

Anna CEGLARSKA

OD WIDZA DO UCZESTNIKA Rola mitu w kształtowaniu postaw obywatelskich

W stosunkowo niewielkiej wspólnocie, jaką stanowiła grecka polis, polityk był zawsze widoczny, a tym samym obserwowany – podziwiany bądź krytykowany przez ogół. Solon nakazuje ludowi podążać za głosem przywódców, lecz jednocześnie zobowiązuje lud do ich krytycznej oceny, tylko bowiem w ten sposób można ochronić się przed tyranią. Nie wolno zatem obywatelom odwracać wzroku – jeśli już to uczynią, to jedynie z potępieniem i po to, by po chwili raz jeszcze przyjrzeć się trudnej sytuacji i ją zmienić.

Rozpoczynając swoje fundamentalne dzieło *O kondycji ludzkiej*, Hannah Arendt przedstawia pojęcie „vita activa”. W dalszym wywodzie zostaje ono zestawione, wręcz skontrastowane ze swym przeciwieństwem – „vita contemplativa”. Arendt argumentuje, że wraz ze zniknięciem antycznego modelu polis termin „vita activa” stracił znaczenie polityczne i opisuje wyłącznie aktywne zaangażowanie w sprawy świata doczesnego, konieczność związaną z życiem w świecie. Tym samym wyniesiona została, wychwalana już przez Platona, vita contemplativa¹. Za prawdziwych filozofów Platon skłonny jest uznać jedynie tych, którzy „się kochają w oglądaniu prawdy”². Są oni określani zwrotem „filotheamon” – lubiący oglądać. Prawdziwi mędrcy nie ulegają złudnym obrazom doczesności, cieniom w Platońskiej jaskini, lecz „rozumem samym”³ potrafią widzieć więcej niż tylko przemijające zjawiska ziemskiego świata. Grecka theoria polega na kontemplacji istoty rzeczy – czystej prawdy – której poszukiwaniu poświęca się filozof. Jest ona wiedzą widza, kogoś, kto nie uczestniczy w obserwowanym zjawisku. Właśnie to nieuczestniczenie – jak argumentuje Arendt – filozofia nowożytna wyniosła do rangi cnoty obiektywizmu⁴.

„Kultura video – stwierdza Giovanni Sartori – przekształca istotę zwaną homo sapiens, wytwór kultury pisanej, w «homo videns», istotę, która słowo zdezonizowała na rzecz obrazu. Wszystko ulega wizualizacji”⁵. Wizualizacja

¹ Por. H. Arendt, *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodzka, Aletheia, Warszawa 2020, s. 44-50.

² Platon, *Państwo*, ks. V, 475 e, tłum. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2009, s. 179.

³ Tamże, ks. VII, 525 c, s. 232n.

⁴ Por. Arendt, dz. cyt., s. 372-377. Szerzej na temat interpretacji pojęcia „theoria” por. C. Segal, *Sluchacz i widz*, tłum. P. Bravo, Ł. Niesiołowski-Spanò, w: *Człowiek Grecji*, red. J.P. Vernant, Świat Książki, Warszawa 2000, s. 233.

⁵ G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, tłum. J. Uszyński, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1999, s. 13.

oceniana jest przez Sartoriego negatywnie. „Homo videns” nie potrafi myśleć abstrakcyjnie, jedynie przyswaja informacje przekazane mu za pomocą obrazu, tracąc przy tym także zdolność odbioru komunikatów, które nie są audiowizualne, w tym również tekstu. Zdaniem myśliciela, człowiek taki gnuśniej i nigdy w pełni nie dorośnie⁶. W podobnym duchu wypowiadał się Guy Debord, tworząc pojęcie społeczeństwa spektaklu: „Spektakl jawi się jako niedostępna i niepodważalna faktyczność. [...] Domaga się bierniej akceptacji i, w gruncie rzeczy, poprzez swój monopolistyczny i wykluczający wszelką dyskusję sposób ukazywania się – już ją sobie zapewnił”⁷. Widz-observator to zatem człowiek w pewnej mierze ograniczony, bierny, zdolny jedynie podporządkować się bodźcom wizualnym, dominującemu „spektaklowi”. Powstają zatem dwie skrajności: obserwator skoncentrowany wyłącznie na poznaniu „czegoś więcej”, kontemplowaniu wiekuistej prawdy, i obserwator przyswajający wyłącznie biernie podawane mu obrazy.

W niniejszych rozważaniach chciałabym zwrócić uwagę na możliwość trzecią: istnienie obserwatora, który potrafi patrzeć, analizować, wyciągać wnioski i przekładać je na działanie. Ujęcie takie bliskie jest rozumieniu widzenia w starożytnej Grecji, gdzie patrzenie rozumiane było jako immanentnie powiązane z działaniem. Patrzenie pojmowano tam nie tylko jako prosty proces obserwacji czy nawet kontemplacji, mający umożliwić zdobycie wiedzy teoretycznej, lecz podkreślano również jego wymiar praktyczny. Platon umieszcza wprawdzie wiedzę teoretyczną wyżej niż nauki praktyczne, lecz przyznaje, że obserwacja pełni istotną rolę w procesie wychowywania młodych ludzi. Pragnie usunąć ze swego idealnego państwa poetów (z Homerem i Hezjodem na czele), którzy wykreowali niewłaściwy obraz bogów. Jak jednak obywatele mają uczyć się moralności, jeśli sami bogowie dają zły przykład? Dzieci powinny, zdaniem Platona, oglądać przede wszystkim przedstawienia działań, które w przyszłości będą same podejmować, dorośli zaś – obcować z obrazami, które będą ich wspomagały w dążeniu do cnoty. Widzieć to zatem coś więcej niż jedynie patrzeć, widzenie wymaga bowiem zaangażowania, zarówno intelektualnego, jak i emocjonalnego, a następnie przekucia obserwacji w działanie.

Rekonstrukcja takiego sposobu pojmowania widzenia niesie za sobą istotne implikacje dla dzisiejszych interpretacji człowieka-widza nie jako jednostki biernej, lecz jako kogoś, kto zdolny jest do rozumowania i aktywności, a także do dokonywania wizualizacji, które mogą stać się istotnym narzędziem edukacji i kształtowania pożądanых postaw społecznych, tak jak miało to miejsce

⁶ Por. tamże, s. 23.

⁷ G. D e b o r d, *Spoleczeństwo spektaklu*, w: tenże, „*Spoleczeństwo spektaklu*” oraz „*Rozważania o społeczeństwie spektaklu*”, tłum. M. Kwaterko, PIW, Warszawa 2006, s. 36.

w starożytnej Grecji. Rozwijanie takich zdolności nie byłoby jednak w pełni możliwe, gdyby w kulturze greckiej nie powstał wcześniej ethos widza.

WIDZENIE SŁOWA

Powszechnie twierdzi się, że kultura grecka była początkowo kulturą oralną. Pierwsze tworzone w niej dzieła mają charakter pieśni układanych i wygłaszanych zgodnie z ustalonymi regułami. Cechują się stałym rytmem, umożliwiającym kolejnym aoidom łatwiejsze odtwarzanie narracji⁸. Poeta (gr. aoidos – pieśniarz) to zaś ktoś więcej niż zwykły bajarz – to obdarzony łaską wybraniec bogów, ulubieniec Muz, potrafiący wypowiadać zarówno urokliwe kłamstwa, jak i czystą prawdę⁹. Samo opowiadanie, a wraz z nim słuchanie nie wykluczało jednak widzenia. Nieprzypadkowo do dziś funkcjonuje termin „porównanie homeryckie”¹⁰, oznaczający rozbudowany, detaliczny opis, podbudzający wyobraźnię. Plastyczne opisy wojny trojańskiej czy podróży Odyseusza do Itaki równie mocno oddziaływały na wyobraźnię, jak późniejsze przedstawienia teatralne, zwłaszcza że oba te gatunki – epos i tragedia – funkcjonowały według ustalonej konwencji¹¹. Zawsze jednak wiele pozostawiano wyobraźni widzów. Wojny, klęski i zbrodnie w przedstawieniach teatralnych najczęściej miały miejsce poza sceną: bratobójcza walka pod Tebami rozegrała się niejako „na marginesie” *Antygony*, o klęsce Kserksesa doniósł herold, w tragedii Ajschylosa zaś widzom pokazywane są jedynie ciała Agamemnona oraz Kasandry, lecz nie sam moment ich śmierci¹². Pod tym względem epika jest nawet bardziej plastyczna i dosłowna niż dramat: w *Iliadzie* krew tryska z ran, armie zderzają się ze sobą w walce, płoną okręty. W poematach Hezjoda z kolei zwizualizowany zostaje cykl przyrody, ze zmieniającymi się konstelacjami gwiazd na niebie, rosnącą roślinnością, zmienną pogodą, szalejącymi na morzu sztormami. Literatura grecka pełna jest obrazów.

„Życie społeczeństw [...] przypomina olbrzymie zbiorowisko spektakli. Wszystko, co dawniej przeżywano bezpośrednio, oddaliło się, przybierając postać przedstawienia”¹³ – pisze Debord. Spektakl zakładałby więc emocjo-

⁸ Szerzej na ten temat zob. A. B. L o r d, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1964.

⁹ Por. H e z j o d, *Narodziny Bogów (Theogonia)*, 27, w: tenże, *Narodziny Bogów (Theogonia). Prace i Dni. Tarcza*, tłum. J. Łanowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 33.

¹⁰ Zob. hasło „Porównanie homeryckie”, w: Słownik języka polskiego PWN, PWN, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/por%C3%B3wnanie%20homeryckie.html>.

¹¹ Por. S e g a l, dz. cyt., s. 245n.

¹² Por. tamże, s. 250.

¹³ D e b o r d, dz. cyt., s. 33.

nalne oddzielenie widza od przedstawienia – pozostaje on jedynie biernym obserwatorem, a wydarzenia dzieją się poza sferą jego świadomości. W tym rozumieniu obserwator nie tylko ignoruje wszelkie ewentualne bodźce, lecz po prostu ich nie odbiera. Taka interpretacja spektaklu sprzeczna jest z podstawowymi założeniami sztuki greckiej. W starożytnej Grecji widz (a także słuchacz) nie pozostawał bowiem jedynie biernym odbiorcą sytuacji lub zachowania, ale w pewien sposób w nich partycypował, angażując nie tylko swoją sferę intelektualną, ale przede wszystkim emocjonalną. To właśnie ta ostatnia miała dla Greka podstawowe znaczenie. Intelpekt pełni funkcję czysto poznawczą, umożliwia obserwację i wyciąganie wniosków, ale nie angażuje widza w pełni, pozwala na zachowanie świadomości doświadczania fikcji. Widz może doceniać i analizować spektakl w sposób czysto racjonalny bez przeżywania go. Możliwość takiego doświadczenia dają dopiero emocje, które angażują obserwatora o wiele głębiej, pobudzając nie tylko intelekt, ale też psychikę oraz wywołując fizyczne reakcje organizmu. Znamienna jest tu sama etymologia terminu „emocje”, który wywodzić można z łacińskiego „emovere” – poruszać¹⁴. O wskazywaniu na potrzebę aktywnego przeżycia prezentowanego spektaklu, a nie jedynie pasywnej jego obserwacji, świadczy grecka idea katharsis. Pojęcie to Arystoteles objaśnia jako „wzbudzenie litości i trwogi”¹⁵, prowadzące do oczyszczenia umysłu oraz zrównoważenia intensywnych uczuć. Sama zaś tragedia, jak pisze dalej Stagiryta, nie ma na celu tylko przedstawienia postaci i ich charakterów, które służą raczej jako środek prowadzący do celu: „Celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła”¹⁶. Tym samym ponownie pojawia się wątek powstawania i kształtowania relacji: tak między osobami dramatu, jak i między nimi a widzem. Aby doświadczyć katharsis, widz musi nawiązać relacje z postaciami, których losy śledzi, a całość utworu ma pobudzić jego zaangażowanie, „uaktywnić” go. Nie da się osiągnąć oczyszczenia, będąc jedynie biernym obserwatorem, konieczne jest dokonywanie oceny obserwowanych działań i zachowań. Ocena jest w tym sensie pojmowana bez dzisiejszych automatycznie nasuwających się negatywnych konotacji i rozumiana jako zwrotny komunikat, w zależności od sytuacji – pozytywny lub negatywny. W mitach i tragediach greckich występują różnorodne postaci, których zachowania dają skomplikowany obraz natury ludzkiej oraz przedstawiają jednostki w kontekście społecznym – są to właśnie elementy fabuły, o której mówi Arystoteles. By nie poruszać się jedynie na

¹⁴ Zob. hasło „Ē-mōvēō”, w: *A Latin Dictionary: Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary*, red. C.T. Lewis, C. Short, Clarendon Press, Oxford 1879, s. 644.

¹⁵ Arystoteles, *Poetyka*, 1449 b, w: tenże, „Retoryka”. „Retoryka dla Aleksandra”. „Poetyka”, tłum. H. Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 324.

¹⁶ Tamże, 1450 a, s. 326. Szerzej na temat roli emocji i katharsis zob. E.S. Belfiore, *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton University Press, Princeton 1992.

gruncie teorii, a ukazać przede wszystkim istotną rolę aktywnej obserwacji, możliwej do przekucia w działanie, sięgam bezpośrednio do przykładów zaczerpniętych z dorobku kultury antycznej. Ich dobór nie jest przypadkowy: wróżbici otrzymali dar spoglądania w przyszłość, herosi stanowią zaś wzorce z przeszłości. W obu tych wypadkach najistotniejsze jest jednak odniesienie ukazywanych wydarzeń do chwili terażniejszej, w której słuchacz, widz bądź czytelnik zapoznaje się z mitem – dopiero bowiem w terażniejszości możliwa jest jego interpretacja, uwzględniająca, prócz statycznych obrazów świata, także i zmieniające się, ewoluujące relacje między bohaterami, ale i odbiorcami. Co więcej, to właśnie terażniejszość jest obszarem działania i aktywności – obserwacje z przyszłości wprowadzane są w określonym momencie nie tylko po to, aby wpływały na przyszłość, ale również by oddziaływały na „tu” i „teraz”.

WIDZENIE PRZYSZŁOŚCI

Istotnym elementem kultury greckiej, immanentnie powiązanim z widzeniem, było istnienie wyroczni. Najślynniejsza spośród nich, delficka Pytia, słynęła z tego, że nigdy się nie myliła, co zresztą – według świadectwa Herodota – empirycznie przetestował władca Lidii, Krezus¹⁷. Przepowiednie Pytii były również jednym z podstawowych czynników inicjujących wydarzenia opisywane w mitach, pieśniach i tragediach. To właśnie ze względu na słowa Pytii Lajos każe porzucić nowonarodzonego Edypa, który później, nie znając tajemnicy swego pochodzenia, przypadkiem doprowadza do wypełnienia się przepowiedni. Prócz Pytii i innych bardziej „zinstytucjonalizowanych” wyroczni, na przykład poświęconej Zeusowi wyroczni w Dodonie, w kulturze greckiej ważną rolę odgrywali także wróżbici i prorokinie, jak tebański Tejrezjasz czy Kasandra, córka Priama i siostra niesławnego Parysa¹⁸. Te dwie postaci przedstawione są w mitach w sposób skrajnie odmienny. Tejrezjasz jest szanowanym wróżbitą, cieszy się łaską bogów, a jego rad zasięgają najznamienitsi z greckich herosów – którzy albo natychmiast uznają ich słuszość, albo z upływem czasu zmuszeni są to uczynić. Tejrezjasz, podobnie jak Pytia, nigdy się nie myli. Nie myli się również Kasandra, lecz jej los jest dużo bardziej tragiczny. Wskutek klątwy rzuconej nań przez Apolla, którego względami wzgardziła, królewna trojańska trafnie przewiduje przyszłość, ale jej przepowiedniom nikt nie daje wiary aż do ostatnich chwil jej życia. Lekceważą jej

¹⁷ Por. H e r o d o t, *Dzieje*, tłum. S. Hammer, Czytelnik, Warszawa 2007, t. 1, s. 46-49.

¹⁸ Szerzej na temat ich mitologicznych biografii por. Z. K u b i a k, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 2003, s. 268-279; 378.

słowa Trojanie, nie wierzy jej Agamemnon, nawet chór w tragedii nie próbuje pojąć wygłaszanej przez nią skargi, gdy przed wejściem do mykeńskiego pałacu Kasandra przepowiada śmierć swoją i władcy Myken¹⁹. Elementem łączącym postaci Tejrezjasza i Kasandry i ich sposoby widzenia przyszłości jest forma tej przyszłości – mrocznej, wymagającej poświęcenia, a często krwawej ofiary. Tejrezjasz zdradza Edypowi okrutną prawdę o jego dziedzictwie, Kreonowi mówi o nieuniknionej śmierci jego syna. Kasandra zaś przewiduje upadek rodzinnego miasta, a później śmierć przywódcy Greków i wreszcie własną.

Widzenie przyszłości niesie zatem ze sobą wiele negatywnych konsekwencji: niechęć ze strony innych, odrzucenie i świadomość nieuniknionej klęski. Czy zatem, by nie pójść w ślady greckich wróżbitów, winniśmy przyszłość ignorować? Jednakże celem zarówno mitów, jak i dzisiejszej edukacji, wszelkich programów społecznych i gospodarczych, a nawet ustawodawstwa jest właśnie kształtowanie przyszłości.

Kazusy Tejrezjasza i Kasandry nie dotyczą jednak ani umiejętności dostrzegania przyszłości, ani jej ewentualnej oceny. Ich wiedza na temat tego, co się wydarzy, była pewna, a wydarzenia, które przepowiadali, nieuniknione – stąd zresztą tragizm tych postaci. Jednocześnie ich wiedzę możemy uznać za pewną jedynie z dzisiejszej, czyli już przyszłej perspektywy, znamy bowiem rozwiązanie ówczesnych problemów.

Podstawowym celem fabuły zarówno mitów, jak i tragedii nie jest – moim zdaniem – prezentacja nieuchronnego fatum, ale całości historii bohaterów, interakcji między nimi oraz związków przyczynowo-skutkowych między wydarzeniami. „Mit łączy antynomie życia – podkreślał Rollo May – świadome i nieświadome, historyczne i współczesne, indywidualne i społeczne. Mit odnosi się do kwintesencji ludzkiego doświadczenia”²⁰. Podobnie można powiedzieć o prawie. Powszechnie przyjmowane jest błędne przekonanie dotyczące zarówno do mitu, jak i prawa, że muszą się one odnosić bezpośrednio do przyszłości i ją właśnie kształtować. Tymczasem rzeczywista antynomia zachodzi nie między przeszłością a przyszłością, lecz między przeszłością (historią) a współczesnością. Błędne decyzje herosów, prowadzące do wypełniania się przepowiedni, zawsze były przez nich podejmowane w czasie teraźniejszym – gdy, najczęściej pod wpływem dumy, naruszali oni zwyczaje, zasady, prognozy. Nasza perspektywa widza pozwala nam natomiast zrozumieć, które normy zostały wówczas naruszone i jakie sygnały zignorowane, czyli co wywołało katastrofę. Niedostrzeganie niepomyślnych prognoz, jak i nierówna, bezsensowna walka z nimi, zawsze prowadzą do realizacji

¹⁹ Por. A j s c h y l o s, *Agamemnon*, s. 49-52, w: tenże, *Oresteja i Agamemnon*, tłum. J. Kaspro-wicz, Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, Warszawa 1925.

²⁰ R. M a y, *Blaganie o mit*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 23.

najgorszego wariantu przyszłości. Tym samym najważniejszym elementem przepowiedni jest przedstawienie przyczyny i konsekwencji wydarzeń tak, by można było zastosować tę wiedzę w sytuacji współczesnej.

AKTYWNY OBSERWATOR

W przeciwieństwie do śmiertelników bogowie mogą pozwolić sobie na nie-dostrzeganie pewnych wydarzeń: mogą nie patrzeć na to, co wzbudza w nich niechęć lub odrazę, lecz spoglądać ku miejscom spokojnym i szczęśliwym. Bogowie olimpijscy często odwracają wzrok od okropności wojny²¹ czy od niegodnych zachowań ludzkich (jak Atena od czynu Tydeusa)²². Czyniąc tak, pozostawiają świat w rękach ludzi, nie ingerują weń, by go zmienić czy naprawić. Jednakże takie odwrócenie wzroku nie jest czystym ignorowaniem zachodzących wydarzeń, bierną akceptacją losu, lecz zawarta jest w nim ocena. Olimpijczycy nie unikają bowiem spoglądania na czyny sprawiedliwe i heroiczne, lecz gardzą haniebnymi, okrutnymi. Tym samym odwrócenie wzroku, nie-patrzenie, tożsame jest z potępieniem. Prerogatywa odwrócenia wzroku stanowi przywilej jedynie zewnętrznego obserwatora. Charles Segal zauważa, że wraz z rozwojem tragedii greckiej prawo do nie-patrzenia zaczęło przysługiwać już nie tylko bogom, ale także widzom: słuchacze poezji epickiej, podobnie jak widzowie dramatów, śledzą fabułę z pozycji osoby trzeciej²³, a zatem nie partycypują w wydarzeniach bezpośrednio. Tym samym – jak sądzę – widzom i słuchaczom została dana możliwość odwrócenia wzroku dużo wcześniej: w przypadku czytania poezji jest ona bardziej figuratywna, w przypadku oglądania sztuki – dosłowna. Nawet wówczas wiedza ta nie pozostaje jednak wyłącznie wiedzą „widza”. Podobnie jak w przypadku mieszkańców Olimpu, odwrócenie wzroku przez odbiorcę sztuki i poezji również sugeruje dokonanie pewnego osądu. Tak jak bogowie wzdragają się przed oglądaniem czynów nikczemnych, tak samo oglądający tragedię widz z potępieniem odwróci oczy od niegodziwości, nie zaś od godnych pochwały zachowań. Tym samym, wizualizując treść pieśni czy oglądając przedstawienia, nie zatrzymujemy się jedynie przy wiedzy, którą uzyskujemy jako widzowie, lecz dokonujemy oceny działań bohaterów – czy to uważnie śledząc akcję, czy to odwracając wzrok. Co więcej, w takiej chwili widz i słuchacz partycypują

²¹ Według *Iliady* Zeus nie patrzył na wydarzenia wojny trojańskiej, Posejdon zaś oglądał je ze zdumieniem (por. H o m e r, *Iliada*, ks. XIII, 1-11, tłum. K. Jeżewska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005, s. 225).

²² Por. A p o l l o d o r, *Biblioteka opowieści mitycznych*, 3, 76, tłum. T. Mojsik, Instytut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych UW – Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Wrocław-Truskaw 2018, s. 255.

²³ Por. S e g a l, dz. cyt., s. 243.

w wielu rozmaitych relacjach – nie tylko z bohaterami spektaklu, ale także z innymi jego odbiorcami. Prócz oglądania wydarzeń na scenie lub wyobrażania sobie fabuły pieśni widz bowiem może też obserwować innych, a tym samym również dokonywać oceny ich zachowania. Wpływa to na kształtowanie się relacji w ramach całej społeczności: może motywować do nawiązywania bliższych kontaktów z osobami myślącymi bądź reagującymi podobnie, a unikania tych, których zachowanie ocenione zostało negatywnie. Edukacyjna funkcja obserwacji zostaje więc zachowana nawet w wypadku przyjęcia perspektywy zewnętrznej. Tak jak opisywany przez Platona uczeń patrzy na wykonującego swą pracę nauczyciela i poznaje jej reguły, tak i odbiorca spektaklu, widząc innych, poznaje ich wartości i sposoby reagowania.

O ile jednak widz może w skrajnym wypadku odwrócić głowę, by – tak jak mogli czynić to olimpijscy bogowie – nie patrzeć na czyny okrutne i niegodne, o tyle bohater mitu i dramatu, heros, nie może pozwolić sobie na bierną kontemplację wydarzeń, lecz musi mierzyć się z konkretnymi zagrożeniami. Mity uczą, że żaden bohater nie stałby się bohaterem, gdyby przyjmował perspektywę zewnętrzną, dokonując biernej analizy sytuacji oraz ignorując jej nieprzyjemne elementy. Tezeusz nie musiał wszakże podjąć walki z Minotaurem. Mógł pogodzić się z wyrokiem losowania, opłakać pozostałych złożonych w ofierze i pozostać w Atenach. Postanowił jednak – nie wyłącznie ze względu na siebie i swoją chwałę, lecz dla dobra polis i jej mieszkańców – działać i spróbować pozbyć się potwora. Oczywiście, nie każdy obserwator będzie miał możliwość dokonania choćby podobnego czynu – Minotaur był tylko jeden. Świadomy obywatel jednak, czerpiąc naukę z przedstawionego mitu, będzie w stanie wyciągnąć wnioski dostosowane do potrzeb teraźniejszości. Możliwość odwrócenia wzroku jest zatem jedynie teoretyczną prerogatywą, z której nie należy nadmiernie korzystać. Wzorem dla człowieka nie są bowiem bogowie, lecz ich potomkowie, będący śmiertelnikami herosi, i to ich zachowanie (a zatem działanie) winno stanowić dlań inspirację. Obserwując sytuację w swoim mieście, obywatel potrafi – dzięki znanym, ugruntowanym w tradycji opowieściom i wartościom – dokonać jej oceny, w tym również oceny rządzących oraz polityków, a w razie konieczności podjąć działanie. Może swoje działanie dostosować do bieżących potrzeb, sprzeciwiając się niesprawiedliwym rządóm, dążąc do polepszenia sytuacji swego państwa czy walcząc o prawa obywateli. Nie znajdzie jednak usprawiedliwienia dla bierności.

Krytykę bierności, rozumianej jako bezpieczne oczekiwanie na zwycięstwo jednej ze stron, wyraża – wedle świadectwa Plutarcha – już Ateńczyk Solon²⁴. Stanowi on zresztą uosobienie postaci „widocznej”, i to w dwojaki

²⁴ Por. Plutarch, *Solon*, 20.1, w: tenże, *Żywoty równoległe*, t. 2. *Solon. Publikola. Temistokles. Kamillus*, tłum. K. Korus, L. Trzcionkowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005, s. 79.

sposób – przede wszystkim był on politykiem i reformatorem, a zatem osobą publiczną. Znany jest jednak również jak autor poematów, w których nie tylko uzasadnia podejmowane przez siebie decyzje, ale też przekonuje współobywateli do ich przestrzegania, a także motywuje ich do działania. Znamienna jest tu pierwsza elegia Solona, która zagwarantowała mu rozpoznawalność i ułatwiła późniejszą karierę polityczną²⁵ – dotyczyła ona konieczności podjęcia wyprawy wojennej w celu zdobycia Salaminy. Poeta, by uzyskać oczekiwany efekt, musiał stać się postacią rozpoznawalną – widoczną, tak by swoją postawą móc zainspirować pozostałych obywateli.

W stosunkowo niewielkiej wspólnocie, jaką stanowiła grecka polis, polityk był zawsze widoczny, a tym samym obserwowany – podziwiany bądź krytykowany przez ogół. Ocena pozostaje zresztą ważnym elementem relacji między przywódcą a społeczeństwem. Ten sam Solon nakazuje bowiem ludowi podążać za głosem przywódców²⁶, lecz jednocześnie wprost zobowiązuje lud do ich krytycznej oceny, tylko bowiem w ten sposób można ochronić się przed tyranią. Nie wolno zatem obywatelom biernie odwracać wzroku – jeśli już to uczynią, to jedynie z potępieniem i po to, by po chwili raz jeszcze przyjrzeć się trudnej sytuacji i ją zmienić. Skąd jednak lud grecki miałby mieć wiedzę wystarczającą do oceny sytuacji? Trudno wszak wymagać, by każdy obywatel dysponował pełnym zrozumieniem przepisów prawa i założeń ustrojowych decydujących o funkcjonowaniu jego polis. Odpowiedź na postawione pytanie podsuwa inny poeta, Pindar: „Prawo królem wszystkich, / Śmiertelnych i nieśmiertelnych, / [...] / Tego mnie uczą czyny Heraklesa”²⁷.

POSTRZEGANIE HEROSA

Poeta wie, że powinien stosować się do prawa, gdyż tego nauczyły go pieśni o czynach Herkulesa. Nie tylko aktualny przywódca podlega zatem obserwacji. Mity, a w ślad za nimi pieśni i dramaty, pełne są wzorcowych postaci takich właśnie wodzów, herosów, półbogów. Co jednak istotne, herosi ci, niezależnie od swego niezwyklego pochodzenia, umiejętności czy nadzwyczajnych dokonań, pozostają ludźmi – członkami wspólnoty. Ich działanie zaś nigdy nie ma na celu uzyskania jedynie własnej sławy i wybicia się ponad społeczność. Przeciwnie, heros wszystkie swe prace wykonuje właśnie dla

²⁵ Szerzej na ten temat por. A. C e g l a r s k a, *Polityka i sprawiedliwość w Grecji przedsokratejskiej*, Wolters Kluwer, Warszawa 2019, s. 173n.

²⁶ S o l o n, *Poezje*, tłum. W. Appel, w: Plutarch, dz. cyt., S, 6(8), 1, s. 104.

²⁷ P i n d a r, *Enkomion dla Trasybulosa z Akragantu*, 169 a, tłum. A. Szastyńska Siemion, w: *Liryka starożytnej Grecji*, red. J. Danielewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 199.

niej²⁸. Herakles, Tezeusz, a nawet Edyp usuwają z dróg dzikie bestie i rozbójników burzących porządek społeczny. Kazus Orestesa pozwala zaś uzasadnić przejście od dawnych krwawych zasad rodowej vendetty do respektowania stosowanych przez sądy norm prawa, co zresztą wiąże się z symbolicznym przemianowaniem Erynii, bogiń zemsty, na Eumenidy, panie łaskawe, symbole kary sprawiedliwej i zgodnej z prawem. Heros natomiast, który odrzuca swoją społeczność i zarazem jest przez nią odrzucany, w dużym stopniu traci swój status. Pozostając poza wspólnotą, nie ma szansy dalej się rozwijać i doskonalić, gdyż większości czynów heroicznych dokonał na rzecz tejże wspólnoty. Co więcej, nie tylko on sam traci możliwość obserwacji innych, a tym samym poznawania nowych wzorców, lecz nie będąc przez nikogo widzianym ani podziwianym, nie może stanowić przykładu. Bez widzów heros traci rację bytu. Najwyrazistszym przykładem tejże sytuacji jest Filoktet, dawny przyjaciel Heraklesa i posiadacz jego niezawodnego łuku, przedstawiony w tragedii Sofoklesa²⁹.

Opowieść o Filoktecie można uznać za ilustrację zerwania z ideałem *kalo-kagathii*³⁰ – fizyczny upadek bohatera odzwierciedla postępującą degenerację jego duszy. Aby ponownie stać się herosem, Filoktet musi odrzucić pragnienie zemsty i powrócić do wspólnoty. Dopiero wówczas może nie tylko zostać uleczony, ale i dokonywać kolejnych heroicznych czynów³¹. Z drugiej strony przedstawiciele Achajów muszą ponownie ujrzeć Filokteta, by zrozumieć własną winę. Ponowne wejście w interakcję z drugim człowiekiem jest zatem konieczne. Ponieważ bohaterowie dramatu nie są doskonali (Filoktet cierpi zarówno na ciele, jak i na duszy, a Neoptolemos to młodzieniec łatwowski), widzowi łatwiej jest nie tylko obejrzeć, ale i przeżyć ich historię. Ich emocje są mu bliskie i dlań zrozumiałe i właśnie dzięki temu mogą w pełni oddziaływać, ucząc go, nakłaniając do interpretacji, a w konsekwencji do wcielania uzyskanych nauk w życie.

W tragedii Sofoklesa Achajowie porzucili Filokteta na wyspie Lemnos, gdy ten został ukąszony przez węża³². Ze względu na przepowiednię Hellenosa o konieczności udziału herosa w zdobyciu Troi, syn Achillesa Neoptolemos wraz z Odyseuszem wracają po Filokteta. Tenże jednak z cenionego łucznika zmienił się już niemalże w dzikusa. Kiedy bohaterowie spotykają go po raz

²⁸ Por. Ł. T r z c i ń s k i, *Mit bohaterski w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej*, WUJ, Kraków 2006, s. 124, 156.

²⁹ Zob. S o f o k l e s, *Filoktet*, tłum. A. Libera, PIW, Warszawa 2012.

³⁰ Szerzej na ten temat zob. R. T u r a s i e w i c z, *Studia nad pojęciem „kalos kagathos”*, PWN, Kraków 1980.

³¹ Por. B.M.W. K n o x, *Philoctetes*, „Arion: A Journal of Humanities and the Classics” 3(1964) nr 1, s. 42n.

³² S o f o k l e s, *Filoktet*, 6-10, s. 15.

pierwszy, Filoktet zmierza właśnie do jaskini, w której mieszka, zbliżając się do niej niczym dzikie zwierzę³³. W jaskini przechowuje zaledwie nieco ziół na rany, nie ma w niej elementów charakterystycznych dla greckiego domostwa: ogniska, miejsca poświęconego bogom. Filoktet pozostawał całkowicie poza społecznością i wyzbył się większości ludzkich zwyczajów – stanowi żywą ilustrację Arystotelesowskiego stwierdzenia, że „człowiek jest z natury stworzony do życia w państwie, taki zaś, który z natury, a nie przez przypadek żyje poza państwem, jest albo nędznikiem, albo nadludzką istotą”³⁴.

Jego zachowanie zmienia się, gdy dostrzega Neoptolemosa. Chociaż idąc do swej jaskini, narzeka i jęczy z bólu, na widok przybysza stara się zachowywać dwornie, później zaś, usłyszawszy o jego rzekomej niedoli, okazuje mu współczucie³⁵. Kiedy zaś wreszcie zyskuje szansę ocalenia i udania się z synem Achillesa na statek, po raz pierwszy próbuje ukrywać objawy choroby. Mając świadomość, że jest przez Neoptolemosa obserwowany, pragnie ponownie wykazać się heroicznym hartem ducha. Nowo nawiązana relacja z młodzieńcem staje się dla Filokteta motywacją do walki o swe człowieczeństwo. Nie jest ona jednak jednostronna – obserwacja Filokteta wpływa również na zmianę zachowania Neoptolemosa. Za namową Odyseusza zdecydował się posłużyć kłamstwem i podstępem (choć wcześniej się przed nimi wzdragał), teraz jednak, widząc cierpienie Filokteta, poddaje się współczuciu i kwestionuje słuszność swojego wyboru. Bernard Knox zwraca uwagę, że w miejscu, w którym Sofokles mówi o postanowieniu młodego herosa, by nie opuszczać rannego, następuje zmiana miary wiersza na heksametr, metrum charakterystyczne dla poezji heroicznej, obecne na przykład w *Iliadzie*³⁶. Młodzieniec jest bowiem skłonny poświęcić własne pragnienie sławy i wolę walki, by pozostać przy rannym i wypełnić daną mu obietnicę – umożliwić mu powrót do domu. Podatny na wpływy młody wojownik staje się wówczas herosem.

Odyseusz strofuje go jednak: „Chodź, nie oglądaj się za nim, bo jeszcze / Zepsujesz wszystko, cośmy osiągnęli”³⁷. Dalsze obserwowanie pogrążającego się w chorobie i rozpaczającego Filokteta może bowiem jedynie wzbudzić wyrzuty sumienia u zacnego młodzieńca. Neoptolemos nie pozostaje bowiem – podobnie jak oglądający tragedię widz – biernym obserwatorem. Obserwowanie losu Filokteta stało się dlań impulsem do zmiany, obserwując, uczył się. Dowiódł również swojej szlachetności czynem, dając Filoktetowi widomy znak przemiany: zwrócił mu zdobyty wcześniej podstępnie łuk – łuk, który miał się przyczynić do upadku Troi. Tym razem Filoktet dostrzega wyższość Neoptole-

³³ Por. H.C. A v e r y, *Heracles, Philoctetes, Neoptolemus*, „Hermes” 93(1965) nr 3, s. 284.

³⁴ A r y s t o t e l e s, *Polityka*, 1253 a, tłum. L. Piotrowicz, PWN, Warszawa 2012, s. 27.

³⁵ Na polecenie Odysa, Neoptolemos kłamie, że i on został pokrzywdzony przez Atrydów.

³⁶ Por. K n o x, dz. cyt., s. 52.

³⁷ S o f o k l e s, dz. cyt., 1068-69, s. 78.

mosa, który potrafił dokonać czegoś, co zarówno dla łucznika, jak i dla Odysa było niemożliwe: przyznać się do błędu i próbować wynagrodzić krzywdę.

Podobna przemiana zachodzi też w Filoktecie. Łucznik bowiem również nie jest bez winy. Urażona duma i gniew nie pozwalają mu przyznać, że potrzebuje powrotu do wspólnoty, do pozostałych wojsk greckich. Pragnie udać się do domu, chociaż wie, że nie zostanie tam uleczony, bo wszyscy herosi i uzdrowiciele popłynęli pod Troję. Tym samym Filoktet powiela błąd Achillesa opisany w *Iliadzie* – poddaje się hybris. Początkowo bogowie usprawiedliwiali Achillesa, cieszył się on wręcz ich wsparciem, a sama Atena obiecywała, że pycha Agamemnona, który pozbawił Pelidę należnych mu łupów, zostanie ukarana³⁸. Później jednak heros zatracił się w swym gniewie i odrzucił propozycję zawarcia zgody. Filoktet zaś nienawidzi Greków, woli zginąć, niż podporządkować się poleceniom tych, którzy go porzucili i których uważa za wrogów, pragnie nawet zabić Odyseusza – powstrzymuje go jedynie Neoptolemos³⁹. Motywowany pragnieniem zemsty łucznik poddaje się podłości, jego cnota herosa ulega rozkładowi, a jego wygląd zewnętrzny odzwierciedla degenerację jego duszy⁴⁰. Podejmując jednak decyzję o powrocie do Atrydów i wybaczeniu im, zyskuje szansę na ozdrowienie. Łatwa do zaobserwowania przemiana fizyczna odzwierciedla tę bardziej skomplikowaną, duchową – która stała się możliwa tylko dzięki obserwacji zachowania Neoptolemosa. Nawiązana między bohaterami relacja umożliwiła przemianę i rozwój ich obu.

Filoktet nie jest przy tym wzorcem negatywnym. Przeciwnie, sposób przedstawienia tej postaci dostosowany został do potrzeb realnego odbiorcy. Filoktet to człowiek cierpiący, który potrafi odrzucić negatywne emocje i powrócić na łono wspólnoty. Jego „heroiczność” jest pośrednia. Jak wszyscy bohaterowie epoki minionej, jest w pewien sposób lepszy: silniejszy i wytrwalszy, lecz z „boskością” łączy go jedynie posiadanie łuku, który niegdyś należał do Heraklesa. Nie stanowi Filoktet obrazu Idei, lecz jest niedoskonały, a jego dylematy bliskie się dylematom przeciętnego człowieka. Dlatego „zwykłemu” obywatelowi oglądającemu tragedię łatwiej utożsamić się z Filoktetem, pojąć jego rozterki i wreszcie przeżyć emocje związane z wybaczeniem i powrotem do cywilizacji.

Przyjmując wyłącznie postawę biernej obserwacji, widz realizowałby cel postawiony przez mīt i jego interpretatorów jedynie połowicznie. Wiedza nie jest, jak głosił Platon, zaledwie „przypominaniem sobie”⁴¹. Sama znajomość

³⁸ Por. H o m e r, dz. cyt., ks. I, 212-214, s. 30.

³⁹ Por. M.H. J a m e s o n, *Politics and the Philoctetes*, „Classical Philology” 51(1956) nr 4, s. 220.

⁴⁰ Por. A. T e s s i t o r e, *Justice, Politics, and Piety in Sophocles' „Philoctetes”*, „The Review of Politics” 65(2003) nr 1, s. 84.

⁴¹ P l a t o n, *Menon*, 81 e, w: tenże, *Gorgiasz. Menon*, tłum. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2002, s. 148.

mitu nie wystarczy jednak, by wydobyć z niego konkretną naukę. Poznanie Filokteta i jego historii prowadzi wprost do oceny zarówno zachowania samego herosa, jak i pozostałych osób dramatu, a nawet postaci, które nie występują w nim bezpośrednio, lecz podejmujących najistotniejsze decyzje. Istotą procesu, któremu podlega widz, jest jednak przede wszystkim zrozumienie skomplikowanych relacji między bohaterami mitu oraz umiejętność zastosowania nabytej wiedzy w teraźniejszości – w bieżącym działaniu.

*

Przedstawienie heroicznego wzorca ma skłonić do obserwacji i namysłu, z uwzględnieniem różnych perspektyw. Dramatopisarz, jak niegdyś aoida i poeta, jest nie tylko twórcą, ale i nauczycielem, jego dzieła mają zaś przekazywać pewne prawdy związane ze sferami religii i moralności, ale także polityki i prawa, często odnosząc się również do spraw bieżących. Wprost znajduje to wyraz w komedii Arystofanesa *Żaby*, gdzie autor przedstawia fikcyjny dialog Ajschylosa i Eurypidesa: „Dla jakich powodów trzeba uwielbiać poetę, wieszczą? / Dla artyzmu i tendencji, by udoskonalić ziomków / Na pożytek miasta-państwa”⁴².

Grecki spektakl nie jest „oddzielony” od widza – przeciwnie, skłania go do zaangażowania i obserwacji, widzenie nie jest pozbawione aspektu praktycznego. Przytoczone przykłady naprowadzają równocześnie na najistotniejszy z politycznego punktu widzenia element. Przywódca, czy to mityczny bohater, czy to stojący na czele państwa polityk, jest nieustannie obserwowany. Patrzą na niego bogowie z Olimpu, patrzą ci, którzy, jak wróżbici, wiedzą więcej, obserwują go też zwykli ludzie, obywatele i poddani. Nie kończy się jednak na samej obserwacji, immanentnym jej elementem jest bowiem również ocena. Podlega jej każde działanie przywódcy. Działanie to zresztą często stanowi swego rodzaju rytuał inicjacyjny – dopiero po dokonaniu czynu bohater dojrzewa i staje się pełnoprawnym członkiem wspólnoty, a dzieje się to w związku z dokonaniem przez niego czynem, niejednokrotnie budzącym niezwykle szacunek i stawianym za przykład – niekiedy pozwalającym mu uzyskać awans społeczny⁴³. Motyw ten pojawia się w wielu baśniach, mitach i legendach. W mitologii greckiej Orestes, nim zazna spokoju, musi pomścić śmierć ojca, Herakles wykonuje dwanaście prac, Tezeusz zabija Minotaura. Podobnie jest

⁴² Arystofanes, *Żaby*, 1238-40, tłum. E. Cięglewicz, Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2017, s. 61.

⁴³ Szerzej na temat rozwoju bohatera i koncepcji „monomitu” por. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 47-178.

w sytuacji rzeczywistych przywódców: Solon musi przekonać obywateli do odbicia Salaminy, Klejstenes wspomaga obalenie tyranii, Temistokles nakłania Ateńczyków do budowy floty, która odegra istotną rolę w wojnach grecko-perskich. Żaden z bohaterów, czy to mitologicznych, czy to historycznych, nie pozostaje bierny – przy czym nie zawsze ich czyny prowadzą, jak w baśniach, do szczęśliwego zakończenia.

Działanie zatem, umiejętność podejmowania trudnych decyzji i ich realizacji, stanowi o cnotach bohaterskich. Decydują jednak o tym nie same czyny herosa, lecz ich ocena przez obserwatorów, a w przypadku polis – przez obywateli. Co więcej, to właśnie perspektywa oceny – bycia postrzeganym przez innych – bywa częstokroć podstawową motywacją działającego. Porzucony samotnie Filoktet ulega degeneracji. Dopiero pojawienie się Neoptolemosa pozwala mu podnieść się z pozycji niemal zwierzęcia do rangi bohatera. Neoptolemos zaś, obserwując nieszczęśnika, uczy się więcej o cnotach herosa i związanych z nimi wartościach, niż gdyby jedynie wysłuchiwał porad starszyzny (także wyjątkowo „nieheroicznego” w tym dramacie Odyseusza).

Z drugiej strony sam aspekt wizualny może okazać się mylący. Pozostając biernym odbiorcą komunikatów, łatwo ulec oszustwom i złudzeniom – tak jak zalotnicy Penelopy dali zwieść się jej podstępowi: tkaniu za dnia całunu dla teścia i pruciu tkaniny nocą⁴⁴. Dopiero bezpośrednie pochwycenie jej „na gorącym uczynku” umożliwiło im poznanie prawdy. W tym wypadku jednak zalotnicy okazują się właśnie niewykształconymi „widzami” – nie dokonują żadnej analizy sytuacji, nie zastanawiają się, po prostu przyjmują prosty przekaz, który ukazał się ich oczom. Ich bierność jest biernością *homo videns*. Mit nie sugeruje jednak, że powinni zamiast tego pogрузić się w kontemplacji zaistniałej sytuacji i starać się odkryć głębsze, „prawdziwe” powody działania Penelopy. By stać się wartościowymi obywatelami, nie muszą dążyć do skrajności. Konieczne jest natomiast zastosowanie drogi trzeciej: dokonanie aktu widzenia w greckim sensie tego pojęcia – nie wyłącznie oglądanie, lecz także umiejętność wyciągania wniosków, dokonywania ocen, zauważania relacji przyczynowo-skutkowych, a następnie podejmowania działań. Mit nie jest więc po prostu fikcją, ale przesłaniem skierowanym bezpośrednio do odbiorców: wyjaśniając przeszłość, pomaga kształtować teraźniejszość. Głoszone w nim wartości i reguły nie są ideałami, które mają zostać urzeczywistnione w przyszłości, lecz powinny być wcielane w życie teraźniejszości. Podjęcie takiego działania wymaga jednak edukacji, którą można uzyskać przez obserwację, ale i przez praktykę. Działać w taki sposób to – w ujęciu Arystotelesa czy Arendt – koncentrować się nie na faktach, nie na samej rzeczywistości, ale na relacjach. Najłatwiejszym zaś sposobem abstrahowania od faktów jest ich

⁴⁴ Por. Segal, dz. cyt., s. 235.

fabularyzacja. Dlatego właśnie mit, pieśń, tragedia czy bajka najlepiej przekazują – czy raczej: pokazują – istniejące wzajemne zależności i więzi oraz rezultaty podejmowanych działań. Obserwacja ma jednak prowadzić nie do odrzucenia rzeczywistości i koncentracji jedynie na przyszłości bądź przeszłości, lecz przeciwnie – do aktywnego działania „tu” i „teraz”, działania, które staje się możliwe dzięki znajomości reguł rządzących światem i pożądanym w nim wartości, konsekwencji podejmowanych czynów oraz umiejętności ich oceny.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Ajschylos. “Agamemnon.” In Ajschylos, “*Oresteja*” i “*Agamemnon*.” Translated by Jan Kasprówic. Warszawa: Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, 1925.
- Apollodor. *Biblioteka opowieści mitycznych*. Translated by Tomasz Mojsik. Wrocław and Truskaw: Instytut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych UW and Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2018.
- Arendt, Hannah. *Kondycja ludzka*. Translated by Anna Łagodzka. Warszawa: Aletheia, 2020.
- Arystofanes. *Żaby*. Translated by Edmund Cięglewicz. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska, 2017.
- Arystoteles. “Poetyka.” In Arystoteles, “*Retoryka*.” “*Retoryka dla Aleksandra*.” “*Poetyka*.” Translated by Henryk Podbielski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.
- Arystoteles. *Polityka*. Translated by Leon Piotrowicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Avery, Harry C. “Heracles, Philoctetes, Neoptolemus.” *Hermes* 93, no. 3 (1965): 279–97.
- Belfiore, Elizabeth S. *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Campbell, Joseph. *Bohater o tysiącu twarzy*. Translated by Andrzej Jankowski. Poznań: Zysk i S-ka, 1997.
- Ceglarska, Anna. *Polityka i sprawiedliwość w Grecji przedsokratejskiej*. Warszawa: Wolters Kluwer, 2019.
- Debord, Guy. “Społeczeństwo spektaklu.” In Debord, “*Społeczeństwo spektaklu*” oraz “*Rozważania o społeczeństwie spektaklu*.” Translated by Mateusz Kwaterko. Warszawa: PIW, 2006.
- Herodot. *Dzieje*. Translated by Seweryn Hammer. Warszawa: Czytelnik, 2007.
- Hezjod. “Narodziny Bogów (Theogonia).” In Hezjod, “*Narodziny Bogów (Theogonia)*.” “*Prace i Dni*.” “*Tarcza*.” Translated by Jerzy Łanowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

- Homer. *Iliada*. Translated by Kazimiera Jeżewska. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005.
- Jameson, M. H., "Politics and the *Philoctetes*." *Classical Philology* 51, no. 4 (1956): 217–27.
- Knox, Bernard M. W. "Philoctetes." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3, no. 1 (1964): 42–60.
- Kubiak, Zygmunt. *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa: Świat Książki, 2003.
- Lewis, Charlton T., and Charles Short, eds. *A Latin Dictionary Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964.
- May, Rollo. *Blaganie o mit*. Translated by Beata Moderska and Tadeusz Zysk. Poznań: Zysk i S-ka, 1997.
- Pindar. "Enkomion dla Trasybulosa z Akragantu." Translated by Alicja Szastyńska-Siemion. In *Liryka starożytnej Grecji*. Edited by Jerzy Danielewicz. Translated by Włodzimierz Appel et al. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- Platon. "Menon." In Platon, "Gorgiasz." "Menon." Translated by Władysław Witwicki. Kęty: Antyk, 2002.
- . *Państwo*. Translated by Władysław Witwicki. Kęty: Antyk, 2009.
- Plutarch. "Solon." Translated by Kazimierz Korus and Lech Trzcionkowski. In Plutarch, *Żywoty Równoległe*. Vol. 2. "Solon." "Publikola." "Temistokles." "Kamillus." Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005.
- Sartori, Giovanni. *Homo videns: Telewizja i postmyślenie*. Translated Jerzy Uszyński. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1999.
- Segal, Charles. "Słuchacz i widz." Translated by Paweł Bravo and Łukasz Niesiołowski-Spanò. In *Człowiek Grecji*. Edited by Jean-Pierre Vernant. Warszawa: Świat Książki, 2000.
- Sofokles. *Filoktet*. Translated by Antoni Libera. Warszawa: PIW, 2012.
- Solon. "Poezje." Translated by Włodzimierz Appel. In Plutarch, *Żywoty Równoległe*. Vol. 2. "Solon." "Publikola." "Temistokles." "Kamillus." Warszawa: Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.
- Tessitore, Aristide. "Justice, Politics, and Piety in Sophocles' *Philoctetes*." *The Review of Politics* 65, no. 1 (2003): 61–88.
- Trzcinski, Łukasz. *Mit bohaterski w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006.
- Turasiewicz, Romuald. *Studia nad pojęciem „kalos kagathos”*. Kraków: PWN, 1980.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Anna CEGLARSKA – Od widza do uczestnika. Rola mitu w kształtowaniu postaw obywatelskich

DOI 10.12887/35-2022-2-138-09

W artykule podjęto próbę reinterpretacji pojęcia widzenia, czy też obserwowania, i powiązania go z koniecznością działania. Ujęcie to bliskie jest rozumieniu widzenia w starożytnej Grecji, gdzie patrzenie-obszernowanie miało charakter praktyczny. To pragmatyczne rozumienie widzenia można uchwycić, analizując rolę mitów, ich interpretacji, a także opartych na nich utworów dramatycznych w kulturze greckiej. Przedstawione w artykule przykłady odnoszą się zarówno do obrazów przyszłości (przepowiedni wróżbitów), jak i przeszłości (czynów dokonywanych przez herosów). W obu tych wypadkach najistotniejsze jest jednak odniesienie ukazywanych wydarzeń do chwili teraźniejszej, w której słuchacz, widz bądź czytelnik zapoznaje się z mitem. Widzieć to coś więcej niż jedynie patrzeć. Widzenie wymaga od widzów zaangażowania, zarówno intelektualnego, jak i emocjonalnego, a następnie przekucia obserwacji w działanie. Wizualizacja treści pieśni czy oglądanie nie tylko pozwala na przeżycie katharsis, lecz także uczy wyciągania wniosków, dokonywania ocen, zauważania relacji przyczynowo-skutkowych, a w konsekwencji – nawiązywania relacji oraz podejmowania czynu. Obserwacja ma zatem prowadzić nie do odrzucenia rzeczywistości i koncentracji jedynie na przyszłości, przeszłości czy poszukiwaniu ponadczasowej Prawdy, lecz przeciwnie – do refleksji i aktywności na rzecz „tu i teraz”, dzięki znajomości reguł rządzących światem, wartości i konsekwencji podejmowanych działań oraz umiejętności ich oceny.

Słowa kluczowe: obserwacja, działanie, edukacja, heros, starożytność

Kontakt: Zakład Historii Doktryn Politycznych i Prawnych, Uniwersytet Jagielloński, ul. Bracka 12, 30-005 Kraków

E-mail: anna.ceglarska@uj.edu.pl

<http://www.doktryny.wpia.uj.edu.pl/dr-anna-ceglarska>

Anna CEGLARSKA, From the Spectator to the Participant: The Role of Myth in Shaping Civic Attitudes

DOI 10.12887/35-2022-2-138-09

The aim of the article is to reinterpret the concept of seeing, or observing, and connect it to the need for acting. Such an approach makes the presented idea of seeing similar to its ancient Greek understanding, which emphasized the practical aspect of seeing. This pragmatic approach may be best explicated by analyzing the role of myths, as well as their interpretations and representation in the Greek tragedy. The examples discussed in the article refer to images of both the future (soothsayers' prophecies) and the past (heroes' deeds). In

both cases, however, it is the relationship between the images and the present moment, when listeners, spectators or readers become acquainted with the myth, that is the most important. The author argues that seeing is more than mere looking, as the former requires spectators' commitment, both intellectual and emotional, which may be translated into actions. Visualizing the content of a song or watching a theatrical performance not only makes it possible to experience a catharsis, but also teaches the audience to reason, judge, identify cause-and-effect relationships, and, consequently, develop human relationships and act appropriately. Observation is by no means to result in a rejection of reality or in a focus on the future, the past, or pursuit of the timeless Truth. On the contrary, the role of observation is to prompt reflection and action "here and now," of which the subject is capable owing to a grasp of the ways of the world, its values, the consequences triggered by particular actions, and the skill to appraise them.

Keywords: observation, action, education, hero, antiquity

Contact: Zakład Historii Doktryn Politycznych i Prawnych, Uniwersytet Jagielloński, ul. Bracka 12, 30-005 Cracow, Poland
E-mail: anna.ceglarska@uj.edu.pl
<http://www.doktryny.wpia.uj.edu.pl/dr-anna-ceglarska>