

Liryka starożytna – charakterystyka

Złotym okresem liryki greckiej był przełom VII i VI w. p. n. e. Grecy nie uważali jednak poezji za osobny gatunek. W „Poetyce” Arystotelesa, najważniejszym dziele teoretycznoliterackim tego okresu, nie ma wzmianki o liryce, a jedynie o eposie i dramacie. Poezja była traktowana przez Greków jako część muzyki, dlatego często określa się ją liryką meliczną.

Sam termin „liryka” etymologicznie wywodzi się od śpiewu wykonywanego przy akompaniamencie liry. Jest ona związana zarówno z pieśnią solową (monodią), jak i chóralną. Ta ostatnia zaś miała często wyraźne związki z tańcem. Znamienne jest, że wybitni greccy poeci byli jednocześnie kompozytorami, np. Safona czy Pindar.

Z kolei rozkwit liryki rzymskiej przypada na I w. p. n. e., za czasów panowania Oktawiana Augusta. Większość rzymskich artystów działała pod opieką Mecenasa (protektora sztuki), od którego pochodzi określenie „mecenat”.

Najważniejsi twórcy i główne gatunki liryczne

Już w starożytności uczeni aleksandryjscy opracowali kanon największych greckich liryków. Należało do niego dziewięciu twórców. Sześciu uprawiało lirykę chóralną: Alkman, Stezychor, Ibykos, Symonides, Bakchylides i Pindar. Trzech pozostałych poetów reprezentowało monodię: Alkajos, Safona i Anakreont. Obecnie wśród najważniejszych liryków wymienia się również na przykład Tyrteusza.

Każdy z twórców greckich zapoczątkował konkretną odmianę liryki. Safona jest prekursorką poezji miłosnej, Tyrteusz liryki patriotycznej, zaś Anakreont epigramatycznych pieśni biesiadnych. Bardzo istotnym twórcą greckim był również Pindar, który zasłynął pisząc ody na cześć igrzysk olimpijskich. Jego poezja miała charakter arystokratyczny i bardzo patetyczny. Pindar pisywał głównie utwory hymniczne: dytyramby (wywodzące się z kultu Dionizosa), peany (poświęcone Apollinowi), a także epitalamia (pieśni weselne).

Liryka grecka wywarła bardzo istotny wpływ na poezję rzymską. Od III w. p. n. e. kultura rzymska zaczęła ulegać hellenizacji, której efektem było stopienie się obu tradycji. Poeci rzymscy nie tylko tłumaczyli i czytali utwory swoich poprzedników, ale także się na nich wzorowali. Najśłynniejsze postacie liryki rzymskiej to Owidiusz, jako autor elegii miłosnych („Amores”), „Kalendarza poetyckiego”, „Metamorfóz” i „Sztuki kochania”. Z erotycznych elegii zasłynęli również Katullus, Tibullus i Propertjusz. Z kolei Wergiliusz pozostawił po sobie „Bukoliki”, czyli zbiór sielanek. Wielką osobowością rzymskiej poezji był także Horacy, przede wszystkim jako autor pieśni i ód. Wprowadził on do kultury śródziemnomorskiej motyw sławy, nieśmiertelności i maksymę „carpe diem”.

Safona

Safona żyła na przełomie VII i VI w. p. n. e. Od czasów starożytnych jest ona uniwersalnym symbolem Poetki. Safona mieszkała na wyspie Lesbos, gdzie prowadziła pensję dla młodych dziewcząt, tak zwane thiasos (koła czcicielek Afrodyty). Od nazwy wyspy pochodzi termin „lesbijstwo” ze względu na homoerotyczne skłonności poetki. Jak zaznacza jednak Jerzy Danielewicz, Safona nie stroniła od mężczyzn. Miała męża, a z tego związku przyszła na świat córka Kleis.

Prawdopodobnie pod koniec życia Safona zakochała się w Faonie. On jednak znudził się związkiem z poetką i porzucił ją. Wtedy Safona popełniła samobójstwo, rzucając się ze Skały Leukadyjskiej. Historię

miłości Safony i Faona utrwalił w swojej twórczości Owidiusz, w „Liście Safony do Faona”, z tomu „Heroidy”.

Charakterystyka twórczości

Liryka

Safona pisała hymny (np. „Do Afrodyty”), modlitwy, erotyki, a także epitalamia (pieśni weselne). Utworem autotematycznym, w którym poetka podkreśla wagę liryki jest „Pogarda dla nieznającej poezji”. Według poetki liryka zapewnia swoim twórcom nieśmiertelną sławę, a kobieta, która stroni od poezji zasługuje na pogardę. Symbolem poezji, a także miłości jest u niej najczęściej róża.

W erotykach (np. w „Zazdrości”) Safona dokładnie analizuje uczucie miłości, doceniając zarówno jego duchowy, jak i zmysłowy wymiar.

Poetka subtelnie oddaje nastroje i emocje, jakie towarzyszą zakochanym. Miłość jest w jej twórczości zjawiskiem wyjątkowym i ambiwalentnym. Może być bowiem zarówno źródłem szczęścia, jak i tragicznego cierpienia. Co ważne, Safona nie skupia się tylko na jednym rodzaju miłości (eros), ale inspiracją dla jej utworów jest również miłość macierzyńska do córki.

Strofa Saficka

Safona jest twórczynią tak zwanej „strofy safickiej”. Jest to typ wiersza czterowersowego. Strofa ta dzieli się na dwa rodzaje: mniejszą i większą. Pierwsza z nich przyjmuje postać trzech strof jedenastozgłoskowych i czwartej pięcioletkowej, czyli jednowersowej puenty. Składała się ona z dwóch stóp metrycznych: daktyla i trocheja. Z kolei strofa większa zawiera dodatkowy wewnętrzny choriamb (6 morowe metrum wierszowe).

Safona

Do przyjaciółki

"Wierz mi, że chciałabym naprawdę umrzeć"
powiedziałaś w chwili naszego rozstania.
Rozpaczliwy płacz, słowa pełne żalu :

"Biada, nieszczęście nas spotkało,
że ciebie wbrew mej woli
muszę opuścić Safo".

Odpowiedziałam ci na to :
"Szczęśliwej drogi i nie martw się,
Tylko o mnie nie zapomnij.

Gdybyś jednak miała zapomnieć,
sama ci jeszcze przypomnę,
ile dni pięknych przeżyliśmy razem.

Lubiłaś ozdabiać włosy
świeżymi kwiatami,
wiankami z fiołków i żółtych róż.

Nieraz młodzieńczą szyję wdzięcznie
przystrajałaś splotami pachnących kwiatów,
skrapiałaś olejkami bazylii z Vrenthi.

Albo na miękkich poduszkach się kładłaś,
z rąk służebnych czary z nektarem brałaś
i gasiłaś pragnienie.

I nie było zabawy bez nas,
nie było święta bez tańców i pieśni.
W wiośniane dni..."

W utworze występują dwie postaci, które łączy bardzo bliska relacja, a które muszą się rozstać, prawdopodobnie w wyniku skandalu obyczajowego. Mowa jest o **Safonie**, najsłynniejszej poetce starożytnej Grecji, i jej przyjaciółce. Wiersz przedstawia ich ostatnią rozmowę, podczas której dzielą się swoimi emocjami oraz wspominają wspólnie spędzone chwile:

*Gdybyś jednak miała zapomnieć,
sama ci jeszcze przypomnę,
ile dni pięknych przeżyliśmy razem.*

Poezja grecka nie stroniła od kontrowersyjnych wątków, m.in. dotyczących relacji między osobami tej samej płci. Temat miłości homoseksualnej jest szczególnie związany z **Safoną**, gdyż sama ona żyła na greckiej wyspie Lesbos, od której zwykło się określać miłość dwóch kobiet. Utwór ma charakter bardzo osobisty, wręcz intymny.

Forma

Wiersz składa się z ośmiu strof, z których każda zawiera po trzy wersy. Cały wiersz jest wypowiedzią podmiotu lirycznego do przyjaciółki. Pojawiają się autocytały przypominające dialogi, rozmowy, które przyjaciółki przeprowadzały:

Odpowiedziałam ci na to:

"Szczęśliwej drogi i nie martw się,

Tylko o mnie nie zapomnij.

Nawiązania w literaturze

Do najwcześniejszych naśladowczyń liryki Safony należą poetki starożytności aleksandryjskiej – Erynną i Nossis. W poezji polskiej do kontynuaterek Safony należą Maria Pawlikowska-Jasnorzewska oraz Halina Poświatowska. Znanym wierszem Jasnorzewskiej poświęconym starożytnej

poetce jest utwór „Róże dla Safony”. Pawlikowska przeciwstawia historię, która ulega zapomnieniu i trwa jedynie w bibliotece, wiecznie odradzającej się wiośnie i słownikowi, stanowiącym metaforę tematyki poruszanej przez Safonę. Polemizuje tym samym ze znaną maksymą „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy”.

Anakreont

Anakreont był greckim poetą, który żył w VI w. p. n. e. Pochodził z Azji Mniejszej, z miasta Teos. Po zdobyciu miasta przez Persów poeta osiedlił się w Tracji. Szybko został nadwornym lirykiem Polikratesa rządzącego na wyspie Samos, po jego śmierci zaś związał się z dworem Hipparcha w Atenach.

Ateńczycy ufundowali dla niego posąg na Akropolu, który wykonał Fidiasz. Drugi posąg Anakreonta powstał z kolei w Teos, rodzinnej miejscowości poety.

Anakreont stworzył typ wiersza zwany anakreontykiem. Forma ta posiada stały zespół motywów, do których należą wino, wieńce kwiatów, lira, pieśń i miłość najczęściej symbolizowana przez Erosa. Wiersze poety są przykładem liryki biesiadnej, dworskiej.

Miłość jest w nich ukazana bardzo konwencjonalnie. Anakreont używa bowiem stałego zespołu powtarzających się znaków. Ponadto erotyka jest tu tylko jedną z przyjemności życia. Nie wzbudza więc żadnych ambiwalentnych uczuć i nie prowadzi do trudnych wyborów. Często uczucie podmiotu lirycznego zostaje ukierunkowane na młodych chłopców. Anakreont wymienia np. Smerdiesa, Megistesa czy Kleubulosa.

Ważnymi zabiegami stylistycznymi są w tej poezji ironia, autoironia i dowcip, odzwierciedlające zdystansowaną postawę poety do życia. Pozwala mu ona zaakceptować przemijanie i starość, które często niespodziewanie ujawniają się w tej poezji, np. w wierszu „Oszronione mam już skronie”. Wymienione elementy języka poetyckiego ujawniają się jednak głównie w satyrycznych utworach Anakreonta. Przykładem złośliwości Anakreonta jest tekst o łysym perfumiarzu Stratisie, którego poeta zapytuje, czy ma zamiar zapuścić sobie włosy.

Najważniejszym jednak motywem poezji Anakreonta jest uczta, która staje się synonimem beztroskiego cieszenia się chwilą teraźniejszą. Anakreont jest także twórcą określonej formy liryki, a mianowicie „wiersza anakreontejskiego”, czyli 8-zgłoskowego.

Anakreon

Do młodej dziewczyny

Ejże, tracka ty żrebico!
Cóż pogładasz tak z ukosa,
Boczysz się, uciekasz? Myślą,
Że-ć rozumu jeszcze brak...

Wierz mi, pięknie bym wędzidło
W lot założyć ci potrafił,
Mocno wodze dzierżąc w dłoni,
W szranki twój skierował bieg.

Jeszcze się na łąkach pasiesz,
W lekkich skokach igrasz wolna...
Ejże, w konnej biegly sztuce
Mądry by-ć się jeździec zdał!

Słodki bój

Przynieś wodę, przynieś wino,
przynieś, chłopcze, nam tu wieńce
Kwiatów pełne, bym z Erosem
stoczył bój na pięści.

„Słodki bój” jest typowym anakreontykiem. Mamy tu do czynienia z krótkim, zaledwie czterowersowym, ośmioletowym utworem o **lekkim i żartobliwym nastroju**. Podmiotem tekstu jest **poeta-biesiadnik**, który prosi młodego służącego o przygotowanie wszystkich niezbędnych rekwizytów udanej, dworskiej uczty. Wymienia więc wodę, wino oraz wieńce kwiatów.

W żartobliwej puencie utworu okazuje się, że celem biesiady nie jest tylko zabawa, ale „stoczenie boju z Erosem”. Eros to oczywiście symbol miłości. Bitwa z nim ma być stoczona „na pięści”, co sugeruje jej zaciekłość i niebezpieczeństwo, ale z drugiej strony stanowi sygnał, że poeta nie ma zamiaru poddawać się szczeremu uczuciu.

Miłość nie zostaje tu zatem potraktowana poważnie, ale stanowi dopełnienie **dworskiej rozrywki**. Takie podejście do erotyki podkreśla bardzo konwencjonalny sposób ukazania sfery uczuciowej, przy użyciu standardowych znaków.

Nawiązania w literaturze

Nurt poezji anakreontycznej był szczególnie popularny w renesansowej Francji, wśród poetów Plejady, uprawiał ten typ liryki np. Wolter. W literaturze polskiej anakreontyki pisał przede wszystkim Jan Kochanowski, który również tłumaczył oryginalne wiersze greckiego poety. Ten typ poezji miał także duże znaczenie w epoce oświecenia, szczególnie u Franciszka Dionizego Kniaźnina, którego nazywano „polskim Anakreontem”. Po formę anakreontyku sięgali również

Tyrteusz

Tyrteusz to jeden z najważniejszych greckich poetów, który żył w **VII w. p. n. e.** Miał defekt fizyczny, ponieważ utykał. Był związany ze **Spartą**, a więc greckim miastem-państwem, które słynęło z wojowniczości i surowych obyczajów. Tyrteusz uczestniczył w II wojnie messeńskiej pomiędzy Spartanami a Messeńczykami.

Według jednej z legend, poeta nie był rodowitym Spartaninem, ale został sprowadzony z Aten z powodu wyroczni, która orzekła, że tylko Ateńczyk może poprowadzić Spartę do zwycięstwa.

Głównym gatunkiem lirycznym uprawianym przez Tyrteusza były **pieśni wojenne** (gr. *embateria*), które wychwalały odwagę spartańskich żołnierzy, a także bohaterską śmierć na polu walki. Przykładem może być utwór „**Rzecz to piękna...**” będący wezwaniem do walki w obronie ojczyzny. Co znamienne

tekst pokazuje związek poezji Tyrteusza z retoryką. Został on zbudowany zgonie z prawidłami **sztuki oratorskiej**. Rozpoczyna go teza, a następnie przedstawia się negatywne argumenty, to znaczy opowiada się o złych następstwach tchórzostwa. W dalszej kolejności zostają zaś przedstawione argumenty pozytywne, stanowiące rozszerzenie tezy.

Utwory Tyrteusza zostały podzielone na pięć ksiąg. Są wśród nich gr. hypothekaj, czyli nauki elegijne, pieśni wojenne i poemat pt. „Państwo”. Liryka greckiego poety spełniała również funkcję propagandową. Tyrteusz upowszechniał bowiem przekonanie o przewodniej roli Spartan w greckiej historii i ich prawa do władzy nad całą Helladą.

Polemika z Homerem

Jak wskazuje Jerzy Danielewicz, Tyrteusz w przeciwieństwie do Homera, nie uważał, że najistotniejszą wartością jest jednostkowa cnota (gr. arete), ale wspólnota. Poezja Tyrtaiosa ma więc wymiar egalitarny, a nie arystokratyczny. Najważniejszy jest tu ideał ojczyzny, jako wspólnego dobra wszystkich obywateli.

Tyrteizm

Poezja Tyrteusza jest wzorem liryki patriotycznej, nawołującej do walki. Nosi ona nazwę tyrteizmu lub poezji tyrtejskiej. W literaturze polskiej ten typ liryki odegrał szczególną rolę w okresie romantyzmu. Uprawiali ją bowiem Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki. Ponadto tyrteizm był ważnym prądem poezji wojennej, a więc pojawił się na przykład u Władysława Broniewskiego czy Antoniego Słonimskiego.

Rzecz to piękna...

Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc w pierwszym szeregu,
Ginie człowiek odważny, walcząc w obronie ojczyzny;
Kiedy atoli swe miasto i ziemię żyzną porzuca,
Wnet żebrakiem się staje – los to najgorszy ze wszystkich –
Jako że z miłą swą matką i ojcem staruszką się błąka,
Dzieci maleńkie przy sobie mając i prawą małżonkę.
Wówczas wrogość go wita wśród ludzi, do których przybędzie
Przed niedostatkiem uchodząc, biedą nieszczęsną trapiiony,
Hańbą rodzinę okrywa, zeszpeca wygląd swój świetny,
Wszak niesława, a także zło tuż za nim podąża.
Skoro więc błędny wygnaniec żadnego nie budzi współczucia,
Żadną czcią się nie cieszy, przyszłość też rodu niweczy,
Walczmy mężnie w obronie tej naszej ziemi i dzieci,
Choćbyśmy zginać musieli, życia swojego nie szczędźmy.
Nuże, młodzieńcy, walczcie, a jeden przy drugim niech wytrwa,
Myśli o szpetnej ucieczce nie dopuszczajcie, ni strachu,
Ale sercom w swych piersiach przydajcie wielkości i męstwa,
Lęk przed życia utratą, z wrogiem się starłszy, odrzućcie,
Tych zaś, którym już wiek poruszania się lekkość odebrał,
Nie zostawiajcie, uchodząc z bitwy, starców czcigodnych. (...)
Zatem niech każdy wytrwa w rozkroku stając, a obie
Nogi niech oprze o ziemię mocno, i zęby zaciśnie.

Interpretacja

Od imienia tego greckiego poety pochodzi określenie **poezja tyrtejska**, czyli taka, która podtrzymuje patriotycznego ducha i zachęca do walki w imię ojczyzny.

W wierszu *Rzecz to piękna...* również odnajdujemy motywy patriotyczne, a dokładniej opis tego czym właściwie jest oddanie dla kraju. **Tyrteusz** rozumie to uczucie jako bezgraniczne poświęcenie, umiłowanie swojego kraju i walka za niego za wszelką cenę:

*Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc w pierwszym szeregu,
Ginie człowiek odważny, walcząc w obronie ojczyzny:[...]*

Podmiot liryczny wiersza opisuje uczucia jakie mogły towarzyszyć przed śmiercią ty, którzy oddali swoje życie w imię najważniejszych wartości. Wg. podmiotu jest to śmierć pełna dumy i satysfakcji:

*Nuże, młodzieńcy, walczcie, a jeden przy drugim niech wytrwa,
Myśli o szpetnej ucieczce nie dopuszczajcie, ni strachu,
Ale sercom w swych piersiach przydajcie wielkości i męstwa, [...]*

Jeśli nie podejmie się walki, należy liczyć się z hańbą i pogardą ze strony społeczeństwa. Człowiek, który ucieka od odpowiedzialności za swój kraj spotyka się z ignorancją współobywateli, a nawet z odrzuceniem. Wówczas już nigdy nie odnajdzie spokojnego miejsca na ziemi.

Na utwór **Tyrteusza** składają się dwie części. Pierwsza z nich jest typowo opisowa, prezentująca jak powinna wyglądać właściwa postawa patriotyczna. Druga część ma charakter refleksyjny – zawarte zostały w niej rozważania o podejmowaniu walki na rzecz ojczyzny, jej sens. Dalsze części wiersza stanowią także zachęcenie i apel do młodych mężczyzn do walki, do podejmowania poświęcenia. Z pewnością ten, który stawia czoła wrogowi nie bojąc się śmierci może czuć się bardziej spełnionym i szczęśliwym człowiekiem.

Wiersz napisany został heksametrem i zawiera liczne środki stylistyczne takie jak **metafory**, **epitety** czy **apostrofy**.

Geneza teatru greckiego

Początki dramatu greckiego sięgają VIII w. p. n. e. i są związane głównie z obrzędami na cześć boga Dionizosa (tzw. Wielkie Dionizje), ale na powstanie teatru miały również wpływ misteria eleuzyńskie i kult zmarłych.

Najważniejszym twórcywem dramatu były pieśni chóralne. Dytyramby stały się źródłem tragedii, zaś pieśni falliczne (ku czci płodności) dały początek komedii. Oprócz tych form w starożytności istniał również dramat satyrowy.



Samo słowo dramat pochodzi od greckiego słowa drama, które znaczy tyle, co „działanie”. Chodzi tu zatem o przedstawienie konkretnej akcji, czyli ciągu wydarzeń. Arystoteles w „Poetyce” przeciwstawia dramat epice. O ile bowiem pierwszy odtwarza rzeczywistość za pomocą dialogów i słów, drugi wykorzystuje do tego celu opis i opowiadanie.

W średniowieczu błędnie sądzono, że komedia to utwór, który ma pozytywne zakończenie, zaś tragedia odwrotnie, dlatego nazwano dzieło Dantego „Boską Komedią”. Tymczasem podstawowa różnica pomiędzy tymi dwoma odmianami dramatu polegała na odmiennej stylistyce i wizji świata. Tragedia posługuje się bowiem patosem i emanuje smutkiem, natomiast komedia trywializacją i wesołością.

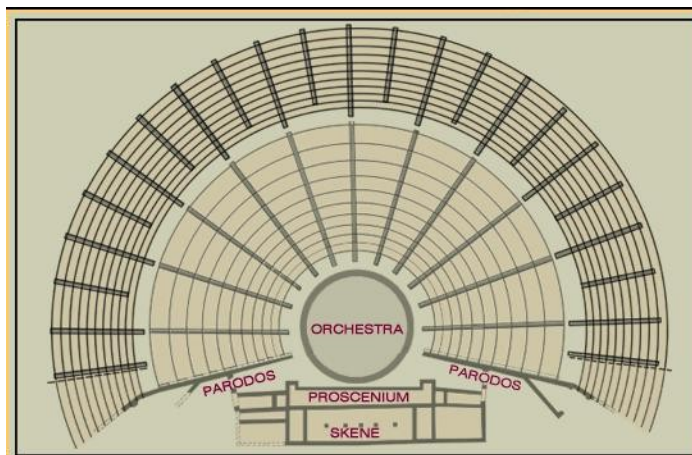
Ukształtowanie się ostatecznej postaci greckiego teatru miało miejsce między VIII a VI w. p. n. e. Zmiany polegały tu na ewoluowaniu roli chóru i wprowadzaniu kolejnych aktorów. Z chóru została wyodrębniona postać przewodnika, tak zwanego koryfeusza. Potem zaś Tespis wprowadził pierwszego aktora. Drugi aktor pojawił się u Ajschylosa, a trzeci u Sofoklesa. Ilości tej nie przekroczone w starożytności, ponieważ zabraniała tego zasada decorum.

Aktorzy byli mężczyznami, a wszystkie postaci (również kobiece) odgrywali, zakładając specjalne maski. Dramaty musiały również respektować założenia zasady trzech jedności (czasu, miejsca i akcji).

Teatr grecki - budowa, wygląd

Wygląd teatru greckiego

Teatry greckie mieściły się na wzgórzach, w okolicach dużych miast. Były to zatem budowle o charakterze **amfiteatru**. Na potrzeby teatru najczęściej wykorzystywano naturalne ukształtowanie terenu: zwłaszcza obszary skaliste, w których wykuwano miejsca siedzące dla widzów. Teatry miały swoją własną, naturalną akustykę, dzięki której przedstawienie było dobrze nagłośnie.



Centralnym elementem była tu półkolistą orchestra, na której znajdował się chór. Dla aktorów przeznaczone zaś był proskenion, czyli miejsce znajdujące się za orchestra. Za nim zaś umieszczona była skene, gdzie przebierali się aktorzy, a także gdzie chowano teatralne rekwizyty, zwłaszcza wykorzystywane do słynnego mechanizmu „deus ex machina”. Był to chwyt teatralny wprowadzony do dramatu greckiego przez Eurypidesa. Polegał zaś na cudownej ingerencji boga w wydarzenia sceniczne, dzięki której bohater zostawał uratowany lub ukarany.

Strój aktorów

Najważniejszym elementem aktorskiego ubioru była maska, która wyrażała określone uczucia. Istotne były również buty-koturny. W tragedii aktorzy występowali w czarnych szatach, zaś w komediach pojawiali się w jaskrawych kolorach.

Tragedia antyczna

Na rodowód tragedii antycznej złożyło się kilka źródeł. Pierwszym z nich były obrzędy związane z kultem Dionizosa (tzw. Dionizje), których celem było ekstatyczne połączenie z bóstwem. Kluczowe znaczenie miały tu dytyramby, czyli hymny wykonywane na cześć Dionizosa. Drugim źródłem tragedii był kult zmarłych, a dokładnie lamentacje (pieśni żałobne). Ważny czynnik genezy stanowiły także misteria eleuzyńskie ku czci bogini Demeter. Wreszcie ostatnim składnikiem, który wpłynął na powstanie tragedii, był dramat satyrowy, zawierający elementy komediowe. Na przełomie VII i VI w. p. n. e. doszło do połączenia wszystkich tych składników i narodziła się tragedia.

Nazwa tragedia wywodzi się od dwóch greckich słów: ode („pieśń”) i tragos (koziół). Tragedia znaczy więc tyle, co „kozłospiew”. Nazwa ta wiąże się z pierwotną formą tragedii, w której w skład chóru, oprócz koryfeusza, wchodził aktorzy-satyrowie.

Rozwój tragedii

Historia rozwoju greckiej tragedii rozpoczęła się w VI w. p. n. e., kiedy to Arion przekształcił dytyramb (dotąd pieśń religijną) w samodzielny utwór artystyczny. Twórca ten wprowadził również pojęcie naśladownictwa, to znaczy oddzielił rzeczywistą osobę aktora od postaci, którą aktor ten przedstawiał. Początkowo pokazywano sceny z życia Dionizosa, natomiast później urozmaicono tematykę o inne mity. Pierwsza tragedia została wystawiona przez Tespisa, w Atenach, w 534 r. p. n. e., podczas Wielkich Dionizjów. Tespis wprowadził też do tragedii samodzielnego aktora. Powstał wówczas zwyczaj agonu, czyli pojedynku tragediopisarzy podczas tego święta. Brało w nim udział trzech twórców, którzy wystawiali tetralogię (3 tragedie i 1 dramat satyrowy). Agon trwał przez tydzień. Nagrodą dla tragediopisarza, który wygrał, była możliwość piastowania różnych urzędów. Dalsze zmiany tragedii wiążą się z osobami trzech wielkich twórców: Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa. Ajschylos wprowadził drugiego aktora, a ponadto ograniczył rolę chóru. Sofokles dołączył trzeciego aktora, zapoczątkował stychomytię, czyli krótkie repliki bohaterów, a także pogłębił motywację psychologiczną bohaterów. Eurypides z kolei wprowadził do tragedii elementy realistyczne, pomysły zakończenia (tragikomedia) i rozbudowane monologi.

Tragedia rzymska

Kierunek dalszych przekształceń tragedii antycznej nadała tragedia rzymska. Doszło tu do rozluźnienia jej związku z kultem religijnym i została ona podporządkowana celom dydaktycznym, politycznym i społecznym.

Główni twórcy

Pierwszą istotną postacią greckiej tragedii był Ajschylos. Jego najważniejsze utwory to: „Persowie”, „Prometeusz skowany”, a także „Oresteja”. Z kolei Sofokles zasłynął z dzieł takich jak: „Antygona”, „Król Edyp”, „Elektra”. Natomiast najwybitniejszy z antycznych tragediopisarzy – Eurypides był między innymi autorem „Andromachy”, „Elektry”, „Medei”, „Ifigeni w Taurydzie”. Wśród rzymskich twórców należy natomiast wymienić Liwiusza Andronika, Newiusza, Enniusza oraz Senekę („O Herkulesie szalejącym”, „Troades”). Seneka zawęził pojęcie tragizmu do fabuły sensacyjnej, krwawej i sadystycznej.

Kontynuacje

Należy pamiętać, że tragedia nie zniknęła wraz z epoką antyku. Jej odrodzenie nastąpiło w renesansie, czego przykładem w literaturze polskiej jest „Odprawa posłów greckich” Jana Kochanowskiego. Osobnym zjawiskiem jest tragedia szekspirowska, w której tragizm sąsiadował z komizmem. Istotny fenomen stanowi również tragedia we francuskim klasycyzmie. Trzeba tu pamiętać o takich twórcach jak Corneille (np. „Cyd”) i Racine (np. „Berenika”, „Fedra”). Elementy tragedii występowały również w dziełach romantyków (np. Schillera, Goethego), a następnie u modernistów (np. Strindberga, Ibsena).

Tragedia antyczna - definicja, cechy, budowa

Tragedia, która w języku greckim znaczy tyle, co „kozłospiew”, według definicji „Słownika terminów literackich” jest:

(...) gatunkiem dramatu obejmującym utwory, w których ośrodkiem i motorem akcji jest nieprzezwycięzalny konflikt między dążeniami wybitnej jednostki, a siłami wyższymi: losem, prawami historii, interesem społecznym, normą moralną itp. prowadzący nieubłagane do jej klęski.

Strukturalne wyznaczniki gatunku

Tragedia składa się z kilku części. Pierwszą z nich jest prolog, czyli część wstępna, w której widzowie zostają powiadomieni, o czym będzie przedstawienie. Następny element struktury to parodos (pieśń towarzysząca wejściu chóru na orchesterę). Rozwój akcji polega na przeplataniu się epeisodionów (scen dialogowych i monologowych) ze stasimonami (pieśniami chóru). Zakończeniem tragedii jest zaś exodos, czyli pieśń towarzysząca zejściu chóru z orchestry.

Rola chóru

Charakterystycznym wyznacznikiem tragedii jest istnienie chóru posiadającego swojego przewodnika, czyli koryfeusza, inicjującego akcję. Chór spełniał funkcję narratora, komentował i oceniał wydarzenia. Ponadto wprowadzał on do tragedii elementy liryczne, jak również sam mógł stawać się uczestnikiem akcji.

Najważniejsze zasady estetyczne

Tragedia była poddana konieczności przestrzegania pewnych estetycznych reguł. Pierwszą z nich była zasada decorum, jedności treści i formy, polegająca na tym, że styl wypowiedzi miał być dopasowany do gatunku oraz tematyki dzieła. Wyznaczała ona również odpowiedni (patetyczny) styl tragedii. Istotną regułą była zasada mimesis, polegająca na dążeniu do odtworzenia rzeczywistości zewnętrznej w dziele. W wypadku dramatu narzędziami odzwierciedlenia świata były przede wszystkim dialogi i monologi. Konsekwencję mimetyzmu stanowiła zasada trzech jedności: czasu, miejsca i akcji. Zdarzenia musiały rozgrywać się w ciągu jednej doby, w jednym miejscu, a akcja musiała być jednowątkowa. Dzięki przestrzeganiu tej reguły otrzymywano efekt realizmu: wydarzenia miały miejsce w czasie rzeczywistym, to znaczy tym, w którym widz oglądał tragedię. Ponadto w tragedii nie mogły pojawiać się sceny zbiorowe, dlatego o wojnie informował posłaniec.

Schemat przebiegu konfliktu tragicznego

Bohater tragiczny doznaje zaślepienia (ate) i nieświadomie popełnia winę tragiczną (hamartia). Nie może jej sobie uświadomić, ponieważ grzeszy pychą (hybris). Następnie ma miejsce nagły zwrot akcji (perypetia). Potem bohater rozpoznaje swój błąd (anagnorismos), co potwierdza jego winę i następuje katastrofa.

Katharsis, tragizm, bohater tragiczny, Fatum...

Katharsis

Jest to najważniejszy cel tragedii antycznej, opisany przez Arystotelesa w „Poetyce”. Katharsis w języku greckim znaczy tyle, co „oczyszczenie”. Chodzi tu o pozbycie się negatywnych uczuć: litości i trwogi. Widz oglądający tragedię w początkowym etapie pod wpływem patosu widowiska odczuwa litość dla nieszczęścia bohatera. Potem zaś zdaje sobie sprawę z własnego podobieństwa do niego (mimesis) i doznaje trwogi. Rozwiązanie konfliktu tragicznego powoduje zaś oczyszczenie widza z tych emocji. Katharsis jest przeżyciem religijnym, ma charakter etyczny. Chodziło tu o odtworzenie konkretnego rytuału religijnego.

Tragizm

Tragizm stanowi jeden z podstawowych wyznaczników tragedii. Jest on regułą losu bohaterów tego gatunku, dzięki której widz może przeżyć katharsis. Istotą tragizmu jest konflikt tragiczny, czyli nierozwiązywalny dylemat wyboru pomiędzy dwiema równorzędnymi racjami. Tragizm antyczny

dodatkowo potęguje pojęcie fatum, które sprawia, że losy postaci są z góry przesądzone niezależnie od jej własnej aktywności. Jest to również kategoria estetyczna wiążąca się ze wzniosłością, która występuje w utworach różnych epok i może organizować cały tekst, dzięki czemu ma on wymowę wybitnie pesymistyczną.

Bohater tragiczny

Bohater tragiczny to postać występująca w tragedii antycznej, uwikłana w konflikt tragiczny, np. Antygona, Elektra, Fedra. Cechy tragizmu noszą również postaci literackie późniejszych epok, np. Hamlet, Werter, Konrad.

Wina tragiczna

Wina tragiczna, czyli gr. hamartia to przewinienie, które bohater popełnia nieświadomie. Wynika ona z błędnej oceny sytuacji.

Ironia tragiczna

Kategoria polegająca na sprzeczności pomiędzy świadomością bohatera, któremu wydaje się, że jego działania są właściwe, a rzeczywistą sytuacją, w jakiej się znajduje. Innymi słowy, bohater nie zdaje sobie sprawy, że cokolwiek uczyni i tak będzie winny. Dodatkowym źródłem ironii jest fakt, że widzowie są świadomi tego kontrastu.

Fatum

Inaczej: zło wróżebne, los. Jest to zasada rządząca światem antycznym odpowiadająca kategorii przeznaczenia. Działaniu fatum, według światopoglądu antycznego, podlegają zarówno ludzie, jak i bogowie. Przeciwnieństwem kategorii fatum jest chrześcijańskie pojęcie wolnej woli, wedle którego człowiek sam decyduje o swoim losie.

Hybris

To inaczej „pycha”. Jest to postawa charakterystyczna dla bohatera tragicznego, polegająca na zuchwałym stosunku do świata i bogów. Hybris uniemożliwia bohaterowi rozpoznanie tragizmu własnej sytuacji i uznania swojej winy.

Perypetia

Jest to chwilowe odwrócenie się akcji na korzyść bohatera, które staje się przyczyną złudzenia, że konflikt zakończy się pomyślnie.

Anagnorismos

Jest to „rozpoznanie”, które sprawia, że bohater uświadamia sobie swoją winę. Obecnie anagnoryzm jest popularnym elementem fabuł powieści sensacyjnych czy seriali, w których bohaterowie pod koniec akcji rozpoznają w kimś obcym swojego krewnego (zwłaszcza dziecko).

Pathos

Uczucie wzniosłości, które powstawało u widza tragedii, dzięki wrażeniu, że oglądane widowisko dotyczy całego kosmosu. Tragedia ze względu na swój uniwersalny charakter (jej materiały były znane wszystkim Grekom mity) była bowiem rytuałem odtwarzającym los każdego człowieka.