



NR 6/2019



WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

UNIwersytet ŁÓDZKI

Zespół redakcyjny:

Emilia Mamrot – redaktor naczelny, redaktor techniczny

Oliwia Król – redaktor pomocniczy

Anna Pardel – redaktor pomocniczy

Jagna Pastusiak – redaktor techniczny

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09285.19.0.C

Ark. druk. 3,75

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl e-mail:
ksiegarnia@uni.lodz.pl tel. (42) 665 58 63

Spis treści:

| | |
|--|----|
| Salvete! | 4 |
| Eseistyka naukowa | 6 |
| Gaja STAROŃ, <i>Okiem Meduzy - niema podróż przez kulturę</i> | 7 |
| Emilia MAMROT, <i>Motywy mitologiczne w filmach „Wonder Woman” P. Jenkins i „Strażnicy Galaktyki vol. 2” J. Gunna</i> | 16 |
| Meandrami kultury | 26 |
| Michalina KAŻMIERSKA, <i>Antropologiczne uwarunkowania greckich wyobrażeń o bogach</i> | 27 |
| Oliwia KRÓL, <i>Kultura popularna jako lustro historii</i> | 33 |
| Alio sermone | 39 |
| Małgorzata KRASKA, <i>Sour grapes, sweet lemons and learned helplessness - What games do we play?</i> | 40 |
| Gość specjalny | 45 |
| Maria Judyta WOŹNIAK, <i>O tłumaczeniu wierszy na przykładzie tłumaczenia wiersza "O tłumaczeniu wierszy" Zbigniewa Herberta</i> | 46 |
| WYWIAD z autorką..... | 50 |
| Traduttore | 52 |
| Marek PAJEWSKI, <i>Lukrecjusz, De rerum natura 1037 -1057</i> | 53 |
| Zapiecek literacki | 55 |
| Karolina LEWICKA, <i>Dziękuję za wolność (list)</i> | 56 |
| WYWIAD z autorką..... | 57 |
| Polecamy | 59 |
| Aleksandra SZTUKA, <i>Teatr złoczyńców</i> | 60 |

Salvete!

"Umarł król, niech żyje król!" - to zdanie wypowiadał marszałek dworu francuskiego, oznajmiając w ten sposób nie tylko śmierć władcy, ale też gotowość jego następcy do objęcia znakomitej funkcji. Kluczem do przetrwania jest ciągłość, niezależnie od tego, czy mówimy o sprawach wielkich, czy z pozoru małych.

Poprzedni numer KaPITOL powstał we współpracy „starej” redakcji z „nową”. Obecne wydanie, które, Drogi Czytelniku, trzymasz właśnie w ręce, zostało przygotowane przez kolejne już „pokolenie” studentów. Liczymy na to, że godnie zastąpimy naszych poprzedników i wszyscy zainteresowani będą sięgać po następne numery z ciekawością i przyjemnością.

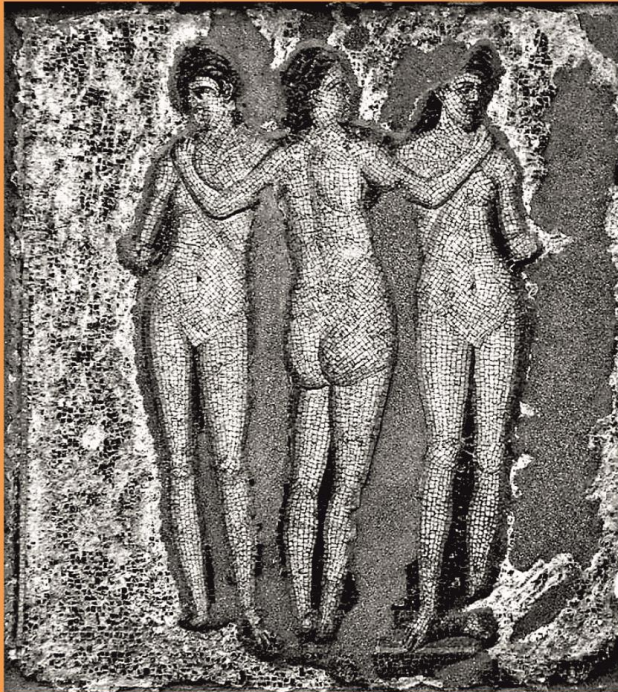
Choć „KaPITOL” powstał dzięki pomysłowi i zaangażowaniu studentów filologii klasycznej, od samego początku był redagowany z udziałem przedstawicieli wielu kierunków i adresowany do całej społeczności Wydziału Filologicznego. Tak ma się rzecz również w przypadku tego egzemplarza pisma. Mamy nadzieję, że dzięki różnorodnej tematyce opublikowanych tekstów, każdy, kto sięgnie po nie, znajdzie coś dla siebie i zostanie jego stałym czytelnikiem.

W najnowszym numerze zdradzimy Wam tajemnice tłumaczenia wierszy, polecimy lekturę na wciąż chłodne wieczory, udowodnimy, że również kultura popularna zasługuje na uwagę i może być wartościowa, a także покаżemy, iż każda historia jest jak medal, czyli ma dwie strony. To tylko część materiałów zamieszczonych w tym numerze KaPITOLu, który, mamy nadzieję, uprzyjemni Wam oczekiwanie na kolejne zajęcia.

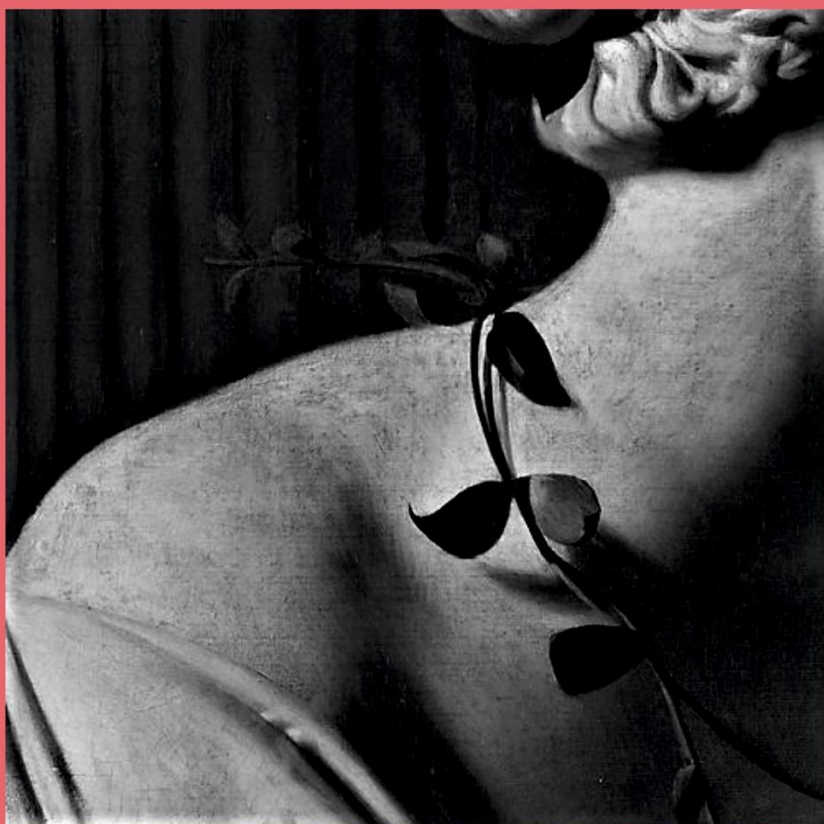
Gorąco zapraszamy do lektury, a także zachęcamy do nadsyłania swoich tekstów na adres mailowy redakcji (kapitolred@gmail.com). Ukazanie się obecnego numeru wcale nie oznacza, że nasza praca została ukończona. Pełni zapału bierzemy się do przygotowania kolejnego „KaPITOLu”.

KaPITOL prior confectus est, habemus novum

Redakcja



Eseistyka Naukowa



Okiem Meduzy: Niema podróż przez kulturę

Gaja Staroń
(filologia angielska)

Choć imię Meduzy przywołuje utrwalony przez tzw. popkulturę obraz pełen potworności, nieliczni tylko wykazują dbałość o jego genezę. Niegdyś niesamowicie piękna kapłanka Ateny, została gwałcona przez Posejdona i przemieniona przez Atenę w istotę z węzami zamiast włosów, o obliczu tak strasliwym, że każdy kto odważył się nawiązać z nią kontakt wzrokowy, natychmiast zamieniał się w kamień.

Meduza została przemieniona w znanego nam dzisiaj „potwora” przez boginię Atenę w ramach kary za „zbeszczeszczenie” jej świątyni. Czyli inaczej – spotkała ją kara za to, że stała się ofiarą gwałtu.

Od tego czasu była obecna i nadal jest wykorzystywana we współczesnym świecie, jako środek uciszania kobiet poprzez stygmatyzację kobiecej seksualności w sztuce, psychologii (szczególnie freudowskiej¹) oraz jako sposób kontrolowania różnych kobiecych poczynań i tworzenia negatywnych wizerunków kobiet. W reakcji na mizoginiczne zniekształcenia tego mitu, wiele feministek wróciło do wyobrażenia Meduzy w akcie swego rewizjonizmu „mitycznego”, by przekształcić jej postać w źródło mocy, jako

¹ W 1922 roku Zygmunt Freud zredukował postać Meduzy do reprezentacji kompleksu kastracyjnego. W: *Medusa's Head, in Sexuality and the Psychology of Love*, (NY: Collier, s. 212–213).

ikony kobiecego spojrzenia, seksualności i władzy. Głosy kobiecości są nieliczne w narracji klasycznej, która stanowiła podstawę naszych tradycji literackich, ale reprezentujące tę postawę pisarki użyły tego właśnie mitu, aby nadać kobiecemu głosowi autorytet, z którego następne pokolenie młodych feministek czerpie garściami i przedstawia własne perspektywy i ujęcia kobiecości Meduzy.

Przedstawianie samego mitu z perspektywy Meduzy nie było ani popularne, ani pochwalane, czy to dlatego, że z powodu swojej przemiany w potwora Meduza przestawała być godną tego, by mieć swój punkt widzenia, czy dlatego, że bano się, co miałyby do powiedzenia – a gdy już dochodziła do głosu, spotykał ją taki sam los, jak inne ofiary gwałtu.

Niestety wszystko to oznaczało, że cierpienie Meduzy było głównie ignorowane, dopóki w 2. połowie lat 60 – wraz z drugą falą feminizmu, nie pojawił się rewizjonizm feministyczny.

Jedną z pierwszych osób, które użyczyły swego głosu Meduzie, była amerykańska poetka Ann Stanford². W swoim wierszu „Medusa” z 1977 roku zdaje ona pierwszoosobową relację z cierpienia i traumy Meduzy po napaści seksualnej, dostarczając dotychczas boleśnie brakującej mitowi perspektywy, niejako przepisując go na nowo, tak aby tym razem zawierał i wspierał kobiecy głos.

Przemiana Meduzy w potwora u A. Stanford nie jest spowodowana Losem ani nadprzyrodzonymi siłami, stanowi zaś metaforę dla wewnętrznych przemian psychologicznych spowodowanych traumą, radykalnie tym samym zmniejszając rolę bogów w owej transformacji.

² Ann Stanford, *Medusa, Holding Our Own: The Selected Poems of Ann Stanford* (Washington: Copper Canyon Press, 2001), s. 14–115.

Czytamy:

My hair coiled in fury; my mind held hate alone.

I thought of revenge, began to live on it.

My hair turned to serpents, my eyes saw the world in stone.

Whatever I looked at became a wasteland. (12-15)

Wyłączenie mitycznych mocy bogów z opisanej transformacji Meduzy uwydatnia jej osobiste, ludzkie cierpienie, redukuje atak Posejdona do rangi ludzkiego aktu przemocy, sprowadzając zarazem gwałt do politycznego i społecznego wymiaru.

Tutaj Meduza zmienia się w kamień, jako że zbrodnia została dokonana nie tylko na jej ciele, ale i również na jej jestestwie. Wspomnienie gwałtu staje się dla niej więzieniem, sprawia, że świat traci urok, zamienia się w pustkowie, a sama Meduza całkowicie alienuje się od społeczeństwa.

Opis Posejdona również nie pozostawia żadnych złudzeń – umniejsza boskość tego boga, sprawiając, że wydaje się on odrażający ("the old man", "the stinking breath, the sweaty weight"), czego efektem jest to, że wiersz A. Stanford krytykuje gwałt jako formę uwłaczającej człowieczeństwu opresji, zamiast pozwalać, aby napaść na tle seksualnym pozostała tylko tragicznym losem postaci mitologicznej.

Niestety „popkultura” jest tylko odzwierciedleniem stereotypów prawdziwego świata i głos Meduzy odbija się pustym echem, a wiele późniejszych przedstawień Meduzy za nic ma jej traumę, spycha ją na drugi plan jej własnej historii, czyniąc ją zerojedynkową antagonistką, podczas gdy głównym bohaterem mitycznej historii staje się Perseusz, syn Posejdona. To jemu w micie zostaje powierzony zadanie odcięcia Meduzie głowy, a pomoc oferuje mu Atena. Udziela herosowi wskazówek i obdarowuje go narzędziami do pokonania przemienionej w potwora kapłanki. To właśnie na

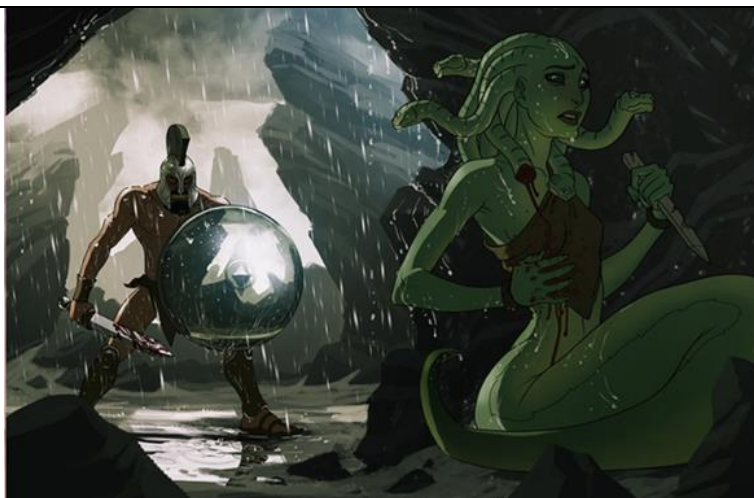
tej części mitu skupia się większość tekstów kultury, przywołujących dzieje Meduzy.



Zdjęcie Meduzy ze Starcia Tytanów (1981)

IMDb (Internet Movie Database), czyli internetowa baza danych filmowych, mieści ponad 50 pozycji zawierających historię Meduzy, jednakże najbardziej wyrazistym przykładem jest film *Starcie*

Tytanów z 1981 roku oraz jego remake o tym samym tytule z 2010 roku. W pierwszej wersji filmu zadany bohaterce gwałt zostaje całkowicie pominięty i wymazany. Zamiast tego relacja Meduza – Posejdon jest przedstawiona jako romantyczna i konsensualna. Sama natomiast postać Meduzy jest przedstawiona w najbardziej możliwie monstrualny sposób, pozbawiający jej wszelkich cech, które mogłyby przypominać o jej człowieczeństwie, jednocześnie uprzedmiotowiający ją bez skrępowań. Choć jest potworem, hybrydą kobiety i węża z szarą skórą, ma obnażoną klatkę piersiową, a wszelkie szczegóły kobiecej anatomii zostają zachowane. Ciekawą zmianą wprowadzoną przez twórców filmu jest to, że Meduza nie śpi, gdy Perseusz przybywa, by ją zabić. Aktywnie zagraża Perseuszowi reprezentującemu autorytet patriarchy i dlatego musi zostać „unicestwiona”.



Fanart przedstawiający Meduzę jako protagonistkę, MattRhodes 2013

Pomimo 30 lat, które upłynęły, w zaskakujący sposób remake *Starcia Tytanów* jeszcze bardziej wpisuje się w ramy mizoginizmu. W wersji z 2010 roku, podobnie jak w niektórych interpretacjach samego mitu, właśnie postać kobieca służy jako przedłużenie ręki patriarchy. W tym przypadku jest to Io, która, jak dowiadujemy się z *Prometeusza w okowach* Ajschylosa i z *Metamorfoz* Owidiusza, została zgwałcona przez Zeusa, a następnie ukarana przez Herę. Jednakże w filmie *Io* nie stała się ofiarą gwałtu lecz, jak wynika z jej opowieści, odrzuciła zaloty boga, a ten, dotknięty, przeklął ją. Biorąc pod



Zdjęcie Meduzy ze *Starcia Tytanów* (2010)

uwagę paralele między mitologicznymi losami Meduzy i Io, filmowe zmiany w życiorysie Io mają bardzo niebezpieczne implikacje i wpisują się w mizoginistyczną narrację, jakoby kobiety, jeżeli nie chcą zostać zgwałcone, to zgwałcone nie zostaną, więc jeżeli już dochodzi do gwałtu, oznacza to, że takie musiało być pragnienie ofiary.

Choć Meduza nadal jest wężową hybrydą, w odróżnieniu od siebie z 1981 roku

jest postacią, której oblicze i tors odpowiadają ideałom kobiecego piękna. Nie jest już także całkowicie pozbawiona głosu, jednakże jedyne dźwięki jakie z siebie wydaje, to bardzo „kobiece” pojękiwania.

Gdy Io przytacza Perseuszowi historię Meduzy, wyraźnie zaznacza, że kapłanka chciała się schronić w świątyni i podczas gwałtu modliła się do

Ateny o pomoc, lecz bogini czuła do Meduzy tylko pogardę i zamiast z pomocą, przyszła wymierzyć karę, za co towarzyszka herosa głośno potępia boginię. Z Io zgadza się Patricia Joplin, która całkowicie odmawia Atenie kobiecości ze względu na jej bezmatczyność³. Atena jest jak morderczy anioł w domu Virginii Woolf. Jak męska fantazja na temat tego, czym kobieta powinna być. Fantazja, która zdusza głosy



Fanart autorstwa Carmen Torres

pisarek. Pomimo okrutnego czynu bogini, mają miejsce próby jej rehabilitacji, głoszące, że Atena miała związane ręce, i nie mogła zrobić nic, aby ukarać winnego⁴. Zwłaszcza biorąc pod uwagę stopień, do którego znormalizowane były gwałty bogów na ziemskich kobietach oraz fakt że panteon greckich bogów składał się w większości z mężczyzn. Co ma zrobić bogini nie mogąca ukarać tych, którzy na to zasługują, co więcej, od której wymaga się, że ukarze

³ Patricia Joplin, *The Voice of the Shuttle is ours w: Rape and Representation*, Columbia University Press, New York 1993

⁴ Rose, Lucy, *Medusa Was Defending Herself*, 2018, diaryoftheblackdog.blogspot.com/2017/10/medusa-was-defending-herself.html

niewinną? Bogini obdarowała w końcu Meduzę jakąś możliwością obrony, podczas gdy męska część Panteonu uznała utratę urody za najgorszą możliwą karę – karę gorszą niż śmierć.

We współczesnych przedstawieniach Meduzy nie brakuje również subwersji



Meduza z głową Perseusza, Luciano Garbati 2008

agresji. Podczas gdy końcowe sceny obu wersji Starcia Tytanów składały ukłon w stronę Perseusza Celliniego (1545–1555) i Perseusza z głową Meduzy Antoniego Canovy (1804–1806), argentyński rzeźbiarz Luciano Garbati stworzył ich zupełne przeciwieństwo. W odróżni

eniu od rzeźb przedstawiających Perseusza tryumfalnie unoszącego odciętą głowę Meduzy, w wizji, którą urzeczywistnia – pomijając „programowe” odwrócenie sytuacji – Meduza trzyma głowę półboga nisko, nie jest samozwańczą bohaterką, który chwali się swoim wielkim uczynkiem. Ważny jest również brak wyidealizowania figury Meduzy – jest przedstawiona realistycznie.

Współcześnie wiele kobiet utożsamia się z postacią Meduzy, co sprawia, że „potworne” przymioty jej postaci zostały szeroko zaakceptowane i znormalizowane, a w niektórych przypadkach są wręcz gloryfikowane. Wężowe włosy Meduzy zamiast napawać lękiem i obrzydzeniem, stały się swoistym atrybutem piękna, a wiele jej nowych wizerunków przedstawia ją,

jako wykonującą codzienne czynności czy, drogą różnych zabiegów, dbającą o swój wygląd.

Zmiany wizerunków Meduzy korespondują ze zmianami w postrzeganiu ofiar gwałtu. Kultura i popkultura potraktowały Meduzę w bardzo przewidujący, znany z wielu kobiecych historii, sposób. Zarówno przed, jak i po tym, kiedy doszła do głosu alternatywna ocena całej sytuacji, umniejszono jej traumę, przrzucano na nią winę i przedstawiano jako potwora, nie-osobę.

Na przestrzeni tych lat Meduza wiele przeżyła, od szukania zemsty aż po samoakceptację wyrażoną w demityzacji swojej postaci, sprowadzeniu jej do naszego wymiaru i ukazywaniu swojej „normalności”. Już na zawsze pozostanie Meduzą z węzami zamiast włosów, nie odzyska tego, co utraciła, ale być może dzięki coraz większej liczbie autorów chcących użyczyć jej sprawie swych głosów, świat nie będzie już dla niej pustkowiem.



Grafika Arielle Jovellanos & Janet Sung 2015



Grafika nieznanego autora

BIBLIOGRAFIA

1. Corretti, Christine. "The Story of Perseus and Medusa, an Interpretation of Its Meaning, and the Topos of Decapitation." *Cellini's Perseus and Medusa and the Loggia Dei Lanzi*, vol. 4, 2015, s. 1–16., doi:10.1163/9789004296787_002.
2. Davis, Desmond, director. *Clash of the Titans*. MGM/UA, 1981.
3. Diorio, Cathy Ann. "The Silent Scream of Medusa: Restoring, or Re-Storying, Her Voice." *Pacifica Graduate Institute*, 2010.
4. Joplin, Patricia. "The Voice of the Shuttle Is Ours ." *Rape and Representation*, Columbia Univ Press, 1993.
5. Leterrier, Louis, director. *Clash of the Titans*. 2010.
6. Mercurio, Gregory John, and Joshua Wilner. "Proust's Medusa: Ovid, Evolution, and Modernist Metamorphosis." *Graduate Center, City University of New York*, 2015.
7. Rose, Lucy. "Medusa Was Defending Herself.", 2018, diaryoftheblackdog.blogspot.com/2017/10/medusa-was-defending-herself.html.
8. Topper, Kathryn "Perseus, the Maiden Medusa, and the Imagery of Abduction," *Hesperia* 76, 2007, s. 73-105.

Motywy mitologiczne w filmach *Wonder Woman* P. Jenkins i *Strażnicy Galaktyki vol.2* J. Gunna

Emilia
Mamrot
(kulturoznawstwo)

Superbohaterowie nadali starożytnym właściwościom nowy kształt, dlatego ponownie możemy zauważyć w nich siebie, powiedział podczas wywiadu dla *wired.com* Grant Morrison, szkocki scenarzysta komiksowy¹. Przyglądając się najnowszym filmom superbohaterskim, można odnieść wrażenie, że są one współczesną wersją dawnych opowieści o mitycznych herosach i bogach. Z reguły oparte na komiksach opowiadają historie bohaterów, którzy są nadludzko silni lub inteligentni, posiadają zaawansowane technologicznie gadżety, często nie są w pełni ludźmi poprzez swoje pochodzenie lub genetyczne modyfikacje, a w niektórych przypadkach są bogami lub półbogami. Jak starożytni herosi walczą ze złem i bronią słabszych, by uczynić świat lepszym.

W ostatnich latach można zaobserwować rozwój filmu superbohaterskiego. Tylko w 2018 roku premiery kinowe miało siedem produkcji reprezentujących ten gatunek: *Czarna Pantera* (reż. R. Coogler), *Avengers: Wojna bez końca*

¹ Org.: *What superheroes have done is give these ancient qualities a new dress so we can recognize ourselves again*, tłum. własne, <https://www.wired.com/2011/07/grant-morrison-supergods/> (data dostępu: 13.11.2018).

(reż. A. Russo, J. Russo), *Deadpool 2* (reż. D. Leich), *Ant-man i Osa* (reż. P. Reed), *Venom* (reż. R. Fleishcher) i *Aquaman* (reż. J. Wan).

W książce *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego* T. Żagłowski pisze o tych produkcjach:

Nostalgiczne, przyjemnie znajome i kreujące niepokonanych bohaterów powieści pełnią naczelną funkcję w oswojaniu i wyjaśnianiu współczesnego świata, w ramach którego abstrakcyjne istoty starają się uporządkować coraz bardziej chaotyczną rzeczywistość i nadać sens².

To stwierdzenie nawiązuje do definicji mitu, który jest *opowieścią o bogach, demonach, legendarnych bohaterach i nadnaturalnych wydarzeniach, będącą próbą wyjaśnienia odwiecznych zagadnień bytu, świata, życia i śmierci, dobra i zła oraz przeznaczenia człowieka*³. Inspiracje mitologią Greków i Rzymian można znaleźć zarówno w kinowych produkcjach DC Films, jaki Marvel Studios.

Jako pierwszy przykład należałoby przytoczyć film *Wonder Woman* (reż. P. Jenkins, 2017). Historia jego tytułowej bohaterki Diany Prince (Gal Gadot) jest głęboko zakorzeniona w starożytnej mitologii. To Amazonka wychowana na rajskiej wyspie Temiscyrze. Choć postać Diany pojawia się już w filmie *Batman vs Superman: Świcie sprawiedliwości* (2016) w reżyserii Z. Snydera, jej dzieje



Plakat filmu *Wonder Woman* (2017)

² T. Żagłowski, *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego*, PWN, Warszawa 2017, s. 38.

³ <https://sjp.pwn.pl/sjp/mit;2568108.html> (data dostępu: 13.11.2018).



przedstawione zostają w *Wonder Woman*. Matką Diany jest Hipolita (Connie Nielsen), królowa Amazonek, a ciotką Antiope (Robin Wright), która uczy młodą

dziewczynę walczyć. Już samo imię tytułowej bohaterki nawiązuje do mitologii, dzieli je z Artemidą/Dianą, boginią łowów i polowań, którą szczególnie czcił Hipolit, syn Tezeusza i Antiope (w niektórych wersjach mitu, syn Hipolity)⁴. Jeden z atrybutów Amazonki to lasso Hestii, które zmusza do mówienia tylko prawdy.

Filmowa Diana jest też córką Zeusa, co czyni ją boginią. Zanim bohaterka poznaje swoje prawdziwe pochodzenie, jej matka opowiada, że ulepiła córkę z gliny tak, jak Prometeusz, który kiedyś stworzył ludzi z gliny i leż.



Oba zdjęcia na stronie z filmu *Wonder Woman* (2017)

Jak mitologiczni herosi Diana wyrusza, by ratować ludzi i zakończyć Wielką Wojnę. *Jesteśmy łącznikiem prowadzącym do zgody między ludźmi*⁵,

⁴ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 413.

⁵ P. Jenkins, RatPac-Dune Entertainment/DC Films/Tencent Pictures/Wanda Pictures/Atlas Entertainment/Cruel and Unusual Films, *Wonder Woman*, 2017, tłum. J. Kowalczyk (napisy).

mówi tytułowa bohaterka, chcąc przywrócić pokój ludziom i pokonać boga wojny. Według Greków Amazonki były umiłowaną przez Aresa ludzką społecznością, cenioną za waleczność i odwagę w boju⁶. W filmie odwrócono ten mitologiczny motyw. Hipolita opowiada swojej córce historię o stworzeniu przez Zeusa świata i ludzi, którzy z początku byli dobrzy, żyli w pokoju. Jednak syn władcy Olimpu, Ares (David Thewlis), zazdrosny o dzieło ojca zatrzał ich umysły i doprowadził do walki między nimi a bogami. Dlatego Zeus stworzył Amazonki, by stały na straży pokoju. W wyniku wojny wszyscy bogowie, poza Aresem, zginęli, a jego ojciec ostatnim tchnieniem stworzył Temiscyrę, rajska wyspę i azyl dla Amazoнок. Opowieść królowej przypomina mit o trzech erach ludzkości: złotej, srebrnej i żelaznej, według którego każde kolejne pokolenie ludzi było słabsze i okrutniejsze od poprzedniego, a pokój i dobrobyt zostały zastąpione przez wojny i głód⁷.

Podczas gdy reszta wojowniczek nie chce angażować się w konflikt, Diana pragnie pomóc ludziom. Przed opuszczeniem wyspy zabiera ze sobą miecz *zabójcę bogów* i mówi:

Diana Prince/Wonder Woman: Płynę matko, nie będę stać bezczynnie, gdy niewinni giną. Skoro nikt nie chce stawić czoła Aresowi, to ja muszę. Nie mam wyjścia [...] Chcę walczyć za tych, którzy nie mogą walczyć sami⁸.

Diana, tak jak inni filmowi bohaterowie czy mityczni herosi, staje przed wyborem między swoimi pobratymcami a ludźmi i wybiera tych drugich, tak samo jak Prometeusz. Opuszcza Temiscyrę, a następnie walczy z przyrodnim bratem – Aresem. Ten próbuje przekonać ją do swoich racji, pokazując jak

⁶ Vide: przypis 4, s. 307.

⁷ Ibidem, s. 86-88.

⁸ Vide: przypis 5.

zepsuci i niegodni jej pomocy są ludzie. Choć szeptał im do uszu plany nowych broni, nie kazał ich używać, sami to robili.

Ares: Nie zasługują na twoją ochronę!

Diana Prince/Wonder Woman: Nie o to chodzi. Chodzi o to w co wierzymy, a ja wierzę w miłość⁹.

Diana pozostaje jednak wierna swoim ideałom i pokonuje brata. „Zabójcą bogów” nie jest bowiem miecz tylko ona, jako że tylko bóg może zgładzić boga. Wypełnia zadanie, które Zeus wyznaczył Amazonkom, i walczy za tych, którzy nie mogą bronić się sami.

Trudnego wyboru musi także dokonać jeden z bohaterów *Strażników Galaktyki vol. 2* (reż. J. Gunn, 2017) – Peter Quill/Star-Lord (Chris Pratt), którego matka, Meredith, (Laura Haddock) była ziemską kobietą, a ojciec, Ego – Żyjąca Planeta (Kurt Russell), to przedstawiciel pradawnej, niemal boskiej rasy.

Gamora: Masz własną planetę, sam niszczysz całe floty, nie nosisz skafandra. Coś ty właściwie za jeden?

Ego: Jestem Celestianinem, skarbie.

Peter Quill/Star-Lord: W sensie ktoś jakby Bóg?

Ego: Ale z małej litery. Przynajmniej w te dni, kiedy jestem skromny jak Drax¹⁰.

Będąc półbogiem i półczłowiekiem staje się współczesną wersją dawnych herosów. Jednak nie on jeden w grupie Strażników Galaktyki stanowi przykład



Plakat filmu *Strażnicy Galaktyki vol. 2* (2017)

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ J. Gunn, Marvel Studios, *Strażnicy Galaktyki Vol. 2*, 2017, tłum. J. Wecsiła (napisy).

hybrydy: Gamora (Zoe Saldana) jest *genetycznie zmodyfikowana*¹¹, Rocket (Bradley Cooper) to *efekt nielegalnych eksperymentów genetycznych na istotach niższych*¹², a Groot (Vin Diesel) – *drzewo człekokształtne*¹³. Bellerofont miał za kompana uskrzydlonego konia¹⁴, a Peter gadającego szopa i antropomorficzne drzewo.

Inspiracje starożytnością widać także w imionach bohaterów. Imię Ego po łacinie znaczy *-ja*¹⁵, co oddaje megalomański charakter Celestianina, a on sam nazywa matkę Petera „swoją lilią wodną”, co jest także nawiązaniem do greckiej mitologii. Naukowa nazwa tego kwiatu brzmi *nymphaea* i pochodzi od greckiego słowa *nymphaia* i łacińskiego *nymphaea*¹⁶, i związane jest z spędzaniem czasu na tańcu i śpiewie¹⁷, tak jak Meredith Quill, która *znała teksty wszystkich kawałków lecących w radiu*¹⁸.

Konflikt między Peterem i Ego, ojcem i synem, może przywołać na myśl walki między Kronosem a Uranosem i Zeusem a Kronosem. Namawiany przez matkę Kronos obala ojca i wstępuje na tron¹⁹. Następnie sam zostaje pokonany przez jedyne dziecko, którego nie udało mu się pożreć²⁰. Historia Ego i Petera nawiązuje do tych mitów. Bohater wyzwala się spod wpływu ojca, gdy dowiaduje się, że ten jest odpowiedzialny za śmierć Meredith. Postać matki okazuje się kluczowa, Gaia namówiła Kronosa, żeby obalił ojca, a miłość

¹¹ J. Gunn, Marvel, Studios, *Strażnicy Galaktyki*, 2014, tłum. J. Wecsiła (napisy).

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Słownik mitów*, gł. konsult. R. Willis, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, Wydawnictwo RM, Warszawa 2005, s. 31.

¹⁵ K. Kumaniecki, *Słownik łacińsko-polski*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 181.

¹⁶ http://www.efloras.org/florataxon.aspx?flora_id=1&taxon_id=122531 (data dostępu: 13.11.2018).

¹⁷ <https://en.wikipedia.org/wiki/Nymph> (data dostępu: 13.11.2018).

¹⁸ *Vide*: przypis 10.

¹⁹ *Vide*: przypis 6, s. 51–53.

²⁰ *Ibidem*, s. 60–65.

Petera do zmarłej mamy pozwala mu uwolnić się od manipulacji Ego. Ten potrzebuje swojego syna, aby z jego pomocą przekształcić wszechświat, czyli zmienić wszystkie planety w swoją kopię, co doprowadziłoby do zagłady na nich istot. Dlatego przez wiele lat Peter przebywał razem z piratem Yondu Udontą (Michael Rooker) z dala od szalonego ojca, podobnie jak Zeus, który chroniony był przez Kuretów²¹. Kronos stanowił zagrożenie dla własnych dzieci, ponieważ je połykał. Ego zapładniał kolejne przedstawicielki różnych ras, by doczekać się potomka, który tak jak on posiadałby gen Celestianina, co pozwoliłoby ojcu pochłonąć energię życiową dziecka w celu realizacji swojego planu. W obu przypadkach potomkowie stawali się pokarmem dla ojca. Zjadanie dzieci powraca także w relacji Petera i Yondu.



Zdjęcie z filmu *Strażnicy Galaktyki vol. 2* (2017)

Yondu: Jak odkryłem, co zrobił tamtym, nie mogłem cię oddać.

Peter: Groziłeś, że mnie zjesz.

Yondu: To były żarty.

Peter: Nieśmieszne.²²

²¹ *Ibidem*, s. 62.

²² *Vide*: przypis 10.

Ego stanowi też zagrożenie dla pozostałych Strażników, którzy są dla Petera jak rodzina. Celestianin wielokrotnie podkreśla boskość swoją i syna, starając się przeciągnąć potomka na swoją stronę, mówi:

Ego: Nie musi być tak, Peter. Czemu nie chcesz skorzystać z takiej okazji? Przestań udawać, że jesteś kimś innym. Jesteś istotą jedną na miliard. Bilion! Może nawet więcej! Czy życie może dać ci ważniejszą rolę do odegrania²³?

Ten jednak słucha serca i odrzuca swoją boskość, wybierając ludzką naturę.

Ego: Przestań. Posłuchaj mnie. Jesteś bogiem. Jeśli mnie zabijesz, staniesz się człowiekiem jak inni.

Peter Quill/Star-Lord: Co w tym takiego złego²⁴?

Ocalenie przyjaciół i wszechświata jest dla niego ważniejsze niż nieśmiertelność czy nieograniczona moc.



Zdjęcie z filmu *Strażnicy Galaktyki vol. 2* (2017)

²³ *Vide:* przypis 10.

²⁴ *Ibidem.*

*[...] filmy [superbohaterskie] zawdzięczają wiele archetypów i struktur starożytnej mitologii, a także kontynuują stosowane przez Stana Lee i Jacka Kirby'ego przeobrażenie superbohaterkich historii we współczesną mitologię*²⁵ piszą B. Cogan i J. Massay w jednym z esejów wchodzących w skład książki poświęconej adaptacjom filmowym, bazującym na komiksach Marvela.

Gwoli sprawiedliwości dodajmy, że nie tylko wierzenia Greków i Rzymian inspirują współczesnych twórców. Na przykład wchodząca w skład MCU seria filmów o Thorze czerpie garściami z mitologii skandynawskiej. Od wieków bowiem istnieje zapotrzebowanie na historie, w których herosi i bohaterowie walczą ze złem, pokonując swoje słabości i poświęcając się dla innych. Cogan i Massay piszą: *Starożytni mieli Gilgamesza, Samsona, Achillesa i Herculesa. A co z nami, żyjącymi we współczesnym świecie? Nasz bóg ma młot. I mamy Hulka*²⁶.

²⁵ Org.: *[...] films owe much archetypically and structurally to ancient mythology, they also continue Stan Lee and Jack Kirby's reimagination of costumed superheroes stories as modern day mythology*, B. Cogan, J. Massay, "Yeah? Well, MY god has a HAMMER!": *Myth-Taken Identity in the Marvel Cinematic Universe* [w:] *Marvel Comics into Film: Essays on Adaptations Since the 1940s*, red. M.J. McEniry, R.M. Peaslee, R.G., tłum. własne, Weiner, McFerland & Company, Inc. Publishers, Jefferson 2016, s. 11.

²⁶ Org.: *The ancients had Gilgamesh, Samson, Achilles and Hercules. What about us in the modern world? Our god has a hammer. And we have a Hulk*, *Ibidem*, s. 12.

Bibliografia:

1. Cogan B., Massay J., “*Yeah? Well, MY god has a HAMMER!*”: *Myth-Taken Identity in the Marvel Cinematic Universe* [w:] *Marvel Comics into Film: Essays on Adaptations Since the 1940s*, red. M.J. McEniry, R.M. Peaslee, R.G., Weiner, McFerland & Company, Inc. Publishers, Jefferson 2016, s. 10-19.
2. Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1998.
3. *Słownik mitów*, gł. konsult. R. Willis, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, Wydawnictwo RM, Warszawa 2005
4. Żaglewski T., *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego*, PWN, Warszawa, 2017.

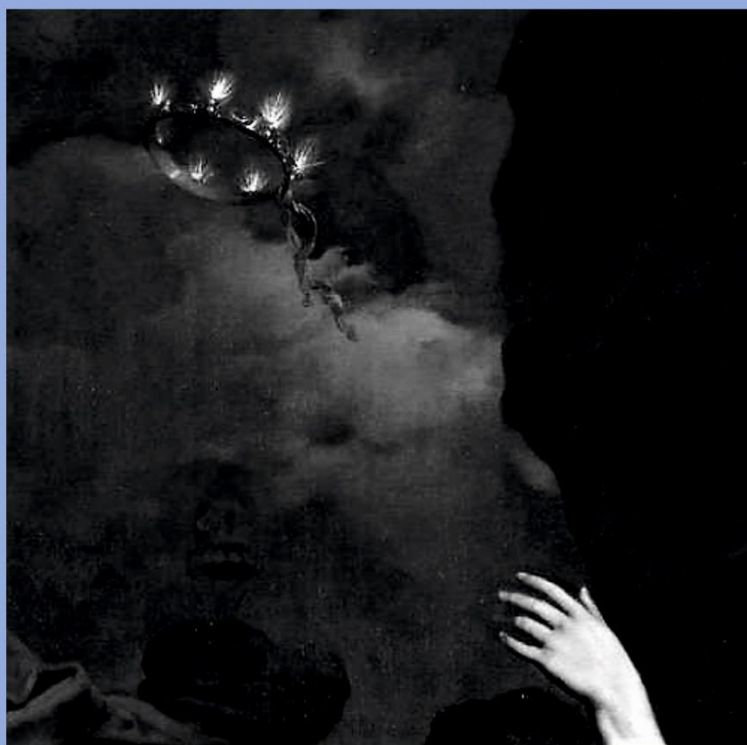
Strony internetowe:

1. <https://www.wired.com/2011/07/grant-morrison-supergods/> (data dostępu: 13.11.2018).
2. <https://sjp.pwn.pl/sjp/mit;2568108.html> (data dostępu: 13.11.2018).
3. http://www.efloras.org/florataxon.aspx?flora_id=1&taxon_id=122531 (data dostępu: 13.11.2018).
4. <https://en.wikipedia.org/wiki/Nymph> (data dostępu: 13.11.2018).

Filmy:

1. Gunn J., Marvel Studios, *Strażnicy Galaktyki Vol. 2*, 2017, tłum. J. Wecsile (napisy).
2. Gunn J., Marvel, Studios, *Strażnicy Galaktyki*, 2014, tłum. J. Wecsile (napisy).
3. Jenkins J., RatPac-Dune Entertainment/DC Films/Tencent Pictures/Wanda Pictures/Atlas Entertainment/Cruel and Unusual Films, *Wonder Woman*, 2017, tłum. J. Kowalczyk (napisy).

Meandrami Kultury



Antropologiczne uwarunkowania greckich wyobrażeń o bogach

Michalina Kaźmirska
(filologia klasyczna)

Zastanawiając się nad kwestią, w jakiej mierze gatunek ludzki wyodrębnia się spośród wszystkich istot ożywionych, zauważyć można, że potrzeba duchowości czy jakiegokolwiek zachowania religijne nie są typowe tylko i wyłącznie dla ludzi. Badania prowadzone nad szympanсами, zarówno tymi żyjącymi w sztucznym jak i w naturalnym środowisku wykazały, że przejawiają one tendencję do otaczania kultową czcią przedmiotów, które nie mają żadnej wartości użytkowej, a kontakt z nimi jest dla nich szczególny. Ponadto małpy te zdają się odprawiać swego rodzaju rytuały. Jane Goodall, brytyjska antropolog, opisała zjawisko, które nazwała „tańcem deszczu”. Gdy nastawała burza, szympansy nerwowo wskakiwały i zeskakiwały z drzew, w międzyczasie potrząsając rytmicznie i rzucając gałęziami. Zachowania te wywołane były silnymi emocjami, które odczuwały szympansy podczas burzy, czy w ogóle nastania pory deszczowej, czyli głównie strachem, będącym zazwyczaj motorem napędowym zachowań religijnych. Wynika stąd, że w sytuacji, gdy małpy odczuwają swego rodzaju potrzeby religijne, człowiek tym bardziej je odczuwał, i to już na samym początku swego istnienia.

Naszym pierwszym, udokumentowanym przez wykopaliska archeologiczne, uduchowionym przodkiem był *Homo erectus*, choć uważa się, że już mózg tak zwanego *Homo habilis* był przystosowany do metafizycznego poznawania świata. Z tego wynika, że człowiek jest świadomie uduchowioną istotą już od

niespełna dwóch milionów lat. Stąd też religia w procesie tworzenia się pierwszych społeczeństw musiała odgrywać kluczową rolę, jako zjawisko dla gatunku *Homo sapiens* naturalne.

Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy istniał w tych czasach zasługujący na takie określenie system matriarchalny. W pierwotnych społecznościach, bardzo ważna była rola zarówno mężczyzny, jak i kobiety, niemniej priorytetowe zadanie spoczywało na osobnikach płci męskiej. Mężczyzna polował, przynosił mięso dla społeczności, był zdolny do tego, by ją obronić przed dzikimi zwierzętami lub napastnikami z innych gromad ludzkich. Badania nad współczesnymi plemionami pierwotnymi wykazują, że pozycja mężczyzny w społeczności jest nieznacznie wyższa niż kobiety, z jednoczesnym poszanowaniem jej i jej pracy. To właśnie kobiety w najstarszych grupach ludzi były głównymi ich żywicielkami. Jako, że przez swoje główne zadanie, czyli rodzenie i wychowywanie dzieci, musiały prowadzić bardziej osiadły tryb życia niż mężczyźni, zajmowały się one zbieractwem. I właśnie to zapewniało nawet 80% żywności dla społeczności owych czasów. Ponadto kobiety oporządzały przynieszone z polowania mięso, a także uczestniczyły w jego rozdzieleniu. Na tej podstawie można wywnioskować, że mimo owych męskich priorytetów właśnie kobiety podejmowały ważniejsze decyzje dotyczące życia społecznego. Echo takiego szczególnego traktowania kobiet można znaleźć w *Odysei* Homera. Autor w tym dziele ogromnym szacunkiem darzy Penelopę, czego wyrazem jest fakt, iż żaden z mężczyzn nie jest w stanie sprzeciwić się jej zdaniu, a i Telemach otacza ją niezwykłą czcią, wskazując na jej wyjątkową rolę przy jego wychowaniu. Oczywiście to dzieło jest wytworem późniejszej kultury, która sprowadza kobietę wręcz do roli towaru; tym większe znaczenie ma takie

potraktowanie Penelopy przez opisującego ową pół-mityczną rzeczywistość autora.

Oczywistym jest, że ze względu na rolę kobiety w społeczności domeną właśnie tej płci będzie ubóstwienie płodności, zarówno dotyczącej się Demetry jak i Afrodyty. Tak samo rzecz ma się z Herą, patronką małżeństw, której symbolem jest krowa, jako zwierzę analogiczne pod względem fizjologicznym do kobiet (ciąża krowy trwa 10 miesięcy księżycowych). Na stanowisku archeologicznym w Bilzingsleben, znaleziono obozowisko z trzema obszarami mieszkalnymi gatunku *Homo erectus*, datowane na 300 tys. lat, które mając kształt owalny, w miejscu centralnym sytuowało ognisko. Stąd też można wysnuć tezę, że również z praktycznego względu było ono najważniejszym obiektem w każdym takim osiedlu. Stąd też nie dziwi rola ogniska domowego w społeczności tych i późniejszych czasów, przede wszystkim w domu greckim, a także jego personifikacja w postaci bóstwa jako kobiety. Z tego samego względu Atena, patronka różnego charakteru sztuk, również musiała być płci żeńskiej. Przypisywane jej przymioty mądrości wiązały się z tym, że właśnie kobieta, jako pierwszy nauczyciel dziecka, jest skarbnicą wiedzy zarówno praktycznej, jak i bardziej ogólnej wiedzy życiowej. Bardziej zastanawiająca jest rola Ateny występującej jako bogini obronnej wojny. Genezę musi to mieć w czasach najwcześniejszych społeczności, kiedy mężczyźni jeszcze wędrowali w poszukiwaniu żywności. W razie ewentualnej napaści na obozowisko właśnie kobiety musiały go w ostateczności bronić. Płeć Artemis, ze względu na utożsamienie kobiety z płodnością, również płodnością leśnych zwierząt, nie powinna dziwić. W wielu kulturach, poza afrykańskimi, wciąż otacza się tak zwaną Władczynią Dzikiej Zwierzyny, również ze względu na udział kobiety w oporządzaniu mięsa i jego rozdziale. Jednakże bardziej zastanawiająca jest dzika natura Artemis, a także jej

„niedostępność” dla mężczyzn. Biorąc pod uwagę jej charakter, a także brutalność Ateny wobec starających się o jej względy zalotników oraz mit o Amazonkach, mamy obraz swego rodzaju erotycznej fantazji mężczyzn czy też obecnego w nich pragnienia poznania takich niezwykłych kobiet, pożądania inności w kobietach. Niewykluczone jest również, że w tych mitach kryje się jakieś echo odległej zdominowanej przez kobiety przeszłości, choć uważam to za mało prawdopodobne.

Za najważniejszego z bogów uznano jednak Dzeusa. Jest to męskie bóstwo miotające piorunami. Genezy tego atrybutu badacze doszukują się w pięściaku, który był pierwszym narzędziem mężczyzn. Był pierwszym i najważniejszym narzędziem kultury aszerskiej, rodzącej się już 1,4 miliona lat temu. W jego ostrym grocie dopatrywano się pierwszego symbolu pioruna. Ponadto obiektami sakralnymi miały być również topory oraz strzałki piorunowe. Ten pierwszy zwłaszcza, biorąc pod uwagę znalezione egzemplarze, które były zbyt duże, by miały wartość praktyczną, miał charakter kultowy. Z ogniem, jako prasiłą i największym darem od bóstw, wiązano mężczyznę, choć postać Hefajstosa, najpierw utożsamiana z samym płomieniem, wraz z rozwojem kultury i powstawaniem metalurgii otrzymała również taką „rzemieślniczą” rolę mityczną. Rola Hermesa, jako patrona podróży czy wędrówek, też jest oczywista ze względu na koczowniczy charakter życia mężczyzny. W ciągu rozwoju kulturowego patronat Hermesa z koczowniczych wędrówek przeniósł się w ogóle na podróże, których wyrazem były pierwotnie wędrówki pasterskie w góry. Także patronat Aresa nad wojną jest oczywisty, zwłaszcza biorąc pod uwagę hipotezę, w myśl której uważa się, że istniała wśród neandertalczyków instytucja łowcy głów, będącego niejako zawodowym zabójcą i wojownikiem. Pozostałe bóstwa musiały powstać wraz z rozwojem kulturowym i dalszą „maskulinizacją” wartości etycznych, dlatego te nacechowane pozytywnie

mają postać męską, a te budzące strach i odrazę – żeńską. Późniejsza całkowita dominacja mężczyzn w społeczności wynikała najpewniej z ich najoczywistszej siły fizycznej, a także z charakteru tworzącej się nieprzerwanie społeczności. Ze względu na osiadający, a potem całkowicie osiadły tryb życia ludzi, mężczyźni mogli skupić się na sprawach związanych z codzienną egzystencją społeczności. Jak w świecie zwierząt istnieje funkcja samca alfa, tak tutaj również musiał być jakiś naczelny osobnik, który dzierżył władzę i była to siłą rzeczy jednostka o najsilniejszym charakterze i walorach fizycznych oraz intelektualnych. Później takiego naczelnika pozostali współplemieńcy otoczyli boską czcią, aby mu się przypodobać. Alfa musiała być jednostką silną, potrafiącą zdominować innych mężczyzn, a także inteligentną by móc im przewodzić i planować przyszłość całej społeczności. Stąd też wykluczenie kobiet z życia społeczności nie nastęczało wielu problemów.

Pierwotna mitologia mogła zacząć się tworzyć już nawet 500 tys. lat temu, ze względu na to, że dopiero wtedy mózg i krtań człowieka były na tyle rozwinięte, by móc wytworzyć w miarę gramatyczną mowę. Uważa się, że pierwsze mity były opowiastkami pozostającymi w związku z realiami życia codziennego, a także wskazówkami myśliwych, dotyczącymi wszystkich informacji związanych z polowaniem. Być może mity były tworzone również przez kobiety jako bajki dla dzieci opowiadane na dobranoc. Bezapelacyjną genezą mitów jest niezmiennie potrzeba wyjaśnienia zjawisk zachodzących w przyrodzie. Biorąc pod uwagę to, że każdy żywiol był nawet później dla Greka bezpośrednim objawieniem się boga, oczywistym wydaje się wniosek, że dla ludzi tych epok absolutnie wszystko, co ich otaczało, zostało przez bogów stworzone bądź ludzkości podarowane. Stąd też mity dotyczące czterech pokoleń ludzkości u Hezjoda czy mit o Pandorze i Prometeuszu.

Dla człowieka pierwotnego religia była zjawiskiem naturalnym, dzięki któremu mógł interpretować i rozumieć otaczający go świat. Wraz z rozwojem nauki wyjaśnienia mitologiczne stały się niewystarczające, czy wręcz włożone zostały między bajki. Mimo to potrzeba duchowości jest niezmiennie tak silna, że zawsze będzie obecna w życiu człowieka, bez względu na czasy, w jakich żyjemy; jest to pierwotna siła, zależna od emocji, których nikt nie potrafi do końca się wyzbyć. Religia więc nie została stworzona przez człowieka jak inne wynalazki kulturowe, a przez niego jedynie ukształtowana i dostosowana do jego potrzeb. Pamiętać należy, że każdy ustrój religijny jest zarazem wielkim systemem manipulacyjnym, służącym zniewoleniu każdej osoby fanatycznej, a w czasach starożytnych był niezmiennie fundamentalnym składnikiem życia społecznego. Wnioskować można nawet, że gdyby nie zaistniało życie religijne pierwszych ludzi, niemożliwe byłoby powstanie pierwszych cywilizacji i kultur.

Kultura popularna jako lustro historii

Oliwia Król
(filologia słowiańska)

Odnoszę wrażenie, że we współczesnym świecie wszystkie podmioty posiadające określenia: „masowy”, „popularny”, „modny”, momentalnie zostają nacechowane negatywnie. Nieistotna staje się wartość merytoryczna lub artystyczna, jeśli wytwór kultury, bo o nim zamierzam mówić, jest szerzej rozpowszechniony. „Łatka” bestsellera skazuje takie dzieło na ciągłą krytykę ze strony recenzentów, ponieważ trafiło do „mainstreamu”, a jak wiadomo w dzisiejszych czasach wszyscy chcą być indywidualistami, wręcz outsiderami. Zależy nam, aby się wyróżnić z tłumu, być kimś wyjątkowym, więc nie chcemy się przyznać do słuchania popowych albumów muzycznych oraz czytania książek pisarza, będącego na szczycie listy w Empiku. Ta pogoń za indywidualnością przysłania nam wartości płynące z wytworów kultury popularnej (nie wszystkich rzecz jasna) oraz jej początkowe założenia: łatwość odbioru przez większość; przekazywanie uniwersalnych wartości w nieskomplikowany sposób; prostą formę, którą każdy może odczytać inaczej oraz zrelaksowanie i rozbawienie odbiorcy.

W takim świetle kultura popularna nie jest już tylko ogłupiającą rozrywką gawiedzi. Oczywiście są i takie przykłady, jednakże pod płaszczem niezbyt wyrafinowanej rozrywki, może skrywać tzw. „drugie dno”.

Przykładem takiego wytworu są komiksy, które są kategoryzowane przez większość jako rozrywka dla dzieci, a herosi w kolorowych trykotach towarzyszą najmłodszym tylko do czasu, gdy stają się oni dojrzałymi, młodymi ludźmi, których interesują jedynie sytuacja polityczna na Wschodzie i restrukturyzacja polskiego sektora węglowego.

Otóż nie, proszę państwa. Nie trzeba odrzucać dobrodziejstwa świata komiksu na rzecz restrykcyjnych kanonów „świata dorosłych”. Uniwersalne wartości, które przekazują nam te historie, towarzyszą nam całe życie. Determinacja, wybór między tym co łatwe, a tym co właściwe, zróżnicowanie świata, walka o nasze ideały, nadzieja na lepsze jutro... Mogłabym wymieniać dalej, ale byłaby to bardzo obszerna lista. Każdy z nas odnalazłby inne tematy poruszane w komiksie. Ta prosta forma może nieść za sobą multum przekazów i ukrytych treści.

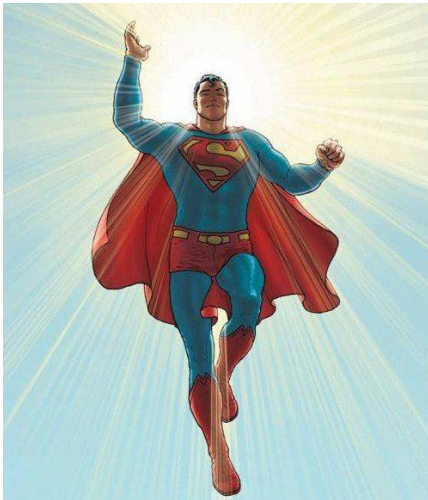
Gdy byłam w liceum, podczas ćwiczeń przygotowujących do matury ustnej, usłyszałam od mojego polonisty, że nie mogę porównać wiersza K. K. Baczyńskiego z komiksem o Supermanie, ponieważ komisja nie uznaje komiksu jako pełnowartościowego dzieła, nie ma go w kanonie. Taka konwencja ogranicza nas twórczo. Mimo że oba utwory powstały w podobnym czasie, jako inna odpowiedź na tak brutalne zjawisko jakim jest wojna, to są klasyfikowane inaczej. Wartość



K. K. Baczyński

merytoryczna staje się drugorzędna, jeśli forma obrana przez artystę nie wpisuje się w normy sztuki wysokiej. Bez „klasycznej” interpretacji jest tylko dziełem rozrywkowym.

II wojna światowa była przeżyciem pokoleniowym dla Baczyńskiego, dlatego postrzegał ją jako odebraną młodość, a w przyszłość patrzył pesymistycznie. Nie dostrzegał już nadziei, skoro ludzie potrafili stworzyć piekło na ziemi (obraz wyłaniający się z *Pokolenia* z 1943 r.). I tu dochodzimy do punktu, w którym tytuł mojego artykułu staje się nieco jaśniejszy.



Kadr z komiksu *All Star Superman* (2011)

Mianowicie, kultura popularna w czasie II wojny światowej starała się łagodzić narastające, skrajne nastroje społeczeństwa. Nie opisywała trudów i bólu wojny jak artyści z tego okresu. Starała się ograniczać ilość brutalności i zła, które ludzie już ujrzeli, do absolutnego minimum. Jej zadaniem było dać ludziom Postać Supermana miała być dla amerykańskiego społeczeństwa symbolem tej wartości, miał być ich obrońcą w walce ze złem, utożsamianego z prowodyrem wojny, czyli

III Rzeszą, a później Japończykami. To lustrzane odbicie historii pomagało im przetrwać w trudnych czasach i nie zmienić się pod ich wpływem, nie radykalizować poglądów jak w międzywojennej Europie. Możemy uznać to myślenie za bardzo płytkie, jednakże wpływało ono pozytywnie na samopoczucie Amerykanów w tamtym okresie i przypuszczać, że wpłynęło na ich optymistyczną mentalność (przynajmniej powierzchowną).

Twórcy komiksów ze Stanów Zjednoczonych w tamtym czasie znaleźli sposób, aby ich z pozoru proste historie dla dzieci, mogły poza rozrywką zaferować uniwersalne wartości, które powinien respektować każdy człowiek. Superbohaterowie stali się dla młodzieży symbolami, a nawet idolami, którymi czytelnicy chcieli się stać. Oczywiście, przystępna wersja komiksów i cały wizerunek herosów i heroin były dominującym czynnikiem, zachęcającym do angażowania się w lekturę, ale nie jedynym. Te ikony stały się dla dzieci nadzieją, że każdy może czynić wielkie rzeczy i nie trzeba mieć szczęścia, pieniędzy, bowiem czasami wystarczy determinacja w dążeniu do wyznaczonego celu. Widząc Spidermana, młodzi ludzie widzieli siebie, młodego i zdolnego chłopaka o wielkim sercu, który zdołał przeistoczyć się w obrońcę Nowego Jorku. Postać Wonder Woman pokazywała dziewczynkom, że kobieta także może być silna, niezależna i bronić słabszych, nie ustępując przy tym mężczyznom.

To jedynie przykłady, ale postaci, które stały się inspiracją i nadal nią są, jest całe mnóstwo. Nie ogranicza ich wiek odbiorcy, profesja, narodowość. Uniwersalność źródła, którym jest komiks, daje tak szerokie spektrum tematów, a co za tym idzie odbiorców zafascynowanych herosami.

Podążając dalej ścieżką postaci komiksowych oraz historii, aż szkoda nie wspomnieć o dziełach inspirowanych obiema dyscyplinami.

Batman, postać tak charakterystyczna jak i Superman, został wymyślony w podobnym czasie (koniec lat 30. XX w.) i również staje w obronie niewinnych, ale na tym podobieństwa się kończą. Mroczny Rycerz, bo tak też jest nazywany, to mściciel miasta Gotham. Gdy jego rodzice zostają zamordowani przez złodzieja, Bruce jest chłopcem, który musi sprostać nowej sytuacji, żeby w przyszłości stanąć na czele rodzinnego imperium. Kierowany

zemstą i bólem po tej ogromnej stracie postanawia walczyć przeciwko przestępczości, aby nikt więcej nie musiał znaleźć się w podobnej sytuacji.

Ta właśnie historia stała się inspiracją dla Christophera Nolana do stworzenia filmowej trylogii o Batmanie. Reżyser pokazuje nam drogę, którą musiał przebyć bohater, aby stać się symbolem walki z niegodziwością oraz jak wiele poświęceń wymaga bycie prawym człowiekiem. Nie jest to „laurka” dla tej postaci, ponieważ portretuje ją obiektywnie, pozwala widzowi utożsamić się z herosem, a nie tylko go podziwiać. W ten sposób Nolan odwołuje się do początków komiksów, gdy zwykli ludzie byli zamaskowanymi bohaterami, co pozwalało wierzyć, że każdy może zostać herosem.

Reżyser wykorzystał także historię nowożytnej Francji jako tło do wyeksponowania uniwersalnych wartości. *Mroczny Rycerz powstaje* (2012) to część zamykająca trylogię i będąca zwieńczeniem drogi Batmana jako bohatera, staje się on symbolem dla kolejnego obrońcy, którym może zostać każdy.

Zagrożeniem dla miasta jest tutaj przywódczyni Ligi Cieni oraz jej pomocnik Bane, którzy są utożsamiani z jakobinami w czasie Rewolucji we Francji. Sposób ich działania, czyli walka z wysoko postawionymi mieszkańcami, policją i wszelkimi przeciwnikami zmian, przypomina okres dyktatury jakobińskiej, w czasie w której gilotyna była bardzo często używana. Przemówienie Bane’a przed gmachem sądu nawiązuje do haseł używanych przez rewolucjonistów: *And we give it [authority] back to you, the people*¹. Jednakże ma to charakter prześmiewczy i ma na celu szerzenie tak zwanej „rewolucji motłochu”.

¹ Ch. Nolan, Legendary Pictures Syncopy, *Mroczny Rycerz powstaje*, 2012.

To nawiązanie dobitnie pokazuje, jak wiele interesujących treści możemy odnaleźć nawet w kulturze popularnej i jak jest ona połączona z historią dziejów. Często stawała się odpowiedzią na nastroje społeczne w danym okresie lub pokazywała już zakorzenione treści w zupełnie innym świetle. Wiele dzieł nie ma szans na przekazanie ciekawych treści, właśnie ze względu na przypisanie ich do „mainstreamu”. Nie ma nic bardziej krzywdzącego dla dzieła niż chociażby jeden niepochlebny „stereotyp” na jego temat.



Zdjęcie z filmu *Mroczny Rycerz powstaje* (2012)

Alio Sermone



*Sour grapes,
sweet lemons
and learned
helplessness*
What games do we play?

Małgorzata Kraska
(filologia angielska)

The psychological phenomena mentioned in the title share one common denominator. They serve us, whether consciously or not, as a shield for when we suffer a crushing defeat or lose an important battle. Though seemingly of no value, the ability of making an excuse plays both a fundamental and a daily role in our lives. The process of excusing ourselves gives us more mental sanity than we can probably imagine possible. It takes off an unbelievably heavy and petty weight from our shoulders and downplays our fiaschi. Rationalization of our failures gives the strength to power through them as well as to forgive and forget. Described below are three out of many mechanisms we use to save our reputation and sense of self-worth. To understand the three mechanisms better, I will provide an example for each instance.

Sour grapes

Imagine you and your friend both want to get into the Biology Department. It has been your plan for as long as you can remember. Finally, the day comes

you both apply and later your friend calls to say she got in. The results were supposed to be online since midnight. Of course, you say how happy you are for her but your hands start shaking uncontrollably and you feel all types of heart palpitations at this point. Immediately, you go looking for a piece of paper with your password jotted down a month ago left in the most disremembered drawer in your room. You log in and the message you see on the front page is marked red. You never read it, you realize it is a rejection. You close the page and hang up the phone. However, time passes and a couple of weeks later you meet your biologist-to-be friend. After the required small talk you feel obliged to say that it is for the best you are not there studying with her because clearly, there are no real jobs in the field anyway. What happened here is, you made the grapes that seemed so sweet to you just a month ago go sour so that you could stop beating yourself up about not getting in.

Sour grapes is a defense mechanism that helps you rationalize. The author of the article, “Self-Deception I: Rationalization Human beings are not rational, but rationalizing animals.”, Neel Burton M.D explains it best:

Rationalization is the use of feeble but seemingly plausible arguments either to justify something that is difficult to accept or to make it seem ‘not so bad after all’.

It is only human to do so and it is a natural reaction for something we have not expected would occur. The term cognitive dissonance is useful here. It is a process in which two elements surprisingly do not go together as we think they should. Referring to the example: not getting into Biology Department is something the girl did not expect hence: the cognitive dissonance. To cope, she activates a defense mechanism called rationalization and her brain starts to look

for fanciful and elaborate excuses of why biology is possibly the worst carrier path to follow. In other words, things go sour, literally and figuratively.

Sweet lemons

Picture a fight, a huge one. A fight so huge that it could break your relationship up in a matter of seconds and the worst part is it absolutely and indisputably your fault. Maybe you have revealed the biggest and most guarded secret of your boyfriend or girlfriend, they found out and now you have betrayed their trust. Or maybe you have been at a party by yourself and your partner has just found out that you have been a little too flirty with their best friend while tipsy. It does not matter because they move out, wishing you a miserable life, hoping to never see you again. The problem is, it was just one silly mistake and when you think about it your partner could have been “the one”. However, what’s done is done and after calling and texting: “I’m so sorry” for the hundredth time your thought process is dramatically changing. Suddenly, one day you think it is for the best you have split up. It was clear to see you were not meant for each other. What kind of person likes “The Hobbit” anyway? Now, you have a chance to find yourself someone brand new and you are extremely thrilled at the possibilities and beyond ready for this change.

This is an example of sweet lemons. Now, the procedure goes in exact opposition to the case of sour grapes. Often when we experience a situation in which we have done something wrong or the world is just simply not in our favor our natural instinct is to look for the bright side. No matter how ridiculous and irrelevant it might turn out to be. We try to excuse ourselves, to somehow justify the way we acted is alright as something good could come out of this. It is yet another mechanism that is helpful when dealing with the sense

of guilt, embarrassment or social marginalization we may experience after committing an evil deed, for instance.

Learned helplessness

Meet Paul who is on the verge of turning eighteen and finds his life is changing for the worse. When he was younger his mother would bring his food right to the table, wash and iron all his shirts, pay the phone bill and always add more credit to his Oyster card. Now, he finds the fuel tank is empty, none of his clothes are washed and he has to make his own dinner tonight. How did this happen and why? His mother should know he is terrible at paying taxes, completely hopeless at cooking and he has no idea how to do laundry. He told her a thousand times. Is he truly so terrible at doing those things or did he learn it is best to be terrible at them? Being helpless is safe, it means somebody else will have to take on the responsibility and do the work that was meant for us. Again, we are not always both purposely and consciously resorting to being helpless just in order to gain benefits. We might as well be subconsciously afraid of a failure and convince ourselves we are terrible at paper work, for instance. This way we are shifting responsibility on the poor husband who has to rise to the challenge and do it himself.

Gillian Fournier perceives learned helplessness as “A condition in which a person or animal has come to believe he or she is helpless in a situation, even when this is untrue.” Interestingly, Fournier notes that this kind of behavior may begin to manifest itself in early childhood or baby stage. She claims, “This type of issue can be caused by many things such as a distant mother or a way of thinking that includes broad generalizations based on previous experiences.” Whatever the causes, it is helpful to reflect in which aspects of life do we choose to be helpless at and what can be done to take back the control.

Guilt, frustration and disappointment could easily eat us alive if it wasn't for defense mechanisms we fall back on. Albeit, when we are cognizant of their presence, we can see ourselves and our failures clearer. Ignorance is bliss but being aware of these processes can help you understand the ways and reasons why people rationalize failure and loss and upgrade your view of the world.

Works cited

Burton, Neel. "Self-Deception I: Rationalization Human Beings Are Not Rational, but Rationalizing Animals" *Psychology Today*, Sussex Publishers, 10 Mar. 2012, www.psychologytoday.com/us/blog/hide-and-see/201203/self-deception-i-rationalization.

Fournier, Gillian. "Learned Helplessness" *Encyclopedia of Psychology*, 17 July 2016, psychcentral.com/encyclopedia/learned-helplessness/.

Gość Specjalny



O tłumaczeniu

wierszy

na przykładzie tłumaczenia

wiersza

O tłumaczeniu

wierszy Zbigniewa

Herberta

Maria Judyta
Woźniak
(Katedra Filologii
Hiszpańskiej)

Tłumaczenie poezji nie jest łatwym zadaniem. Na jakie pułapki może natknąć się tłumacz, wiedział Zbigniew Herbert i... napisał o tym wiersz. A Xaverio Ballester ten wiersz przetłumaczył. Pewnie się nie dowiemy, czy Herbertowi przyszło kiedyś do głowy, że ktoś jego uszczypliwy wiersz przełoży. Bo przecież taki tłumacz sam naraża się na czytelnicze porównania: czy nie okaże się, że on sam jest bohaterem Herbertowskiej kpiny?

Oto wiersz w oryginale i jego przekład:

| O tłumaczeniu wierszy | De la traducción poética |
|---|--|
| <p>Jak trzmiel niezgrabny siadł na kwiecie aż zgięła się łodyga wiotka przeciska się przez rzędy płatków podobnych słownikowym kartkom do środka dąży gdzie aromat i słodycz jest</p> | <p>Como un abejorro zompón que se posó sobre la flor hasta que se encorvó el flexible tallo y ahora se abre paso entre filas de pétalos parecidos a hojas de diccionario y se dirige hacia el centro</p> |

| | |
|---|--|
| <p>i choć ma katar i brak mu smaku jednak dąży aż bije głową w żółty słupek</p> <p>i tu już koniec trudno wniknąć przez kielich kwiatów do korzeni więc trzmiel wychodzi bardzo dumny i głośno brzęczy: byłem w środku tym zaś co mu nie całkiem wierzą nos pokazuje z żółtym pyłem¹</p> | <p>donde están el aroma y el dulzor y aunque pescó un catarro y ha perdido el sabor aún persiste hasta que su cabeza golpea contra el pistilo amarillo</p> <p>y aquí se acabó difícil es ya penetrar por los cálices de las flores hasta la raíz así que el abejorro se aleja muy ufano y zumbando con vigor: dentro me metí y a quienes no acaban de creerle su nariz les muestra amarilla de polen²</p> |
|---|--|

Wiersz, podzielony na dwie części, przedstawia metaforycznie pracę tłumacza, a dokładniej i bardziej dosadnie: tłumacza, który jest nadętym bufonem.

Pierwsza część to dążenie do środka, do pełni, do głębi kwiatu, który jest symbolem wiersza. U Herberta tłumacz, na podobieństwo niezgrabnego trzmiela, „przeciska się przez rzędy płatków”, bez szacunku dla wiotkiej łodygi, która się pod nim ugina, „bije głową w żółty słupek”. Jest więc nieuważny, brutalny, zupełnie brak mu wrażliwości, a kwiat-wiersz traktuje instrumentalnie. Wykorzystuje go dla swoich dążeń – „dąży” wszak aż dwa razy: „do środka dąży (...) jednak dąży”. Dążenie ma raczej pozytywne

¹ Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008.

² Z. Herbert, *Poesía completa*, versión, prólogo y notas de X. Ballester, Barcelona 2012.

konotacje, kojarzy się często z ambicją, sukcesem, aspiracjami. Nie byłoby w tym, rzecz jasna, nic złego, gdyby owo „dążenie” nie wydawało się tutaj zupełnie egocentryczne.... Tu nie chodzi o dążenie do zachowania sensu, z pokorą wobec zastanej rzeczywistości, o odkrycie, doświadczenie, docieklivość. Uparty trzmiel-dążyciel ma nos zapchany katarem i „brak mu smaku”, nie dostrzeże zatem nic ze zmysłowego piękna kwiatu... I nawet nie przyjdzie mu do głowy, że jest coś ponad jego ograniczoną percepcję...

A jak wygląda trzmiel i jego działalność po hiszpańsku? Pod tłumaczem-trzmielom też ugina się łodyga, jego głowa również bije w słupek. Jednak o wiele mniej przebojowo toruje sobie drogę między rzędami płatków: dosłownie „otwiera” ją sobie („y ahora se abre paso entre filas de pétalos”). Obraz traci na dosadności, trzmiel-tłumacz przemieszcza się łagodnie, co stoi w sprzeczności z oryginalnym „przeciskaniem się”, z bezwzględny wykorzystaniem siły. Nie powtarza się również czasownik „dąży”. Trzmiel raz po prostu „się kieruje” („se dirige”), raz „z uporem robi to dalej” („persiste” – trudno znaleźć trafny jednowyrazowy odpowiednik tego czasownika). Nie ma więc wcześniejszego uporu w dążeniu, jest za to spokojny zwrot w obranym kierunku. Nie może doświadczyć wrażeń smakowych, bo smak stracił – odmiennie niż jego polski pierwowzór, który pewnie nigdy go nie miał. Bohaterowi brak zdecydowanej osobowości polskiego trzmiela, który dla osiągnięcia swojego celu gotów jest przepychać się łokciami. Hiszpański trzmiel wygląda trochę na ofiarę losu, którą pozbawiono wcześniejszych możliwości. Brak mu też bezwzględnej determinacji i egoizmu.

Druga część zaczyna się od tego, że... się kończy: „i tu już koniec” – „y aquí se acabó”. „Trudno jest wniknąć do korzeni” – trzmiel oryginalny zatem wychodzi z kielicha kwiatu. Hiszpański trzmiel natomiast „se aleja”: oddala się, a więc chyba krokiem dostojniejszym niż jego pierwowzór. Trzmiel

Herberta jest przecież dość energicznym żyjątkiem, na pewno nie ma w nim spokojnej powolności. Do innych też wniosków skłania każdego z bohaterów opisane doświadczenie: u Herberta owad chwali się, że „był w środku”, w przekładzie mówi, że „wszedł do środka”. Ważna różnica. Co innego gdzieś ledwie wejść, a co innego tam być. Jeśli gdzieś byliśmy, zwykle uznajemy, że świadomie poznaliśmy lub rozpoznaliśmy miejsce, i możemy coś od siebie o nim powiedzieć. Trzmiel Ballestera chwali się tylko, że do środka wszedł. Brak mu pychy polskiego odpowiednika.

W przekładzie zwykle łatwo nam wskazać nieścisłości, ale czy na pewno można było ich unikać, nie popełniając zarazem innych odstępstw? Przekład, jak dobrze wiadomo, zawsze jest i musi być interpretacją. I to jest jego wartość. Czy zatem przestroga Herberta nie odnosi się przypadkiem także do krytyka przekładu? Uważaj, nie ograniczaj się do swojego tylko punktu widzenia, bo możesz przeoczyć coś ważnego i ciekawego. Może trzmiel-tłumacz Ballestera jest po prostu nieco innym gatunkiem tego owada, dlaczego by nie? Takie zapewne też istnieją...

Może więc dobrze, jeśli lektura przekładów pozostanie czasem po prostu inspirującym i twórczym spotkaniem ze sztuką słowa? Czy może raczej ze „sztuką słów” w tym wypadku...

Wywiad

Z panią Marią Judytą Woźniak rozmawia Anna Pardel

1. Co w kontekście dzieła Herberta oznacza dla tłumacza „wejście do środka”?

Myślę, że chodzi przede wszystkim o pełne wrażliwości współodczuwanie z innymi, potrzebne do rozumienia poezji. A nawet i o pewną czułość wobec drugiego, o której przejmująco pisał Herbert pod koniec życia. Tego brak tytułowemu trzmielowi.

2. Na co, Pani zdaniem, powinno się zwrócić szczególną uwagę tłumacząc wiersze?

Nie sposób podać jeden przepis, obowiązujący w przypadku każdego tekstu i każdego tłumacza. Na pewno trzeba, mówiąc ogólnie, być świadomym, czy jest poezja i czym poezja nie jest. Przydaje się tutaj pewna intuicyjna, wrodzona – nie nabyta – zdolność odczuwania słowa.

3. Czy doświadczenie tłumacza działa na jego korzyść, czy raczej ogranicza go, uruchamiając wyuczony schematyczny sposób myślenia?

Odpowiadając nieco przewrotnie, można się zastanawiać, czy schematyczny sposób myślenia nie może czasem nam pomóc? Bo dlaczego zawsze miałyby być niepożądany? Tłumacz ma dużo słów w głowie, ciągle balansuje na granicy między językami, szuka odpowiedników, i jeśli szybciej mu się nasuwają jakieś ekwiwalenty – efekt doświadczenia – może będzie mu łatwiej podjąć decyzję. Choć bez wątplenia zgubne jest poddanie się bezmyślnej rutynie.

4. Czy krytykując sposób przekładu Zbigniew Herbert miał na myśli kogoś konkretnego?

Wiersz nie wspomina o żadnym szczególnym rodzaju przekładu ani też o nikim konkretnym, więc chyba Herbert nie chciałby, żebyśmy się kogoś tutaj doszukiwali. Nieobca jest Herbertowi krytyka ludzkiej małości i ograniczoności, ale raczej jako ludzkich przywar, nie zaś konkretnych osób. I chyba taki wymiar przede wszystkim ma ten wiersz, który przecież nie tylko do tłumaczy można odnieść, ale do różnych ludzkich przedsięwzięć...

Traduttore



Lukrecjusz,
De rerum natura
 1 0 3 7 - 1 0 5 7

Marek Pajewski
 (Katedra Filologii
 Klasycznej)

Wersja rymowana wymaga parzystości ilości linii, dlatego jest ich tutaj 20 zamiast 21, które liczy oryginalny fragment „De rerum natura” Lukrecjusza: 1057-1037+1=21.

| | |
|--|--|
| <p>Gdy wiek dojrzały rodnym posaży nas ciałem burzy się w nim nasienie, o którym pisałem i wzmacnia ciało, a ono silne wzmocnieniem jeszcze więcej nasienia wytwarza pragnieniem: co z siedzib, które w ciele znajdują się wszędzie sączy się, aż do nerwów skłębionych przybędzie, te zaś pęcznieją. Z nimi narzędzie miłości rozmiarem wzrasta w ogrom od pierwiej małości, by płyny te wylać, a żądza niespełniona ogarnia członki. Miłość nasieniem budzona</p> | <p>Sollicitatur id [in] nobis, quod diximus ante, semen, adulta aetas cum primum roborat artus. namque alias aliud res commovet atque lacessit; ex homine humanum semen ciet una hominis vis. quod simul atque suis eiectum sedibus exit, per membra atque artus decedit corpore toto, in loca conveniens nervorum certa cietque continuo partis genitalis corporis ipsas. inritata tument loca semine fitque</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p>drugiego pocznie szukać ciała - w jego ranę by przelać wreszcie całe nasienie wezbrane. Tamto miłość poświadcza, gdy ciosami kryte i wzajemnie się krwistym barwi kolorytem. Po to młodzieńczym, lubo kobiecym swym kształtem*) wabi Wenus: by ciosy zadawać mu gwałtem samo pragnie. Strzałami bogini godzone tam podąża, skąd strzały są w niego wiedzione. W to ciało chce płyn wlać się, w ciele gromadzony, milczącym tam czekaniem na rozkosz nęcony.</p> | <p>voluntas eicere id quo se contendit dira lubido, [incitat inritans loca turgida semine multo] idque petit corpus, mens unde est saucia amore; namque omnes plerumque cadunt in vulnus et illam emicat in partem sanguis, unde icimur ictu, et si comminus est, hostem ruber occupat umor. sic igitur Veneris qui telis accipit ictus, sive puer membris muliebribus hunc iaculatur seu mulier toto iactans e corpore amorem, unde feritur, eo tendit gestitque coire et iacere umorem in corpus de corpore ductum; namque voluptatem praesagit muta cupido.</p> |
|--|--|

* significationem huius versus hodiernae decentiae causa paululum modificavi, ideo ablativus instrumentalis “młodzieńczym” vice “chłopięcym” admissus est. Ab omnibus morosis veniam peto.

Zapiecek Literacki



Dziękuję za wolność

Karolina Lewicka
(informatologia)

Szanowny Panie Marszałku,

jestem zwykłą, szarą, obywatelką. Może bardziej szarą niż mysz. Ale to nie znaczy, że nie leży mi na sercu dobro naszej stuletniej „kolebki”.

Dla mojego pokolenia spacer po polskiej ścieżce, bez obcego, wrogiego oddechu... jest zupełnie prozaiczną rzeczą. Ani dla Pana, ani dla całego tego walecznego pokolenia takim nie był. Wtedy należało walczyć, cierpieć i prowadzić. Prowadzić do dzisiejszych oddechów, które bierzemy bez lęku o to, czy... będziemy kiedyś sobą.

Dziś, po stu latach oddychamy pełną piersią. Pod orłem w koronie, bielą i czerwienią...

A w tych barwach widzimy Was... którzy walczyliście. Przelaną krew i czystość intencji.

Wywiad

Z Karoliną Lewicką rozmawia Anna Pardel

1. Dlaczego zdecydowałaś się napisać taki tekst?

Około rok temu zainteresowałam się krótką formą prozatorską, jaką są drabble. Mają one objętość dokładnie stu słów. W tego typu tekstach nawiązuję do różnej tematyki, między innymi właśnie do wydarzeń historycznych. Umieszczam je na swoim blogu *Stusłówka prowincjonalne*. Zdecydowałam się na napisanie właśnie takiego tekstu, ponieważ wydarzenia z historii Polski są dla mnie szczególnie ważne i staram się w jakiś sposób je upamiętniać. Postanowiłam uczynić to poprzez to, co podobno robię dość dobrze, czyli napisanie krótkiego tekstu prozatorskiego. Stulecie niepodległości Polski nie mogło „przejsć” obok mnie bez „literackiego echa”.

2. Czy uważasz, że współcześnie młodzi ludzie potrafią docenić wysiłek poprzednich pokoleń?

Pytanie jest dość trudne, ponieważ sama należę do grupy tych młodych ludzi i dotychczas nie zastanawiałam się nad tym. Na mojej półce stoi wiele książek o tematyce historycznej, a z okazji stulecia odzyskania niepodległości „zagościła” książka Pawła Skibińskiego *Polska 1918*. Myślę, że dużo zależy od rodzin, w których kształtowane są ich postawy i poglądy. Wydaje mi się,

że młodzież ma szansę docenić takie właśnie wartości jak patriotyzm, poświęcenie dla ojczyzny, ale najpierw muszą mieć przysłowiowy „przykład z góry”, czyli postawy swoich rodziców, dziadków.

3. Dlaczego, Twoim zdaniem, tak ważne jest, aby zachować pamięć o tych wydarzeniach?

Myszę, że powinno się ogólnie pamiętać o wydarzeniach historycznych, ale odzyskanie niepodległości było jednak czymś naprawdę wyjątkowym. Gdyby nie niepodległość, do której nawiązałam w tekście, może nie miałabym szansy udzielić odpowiedzi w naszym pięknym, choć czasem zagmatwanym, języku polskim. Warto pamiętać ze zwykłej wdzięczności.

4. Czym dla Ciebie jest wolność i jak rozumieć owe „bycie sobą” w dzisiejszych czasach?

Po pierwsze, zawsze stawiam znak równości między wolnością i byciem sobą. Jest to dla mnie rozwijanie swoich pasji, nawiązywanie znajomości... i w ogóle postępowanie według własnego sumienia. Kierowanie się własnymi pragnieniami i często ambicjami. Możliwość „wzbijania się” na własnych skrzydłach, bez względu na osoby (niestety, często spotykane), które chcą te skrzydła zwyczajnie i brutalnie „obciąć”.

Polecamy



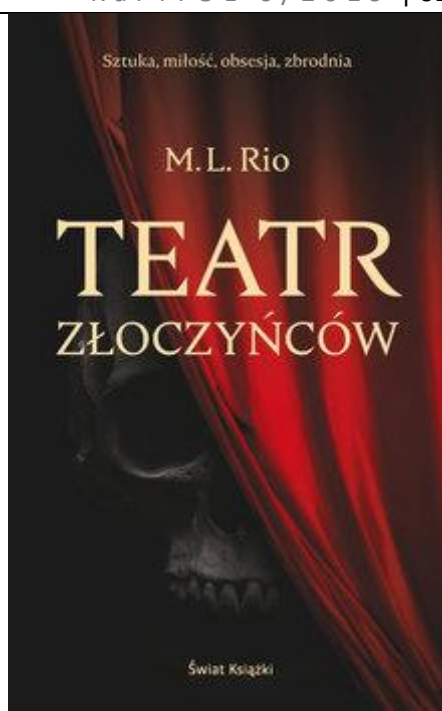
Teatr złoczyńców recenzja

Aleksandra Sztuka
(informacja
w środowisku cyfrowym)

Teatr złoczyńców – to książka, która opisuje życie grupy znajomych uczących się w szkole artystycznej, skrywających za kurtyną mroczne tajemnice swojego życia. Powieść podzielona jest na 5 części, które autorka nazywa aktami, a z nich wywodzą się rozdziały – sceny. Powieść ma konstrukcję szkatułkową, po każdej kolejnej części następuje prolog, który informuje nas, co dzieje się w czasie teraźniejszym.

Już na samym początku dowiadujemy się, że główny bohater, Oliwer, zostaje zwolniony po dziesięcioletniej odsiadce i postanawia opowiedzieć byłemu policjantowi, co wydarzyło się wcześniej. W scenach poznajemy historie siedmiu uczniów ostatniej klasy aktorskiej, którym autorka nadała bardzo charakterystyczne cechy, dlatego nie da się ich pomylić. Na czoło wysuwa się jeden bohater i to z jego perspektywy widzimy całą historię. Relacje bohaterów są bardzo bliskie, traktują oni siebie nawzajem jak członków rodziny. Pewnego dnia przyjaźń zostaje wystawiona na próbę, kiedy to jeden z nich, zawsze obsadzany w głównych rolach, dostaje do odegrania epizod, a główną rolę otrzymuje najlepszy przyjaciel Oliviera – James. Cała ta sytuacja przyczynia się do rozwoju wypadków.

Muszę wspomnieć, że nie jest to typowy kryminał. Jeżeli oczekujecie wielkich zaskoczeń, to możecie być zawiedzeni. Nawet czytając zakładkę, możecie się dowiedzieć, kto zginie w powieści. Autorka stawia zbrodnie w tle i skupia się na zachowaniach, emocjach ludzi, takich jak: pasja, miłość, szczęście, potem szaleństwo, złość, agresja, zbrodnia i kara. Pasja łączy tych wszystkich bohaterów i pozwala im przetrwać. Obserwujemy miłość, nie tylko tę do Szekspira, obecną w licznych cytatach



jego dzieł, wymieszanych z myślami bohaterów i dzięki temu łatwiejszymi do interpretacji, ale też tę nieokreśloną, która łączyła Oliwera i Jamesa. Czytelnik staje się świadkiem szczęścia, które niewątpliwie dawało bohaterom aktorstwo oraz szaleństwa wiążącego się z tym samym, bowiem często nie potrafili wyjść z ról, odgrywanych na deskach teatru. Jest też kara, czyli ciągle wyrzuty sumienia, przez które bez wątpienia życie bohaterów nabrało innego wymiaru.

Na koniec muszę wspomnieć, że po przeczytaniu książki czułam niedosyt i z ciekawości zaczęłam szukać informacji o autorce z nadzieją na odnalezienie kontynuacji *Teatru złoczyńców*. Znalazłam forum, na którym sama Melani Rio napisała, że nie zamierza stworzyć kontynuacji, tłumacząc, że niektóre rzeczy lepiej zostawić w spokoju.

Autorka uczyła się w bardzo podobnej szkole jak bohaterowie powieści, jest aktorką i mało popularną pisarką. I twierdzę z całym przekonaniem, że z pewnością niedocenioną.

