



Jak czytać dramaty? Tragedia grecka: Sofokles, *Król Edyp*. Część 1

- [Wprowadzenie](#)
- [Audiobook](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Schemat](#)
- [Dla nauczyciela](#)



Jak czytać dramaty? Tragedia grecka: Sofokles, *Król Edyp*. Część 1

Widok na pustą scenę
Źródło: Pixabay, domena publiczna.

W pierwszej części cyklu lekcji poświęconego dramatowi Sofoklesa *Król Edyp* poznasz genezę i cechy tragedii greckiej oraz teatru w antycznej Grecji. Wysłuchasz audiobooka i podejmiesz próbę interpretacji fragmentów dramatu. Rozwiniesz i sprawdzisz swoje umiejętności analizy scen dramatu, kluczowych dla zrozumienia jego wymowy.

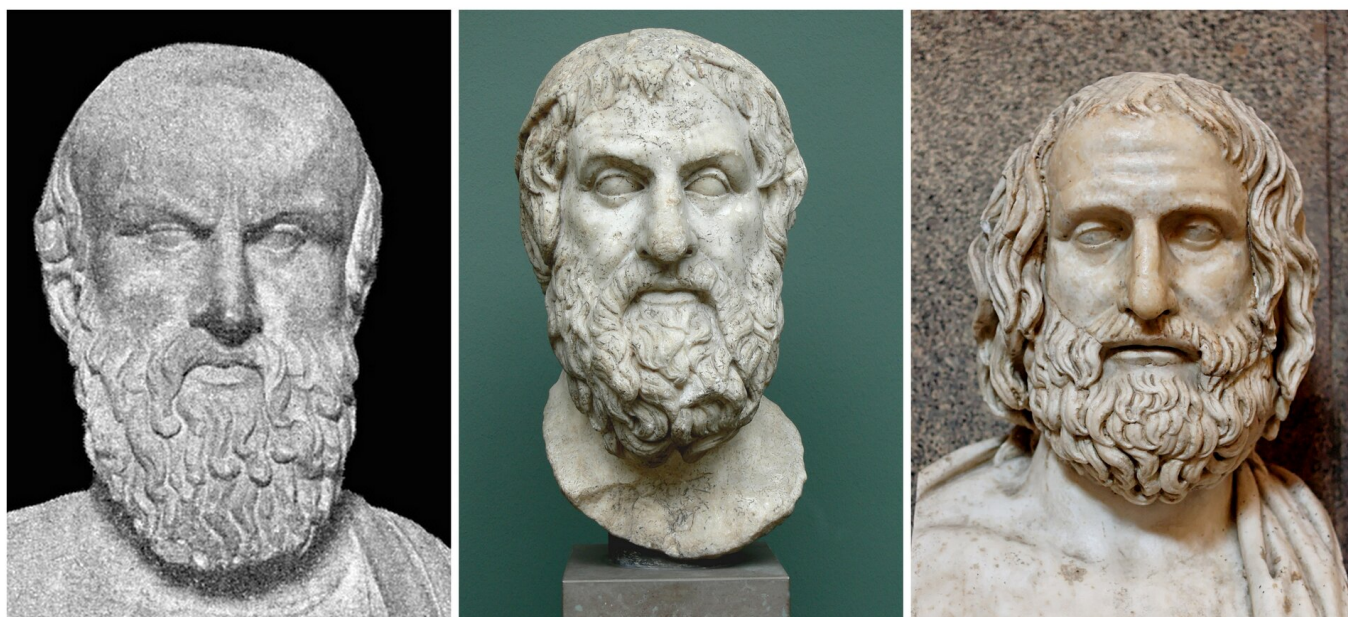
Twoje cele

- Dowiesz się, jaka jest geneza i charakterystyka tragedii greckiej.
- Poznasz cechy teatru w starożytnej Grecji.
- Zrekonstruujesz przebieg wydarzeń przedstawionych w dramacie *Król Edyp*.
- Poznasz konstrukcję utworu.
- Dokonasz analizy i interpretacji wybranych fragmentów dramatu Sofoklesa *Król Edyp*.

Druga część lekcji: [Jak czytać dramaty? Tragedia grecka: Sofokles, *Król Edyp*. Część 2](#)

Tragedia grecka

Genezę gatunku wiąże się zazwyczaj z dytyrambem, czyli pieśnią kultową ku czci Dionizosa. Była ona wykonywana przez chór, z którego wyodrębnił się koryfeusz, czyli przewodnik. W ten sposób powstała dialogowa forma będąca załącznikiem tragedii. Nadanie dytyrambowi formy artystycznej przypisuje się Arionowi z Metymny (VII w. p.n.e.), za twórcę tragedii uchodzi zaś Tespis (VI w. p.n.e.), który wprowadził pierwszego aktora (protagonistę), mogącego wcielać się w różne postacie. Gatunek osiągnął rozkwit w V w. p.n.e. za sprawą trzech wielkich tragików: Ajschylosa (525-456 p.n.e.), który wzbogacił tragedię o drugiego aktora, Sofoklesa (ok. 496-406 p.n.e.), który dodał trzeciego aktora, ograniczył rolę chóru i wzbogacił swoich bohaterów o rys psychologiczny, co w jeszcze większym stopniu rozwinął Eurypides (ok. 485-406 p.n.e.), odchodząc od pierwotnych, religijnych źródeł gatunku.



Popiersia Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa

Źródło: Autor drugiego zdjęcia: (Wolfgang Sauber), dostępny w internecie: Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 3.0.

W pierwszej połowie V w. p.n.e. ukształtowała się również charakterystyczna struktura tragedii – utwór rozpoczynał prologos będący wprowadzeniem w fabułę, kolejną częścią był parodos – pieśń chóru wchodzącego na orchestrę, później następowały epejsodia, czyli dialogi postaci, przeplatane stasimami, czyli pieśniami chóru, wykonywanymi pod nieobecność aktorów na scenie. Zakończeniem utworu był exodos, część, w której chór wykonywał swą ostatnią pieśń, schodząc z orchestry. Najważniejszym elementem tragedii była akcja (działania bohaterów), ze względu na wymóg spójności ograniczona do jednego wątku, rozgrywająca się w jednym miejscu i ograniczona do stosunkowo krótkiego czasu (jednej doby). W okresie renesansu taki sposób komponowania akcji nazwano zasadą trzech jedności – czasu, miejsca i akcji,

uznając ją za regułę konstruowania tragedii. Była ona rygorystycznie przestrzegana w dramaturgii francuskiego klasycyzmu. Podobne uznanie zyskała też inna cecha tragedii greckiej, nazywana zasadą *decorum*, czyli stosowności. Bohaterami tragedii mogli być tylko ludzie szlachetnie urodzeni, głównie członkowie rodziny królewskiej. Język, którym posługiwały się postacie tragedii, musiał być wzniosły, stosownie do ich pochodzenia społecznego. Obowiązywała też zasada jedności stylistycznej, tzn. w tragedii nie mogły się pojawiać elementy *komiczne* ani *groteskowe*. Zasada *decorum* dotyczyła także wydarzeń, które nie mogły być pokazywane na scenie, ale wyłącznie relacjonowane przez bohaterów. Należały do nich m.in. przemoc i śmierć. Innym ograniczeniem była liczba aktorów uczestniczących w akcji, których liczba (po Sofoklesie) nie mogła przekroczyć trzech. Fabuły, które łatwo było dostosować do obowiązujących zasad, zawierające zarazem element *tragizmu*, czerpano z mitologii, raczej wyjątkowo – jak np. w przypadku *Persów* Ajschylosa – sięgając po aktualne wydarzenia (bitwa pod Salaminą). Odpowiednim dla tragedii bohaterem był człowiek, który (jak Edyp) za sprawą *fatum* nieświadomie popełniał winę tragiczną (*hamartia*) lub (jak Antygona) wikłał się w konflikt tragiczny, w sytuacji bez wyjścia dokonując świadomego wyboru jednej spośród dwóch równorzędnych, lecz wykluczających się wartości, co nieuchronnie kończyło się jego klęską i zazwyczaj śmiercią. Nieodzownym elementem gatunku był więc *tragizm*.

Teoretyczny wykład reguł rządzących kompozycją gatunku dał Arystoteles (384-322 p.n.e.) w swej *Poetyce*, gdzie znalazła się słynna definicja tragedii: „naśladowcze przedstawienie akcji poważnej, skończonej i posiadającej odpowiednią wielkość, wyrażone w języku ozdobnym w różnych częściach dzieła, przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do oczyszczenia (*katharsis*) tych uczuć.” Arystoteles kładł nacisk na odpowiednią konstrukcję fabuły (konieczność i prawdopodobieństwo) i postaci (które powinny być podporządkowane akcji), a także poetycki język utworu. Osiągnięcie celu tragedii, czyli *katharsis*, wymagało też, by bohater (po to, by mógł się z nim utożsamić widz) nie był ani zbyt szlachetny, ani nikczemny i popadł ze szczęścia w nieszczęście na skutek zbłądzenia.

Teatr w starożytnej Grecji

Przyjmuje się, że teatr grecki (a tym samym europejski) jako odrębny rodzaj sztuki narodził się ok. VI w. p.n.e. na terenie starożytnej Grecji. Istotna jest geneza jego podstawowych gatunków – tragedii i komedii. Tragedie wyprowadza się z podniosłej pieśni, towarzyszącej złożeniu ofiary z kozła (stąd też pochodzi nazwa tragedii gr. *tragos* – „koziół” i *ode* – „pieśń”), a komedię z kommosu, czyli swawolnego pochodu, który następował po tym obrzędzie. Początkowo rolę sceny pełnił święty krąg z umieszczonym w centrum ołtarzem (*thymele*). Wokół niego gromadził się chór, którego członkowie wykonywali rytualny taniec, stąd też w późniejszym okresie

ów krąg nazwano orkestrą, czyli „miejszem tańca”. Orchestra była usytuowana u stóp wzgórza, z którego widzowie mogli oglądać spektakl. Stopniowo rozwinęły się najpierw drewniane (tak było jeszcze w czasach Sofoklesa), a później kamienne ławy, zwane theatronem, ułożone kolistym na zboczu góry, co zapewniało doskonałą akustykę. Z czasem, za orkestrą, naprzeciw widowni pojawił się rodzaj drewnianego baraku, w późniejszym okresie zamienionego na budynek z kamienia. Była to tzw. skene, której frontowa ściana stanowiła tło dla gry aktorów (wyobrażając pałac lub świątynię), znajdowały się w niej trzy wyjścia, a wewnątrz służyło za garderobę. Znajdowały się tam również kolumny, między którymi stawiano malowane tablice, tzw. pinakes, pełniące rolę dekoracji (ich wprowadzenie przypisuje się Sofoklesowi). W późniejszym okresie przed orkestrą pojawił się proskenion, który z czasem stał się główną przestrzenią gry aktorskiej. Dodatkowo skene została wzbogacona o górną kondygnację, tzw. episkenion, czyli miejsce zarezerwowane dla bogów. W epoce hellenistycznej pojawił się nowy typ dekoracji, tzw. periakty, czyli malowane obrotowe graniastosłupy, dzięki którym można było szybko zmienić tło. Teatry były już wówczas wyposażone w różnego rodzaju maszyny, takie jak np. geranos, czyli żuraw, służący do unoszenia i opuszczania aktorów. Na wysuwanej ze skene platformie zwanej ekkyklema pokazywano sceny umownie dziejące się we wnętrzach (oczywiście z wyjątkiem scen drastycznych). Maszyna ta służyła także do wwożenia na scenę zabitych bohaterów.

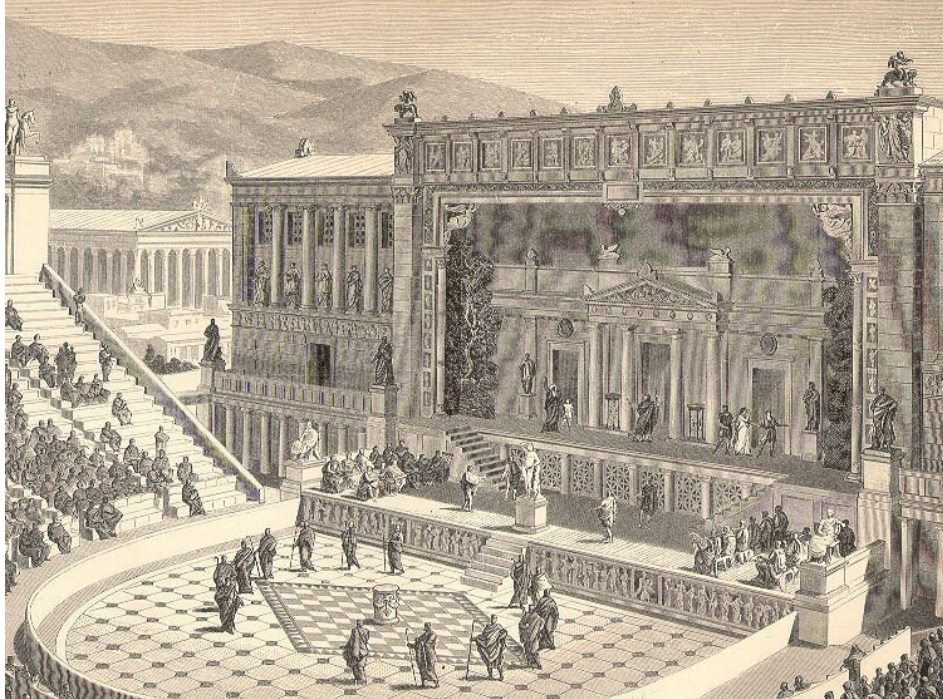
W teatrze mogli wówczas występować wyłącznie mężczyźni. Wygląd aktorów różnił się w zależności od gatunku widowiska. Ci, którzy grali w komediach, nosili, zwłaszcza w pierwszym okresie rozwoju tego gatunku, dziwne, często karykaturalne kostiumy. Ich elementem były groteskowe maski, doczepiane garby, brzuchy i pośladki, a także skórzane fallusy. Zupełnie inaczej wyglądało to w tragedii – obowiązywała tutaj długa barwna szata, zwana chitonem, odpowiednie maski tragiczne (skonstruowane tak, by wzmacniać dźwięk), a także buty o podwyższonych podeszwach, tzw. koturny, i onkos, czyli rodzaj wysokiej, usztywnionej peruki. Tak ubrany aktor był dobrze widoczny z theatronu, miał jednak ograniczone możliwości ruchowe, w jego ekspresji dominowały więc hieratyczne gesty, a dialogi, pisane rytmicznym wierszem, miały charakter melorecytacji. Aktorom i chórowi towarzyszyli muzycy, odpowiedzialni za akompaniament; nosili oni kostiumy dostosowane do całości spektaklu. Widowiska teatralne miały charakter wielkich uroczystości religijnych i państwowych, w których brali



Maska Dionizosa

Źródło: Autorka zdjęcia: Marie-Lan Nguyen, Luwr, dostępny w internecie: Wikimedia Commons, domena publiczna.

udział wszyscy obywatele polis. W Atenach organizowano je dwa razy w roku w czasie świąt Dionizosa – Wielkich Dionizji (zwanymi miejskimi) ustanowionych przez w 534 r. przez Pizystrata oraz wywodzących się z dawnej ludowej tradycji Lenajów, czyli Dionizji wiejskich. Urządzano wówczas konkurs teatralny, tzw. agon, w którym rywalizowało ze sobą trzech autorów. Początkowo agony tragiczne odbywały się wyłącznie w czasie Wielkich Dionizji, a komiczne podczas Lenajów, później podział ten przestał obowiązywać.



Ilustracja przedstawiająca rekonstrukcję teatru Dionizosa w Atenach (z okresu starożytnego Rzymu)

Źródło: dostępny w internecie: Wikimedia Commons, domena publiczna.

W przypadku konkursów tragicznych każdy z autorów miał obowiązek pokazania w ciągu trzech kolejnych dni tzw. tetralogii, czyli cyklu trzech tragedii i jednego utworu o lżejszym charakterze, nazywanego dramatem satyrowym. Do czasów Sofoklesa trylogia tragiczna musiała stanowić jedność tematyczną i kompozycyjną (jak np. *Oresteja* Ajschylosa). Rezygnacja z tej zasady miała znaczący wpływ na budowę tragedii – odtąd fabuła rozłożona na trzy utwory musiała zostać skoncentrowana w jednej tragedii (tak jak ma to miejsce w *Królu Edypie*). Nad artystyczną stroną agonu czuwał choreg, który zajmował się przygotowaniem chóru, w czasie przedstawienia będąc jego koryfeuszem, czyli przewodnikiem. Organizacja konkursu wiązała się z dużymi kosztami, które pokrywali najbogatsi obywatele Aten. Nad całością imprezy czuwał archont, czyli wysoki urzędnik państwowy.

Polecenie 1

Wysłuchaj nagrania. Następnie sformułuj dwa argumenty, które potwierdzą tezę, że *Król Edyp* jest utworem realizującym definicję tragedii stworzoną przez Arystotelesa. Odwołaj się do treści i budowy dzieła Sofoklesa.

Polecenie 2

Na podstawie nagrania wyjaśnij, czym jest technika analityczna oraz technika syntetyczna. Wskaż, w których utworach oraz w jaki sposób Sofokles zrealizował każdą z nich.

Polecenie 3

Wśród wydarzeń składających się na akcję *Króla Edypa* podaj te, które:

- a) rozgrywają się na płaszczyźnie psychologicznej;
- b) te, które rozgrywają się na płaszczyźnie metafizycznej.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PT8ZlyfQM>

Streszczenie wydarzeń *Króla Edypa*

Prologos [Edyp, Kapłan, Kreon]

Przy ołtarzach bogów przed pałacem Edypa zebrali się mieszkańcy Teb, znękani pustoszącymi miasto plagami i zarazami. Zanoszą do bogów modlitwy o litość nad miastem. Kapłan w imieniu Tebańczyków prosi Edypa o ratunek. Władca deklaruje, że nie spocznie, dopóki nie odkryje przyczyny klęsk nawiedzających jego poddanych. Aby

poznać przyczynę gniewu bogów, wysłał już Kreona do wyroczni delfickiej. Na te słowa wkracza Kreon. Obwieszcza, że przyczyną, dla której bogowie odwrócili się od Tebańczyków, jest nieukarana zbrodnia. Otóż przed laty zabity został Lajos, ówczesny władca Teb. Jego zabójca nadal stąpa bezkarnie po ziemi tebańskiej, więc bogowie sprowadzili na miasto plagi. Zaraza przestanie nękać mieszkańców dopiero wtedy, gdy zabójca Lajosa zostanie wygnany z kraju. Edyp składa przyrzeczenie odnalezienia mordercy.

Parodos I [Chór]

W swej pieśni wejścia Chór opisuje katastrofalny stan, w jakim znalazło się dotknięte zarazą miasto, wzywa też bóstwa opiekuńcze, czyli Atenę, Apolla i Artemidę, by wspomogły Teby.

Epejsodion I [Edyp, Chór, Tyrezjasz]

Rozpoczyna się zgromadzenie starszyny miejskiej (Chór). Przemawia Edyp, przeklinając zabójcę Lajosa i prosząc wszystkich Tebańczyków, by pomogli mu go odnaleźć. Wzywa też wieszczą Tyrezjasza, aby odsłonił przed zgromadzonymi przebieg zbrodni. Ten ociaga się z wyjawieniem prawdy. Dochodzi do ostrego starcia między Edypem a wróżbitą. Wzburzony król zarzuca mu oszustwo i spiskowanie, a Tyrezjasz odpowiada mu, że to właśnie on, Edyp, jest mordercą Lajosa i kazirodcą. Przepowiada też władcy straszną przyszłość.

Stasimon I [Chór]

Pieśń Chóru pełna jest rozdarcia, wahania i niepewności. Nie wiadomo przecież o kim – jako o zabójcy Lajosa – mówiła wyrocznia delficka i kogo wskazał Tyrezjasz. Pieśń kończy się złożeniem Edypowi hołdu oraz wyliczeniem zasług, jakie monarcha położył na rzecz Teb.

Epejsodion II [Kreon, Chór, Edyp, Jokasta]

Dochodzi do starcia między Kreonem a Edypem. Rozdrażniony rozmową z Tyrezjaszem król zarzuca swemu szwagrowi, że spiskuje z wróżbitą, by pozbawić go władzy. Chór i Jokasta próbują załagodzić konflikt. Królowa, przekonana o prawości swego męża, przybliżyła mu szczegóły dotyczące śmierci Lajosa, jednocześnie podając w wątpliwość prawdomówność wyroczni. Edyp słucha z narastającym przerażeniem, bowiem rozpoznaje okoliczności zdarzenia.

Stasimon II [Chór]

Ta pieśń Chóru jest reakcją na bluźniercze słowa Jokasty. Chór broni świętości przepowiedni i opowiada się po stronie praw boskich, stojących nad ziemskimi mrzonkami śmiertelników.

Epejsodion III [Jokasta, Posłaniec z Koryntu, Chór, Edyp]

Jokasta modli się do Apolla, by uwolnił Edypa od niepokoju. Wkracza Posłaniec z Koryntu z wiadomością o śmierci Polybosa, władcy Koryntu. To dobra wiadomość dla Edypa, który na razie przestaje się obawiać spełnienia wróżby (ojcobójstwo), ma jednak wątpliwości co do drugiej części przepowiedni (poślubienie własnej matki). Posłaniec opowiada Edypowi, w jaki sposób znalazł się on na dworze Polybosa.

Stasimon III [Chór]

Pieśń Chóru przepełniona jest optymizmem – jeśli Edyp nie jest dzieckiem Polybosa i Meropy, to być może pochodzi od bogów.

Epejsodion IV [Edyp, Chór, Posłaniec z Koryntu, Sługa Lajosa]

Sprowadzony przed oblicze króla stary Sługa Lajosa wyznaje, że przed laty otrzymał z rąk Jokasty niemowlę, które miał zabić. Ulitował się nad nim i oddał pasterzowi z Koryntu, temu samemu człowiekowi, który przybył dziś na dwór jako Posłaniec. Wszystko staje się oczywiste – zabójcą i kazirodcą jest Edyp.

Stasimon IV [Chór]

Chór ubolewa nad marnością ludzkiego życia i bezsilnością człowieka wobec sił wyższych, które ściągają na człowieka nieszczęście.

Exodos [Posłaniec domowy, Chór, Edyp, Kreon]

Z wnętrza pałacu wychodzi Posłaniec domowy, ogłaszając, że Jokasta powiesiła się na własnej chuście. Pojawia się oślepiiony Edyp, który sam wykłuł sobie oczy. Pragnie, by Kreon wygnał go z miasta, prosi też, by zaopiekował się on Ismeną i Antygoną.

Konstrukcja akcji

Za fabułę utworu posłużył mit o Labdakidach, a ściślej rzecz biorąc, jego część poświęcona losom Edypa. Wydarzenia z przeszłości, przywołane w wypowiedziach bohaterów, to tzw. przedakcja. Na właściwą akcję utworu składają się wypadki rozgrywające się w ciągu jednego dnia, ukazane bezpośrednio na scenie lub znane z relacji bohaterów. Tworzą one główny i jedyny wątek tragedii – „śledztwo” prowadzone przez nieświadomego własnej winy Edypa, który, próbując znaleźć zabójcę Lajosa,

odkrywa prawdę o sobie. Mamy tu więc do czynienia z jednością akcji, a także czasu i miejsca, co sprzyja niezwykle zwartej i precyzyjnej konstrukcji utworu, na który składają się logicznie i konsekwentnie rozwijające się wydarzenia połączone związkami przyczynowo-skutkowymi.

Król Edyp jest niedoścignionym wzorem techniki analitycznej w dramacie. Polega ona na stopniowym ujawnianiu w toku akcji decydujących dla jej przebiegu wydarzeń, które miały miejsce wcześniej niż wypadki bezpośrednio przedstawione na scenie (przedakcja). Tragedia Sofoklesa rozpoczyna się w momencie, kiedy przepowiednia dotycząca losu Edypa już się wypełniła, bohater ma już więc na swym sumieniu winę tragiczną (hamartia), jednak jeszcze o tym nie wie. Akcja utworu ogranicza się właściwie do procesu stopniowego odkrywania przeszłości, zapoczątkowanego w chwili przyniesienia przez Kreona wieści z Teb. Szybki rozwój wypadków prowadzi do perypetii (czyli zmiany losu bohatera, który popada ze szczęścia w nieszczęście) łączącej się tutaj z rozpoznaniem (anagnorisis) przez bohatera prawdy o własnym losie, a tym samym swojej winy, i kończy się katastrofą. W *Królu Edypie* osią akcji jest „śledztwo”, czyli proces stopniowego poznawania strasznej prawdy o czynach, a tym samym tożsamości głównego bohatera.

Kompozycyjną zasadą akcji jest ironia tragiczna, co oznacza, że wszelkie działania, które nieświadomy swej winy Edyp podejmuje w dobrej wierze, obracają się przeciw niemu, krok po kroku prowadząc do nieuchronnej katastrofy. Wydarzenia i słowa, które mają uspokoić jego obawy, przynoszą skutek przeciwny do oczekiwanego, w istocie potwierdzając najgorsze przypuszczenia dotyczące spełnienia się przepowiedni zabicia ojca i poślubienia matki. Inaczej jest w *Antygonie*, gdzie osią akcji jest konflikt tragiczny. Konflikt tragiczny to nieuchronne starcie się dwóch równorzędnych, ale przeciwstawnych racji lub wartości, prowadzące do zniszczenia jednej z nich. Bohater uwikłany w konflikt tragiczny musi dokonać wyboru między nimi, jednak każda możliwa decyzja prowadzi go do katastrofy. Innymi słowy, jest to po prostu sytuacja, z której nie ma dobrego wyjścia. W przypadku *Antyfony* wina tragiczna rodzi się w toku przedstawionej akcji i ściśle wiąże się z działaniami bohaterki, która wikła się w konflikt tragiczny. Taki sposób konstruowania akcji, pojawiający się w dramaturgii znacznie częściej niż technika analityczna, bywa nazywany techniką syntetyczną.

W *Królu Edypie* mamy do czynienia z metafizyczną motywacją zdarzeń (fatum), jednak możemy mówić tutaj również o motywacji psychologicznej, ponieważ bohaterowie Sofoklesa zostali wzbogaceni o rys psychologiczny, którego nie posiadały postacie w tragediach Ajschylosa. Uwypuklenie przez Sofoklesa indywidualnych cech bohaterów sprawia, że akcja rozgrywa się na dwóch płaszczyznach: metafizycznej i

psychologicznej. Katastrofa jest wynikiem działania fatum, ale uwypuklenie pewnych cech charakteru Edypa pozwala w pewnym stopniu interpretować przedakcję, czyli zabójstwo Lajosa, jako rezultat porywczwości bohatera, który ulegając emocjom, doprowadził do spełnienia się przepowiedni.

Źródło: Englishsquare Sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Słownik

decorum

(łac. *decorum* – stosowność) – zasada polegająca na zharmonizowaniu elementów dzieła literackiego i odpowiedniości stylu (np. słownictwa, składni) z treścią (tematem, typem bohatera, wydarzeniami)

fatum

(łac. słowo, powiedzenie boga) przeznaczenie, nieodwołalna wola bogów, ściśle określony i niezmienny los człowieka, na który nikt nie ma wpływu; gr. Ananke

groteska

(fr. *grotesque* – dziwaczny, dziwaczność) – określenie szczególnego rodzaju komizmu, którego właściwością jest odrzucenie przyjętych zasad prawdopodobieństwa, prowadzące do powstania zdeformowanego, obrazu rzeczywistości; charakterystyczne dla groteski jest współwystępowanie elementów tragizmu i komizmu, czy kontrastu, które służą celom satyrycznym lub parodystycznym; utwór literacki o elementach komicznie przejawionych, nieprawdopodobnych, karykaturalnych

hamartia

(gr.) – grzech; tragiczna wina, która jest efektem nieodpowiedniej oceny sytuacji (złudzenia) ze strony bohatera

ironia tragiczna

(gr. *eirōneía* – drwina, szyderstwo) kategoria estetyczna sformułowana w nowożytności, dotycząca antycznej tragedii, określająca sytuację, w której protagonista, mimo swoich działań, nieuchronnie dąży do katastrofy

kátharsis

(gr. *katharsis* – oczyszczenie) oddziaływanie sztuki na odbiorcę, które polega na wzbudzeniu w nim uczuć litości oraz trwogi (w przypadku tragedii); w wyniku tak silnego przeżycia emocjonalnego następuje oczyszczenie z tych namiętności

komizm

(gr. *komikós*) – przedstawianie pewnych wydarzeń, sytuacji, postaci w sposób dowcipny i zabawny, wywołujący śmiech, może polegać na przejawianiu rzeczywistości, ukazywaniu sprzeczności, kontrastów, wywoływaniu zaskoczenia; zespół cech

wywołujących wesołość, śmieszność. Wyróżnia się komizm sytuacyjny, słowny i komizm postaci

tragizm

(gr. *tragikós* – tragiczny) – niemożliwy do uniknięcia konflikt pomiędzy równorzędnymi wartościami, prowadzący bohatera do katastrofy, najczęściej śmierci. Bohater nieświadomie swoim działaniem sprowadza na siebie klęskę.

Jego los jest zdeterminowany przez działania sił niezależnych (np. przeznaczenie, decyzje boskie, naturę) lub sprzeczności między różnymi racjami, np. jednostką a społeczeństwem, miłością a obowiązkiem itp.

Przeczytaj

Podsumowanie analizy *Prologosu*

Warstwa językowa

Ukształtowanie tekstu głównego wyznacza sposób wypowiadania kwestii – regularne metrum wiersza (w oryginale w dialogach postaci – **trymetr jambiczny**). Tekst główny dostarcza także informacji na temat miejsca akcji (wypowiedzi Edypa i Kapłana).

W *Prologosie* występuje dialog sytuacyjny i dyskusyjny, rozmowy bohaterów dostarczają informacji na temat:

- sytuacji panującej w Tebach (miasto pustoszy zaraza),
- środków zaradczych, podjętych przez Edypa (wysłanie Kreona do wyroczni),
- wieści, którą Kreon przynosi z Delf (przyczyną zarazy jest zmaza – zbrodnia popełniona na Lajosie).

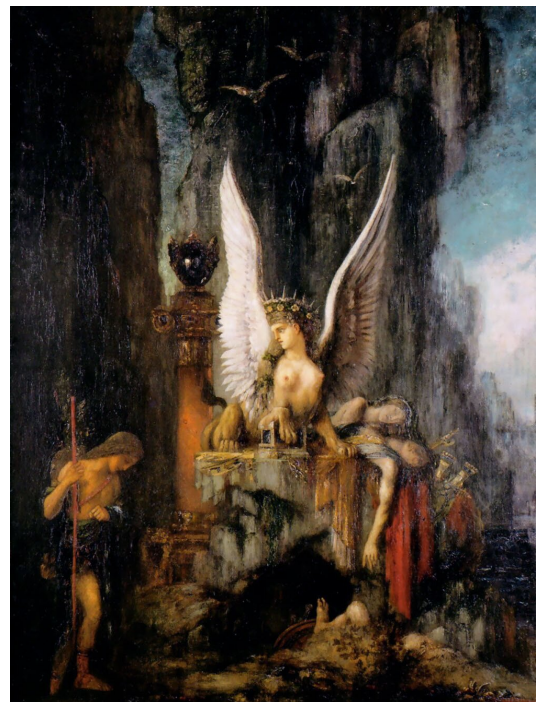
Dialog dyskusyjny posuwa akcję naprzód – rozmowa Kreona z Edypem jest rozpoczęciem „śledztwa”, czyli poszukiwania zabójcy Lajosa i stanowi ważny moment akcji (jej zawiązanie). Brak didaskaliów określających miejsce akcji i wygląd postaci wynika z obowiązujących konwencji teatralnych.

Postacie

Głównym bohaterem utworu jest Edyp – władca Teb. Informacji na jego temat dostarczają:

- wypowiedzi samego bohatera (autocharakterystyka – cieszy się sławą wśród swych poddanych, martwi się losem poddanych i stara się zrobić wszystko, by uwolnić miasto od zarazy, uczyni wszystko, co rozkażą bogowie),
- wypowiedź Kapłana, przypominającego zasługi Edypa dla Teb (uwolnił miasto od Sfinksa).

Dialogi Edypa z Kapłanem i Kreonem ukazują Edypa jako dobrego władcę, bohatera – pogromcę Sfinksa, człowieka stanowczego, rozsądnego i pobożnego.



Gustave Moreau, *Edyp i Sfinks*, ok. 1888

Źródło: domena publiczna.

Wyznaczniki gatunku

W *Prologosie* można wyraźnie dostrzec elementy charakterystyczne dla tragedii greckiej jako gatunku: przestrzeganie zasady *decorum* – głównym bohaterem jest król, bohaterowie mówią językiem podniosłym, a ich wypowiedzi są ukształtowane zgodnie z określonymi wzorcami metrycznymi. Zachowana została tutaj także zasada jedności miejsca – Kreon relacjonuje swoją wizytę w Delfach (nie jest ona ukazana na scenie). Fabuła utworu została zaczerpnięta z mitu o Labdakidach.

Podsumowanie analizy *Epejsodionu I*

Warstwa językowa

Rozmowa Edypa z Tyrezjaszem została ukształtowana jako dialog dyskusyjny, jednak dialog ten pełni tu wiele funkcji:

- wzbogaca portret psychologiczny Edypa o cechy negatywne (porywczność, pycha, zbytnia pewność siebie, podejrzliwość),
- wprowadza filozoficzne sensy utworu (problem prawdziwego poznania),
- posuwa akcję do przodu.

Postacie

Epejsodion I ukazuje Edypa i Tyrezjasza. Działania Edypa wynikają z pozycji społecznej, jaką zajmuje, i cech jego charakteru (motywacja psychologiczna). Bohater kieruje się rozsądkiem i ocenia sytuację z pozycji władcy, dlatego też interpretuje zachowanie Tyrezjasza jako przejaw spisku, przygotowanego przez Kreona, w którym widzi człowieka pragnącego przejąć władzę w Tebach i wykorzystującego w tym celu przepowiednię. Edyp kilkakrotnie podważa prawdziwość przepowiedni w rozmowie z Tyrezjaszem – cechy charakteru króla wpływają na rozwój zdarzeń (motywacja psychologiczna). Ważną rolę odgrywa motyw ślepoty, wiążący się z problemem prawdziwego poznania – Edyp ufa rozumowi, uznając wieszczą sztukę Tyrezjasza

za kuglarstwo (Tyrezjasz nie był w stanie rozwiązać zagadki Sfinksa ani znaleźć mordercy Lajosa). Fizyczna ślepota Tyrezjasza to symbol wieszczych zdolności i prawdziwej wiedzy, obejmującej przeznaczenie. Chór reprezentuje tebańską starszyznę, jednak posiada cechy jednostkowe, jest traktowany przez postacie dramatu, jako jedna zbiorowa postać. Chór komentuje wydarzenia (starając się załagodzić spór między Edypem i Kreonem) oraz uczestniczy w dialogu, ale nie pełni funkcji dramatycznej (nie wpływa na rozwój akcji).

Wyznaczniki gatunku

W początkowym fragmencie *Epejsodionu I* wyraźnie manifestuje się ironia tragiczna – nieświadomy prawdy Edyp rzuca klątwę na mordercę Lajosa, czyli samego siebie, mówiąc przy tym o zamordowanym jako człowieku, którego chciałby traktować jak swojego ojca.



Król Edyp w reżyserii Franka M. Whitinga, University of Minnesota Theatre Arts & Dance, 1954

Źródło: flickr, licencja: CC BY-NC 2.0.

Podsumowanie analizy *Epejsodionu II*

Postacie

W *Epejsodionie II* ważną rolę odgrywa Jokasta. Podobnie jak Edyp, jest postacią pogłębianą psychologicznie. Jej działaniami kierują:

- przekonanie o omylności wyroczni (jest przekonana, że wróżba dotycząca Lajosa nie spełniła się – nie zginął on z ręki syna, lecz według wersji sługi, który zdołał uciec został zabity przez rozbójników),
- miłość do Edypa (łączą ich bliskie związki uczuciowe i wzajemne zaufanie).

Wyznaczniki gatunku

Ironia tragiczna przejawia się w *Epejsodionie II* w dwóch postaciach:

- jako dwuznaczna wypowiedź postaci, nieświadomej jej ukrytego sensu, który jest znany czytelnikowi (widzowi) lub ujawni się w toku wydarzeń,
- jako zasada rządząca kompozycją akcji – kolejne zdarzenia, które mają uspokoić Edypa i przekonać go, że przypuszczenia dotyczące jego winy są błędne, wywołują u niego niepokój, prowokując do wyjaśnienia prawdy.



Martha Lipton i Franklin Lusk w spektaklu na podstawie dramatu *Król Edyp*

Źródło: flickr, licencja: CC BY-NC-ND 2.0.

Słownik

trymetr jambiczny

(łac. *versus trimeter iambicus*) – starożytna, iloczasowa miara wierszowa (metrum), używana w starożytnej Grecji i Rzymie

Schemat

Jak analizować dramat? Jak na jego kształt wpływają klasyczne zasady i artystyczne nurty danej epoki? Co należy wiedzieć, zanim przystąpi się do interpretacji tekstu?

Te i inne ważne pytania pomogą ci w interpretacji dramatu Sofoklesa *Król Edyp*.

Źródłem istotnych informacji są już **didaskalia**, o ile dramat je zawiera.

Postaci: Analiza głównego tekstu może rozpocząć się od określenia liczby i roli postaci. Należy zwrócić przy tym uwagę na stopień skomplikowania postaci i sposób ich wypowiedzi, określić typ głównego bohatera, opisać jego osobowość i styl, przyjrzeć się motywom jego postępowania. Dzięki temu można rozpoznać konflikt w dramacie, co ma znaczenie podstawowe dla jego interpretacji.

Język dramatu bywa zindywidualizowany, a jego bohaterowie wyrażają się również przez zachowania, gesty i rekwizyty, które mogą mieć charakter symboliczny.

Dla analizy gatunku dramatu istotne jest podejście autora do **czasu i przestrzeni**.

Czy antyczna zasada jedności czasu i przestrzeni została zachowana w tekście, czy też utwór od niej odchodzi?

Czy świat przedstawiony jest **realistyczny**, czy też pojawiają się w nim **elementy fantastyczne** i czy wynikają z psychologii postaci?

Jak skonstruowana została akcja dramatu? Czy odpowiada klasycznym zasadom kompozycji, czy też autor świadomie je łamie? Czy między przedstawianymi wydarzeniami istnieją **związki przyczynowo-skutkowe**? Jakie znaczenie ma **warstwa metafizyczna** dzieła i jak wpływa na jego kształt artystyczny?

Polecenie 1

Przeczytaj uważnie *Prologos* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jak można wyjaśnić brak didaskaliów w tekście dramatu?

W jaki sposób scharakteryzowany został tytułowy bohater?

Jakie motywy kierują działaniem Edypa?

Jakich informacji dostarcza tekst główny?

Jakie ważne dla dalszego rozwoju akcji wydarzenia mają miejsce w *Prologosie*?

Jaką rolę pełni *Prologos* w budowie dramatu?

Ćwiczenie 1

Zaznacz, jakie rodzaje dialogu pojawiają się w *Prologosie*.

☐ dialog konwersacyjny

☐ dialog pozorny

☐ dialog sytuacyjny

☐ dialog dyskusyjny

Warstwa formalna	PROLOGOS	Warstwa treściowa
1	EDYP O dzieci, Kadma starego potomstwo, Czegoście na tych rozsiedli się progach, Trzymając w ręku te wiązki błagalne?	2
3	Czemuż nad miastem dym wonnych kadzideł Wznosi się razem z modlitwą i jękiem?	4
5	Ja, Edyp, sławą cieszący się ludzi.	6
7	- Rzeknij więc, starcze, boś ty powołany Za innych mówić, co was tu zebrało, Strach czy cierpienie? Wyjaw to mężowi, Co chce wam ulżyć; bo byłby bez serca, Gdyby ten widok mu serca nie wzruszył.	
8	KAPŁAN O Panie, który ziemią tą władasz, Widzisz, jak garnie się wsze pokolenie Do twych ołtarzy; jedni to pisklęta Długiego lotu nie zdolne, a drugich	10
9	Wiek już pogarbił; ja służę Zeusowi, A tamci innym bogom; równe tłumy Siadły gdzie indziej, gdzie chramy Pallady, I tam, gdzie ołtarz Ismena popielny,	

1

Dialog sytuacyjny.

2

Edyp zwraca się do mieszkańców Teb, przywołując ich protoplastę, bowiem sam, nie znając swego prawdziwego pochodzenia, uznaje się za kogoś obcego.

3

Brak didaskaliów, tekst główny pisany był wierszem (w oryginale dialogi postaci pisane były trymetrem jambicznym), który wyznaczał sposób wypowiedzania kwestii. Informacje na temat miejsca akcji częściowo pojawiają się w wypowiedzi Edypa.

4

Tebańczycy gromadzący się przy ołtarzach to procesja błagalników, którym przewodzi Kapłan. Trzymają oni w dłoniach gałązki owinięte wełną.

5

Autocharakterystyka Edypa.

6

Edyp jest ukazany jako idealny król, z oddaniem dbający o dobro swych poddanych.

7

Scena zbiorowa – w dialogu uczestniczą jednak, zgodnie z zasadami, nie więcej niż trzy postacie.

8

Zasada *decorum* – główny bohater, Edyp, jest królem. Podniosły, poetycki język.

9

W wypowiedzi Kapłana pojawiają się informacje na temat przestrzeni scenicznej.

10

Mieszkańcy Teb, znękani zarazą, szukają schronienia u ołtarzy.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	Bo miasto – sam widzisz – odmęty Złego zalały i lud bodaj głowę Wznosi wśród kłosek i krwawej pożogi, Mrąc w ziemi kłosek i ziemi owocach, Mrąc w stadach bydła i niewiast porodach, Płonnych od kiedy bóg ogniem zionący Zaciężał srogą nad miastem zarazą, By grody Kadma pustoszyć, a jękiem Czarne Hadesu wzbogacić ostępy. Choć więc my ciebie nie równamy bogom	2
3	Ani te dzieci, siedliśmy w tych progach, Bo ciebie pierwszym mienimy wśród ludzi, Wśród ciosów życia i wśród nieba gromów. Tyś bo przybywszy, gród stary Kadmosa Od strasznych ofiar dla Sfinksa wyzwolił, Nic od nas wprzód się nie wywiedziawszy Nie pouczony; nie! Z ramienia bogów Dałeś nam życia ochłodę i ulgę.	4

1

Motyw zarazy; personifikacja zarazy – bóg zionący ogniem.

2

Plaga wyniszczająca Teby dotyka zarówno ludzi, jak też rośliny i zwierzęta, niszcząc wszelkie przejawy życia.

3

Charakterystyka Edypa.

4

Edyp jest bohaterem, który uratował miasto od Sfinksa. Jego przybycie do Teb jest interpretowane jako wydarzenia cudowne, zrządzenie bogów. Kapłan, chwając Edypa, apeluje do króla jako tego, który już raz dał świadectwo swych niezwykłych przymiotów.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	A więc ku tobie, któryś nam najdroższym, Ślemy, Edypie, tę prośbę błagalną, Byś nas ratował, czy z bogów porady Znajdując leki, czy z ludzi natchnienia. Bo przecież widzę, jako doświadczonych Rady najlepszym poprawy zadatkami. Nuże więc, mężom ty przoduj, skrzep miasto, Nuże, rozważnie działaj, bo ta ziemia Zbawcą cię mieni za dawną gotowość. Niechbyśmy rządów twych tak nie pomnieli, Iż po naprawie upadek nas zgrażył; Ale stanowczo wznies gród ten ku szczęściu; Z ptakiem tu dobrej nastałeś ty wróżby I dziś dorównaj tej szczęsnej przeszłości.	2
3	(...)	4
5	EDYP O biedna dziatwo! Nazbyt ja świadomy Próśb waszych celu; wiem, że wszystkie domy Gnębi choroba, lecz wśród zła powodzi Najgorsza nędza w mą osobę godzi. Bo was jedynie własne brzemię dręczy, Gdy moja dusza za mnie, za was jęczy, Za miasto całe; ze snu się nie budzę Na wasze głosy; wiedzcie, że łzy ronię I częstym troski błakaniem się trudzę, By co obmyśleć ku ludu obronie.	6

1

Dialog dyskusyjny (impresywna funkcja języka).

2

Kapłan sugeruje Edypowi pewne kroki, które powinien podjąć dla ratowania miasta. W imieniu mieszkańców wzywa Edypa do działania, odwołując się do jego władzy. Obywatele tebańscy oczekują od Edypa – jako władcy, pogromcy Sfinksa i wybrańca bogów – by ich ocalił, podobnie jak zrobił to niegdyś.

3

Ironia tragiczna.

4

Sławiona przez Kapłana przeszłość Edypa kryje w sobie mroczną tajemnicę, która jest przyczyną obecnych klęsk.

5

Motywacja działań bohatera – motyw władzy.

6

Motywacja działań Edypa w Prologu wiąże się z pozycją, którą bohater zajmuje – jako władca stara się uzdrowić swój kraj i uwolnić poddanych od cierpienia.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	I uczyniłem, co dobrem się zdało, Syna Menojka, a żony mej brata Do Apollina pityjskich wyroczni Posłałem, aby Kreon się wywiedział, Co czyniąc, mówiąc, zbawiłbym to miasto. A obmierzając dzień jego odejścia, Już spokój tracę, bo nad miarę czasu Zwykłą nie widać go w domu z powrotem. Lecz skoro wróci – to byłbym przewrotnym, Gdybym za głosem nie postąpił boga. (...)	2
		3
4	KREON Niech więc wypowiem, co Bóg mi obwieścił. – Febus rozkazał stanowczo, abyśmy Ziemi zakałę, co w kraju się gnieździ, Wyżęli i nie znosili jej dłużej.	
5	EDYP Jakim obrzędem? Gdzież skryta ta zmora? KREON Wypędzić trzeba lub mord innym mordem Okupić, krew ta ściąga na nas burze. (...)	6

1

Logiczny rozwój akcji. Wypowiedź Edypa zapowiada kolejną scenę.

2

Edyp – jak to było wówczas przyjęte – postanowił zasięgnąć rady wyroczni delfickiej.

3

Edyp pragnie podporządkować się woli bogów.

4

Kreon spełnia tutaj funkcję postać, związaną z przestrzeganiem w tragedii greckiej zasadą jedności miejsca.

5

Motyw zmaży.

6

Zmaza, która jest przyczyną gniewu bogów i klęsk nękających Teby, jest jakby fizycznym odpowiednikiem moralnej zmaży, która, podobnie jak choroba, zakaża wszystkich wokół. Zmaza wiąże się ze zbrodnią, dlatego też można ją usunąć, uśmiercając jej sprawcę, co stanowi akt zadośćuczynienia wobec ofiary morderstwa, czyli Lajosa.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	EDYP Czy wewnątrz domu, czy też gdzie na polu, Czy na obczyźnie Lajosa zabito?	2
	KREON Wyszedł on z kraju pielgrzymem i potem Już nie powrócił do swojej stolicy.	
	EDYP A świadka albo towarzysza drogi Czyż nie ma, by się go można wypytać?	
	KREON Zginęli; jeden, który zbiegł z przestraczem, Krom jednej rzeczy nic nie wie stanowczo.	
3	EDYP Cóż to? rzecz jedna wiele odkryć może, Byleby czegoś mógł domysł się czepić.	4
5	KREON Mówił, że Lajos nie z jednej padł ręki, Lecz że liczniejsi napadli go zbóje.	6

1

Rozmowę Edypa i Kreona na temat śmierci Lajosa można uznać za zawiązanie akcji, ponieważ rozpoczyna ona „śledztwo” Edypa, które kończy się rozpoznaniem i katastrofą.

2

Edyp jak najszybciej pragnie dojść prawdy o zabójcy Lajosa, by w ten sposób spełnić polecenie wyroczni i uwolnić miasto od zarazy; nie pojawia się tu jeszcze motyw samopoznania.

3

Konsekwentny rozwój akcji – zapowiedź późniejszych wydarzeń.

4

Edyp ma zamiar przepytać starego sługę Lajosa.

5

Dbłość o konsekwencję i prawdopodobieństwo wiadomości uzasadnia późniejsze zachowanie Edypa.

Wiadomość o tym, że zabójców Lajosa było wielu, ma ważne znaczenie dla dalszego przebiegu wydarzeń, bowiem stoi w sprzeczności z oskarżeniami Tyrezjasza, twierdzącego, że to Edyp jest mordercą Lajosa.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Polecenie 2

Zapoznaj się uważnie z *Epejsodionem I* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jak przejawia się w wypowiedzi Edypa ironia tragiczna?

Jaką motywację można przypisać rozgrywającym się zdarzeniom?

W jaki sposób scharakteryzowany został Edyp?

Jaką postawę w stosunku do zaistniałej sytuacji zajmuje Chór?

Jaką funkcję pełni motyw ślepoty?

Ćwiczenie 2

Zaznacz prawidłową odpowiedź.

	PRAWDA	FAŁSZ
W <i>Epejsodionie I</i> postacie zachowują się zgodnie z prawdopodobieństwem psychologicznym.	☐	☐
W <i>Epejsodionie I</i> dialogi służą bardziej prezentacji poglądów filozoficznych i postawieniu pewnego problemu niż rozwijaniu akcji.	☐	☐

Warstwa formalna	EPEJSODION I	Warstwa treściowa
1	EDYP (...) Ja więc i bogu, i zbrodni ofierze Ślubuję taką służbę i przymierze. I tak złoczyńcy klęę, aby on w życiu, Czy ma współników, czyli sam w ukryciu, Nędzy, pogardy doświadczył i sromu. (...)	2
5	Bo choćby boga głos nie nakazywał, Nie trzeba było popuścić bezkarnie Śmierci przedniego człowieka i króla, Lecz rzecz wysłedzić. Że ja teraz dzierzę Rządy te, które on niegdyś sprawował, Łoże i wspólną z nim dzielę niewiastę; Że moje dzieci byłyby rodzeństwem Jego potomstwa, gdyby on ojcostwem Mógł się być cieszyć; że grom weń ugodził, Przeto ja jakby za własnym rodzicem Wystąpię za nim, wszystkiego dokonam, Aby przychwycić tego, co uśmiercił Syna Labdaka, wnuka Polydora, (...)	3 4

1

Ironia tragiczna.

2

Edyp, nie znając prawdy o sobie, rzuca klątwę na mordercę Lajosa, a tym samym na samego siebie.

3

Edyp uznaje nieukaranie mordercy za poważne zaniedbanie.

Edyp nie wie, że człowiek, po którym objął rządy, był jego ojcem, ani że Jokasta jest jego matką, a on sam mordercą, którego pragnie znaleźć.

Ironia tragiczna – dwuznaczność słów Edypa.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	EDYP Przeto co zejdzie, winieneś nam jawić.	2
	TYREZJASZ Nic już nie rzeknę. Ty zaś, jeśli wola, Choćby najdzikszą wybuchnij wściekłością.	
3	EDYP A więc wypowiem, co mi w błyskach gniewu Już świta; wiedz ty, iż w moim mniemaniu Tyś ową zbrodnię podżegł i zgotował Aż po sam zamach; a nie byłbyś ślepym, To i za czyny bym ciebie winował.	4
5	TYREZJASZ Doprawdy? a więc powiem ci, byś odtąd Twego wyroku pilnując, unikał Wszelkiej i ze mną, i z tymi rozmowy, Jako ten, który pokalał tą ziemię.	6
7	EDYP Jakie beczelne wyrzucasz ty słowa? I gdzież zamýślasz przed srogą ujść karą?	8
	TYREZJASZ Uszedłem, prawda jest siłą w mej duszy.	

Dialog dyskusyjny.

Edyp domaga się od Tyrezjasza, by powiedział wszystko, co wie na temat zabójstwa Lajosa, ale Tyrezjasz odmawia ujawnienia prawdy, tym samym narażając się na gniew króla.

Psychologiczna motywacja zdarzeń.

4

Porywczy charakter Edypa sprawia, że łatwo wpada on w gniew, sprowadzając na siebie nieszczęście.

5

Aluzja do wieści przyniesionej z Delf.

6

Tyrejasz początkowo nie wyjawia prawdy otwarcie, jednak wskazuje Edypa jako sprawcę klęsk, które spadły na Teby.

7

Dialog dyskusyjny, konflikt dwóch postaw, stychomytia – dynamizowanie akcji i wzmaganie napięcia dramatycznego.

8

Edyp wpada w gniew i obraża Tyrejasza, prowokując go do wypowiedzenia słów prawdy.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	EDYP Gdzieś ty ją nabył? Chyba nie z twej sztuki.	2
	TYREZJASZ Od ciebie. Tyś mnie zmusił do mówienia.	
3	EDYP Czego? Mów jeszcze, abym się pouczył.	4
	TYREZJASZ Czyś nie rozumiał, czy tylko mnie kusisz?	
	EDYP Nie wszystko jasnym; więc powtórz raz jeszcze.	
5	TYREZJASZ Którego szukasz, ty jesteś mordercą.	
	EDYP Nie ujdiesz kary za wtórą obelgę.	6
	TYREZJASZ Mam mówić więcej, by gniew twój zaostrzyć?	
	EDYP Mów, co chcesz, słowa twe na wiatr ulecą.	

1

Dialog dyskusyjny, konflikt dwóch postaw, stychomytia – dynamizowanie akcji i wzmaganie napięcia dramatycznego.

2

Edyp wpada w gniew i obraża Tyrezjasza, prowokując go do wypowiedzenia słów prawdy.

3

Dialog dyskusyjny.

4

Edyp nie rozumie aluzji Tyrezjasza.

5

Tyrezjasz stopniowo ujawnia prawdę.

6

Edyp, przekonany, że jest synem Polybosa i Meropy, a także ufając wieści mówiącej o kilku mordercach Lajosa, uznaje słowa Tyrezjasza za kłamstwo.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	TYREZJASZ Rzeknę, iż z tymi, co tobie najbliżsi, W sromie obcując, nie widzisz twej hańby.	
	EDYP Czy myślisz nadal tak bredzić bezkarnie?	2
3	TYREZJASZ Jeżeli w prawdzie jest moc i potęga.	
4	EDYP O jest, lecz w tobie jej nie ma, boś ślepym Na uchu, oczach, i ślepym na duchu.	5
	TYREZJASZ Bo nie pisano, abym ja cię zwał; Mocen Apollo, aby to wykonać.	6
7	EDYP Czy to są twoje sztuki, czy Kreona?	8
	TYREZJASZ Nie Kreon, lecz ty sam sobie zatrąą.	

1

Tyrezejasz stopniowo ujawnia prawdę.

2

Edyp, przekonany, że jest synem Polybosa i Meropy, a także ufając wieści mówiącej o kilku mordercach Lajosa, uznaje słowa Tyrezejasa za kłamstwo.

3

Dialog dyskusyjny.

4

Dialog dyskusyjny; ironia tragiczna, psychologiczna motywacja zdarzeń, motyw ślepoty – kontrastowe zestawienie fizycznej ślepoty Tyrezejasa i duchowego zaślepienia Edypa.

5

Edyp, szydząc z Tyrezejasa, zarzuca mu niemożność właściwego osądzenia rzeczy, podczas gdy naprawę to on sam nie jest do tego zdolny.

6

Tyrezjasz jest przekonany o wszechmocy bogów i znikomości człowieka.

7

Motyw spisku.

8

Edyp podejrzewa, że za całą sprawą stoi Kreon, który chce pozbawić go władzy. Edyp oskarża Tyrezjasza o spiskowanie przeciw niemu z Kreonem, uznając, że przepowiednia, którą przyniósł on z Delf, jest częścią intrygi.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	EDYP Skarby, królestwo i sztuko, co sztukę Przewyższasz w życia namiętnych zapasach, Jakże was zawiść natrętnie się czepia, Jeżeli z tronu, którym mnie to miasto W dani, bez prośby mojej zaszczyciło, Kreon, ów wierny, ów stary przyjaciel Zdradą, podstępem zamierza mnie zwalić	2
3	I tak podstawia tego czarodzieja, Kuglarza, który zysk bystro wypatrzy, A w swojej sztuce dotknięty ślepotą. Bo, nuże, rzeknij, kiedyś jasno wróżył?	4
	Dlaczego, kiedy zwierz ów śpiewotwórczy Srożył się, zbrakło ci słów wyzwolenia? Przecież zagadkę tę nie pierwszy lepszy Mógł być rozwiązać – bez jasnowidzenia. A tobie wtedy ni ptaki, ni bogi Nic nie jawiły; lecz ja tu przyszedłszy Nic nie wiedząc zgłębiłem potwora Ducha przewagą, nie z ptaków natchnienia.	5
	Mnie więc ty zwalić zamierzasz, w nadziei, Że bliskim będziesz przy Kreona tronie. Lecz ciężko i ty, jak ów, co podżega, Odpokutujesz, a gdyby nie starość, Wrzab był otrzymał każą za twe zamysły.	6

1

Motyw spisku.

2

Edyp podejrzewa, że za całą sprawą stoi Kreon, który chce pozbawić go władzy. Edyp oskarża Tyrezjasza o spiskowanie przeciw niemu z Kreonem, uznając, że przepowiednia, którą przyniósł on z Delf, jest częścią intrygi.

3

Edyp zwraca się do Chóru.

4

Podważając autorytet Tyrezjasza i szydząc z jego ślepoty, Edyp obraża Apolla, grzesząc pychą.

5

Edyp odczuwa wyższość nad Tyrezjaszem, przypominając Sfinksa, którego pokonał (odgadując zadaną przez niego zagadkę). Edyp rozwiązał zagadkę Sfinksa, ale nie zna samego siebie. Król uznaje wyższość własnego rozumu nad sztuką wróżenia ponownie grzesząc pychą.

6

Edyp oskarżając Tyrezjasza grzeszy przeciw Apollinowi.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	CHÓR Nam mowa starca wydała się gniewną I twoja także, Edypie, a przecież To nie na czasie; lecz patrzeć należy, Byśmy głos boga spełnili najlepiej.	2
3	TYREZJASZ Chociaż ty władcą, jednak ci wyrównam W odprawie. Słowem i ja także władam. Nie twoim jestem sługą, lecz Apolla; I nie zawezwę zastępstwa Kreona, Lecz sam ci powiem, tobie, który szydzisz Z mojej ślepoty, patrzysz, a nie widzisz Nędzy twej, nie wiesz, z kim życie ci schodzi, Gdzie zamieszkałeś i kto ciebie rodzi.	4
5	Między żywymi i zmarłymi braćmi Wzgardę masz, klątwy dwusieczne cię z kraju Ojca i matki w obczyznę wygnają, A wzrok, co światło ogląda, się zaćmi. Jakiż Kiteron i jakie przystanie Echem nie jękną na twoje wołanie. Gdy przejrzyś związki, kiedy poznasz nagle, W jaką to przystań nieprzystojną żagle Pełne cię wniosły; nieszczęścia ty głębi Nie znasz, co z dziećmi cię zrówna i zgłębi. – Bo nie ma człeka między śmiertelnymi, Którego zły by straszniej zmiażdżyć miało.	6

1

Chór składa się ze starych i szanowanych mieszkańców Teb, jednak posiada cechy jednostkowe – jest traktowany przez postacie dramatu jak osoba i uczestniczy w dialogu, jednak nie pełni funkcji dramatycznej.

2

Chór jest przyjazny Edypowi, dąży do załagodzenia sporu, przemawia głosem rozsądku, podkreślając konieczność działania zgodnie z wolą bogów.

3

Motyw ślepoty.

4

Ślepotą fizyczną Tyrezjasza jako symbol wieszczych zdolności i prawdziwej wiedzy, obejmującej przeznaczenie, przeciwstawiona została duchowemu zaślepieniu Edypa, mędrca i bohatera, który pokonał Sfinksa, odgadując jego zagadkę z pomocą własnego rozumu, ale który nie zna samego siebie.

5

Przepowiednia.

6

Poznanie prawdy będzie dla Edypa największym nieszczęściem.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Polecenie 3

Zapoznaj się uważnie z *Epejsodionem II* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą. Odpowiedz na pytania.

W jaki sposób charakteryzowana jest Jokasta?

Jaka mógłbyś określić motywację jej działań?

W jaki sposób w poniższym fragmencie przejawia się ironia tragiczna jako zasada rządząca akcją?

Warstwa formalna	EPEJSODION II	Warstwa treściowa
	JOKASTA Na bogów, powiedz i mnie wreszcie, królu, Czemu tak wielkim zapłonąłeś gniewem.	
1	EDYP Rzeknę – bo więcej cię nad tamtych cenię – Jakie to Kreon knuł na mnie zamysły.	2
3	JOKASTA Mów, jeśli pewne masz winy poszlaki. EDYP On mnie nazywa Lajosa mordercą.	4
	JOKASTA Czy z własnej wiedzy, czyli też z posłuchu? EDYP Nasłał wróżbitę przewrotnego, który Słów mu oszczędził i głowę osłonił.	

Wypowiedź Edypa ukazuje relacje między bohaterami.

2

Edyp darzy Jokastę zaufaniem.

3

Konsekwentny rozwój akcji.

4

Rozmowa z Jokastą jest początkiem dochodzenia Edypa do prawdy o sobie.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	JOKASTA Ty więc nie bacząc wiele na te rzeczy, Mnie raczej słuchaj i wiedz, iż śmiertelnych Sztuka wróżenia nie ima się wcale. Złożę ci na to stanowcze dowody. Wiedz więc, że Lajos otrzymał był wróżby, Nie od Apolla, lecz od jego służby, Iż kiedyś śmierć go z rąk syna pokona, Co zeń zrodzony – i z mojego łona. A wszakże jego, jak wieść niesie, obce Zabiły zbiry w troistym rozdrożu. A to niemowlę, gdy trzeci dzień świtał, Przybwszy u nóg kosteczki, wysadził On ręką obcą gdzieś w górskich ostępach. I tak Apollo nie dopełnił tego, By syn ten ojca powalił, ni groźby, Że Lajos legnie pod syna zamachem. A tak głosili przecie przepowiednie.	2
4	Nie troszcz się o nie. Gdy tajemnej toni Bóg chce co wydrzeć, on sam to odsłoni.	3
6	EDYP Po twoich słowach, jakiż mą owładnął, Żono, niepokój i ducha wzruszenie!	5

1

Psychologiczna motywacja działań bohaterki.

2

Jokasta podważa sens sztuki wróżbiarskiej i pomniejsza znaczenie przepowiedni dotyczącej Lajosa, mówiąc, że nie pochodziła ona od Apolla, lecz od ludzi, którzy mogą

się mylić. Jej niechęć wobec przepowiedni związana jest z faktem, że z powodu wróżb dotyczących śmierci Lajosa straciła swoje jedyne dziecko.

3

Słowa Jokasty, które miały uspokoić Edypa, budzą w nim niepokój, a w rezultacie skłaniają króla do poszukiwania prawdy o sobie.

4

Ironia tragiczna.

5

Jokasta jest przekonana, że sam Apollo, bez pośredników, ujawni prawdę. Tym samym nieświadomie zapowiada tragiczne wydarzenia, które wkrótce nastąpią.

6

Ironia tragiczna jako zasada rządząca rozwojem wypadków.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Dla nauczyciela

Autor: Marta Kulikowska

Przedmiot: Język polski

Temat: Jak czytać dramaty? Tragedia grecka: Sofokles, *Król Edyp*. Część 1

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Cele kształcenia – wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury oraz innych tekstów kultury, a także ich wzajemnej korespondencji.

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

Zakres podstawowy

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);

9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

IV. Samokształcenie.

6) wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi;

Lektura uzupełniająca

1) Sofokles, *Król Edyp*;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele lekcji. Uczeń:

- dowiaduje się, jaka jest geneza tragedii greckiej,
- charakteryzuje cechy tragedii greckiej,
- analizuje budowę tragedii *Król Edyp* Sofoklesa,
- określa funkcję zastosowanych teatralnych środków wyrazu,
- wyjaśnia, na czym polega technika analityczna oraz technika syntetyczna.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem e-podręcznika;
- z użyciem komputera;
- drama;
- sztuka teatralna.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda;
- telefony z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Uwaga: scenariusz obejmuje dwie lekcje: Jak czytać dramaty? Tragedia grecka: Sofokles, *Król Edyp*. Część 1 i Część 2

Nauczycie prosi, aby uczniowie:

1. Zapoznali się z audiobookiem z I cz. cyklu, który zawiera streszczenie *Króla Edypa*, oraz z informacjami na temat tragedii greckiej teatru w starożytnej Grecji.
2. Podzielili się na sześć grup, zgodnie z podziałem dramatu dokonany w obu lekcjach: gr. 1. – *Prologos*, gr. 2. – *Epejsodion I*, gr. 3. – *Epejsodion II*, gr. 4. – *Stasimon II*, gr. 5. – *Epejsodion IV*, gr. 6. – *Exodos*. Poleca, by członkowie grup podzielili między sobą zadania: potrzebni będą odtwórcy ról oraz osoby, które zajmą się przygotowaniem schematycznej scenografii czy rekwizytów.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla i odczytuje temat lekcji oraz zawarte we wprowadzeniu do e-materiału cele zajęć i prosi uczniów lub wybraną osobę o sformułowanie kryteriów sukcesu.
2. Lekcja rozpoczyna się od ustalenia cech tragedii greckiej. Nauczyciel poleca, by jedna osoba notowała na tablicy, w formie mapy skojarzeń, wymieniane przez uczniów cechy (uczniowie mogą wrócić do informacji z e-materiału). Nauczyciel dba o to, by ustalenia były pełne, ewentualnie uzupełnia informacje.
Później uczniowie formułują argumenty, które potwierdzają tezę, że *Król Edyp* jest utworem realizującym definicję tragedii stworzoną przez Arystotelesa (odwołaj się do treści i budowy dzieła Sofoklesa). Następnie uczniowie ustalają, czym jest technika analityczna oraz technika syntetyczna (odwołują się do audiobooka, mogą wracać do jego odpowiednich fragmentów).

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel informuje uczestników zajęć, jak będzie przebiegała praca na lekcjach. Każda z grup, wykorzystując przygotowane wcześniej scenografię i rekwizyty, odegra swoją scenę z dramatu. Następnie wszyscy uczniowie, pracując w ramach swojej grupy, wykonają polecenia związane z konkretną sceną. (Chodzi o to, by wszyscy mogli przeanalizować wszystkie sceny, co będzie im potrzebne podczas interpretacji). Po upływie czasu wyznaczonego przez nauczyciela na opracowanie poleceń grupa, która inscenizowała dany fragment, przedstawia swoje propozycje odpowiedzi. Pozostali

- uczniowie mogą je uzupełniać, dyskutować, szukać wspólnie najlepszego rozwiązania. Mogą także korzystać z podpowiedzi interpretacyjnych zawartych w e-materiale.
2. W podsumowaniu tej fazy lekcji uczniowie mogą przedyskutować przygotowane scenografie i rekwizyty oraz odtwórców tekstu dramatu, a nauczyciel ocenić pracę grup.
 3. Następnie uczniowie (indywidualnie) czytają podsumowanie analizy poszczególnych scen, aby skonfrontować swoje ustalenia z zaproponowanymi w e-materiale.
 4. W ostatniej części tej fazy lekcji uczniowie indywidualnie wykonują ćwiczenia z sekcji „Sprawdź się” z cz. 2 cyklu lekcji. Nauczyciel wskazuje im te zadania, które posłużą do syntezy zgromadzonych informacji oraz ułatwią interpretację dramatu.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące, np. jakie cechy, które pozwalają uznać *Króla Edypa* za przykład tragedii greckiej.
2. Na zakończenie lekcji nauczyciel pyta o wątpliwości uczniów związane z interpretacją *Króla Edypa*, której mają dokonać w domu. Odpowiada na pytania, udziela wskazówek, przypomina, jak powinien zostać skonstruowany szkic interpretacyjny dzieła dramatycznego, prosi uczniów, by zastanowili się nad wyborem jednego z tematów pracy domowej:
 - Motywy kierujące postępowaniem Edypa: motyw władzy (troska o dobro państwa) i motyw wiedzy (pragnienie samopoznania).
 - Fatum i wolna wola.
 - Problem nieświadomej winy i świadomie przyjętej kary.Jeśli uczniowie mają wątpliwości interpretacyjne, nauczyciel pomaga im je rozwiązać.

Praca domowa:

1. Wykorzystując zebrane dotychczas informacje, stwórz interpretację *Króla Edypa*, w którym omówisz jeden z poniższych problemów:
 - Motywy kierujące postępowaniem Edypa: motyw władzy (troska o dobro państwa) i motyw wiedzy (pragnienie samopoznania).
 - Fatum i wolna wola.
 - Problem nieświadomej winy i świadomie przyjętej kary.

Materiały pomocnicze:

- *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, pod red. Anny Janus-Sitarz, Kraków.
- Stanisław Furmanik, *O sztuce teatru*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. Janusza Deglera, Wrocław 1988.
- J. Kott, *Zjadanie bogów: szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986.
- S. Awierincew, *W poszukiwaniu symboliki mitu o Edypie, [w:] tenże, Na skrzyżowaniu tradycji*, Warszawa 1988.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą wykorzystać multimedium „Przeczytaj” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.