

MITY – LITERATURA

dr hab. prof. Jan Turkiel

AP - Słupsk

MITY - LITERATURA

„Nie jesteŝmy Rosjanami, jesteŝmy Biaŝorusinami. Nie jesteŝmy ani prorosyjscy, ani proukraińscy, ani propolscy. Nie jesteŝmy Rosjanami, jesteŝmy Biaŝorusinami”.

Prezydent Republiki Biaŝoruskiej Łukaszenka

MITY - LITERATURA

**Nasz kraj to Biała Ruś, dom dla
Rosjan, Ukraińców, Litwinów, Polaków, Żydów,
Tatarów i wielu innych. Oni są dziećmi Białej
Rusi, obywatelami jednego państwa: Białorusi.**

MITY - LITERATURA

Prezydent Łukaszenka stwierdził „jeśli Białorusini zapomną języka rosyjskiego, to stracą rozum”. Jeśli zapomnimy języka białoruskiego, to przestaniemy być Białorusinami”.

MITY - LITERATURA

To czego nauczymy się teraz na temat MITÓW -
TO TEORIA

trzeba to odnieść do MITÓW JĘZYKA
białoruskiego, rosyjskiego, polskiego,
tatarskiego, ukraińskiego, żydowskiego, DO LUDZI
TYCH JĘZYKÓW I tak odkryć prawdę i piękno:
TYCH MITÓW - TYCH JĘZYKÓW – TYCH LUDZI;
TO PRAKTYKA

MITY - LITERATURA

„O czym Świadczy ta **niezmierna** historyczna
potrzeba **niezaspokojonej** kultury nowoczesnej,
to **gromadzenie** wokoło siebie niezliczonych
innych kultur, ta **trawiąca** chęć poznania,
jak nie o stracie **mitu**, o stracie ojczyzny **mitycznej**,
macierzyńskiego łona **mitycznego**?

*Fryderyk Nietzsche, Narodziny tragedji, przekład Leopold Staff,
Warszawa 1924, s. 161.*

MITY - LITERATURA

Mit - wspólnota

Nietzsche ma rację.

1. Głód **mitu** jest głodem **wspólnoty**.

2. Osoba pozbawiona **mitu** jest bezdomna i chętnie uchwyciłaby się jakiegokolwiek kultury, aby znaleźć miejsce stanowiące „mityczne łono”.

MITY - LITERATURA

Być członkiem jakiejś wspólnoty oznacza

1. dzielić jej **mity**,
2. odczuwać tę samą dumę, jaka się w nas budzi,
3. Ten, kto nie dzieli z nami naszych **mitów**, kim kierują inne gwiazdy, kto wielbi innych bogów — to obcy, outsider.

MITY - LITERATURA

4. „Muszę — odkryć kim jestem!”

5. Słowa wypowiedział Edyp w **Edypie królu**, napisanym przez Sofoklesa ponad dwa tysiące trzysta lat temu.

6. Posiadanie **mitu** swej przeszłości jest niezbędne, aby ustalić swą aktualną tożsamość oraz, gdyby prawda została poznana, niezbędne, aby móc rzutować się w przyszłość.

MITY - LITERATURA

Mit - uroczystość

Tomasz Mann napisał,

1. że życie w **micie** jest uroczystością.

2. **Mity** wspólnoty są zazwyczaj radosne, pełne szczęścia, ożywczce.

3. Towarzyszą świętom i są zanegowaniem codzienności.

MITY - LITERATURA

4. Pozdrawiamy się nawzajem słowami: „Wesołych Świąt” albo składamy życzenia: „Szczęśliwego Nowego Roku”.

5. Świąteczny okres karnawału, dzięki któremu jesteśmy razem, to czas jaskrawych kolorów i **mitycznej tajemnicy**. Obdarza się wówczas miłością wszystkich i dopuszcza do głosu **spontaniczność** zmysłów.

MITY - LITERATURA

6. Wielki Piątek i Wielkanoc obchodzi się uroczyście na pamiątkę wiecznie wprawiającego w zadumę ukrzyżowania Jezusa i zmartwychwstania Chrystusa, Paschę celebruje się podobnie jak pierwotnie Ostatnią Wieczerzę.

7. Wszystko to zlewa się z celebrowaniem nowo narodzonego piękna symbolizowanego kwieciem lilii, łagodnością świeżej trawy i roślin przebijających powierzchnię ziemi wiosną.

MITY - LITERATURA

- 8.** Uroczystości, dni święte poprzez wieki niosły z sobą aurę **wieczności**.
- 9.** To z nich właśnie czerpiemy poczucie jedności z odległą przeszłością i daleką przyszłością.
- 10.** Uroczystości Bożego Narodzenia wcieliły wiele z mitów plemion germańskich i nordyckich Europy Północnej i stąd pochodzą takie symbole jak choinka, z całym jej blaskiem i ułożonymi wokół prezentami.

MITY - LITERATURA

11. Boże Narodzenie jest prototypem narodzin bohatera.

12. Otto Rank, opisując Dzieciątko Świąte w żłobie oraz mędrców ze Wschodu podążających za gwiazdą i niosących dary.: to oznacza, że jesteśmy świątli, mądrzy, jeśli także potrafimy obdarowywać.

MITY - LITERATURA

13. Rytuały stanowią fizyczny wyraz **mitów**, podczas różnych świąt i w sakramentach świętych.

14. **Mit** jest opowieścią, a rytuał taki jak dawanie prezentów czy chrzest **wyraża mit** w czynach.

15. **Rytuał** – to odpowiedź na **mit**.

MITY - LITERATURA

16. Rytuały i mity to jakby mocne punkty oparcia w świecie szaleńczych zmian i rozczarowań.

/nie budujemy na rok, 1000 lat /Hitler/– ale odniesieniem jest wieczność/

Clyde Kluckhohn, Myth and Rituals: A General Theory, „Harvard Theological Review 35” (January 1942), s. 45-79.

MITY - LITERATURA

Bohater mityczny – wiersz mityczny

- Trzymaj mocno swoje sny!
- Gdzieś w sercu twym przygotuj miejsce odrębne,
- Gdzie wszystkie sny znajdą schronienie.
- By wzrastać i rozkwitać,
- Gdzie zwątpienie i strach nie mają dostępu.
- Trzymaj mocno,
- Trzymaj mocno swoje sny!

Holdfast your dreams

MITY - LITERATURA

- 1.** To, czy nasze marzenia się spełnią, czy też nie, nie stanowi dla bohatera czy bohaterki tego wiersza najważniejszego problemu.
- 2.** podziwiamy bohatera,
- 3.** całe rzesze ludzi młodych i starych, skromnych i nieśmiałych, odczuwają triumf własnego serca, wzmocnienie szacunku dla samego siebie, a wszystko to dzięki doświadczeniu identyfikacji z **mitycznymi** bohaterami

MITY - LITERATURA

4. Martin Luther King. Albert Schweitzer.

Matka Teresa, Mahatma Gandhi, Jan Paweł II,
matka, ojciec a na białorusi bohaterami

5. Matka Teresa nie zlikwidowała cierpienia w
Kalkucie. Schweitzer nie zdołał wyeliminować plag
Afryki. Jan Paweł II nie nawrócił wszystkich.

6. To bohaterowie ci są **mityczni**. Nam bliscy.

7. Mieli sny, których nie przestali śnić.

Nie pozwolili, aby ktoś zabrał im sny, marzenia. Jak w
tym wierszu. **A my możemy śnić ich sny.**

MITY - LITERATURA

- 8.** Dają nam oni bowiem dar zapewnienie, że istnieją na naszym świecie osoby, z którymi chętnie byśmy się identyfikowali.
- 9.** Bohater **mityczny** to nie idol.
- 10.** On pozwala nam mieć własne marzenia ...
- 11.** Idol chce, abyśmy żyli jego marzeniami.

MITY - LITERATURA

- 12.** Bohaterowie są nosicielami aspiracji, nadziei, wiary, nadziei, miłości, gdyż stworzeni są z **mitów**.
- 13.** My podobni do nich w marzeniach o nadziei, o wierze, o miłości ...
- 14.** W głębszym sensie bohater jest także stworzony przez nas, kiedy identyfikujemy się z jego czynami.

MITY - LITERATURA

Mit – moralność. Student zabił studentkę w Parku Centralnym w Nowym Jorku. Relacje.

1. Właściciel baru, w którym tych dwoje bywało i z którego wyszli razem owej nocy, mówił o tych i innych młodych ludziach, o ich wielkiej potrzebie obejmowania się, dotykania, kręcenia się w pobliżu osób, które wykazywały zainteresowanie nimi.

MITY - LITERATURA

2. Ci dwoje, w sensie **mitycznym**, byli bezdomni.
3. „**Mit** chroni i wzmacnia moralność” , pisał Malinowski, a jeśli brak jest mitów, nie będzie i moralności. Robert i Jennifer pozbawieni byli nawet takich **mitycznych** i etycznych wzorców, wobec których mogliby się buntować.
4. Byli bezdomni nie w sensie fizycznym czy finansowym, ale raczej w psychologicznym i duchowym, **mitycznym**.

MITY - LITERATURA

5. Wzrosli w **mitycznej** próżni a wobec tego bez etycznego ukorzenia.

6. Kiedy Robert Chambers odgrywał ponownie scenę morderstwa, wstrząsające było wielokrotnie powtórzone zdanie:

„Chciałem iść do domu! Chciałem iść do domu”.

Ale w **mitycznym** sensie nie miał on domu. Pośród wielu wyjaśnień tego morderstwa pobrzmiewa dojmujący protest przeciwko **mitycznej** i duchowej jałowości i bezdomności naszego społeczeństwa.

/zob. Dostojewski/

MITY - LITERATURA

7. Barman - obwiniam rodziców znacznie bardziej niż właścicieli barów za postawę tych dzieciaków... Wielu spośród nich dostaje bardzo wiele, ale nie uczy się ich szacunku dla tego, co otrzymali. **Bardzo łatwo** jest dać im po prostu dwadzieścia dolarów i życzyć udanego weekendu. Sądzę, że jest to największa klęska pokolenia mojej córki.

MITY - LITERATURA

8. Doktor Roy Grinker, psychiatra z Chicago, wypowiadając się na temat tego morderstwa, powiedział: „**Pieniądze nie stanowią korzeni** wszelkiego zła, ale stwarzają rodzicom **możliwość**, by być dla dzieci nieosiągalnymi — fizycznie i psychicznie”.

MITY - LITERATURA

9. Doktor Bernice Berg, psycholog z Bank School na Manhattanie również skomentowała to zabójstwo: Kiedy rodzice spędzają 90% swego czasu na zarabianiu pieniędzy, których i tak nie są w stanie wydać, a 5% swego czasu z rodziną, to właśnie takie wzorce przekazują swym dzieciom. **Zgodnie z nimi rodzina nie jest ważna.** Zarabianie pieniędzy, posiadanie pieniędzy, wydawanie ich —jest ważne.

MITY - LITERATURA

Życzenie i nadzieja są bezpośrednimi pochodnymi marzenia i tworzenia **mitów**. „W marzeniu ma swój początek odpowiedzialność”.

Słusznie nam przypomina poetka Delmore Schwartz, a my moglibyśmy jeszcze bardziej przekonująco, choć pewnie nie tak poetycko, powiedzieć: w **mitach** mają swój początek etyka i dążenia.

Ktoś mądry rzekł: „Nie obchodzi mnie, kto ustanawia prawa w społeczeństwie, jeśli to ja tworzę ich **mity**”.

Delmore Schwartz, In Dreams Begin Responsibility and Other Stories. New York 1978.

MITY - LITERATURA

Mit – pamięć

1. Zaledwie ukończyłem pracę nad maszynopisem, kiedy uderzyła mnie kwestia, co to znaczy żyć z **mitem** i żyć bez **mitu**...
2. Człowiek, bez **mitu**, poza jego kręgiem,
3. jest pozbawiony korzeni
4. nie ma ogniwa łączącego go z przeszłością i z dziedzictwem, którego jest kontynuatorem,
5. nie ma też więzi ze współczesnym społeczeństwem...

Carl Gustav Jung

MITY - LITERATURA

- 1. Pamięć** opiera się głównie na **micie**. Niektóre zdarzenia pojawiają się w naszych umysłach w rzeczywistości, inne w fantazji;
- 2.** Dzięki pamięci nadajemy **mitom** formę, urabiając je jak glinę, dzień po dniu — i wkrótce zdarzenie to przekształca się w **mit**.
- 3. Mit** utrzymujemy w pamięci jako rodzaj przewodnika, jeśli w przyszłości pojawią się podobne wydarzenia.
- 4. Mit** nie tyle mówi o prawdziwej historii jego nosiciela, ile o osobie, która go pamięta.

MITY - LITERATURA

- 5.** Osoba przekształca wydarzenie, nadaje mu formę i zabarwienie oraz wzbogaca o szczegóły;
- 6.** osoba ta jakby się odsłania, a przez to i jej postawa wobec życia.
- 7.** Sartre powiedziałby, że **mit** jest behawioralną formą transcendencji.

MITY - LITERATURA

- 8. Mit** formowany jest poprzez dziecięcy zabieg, by dziwnym doświadczeniom nadać sens.
- 9. Mit** organizuje przeżycie, łączy jego poszczególne części i tworzy pewną całość.
- 10.** Twórczy proces pamięci i potrzeba jedności umysłu ludzkiego rodzą i pielęgnują **mity**.
- 11.** Sformułowanie **mitu** jest dla dziecka ulgą, większą lub mniejszą.

MITY - LITERATURA

12. Często **mit** jest jedyną rzeczą, której dziecko może się ucześcić.

13. I bez względu na to, czy jest on bolesny czy nie, będzie znacznie mniej przykry niż realne wydarzenie historyczne.

14. **Mit** niesie ze sobą efekt łagodzący, nawet jeśli albo też właśnie dlatego treści jego są okrutne.

MITY - LITERATURA

„I oto stoi człowiek bez **mitu, wiecznie głodny wśród wszystkich przeszłości, i szuka, grzebiąc i dłubiąc, korzeni, choćby ich szukać miał nawet w najodleglejszych starożytnościach”.**

Fryderyk Nietzsche Narodziny tragedii

MITY - LITERATURA

„Przypuszczalnie pomyśli Pan sobie, że moja teoria jest rodzajem **mitologii**... Lecz czy dążeniem każdej nauki nie jest mitologią? Czy nie odnosi się to też do Pańskiej fizyki?”

Zygmunt Freud w liście do Alberta Einsteina

MITY - LITERATURA

„Usłyszeliśmy wołanie o **mit**, czasami przybierało to formę wymownego milczenia, pochodzące z kampusów.

Nauka i humanistyka winna wspomagać się w poszukiwaniu odpowiedzi na to wołanie”.

Matthew Bronson, biolog, Konferencja na Uniwersytecie Kalifornijskim, San Diego

MITY - LITERATURA

Czym jest mit?

„**Mit** badany w swej żywej postaci

1. nie jest symbolicznym,

lecz bezpośrednim wyrazem przedmiotu, którego dotyczy.

2. nie jest wyjaśnieniem zaspokajającym potrzebę zainteresowań naukowych,

1. jest **narracją**, w której zmartwychwstaje pradawna rzeczywistość,

2. jest **narracją** opowiedaną dla zaspokojenia głębokich potrzeb religijnych, uzasadnienia dążeń moralnych.

Bronisław Malinowski, Mit, magia, religia, przekład B. Leś i D. Prasałowicz, Warszawa 1990, s. 303.

MITY - LITERATURA

Mit jest sposobem na to, by do bezsensownego świata wprowadzić ład.

MITY - LITERATURA

1. Mit daje nam poczucie tożsamości, udzielając odpowiedzi na pytanie: „Kim jestem?” Kiedy Edyp woła: „Muszę dowiedzieć się, kim jestem i skąd przychodzę?”, a Alex Haley szuka swych źródeł, zbierając materiał do powieści **Korzenie**, obydwaj stanowią ilustrację tej funkcji mitu.

MITY - LITERATURA

2. Mity umożliwiają nam „przeżycie” wspólnoty. Nasze mityczne myślenie przejawia się w naszej lojalności wobec miasta, narodu, czy nawet szkoły i jej rozmaitych drużyn,

MITY - LITERATURA

3. Mity ukorzeniają nasze wartości moralne. Jest to niezmiernie ważne dla pokolenia obecnie żyjącego, dla którego moralność traci znaczenie i czasami wydaje się, że całkowicie znikła w niektórych dziedzinach.

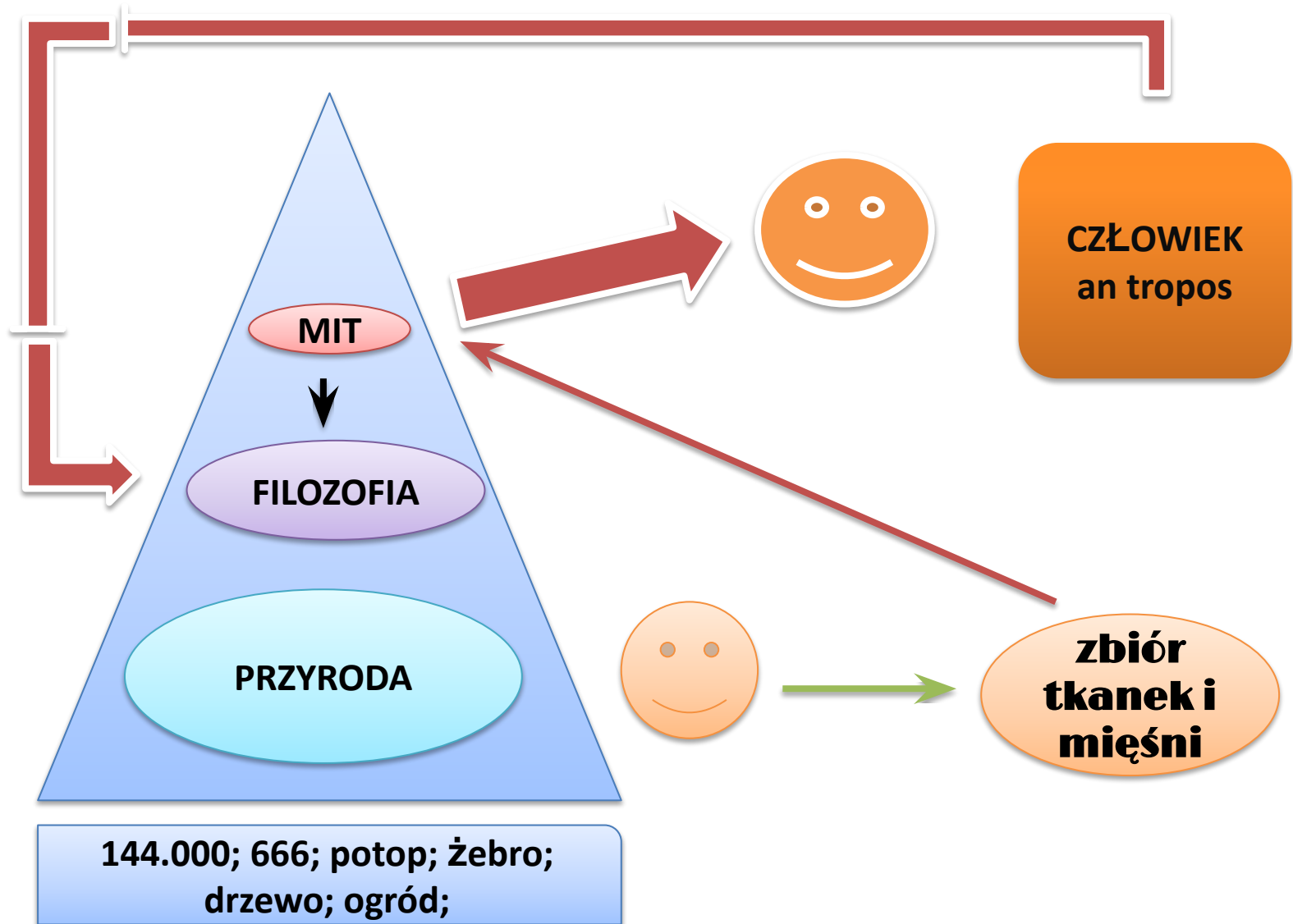
MITY - LITERATURA

4. Mit jest sposobem radzenia sobie z niepojętą tajemnicą stworzenia. Dotyczy to nie tylko początków wszechświata, ale także tworzenia w nauce, tajemnicy natchnienia w sztuce, poezji i inspiracji nowych idei.

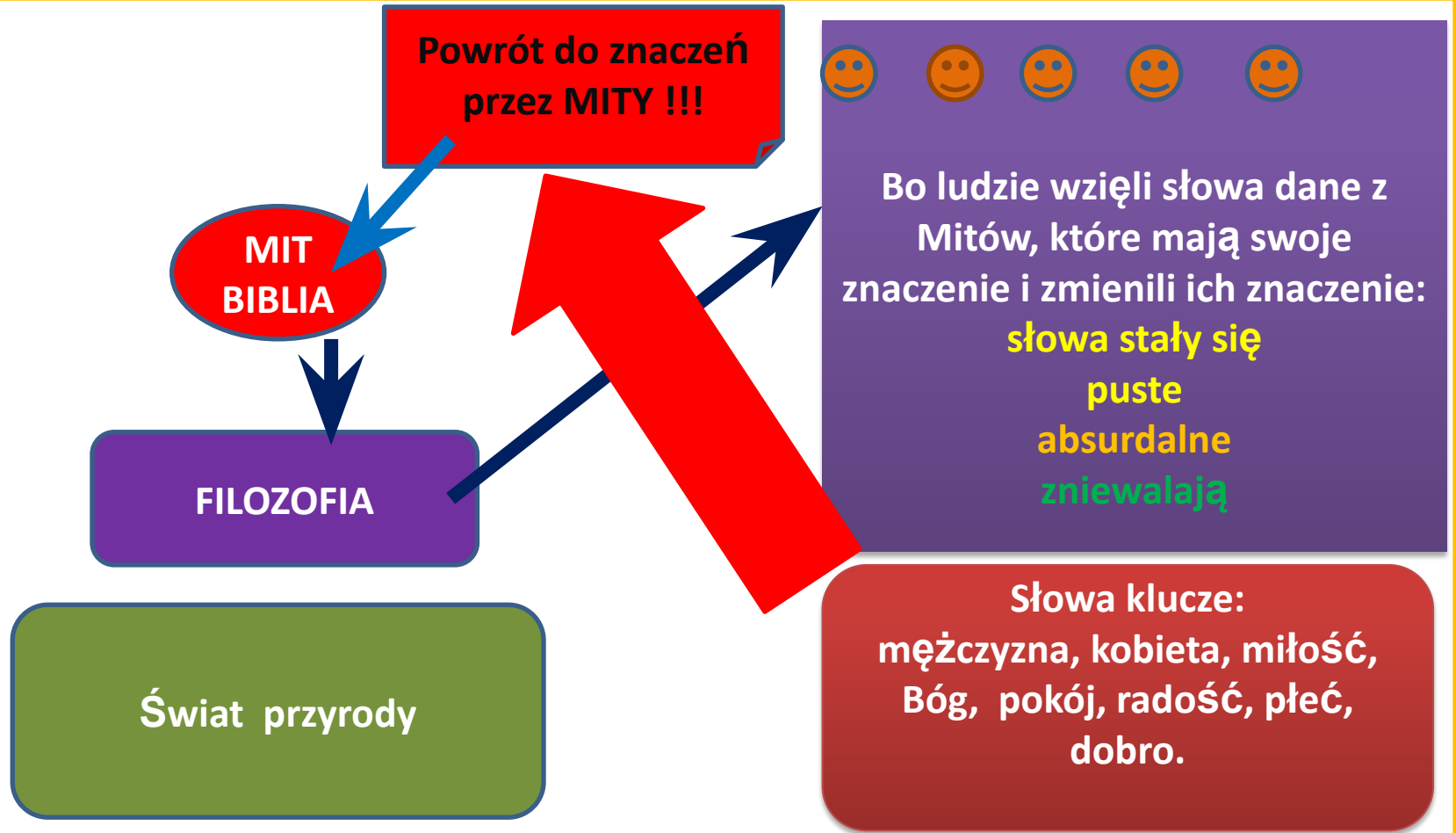
„Mit jest tylko szatą tajemnicy”

Tomasz Mann, Józef i jego bracia, przekład Edyta Sicińska, Warszawa 1967, s. 43.

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA



pustynia
skąd

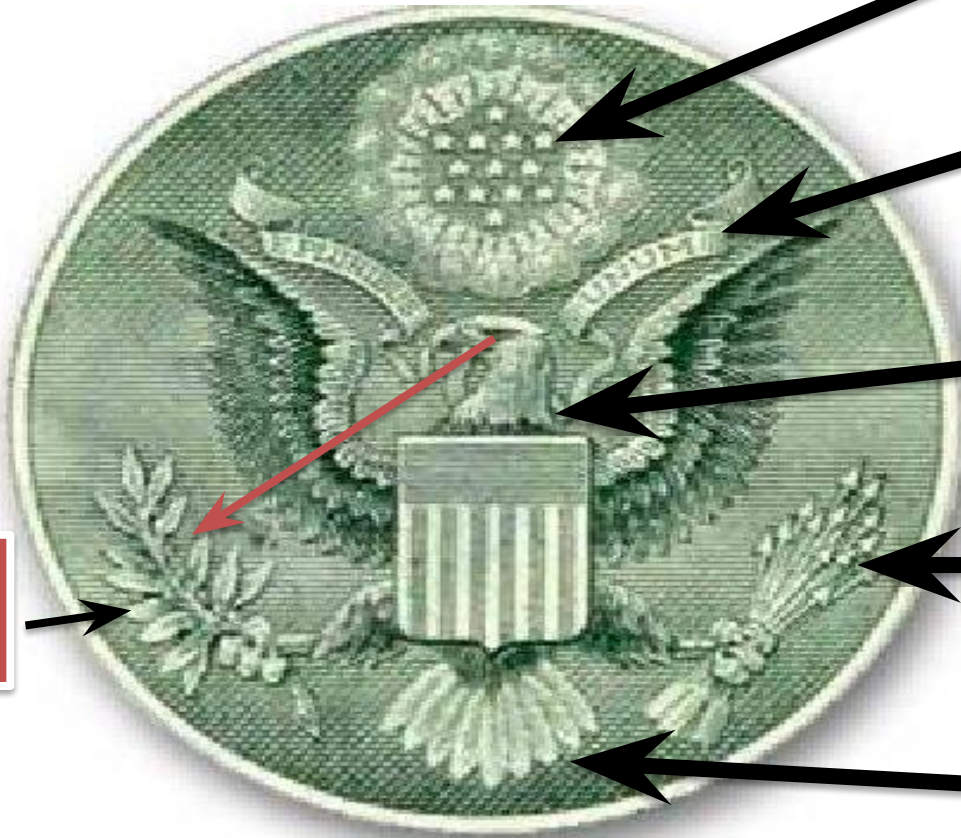
ogród
dokąd

$1+7+7+6=21$
Rozum
jak

13 pełnia

Nowy porządek rzeczy
co

MITY - LITERATURA



pokój

Gwiazda
Dawida

wielu
jedno

Wojna
secesyjna,
indianie
niewolnicy

młody
Zeus

NIE!
wojnie

1914; 1941;
Korea
Wietnam
Irak;
Afganistan

boska
moc

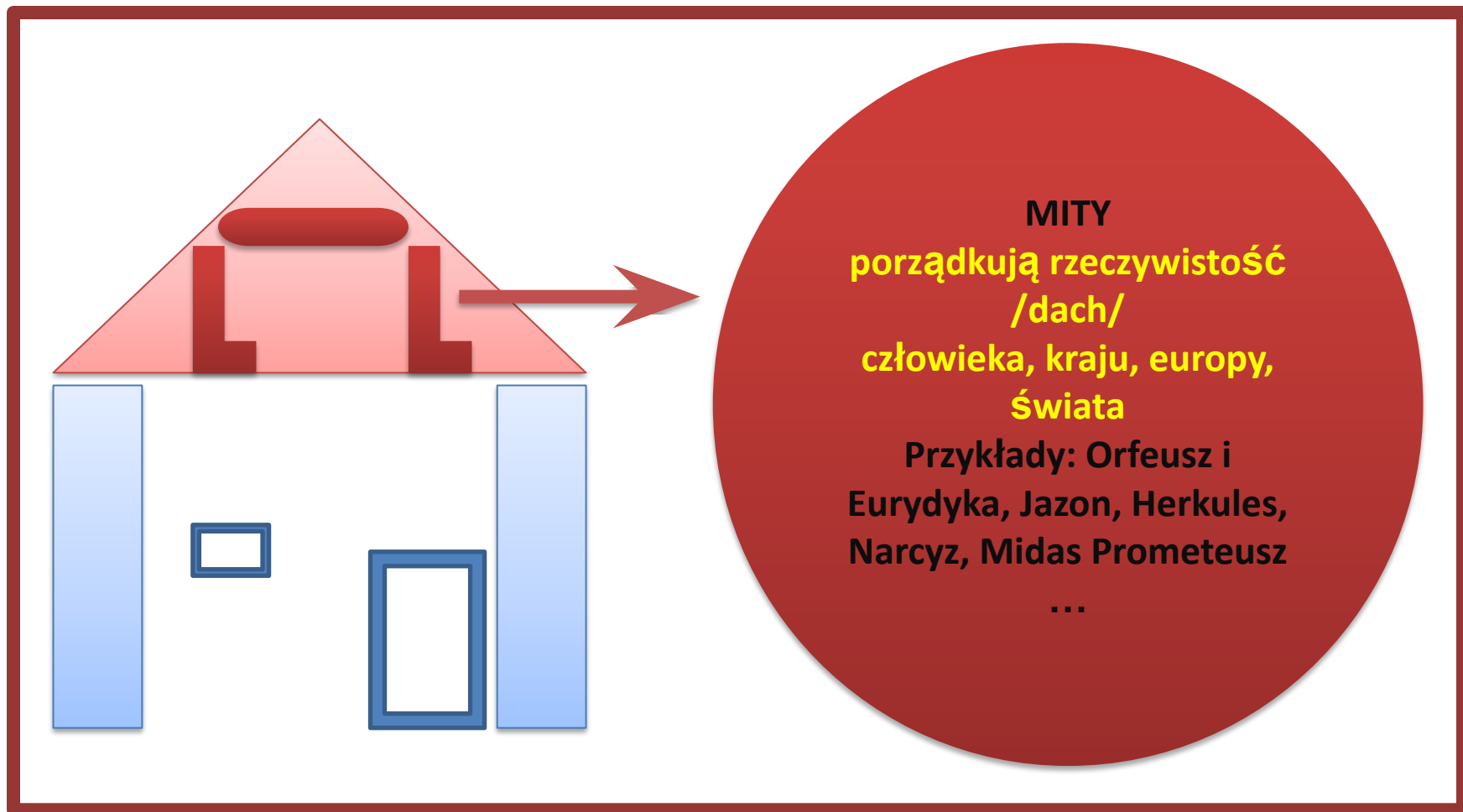
MITY - LITERATURA

- 1. Mity** są narracyjnymi wzorami, nadającymi ludzkiej egzystencji znaczenie ... /Sartre/,
- 2.** istnieje transcendentalne znaczenie **mitu**, które musimy odkryć /Kierkegaard/,
- 3.** rezultat jest taki sam: **mity** są sposobem na znalezienia sensu i znaczenia.

MITY - LITERATURA

Mity podobne są do **stropów domów**:
z zewnątrz niewidoczne,
stanowią jednak strukturę utrzymującą i
scalającą budowlę,
tak by można w nim było bezpiecznie
mieszkać.

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

Bez **mitów**, wali się dach, dom ...

Jakie **mity** my znamy?

Białoruskie, Ruskie, Polskie, Greckie,
Żydowskie, Germańskie, Angielskie

Jak inni budowali dachy swoich domów, jakie
mają „**stropy**”?

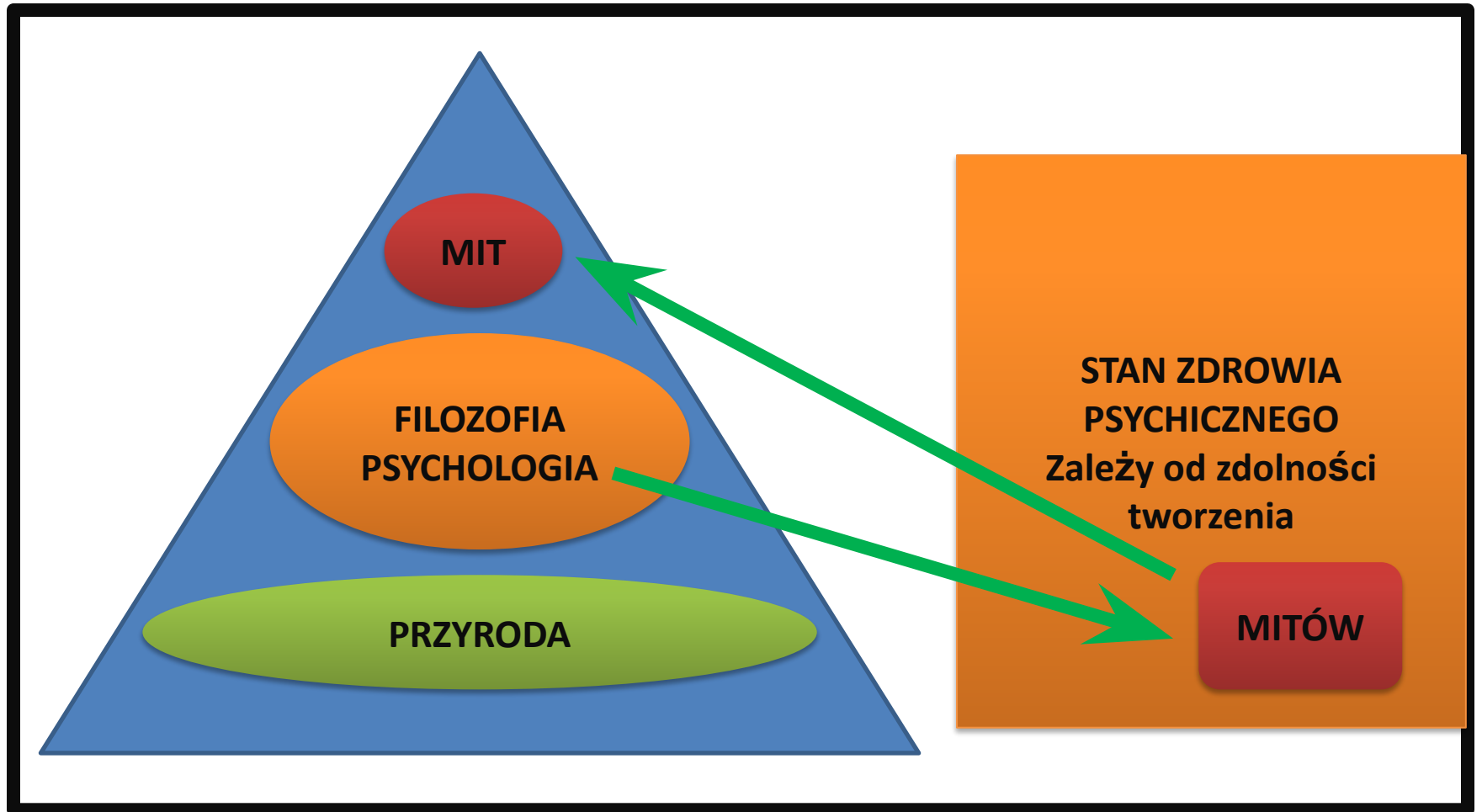
Które dachy się zawaliły, bo miały słabe „**stropy**”?

MITY - LITERATURA

Mity z Chin, Indii, Tybetu, Japonii i innych kultur tylko częściowo mogą być przez nas rozumiane.

Mity są niezbędne w procesie utrzymywania przy życiu duszy i wnoszenia nowego sensu w trudny, a często bezsensowny świat.

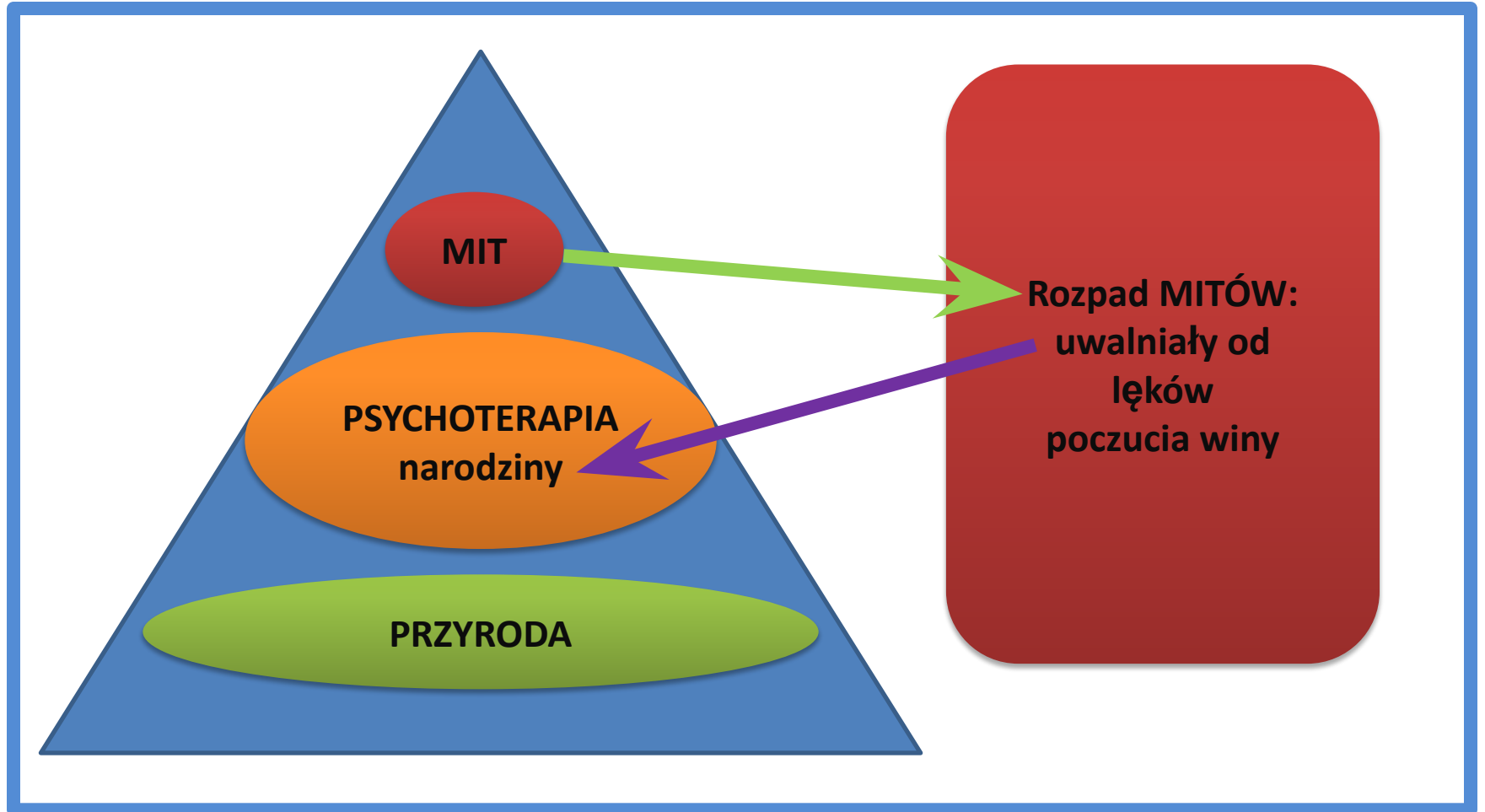
MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

- 1.** Dobry stan zdrowia psychicznego jest zależny od zdolności tworzenia **mitów**, a rozsądny terapeuta wspomaga ten proces.
- 2.** Narodziny i rozwój psychoterapii w naszej epoce spowodowane zostały przez rozpad **mitów**.

MITY - LITERATURA



MIT

PSYCHOTERAPIA
narodziny

PRZYRODA

Rozpad MITÓW:
uwalniały od
lęków
poczucia winy

MITY - LITERATURA

Poprzez **mity zdrowe społeczeństwo uwalnia członków od neurotycznego poczucia winy i nadmiernego lęku.**

MITY - LITERATURA

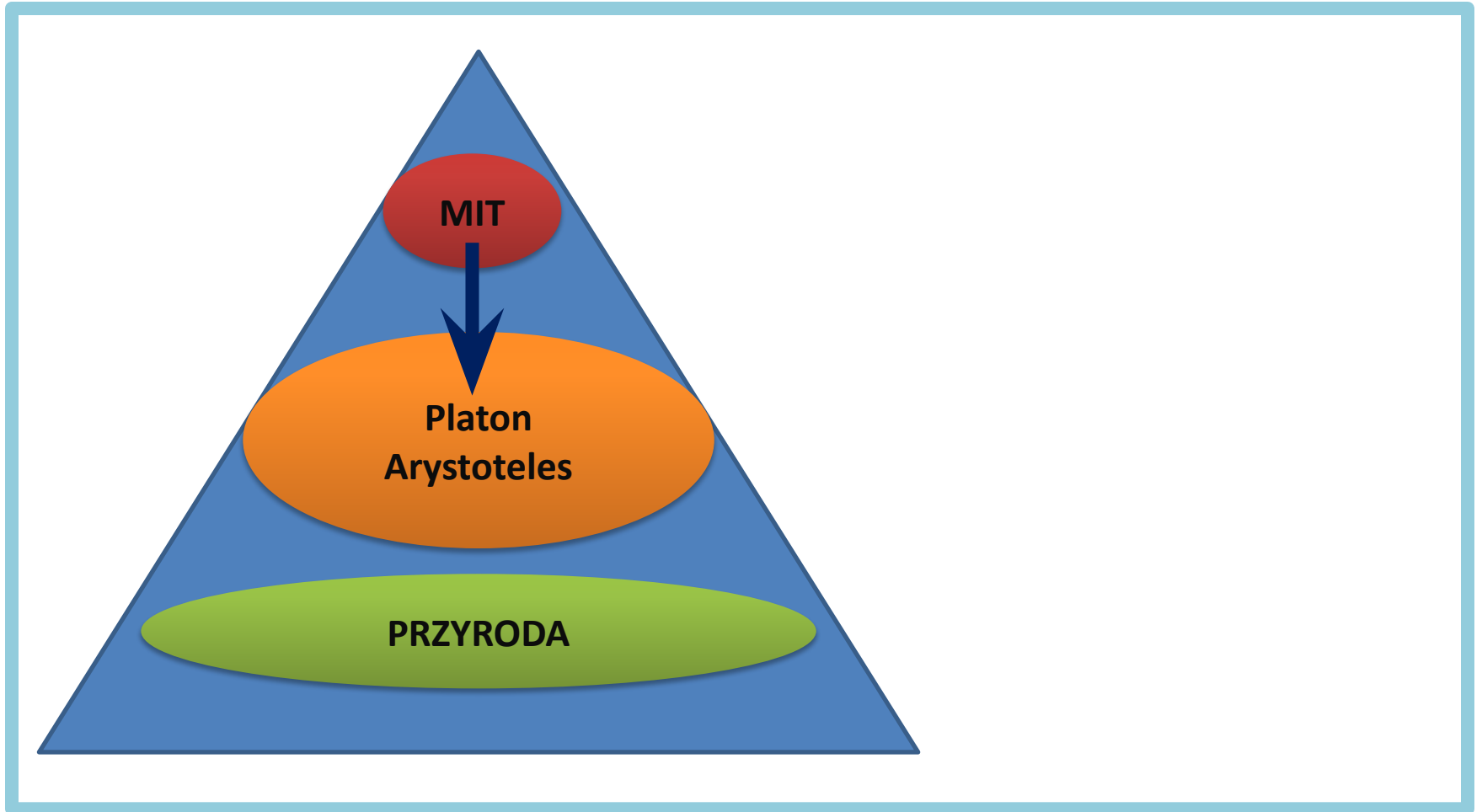
W starożytnej Grecji, na przykład, kiedy **mity** były żywotne i potężne, jednostka potrafiła stanąć w obliczu podstawowych problemów egzystencji ludzkiej bez lęku i poczucia winy.

MITY - LITERATURA

Dzięki **mitom** filozofowie tamtych czasów mogli prowadzić rozważania nad pięknem, prawdą, dobrem i dzielnością.

Mity te dały Platonowi, Ajschylosowi i Sokratesowi możliwości stworzenia swych wielkich filozoficznych i literackich dzieł, które przetrwały do naszych czasów jako nieoceniony skarb.

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

W trzecim i drugim stuleciu,
Lukrecjusz dostrzegł:
„zboleła serca w każdym domu”
i „wzajemne oskarżenia”.
Bo zapomniano o **mitach**.

„O naturze rzeczy”.

MITY - LITERATURA

W XXI wieku, znajdujemy się w podobnej sytuacji „zbolałych serc” i „wzajemnych oskarżeń”. Dotychczasowe **mity** nie mogą wypełnić funkcji nadania sensu egzystencji. Pozostawieni jesteśmy sami sobie, bez celu w życiu i tracimy kontrolę nad lękiem i poczuciem winy.

MITY - LITERATURA

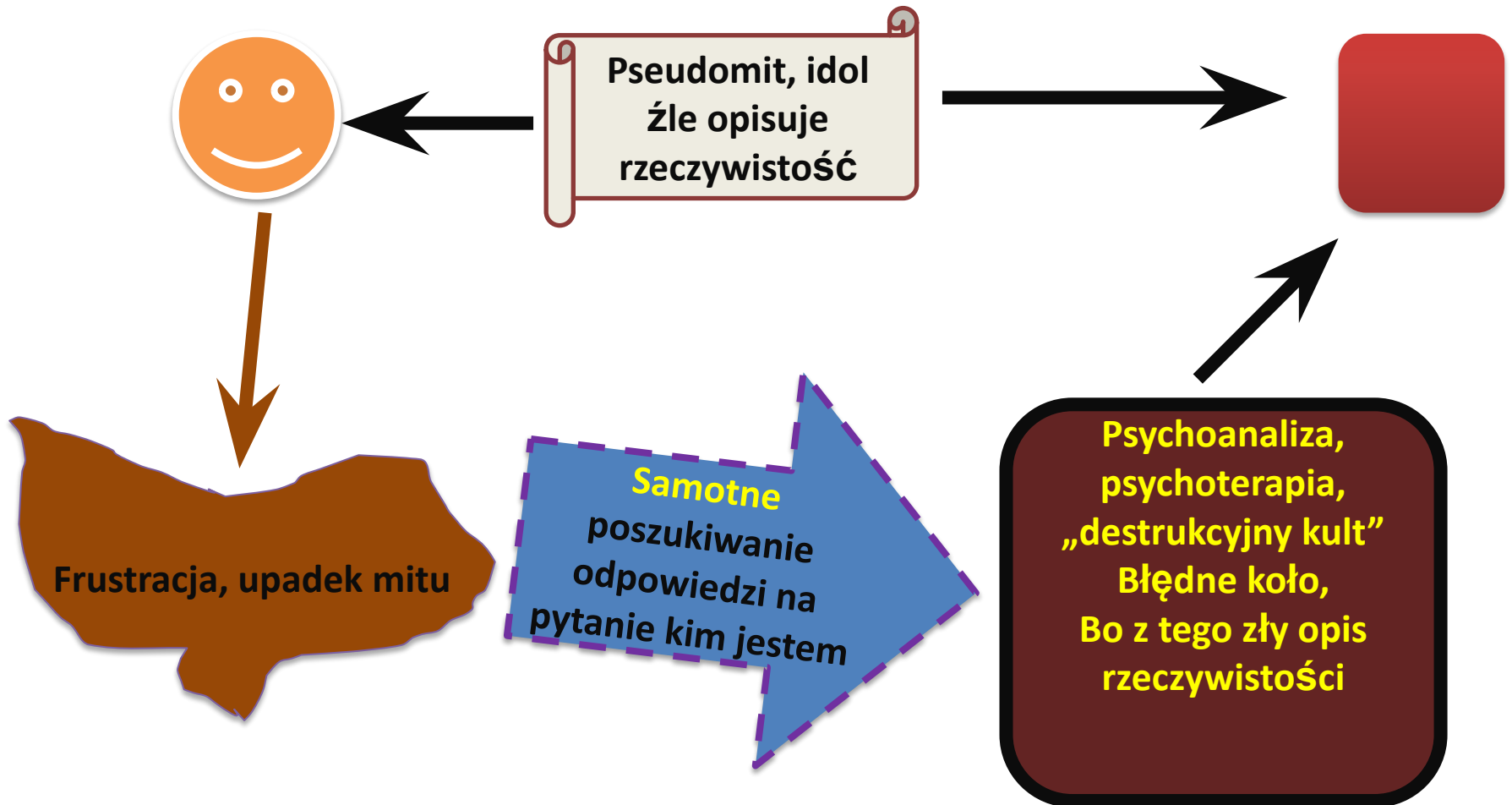
Poszukujemy wówczas psychoterapeutów albo ich substytutów, narkotyków, stając się wyznawcami rozmaitych „psędomitów” /ideologii/ by ratować się przed wewnętrznym rozpadem.

MITY - LITERATURA

Stąd też Jerome Bruner, znany psycholog pisze:

- 1.** „Gdy powszechnie dominujące „mity” przestają odzwierciedlać rzeczywiste sytuacje ludzkie,
- 2.** frustracja przejawia się naprzód w upadku **mitu**,
- 3.** a następnie poprzez samotne poszukiwanie tożsamości przez jednostkę”.

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

Owo „samotne poszukiwanie tożsamości” jest tak powszechne, że w naszym społeczeństwie legło ono u podstaw narodzin psychoanalizy wielu form psychoterapii, najrozmaitszych konstruktywnych lub destruktywnych kultów i wszystko leczących metod.

Jeroine S. Bruner, Myth and Identity, w: Myth and Mythinaking, New York 1960. s. 285.

MITY - LITERATURA

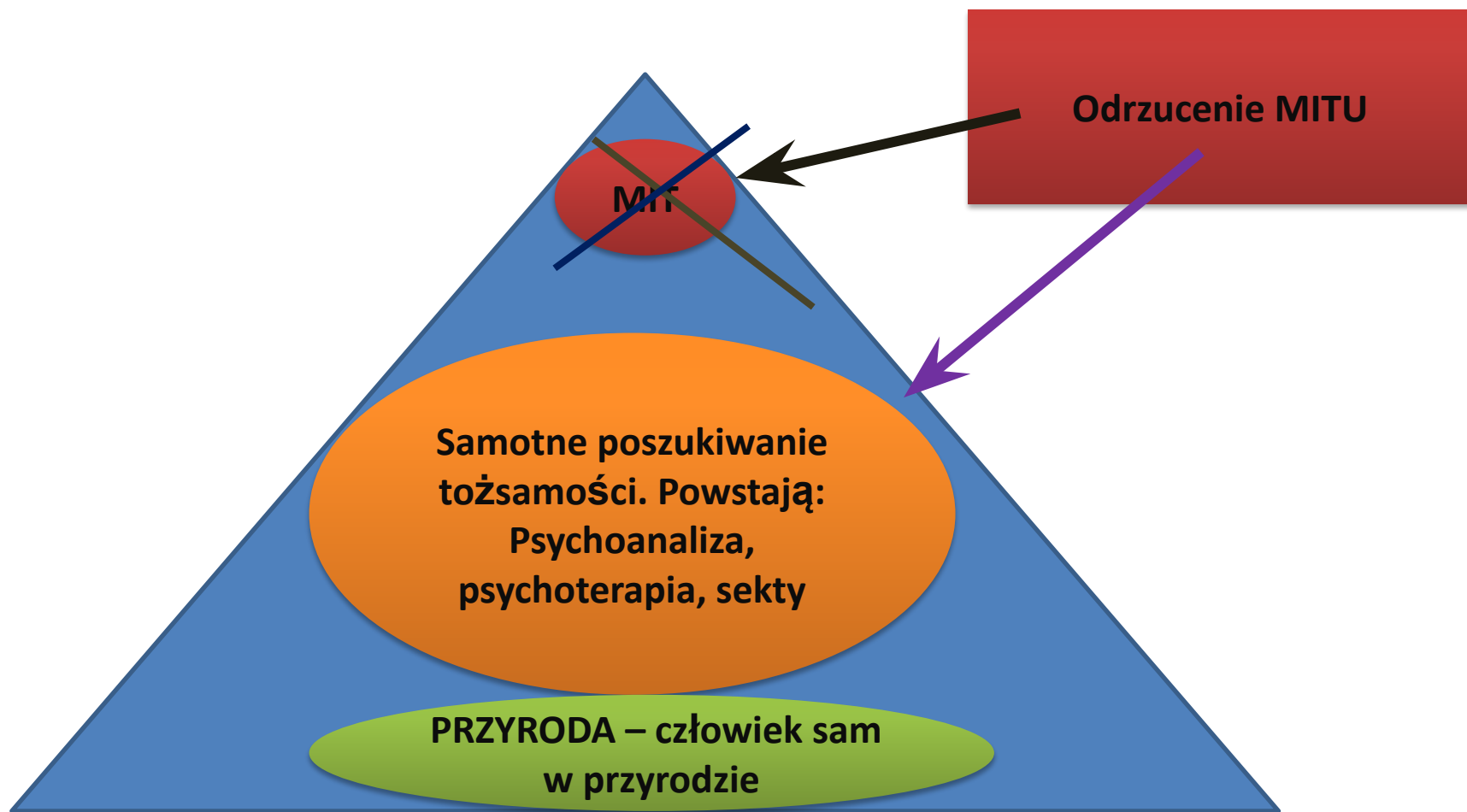
Sondaż Gallupa wykazał, że trzydzieści dwa miliony ludzi wierzą w astrologię.

MITY - LITERATURA

Obserwujemy mnogość kultów — z przywódcami takimi jak Moon i inni. Co roku powstają nowe.

Wspominamy o nich jedynie po to, by zilustrować tezę, iż ludzie szukają sposobu wpływania na swe życie, sposobów radzenia sobie ze strachem i odnajdywania znaczenia i sensu życia.

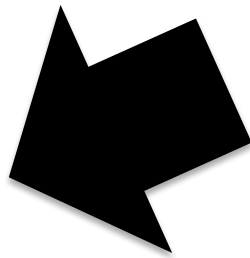
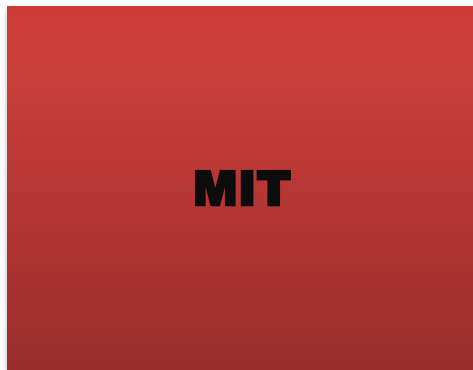
MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

Nie ma bardziej przekonującego dowodu
zubożenia naszej współczesnej kultury niż
popularna — choć całkowicie błędna —

definicja mitu
jako nieprawdy.

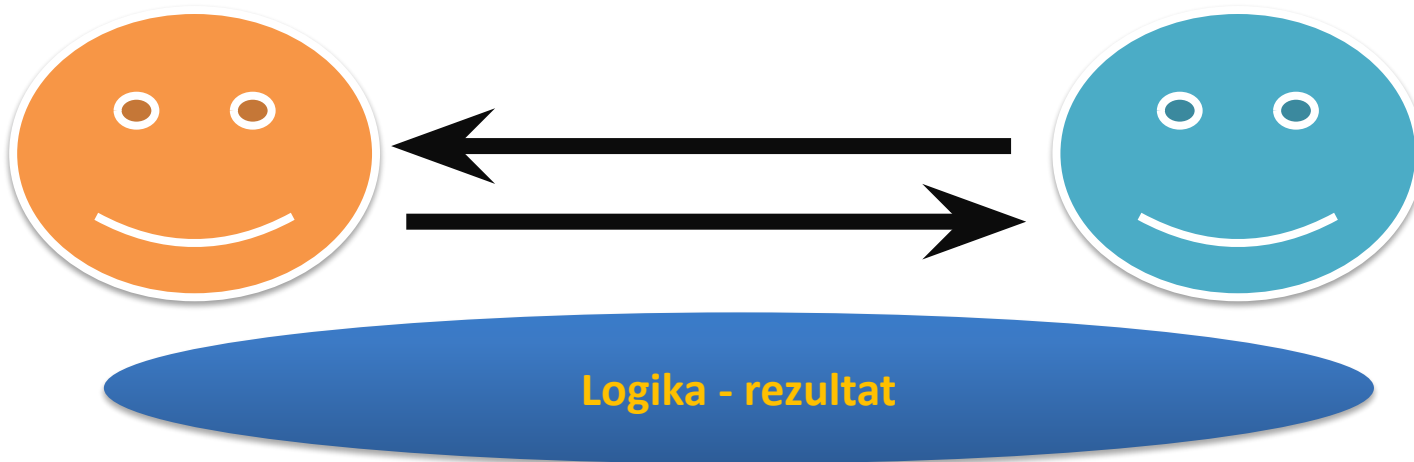


MITY - LITERATURA

Głód **mitów** i przestroga spowodowana brakiem adekwatnych **mitów** ujawniają się poprzez szerzenie się narkomanii. Jeśli niezdolni jesteśmy nadać sens swemu życiu, to przynajmniej chwilowo możemy uciec z nużącej rutyny przez doświadczenia „wyjścia z ciała”, osiągnane dzięki kokainie, heroinie czy innym środkom, które na chwilę zabierają nas z tego świata.

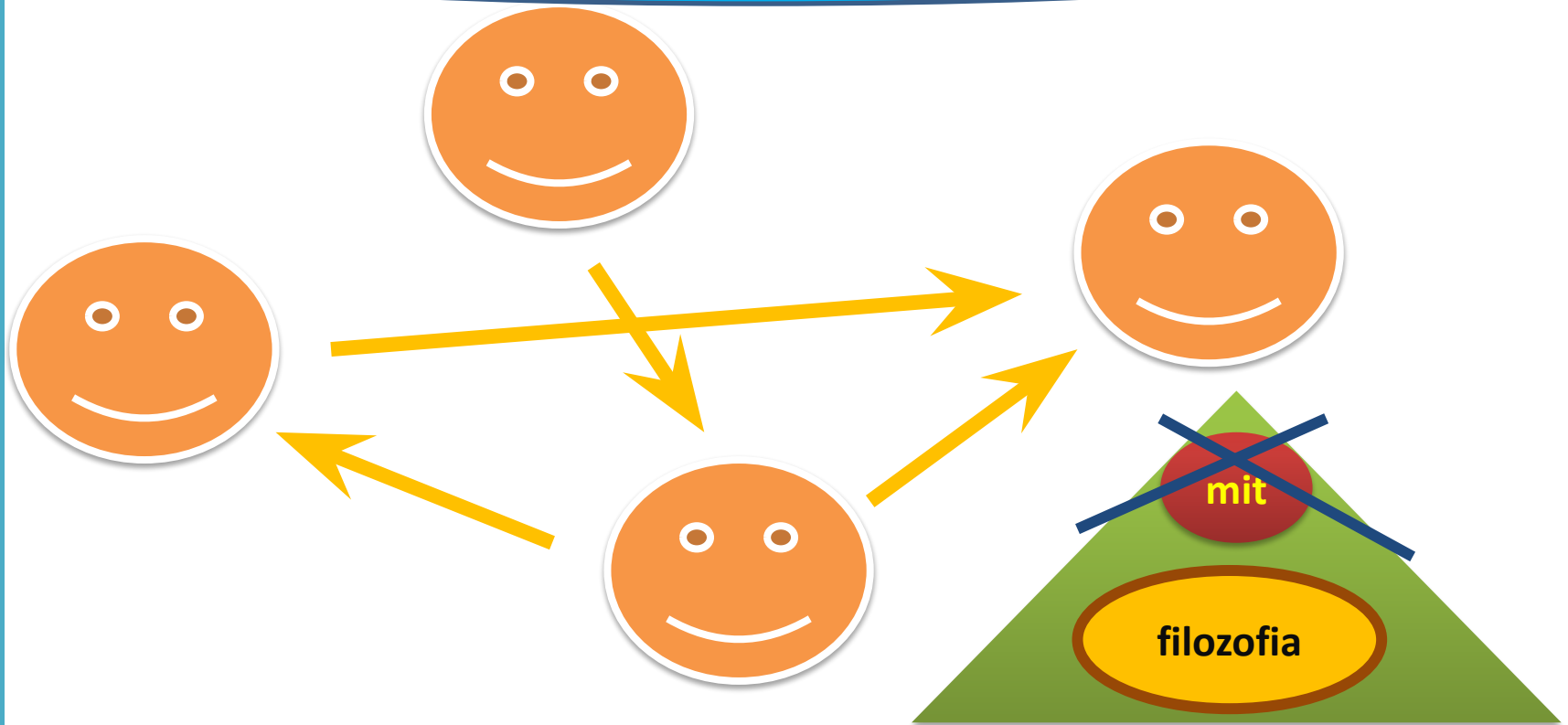
MITY - LITERATURA

1. Ludzie komunikowali się na przestrzeni swej historii przez kod racjonalny, empiryczny, jego rezultatem jest logika.



MITY - LITERATURA

Kod racjonalny, specyficzny : skutek logika

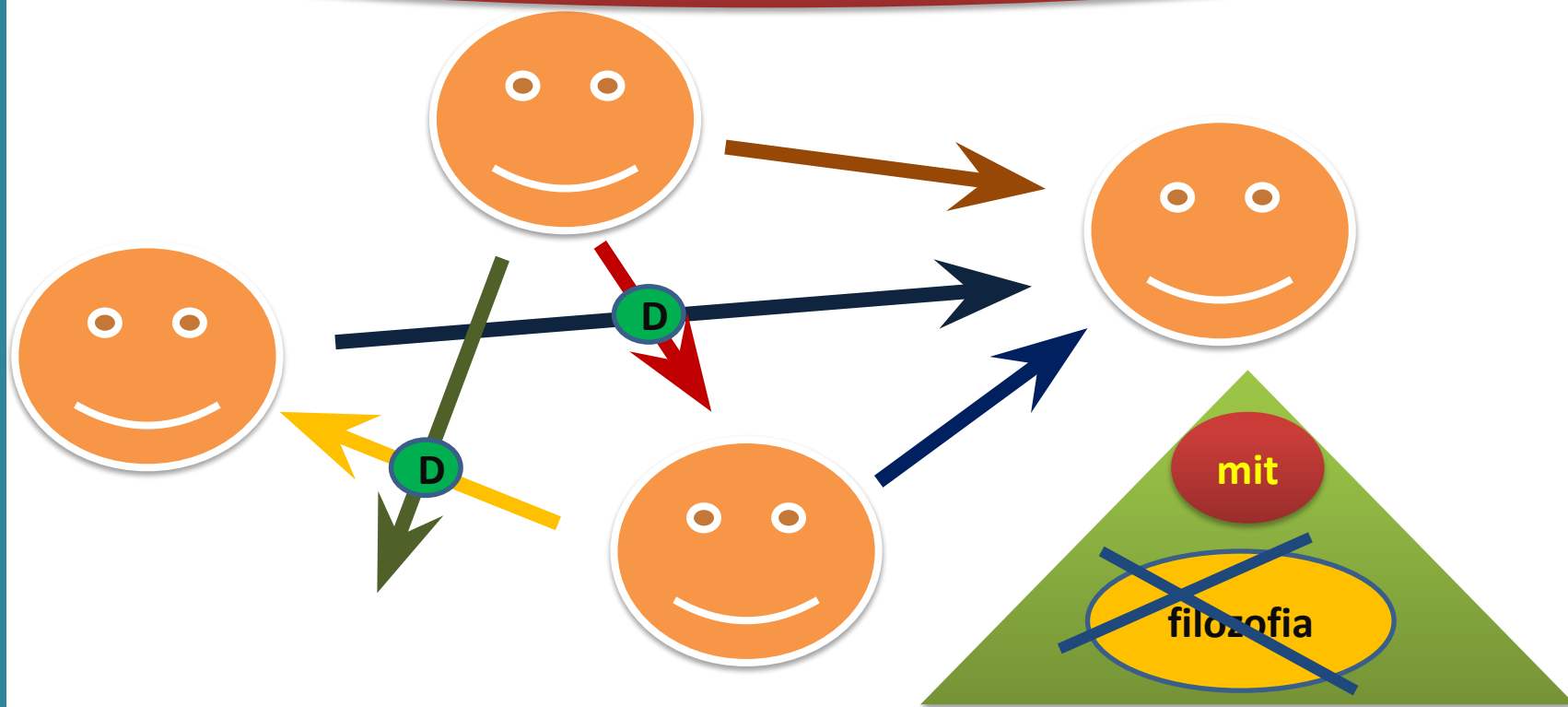


MITY - LITERATURA

Drugim sposobem komunikacji jest **mit**. Jest on dramatem osadzonym w określonej historii, podsuwającym ludziom określone sposoby podejścia do rzeczywistości.

MITY - LITERATURA

MIT: opis dramatu osadzonego w historii, nauczyciel
życia

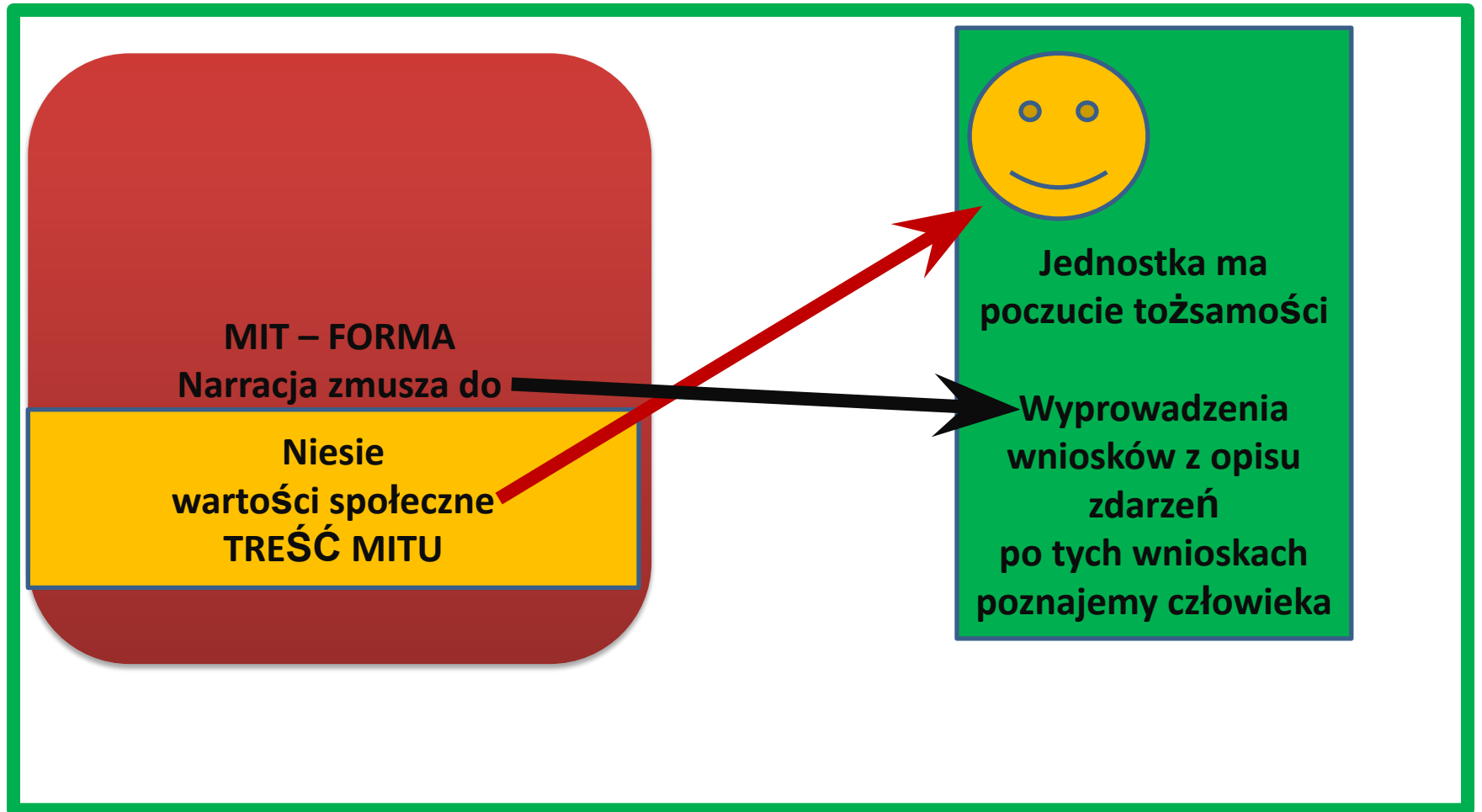


MITY - LITERATURA

Mit, jest nośnikiem wartości społecznych; poprzez **mit** jednostka odnajduje poczucie tożsamości.

Narracja zawsze zmusza do wyprowadzenia ogólnych wniosków opisu konkretnych zdarzeń; Można by rzec, ludzi poznać po ich **mitach**.

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

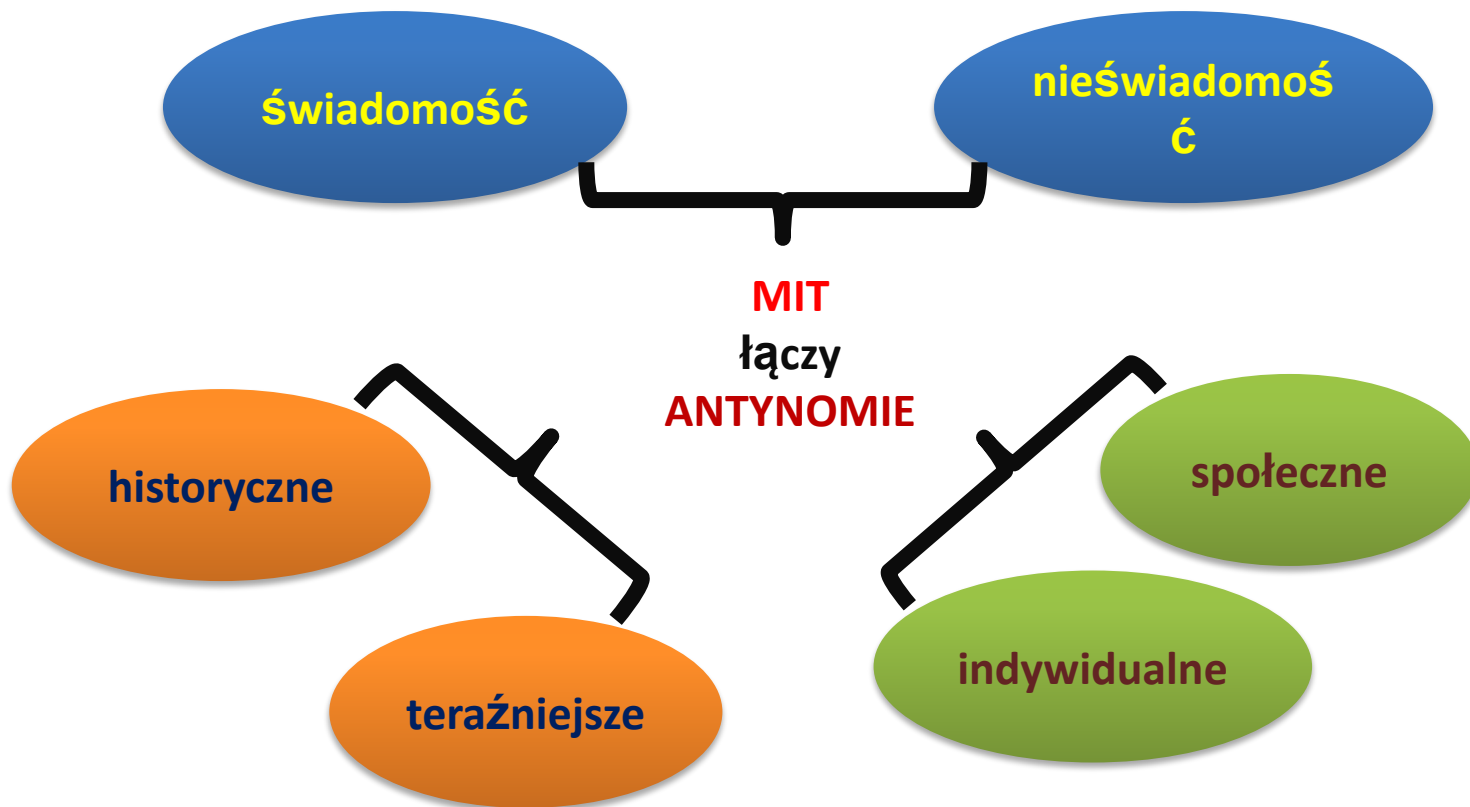
Mity jednoczą antynomie życia:

- a.** Świadomość i nieświadomość,
- b.** co historyczne, i to, co teraźniejsze,
- c.** co indywidualne, i to, co społeczne.

Są ujęte

- 1.** w formy narracyjne
- 2.** przekazywane z pokolenia na pokolenie.

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

Podczas gdy język empiryczny odnosi się do faktów obiektywnych,

mit odnosi się do:

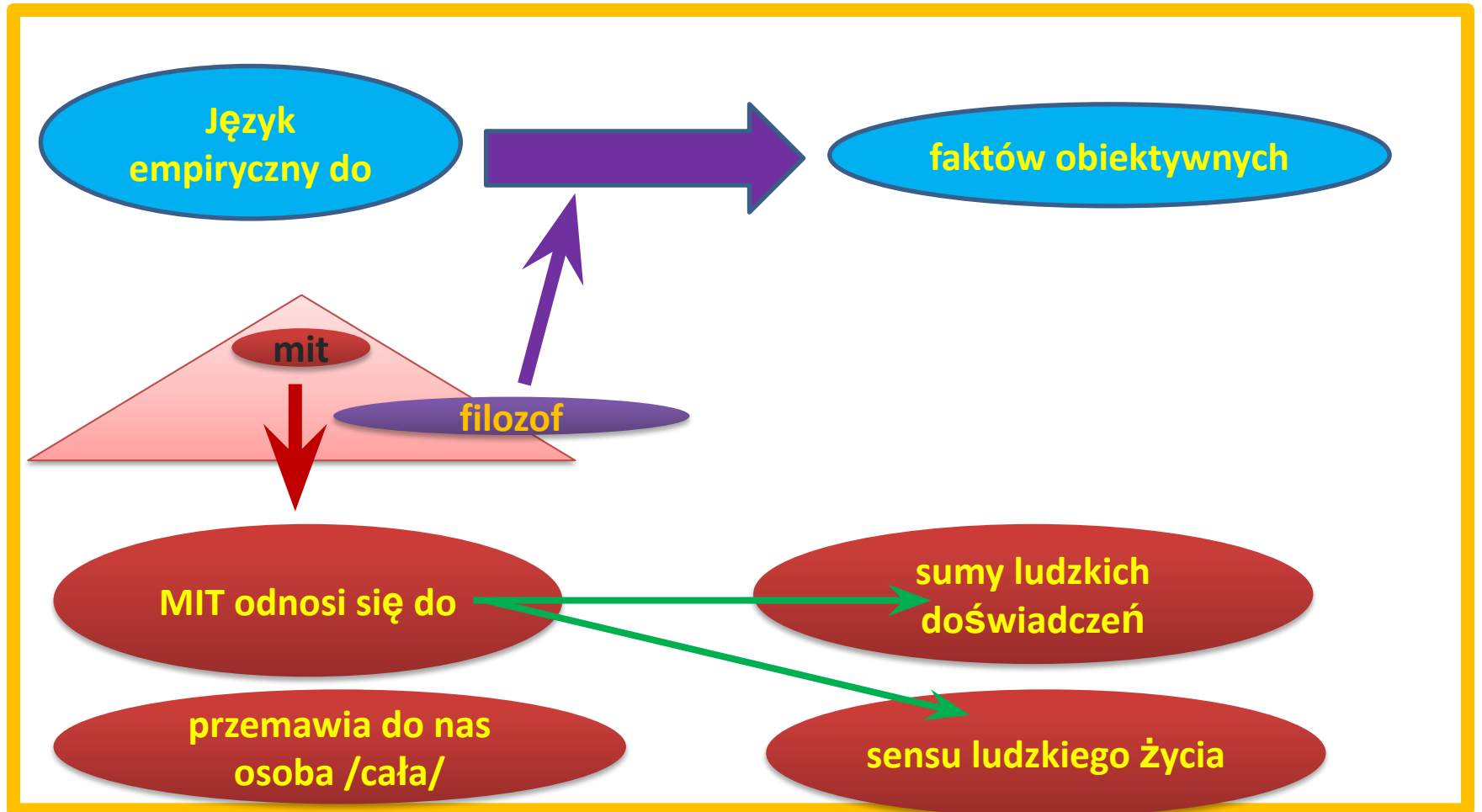
a. kwintesencji ludzkiego doświadczenia,

b. sensu znaczenia ludzkiego życia.

c. przemawia do nas osoba jako całość, nie tylko nasz mózg.

Ernst Cassirer Esej o człowieku.

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

Wiek XX

- a.** racjonalizm,
- b.** oświecona edukacja,
- c.** Religia oczyszczona z wszelkich przesądów /oświecona/.

MITY - LITERATURA

Osiągnęliśmy:

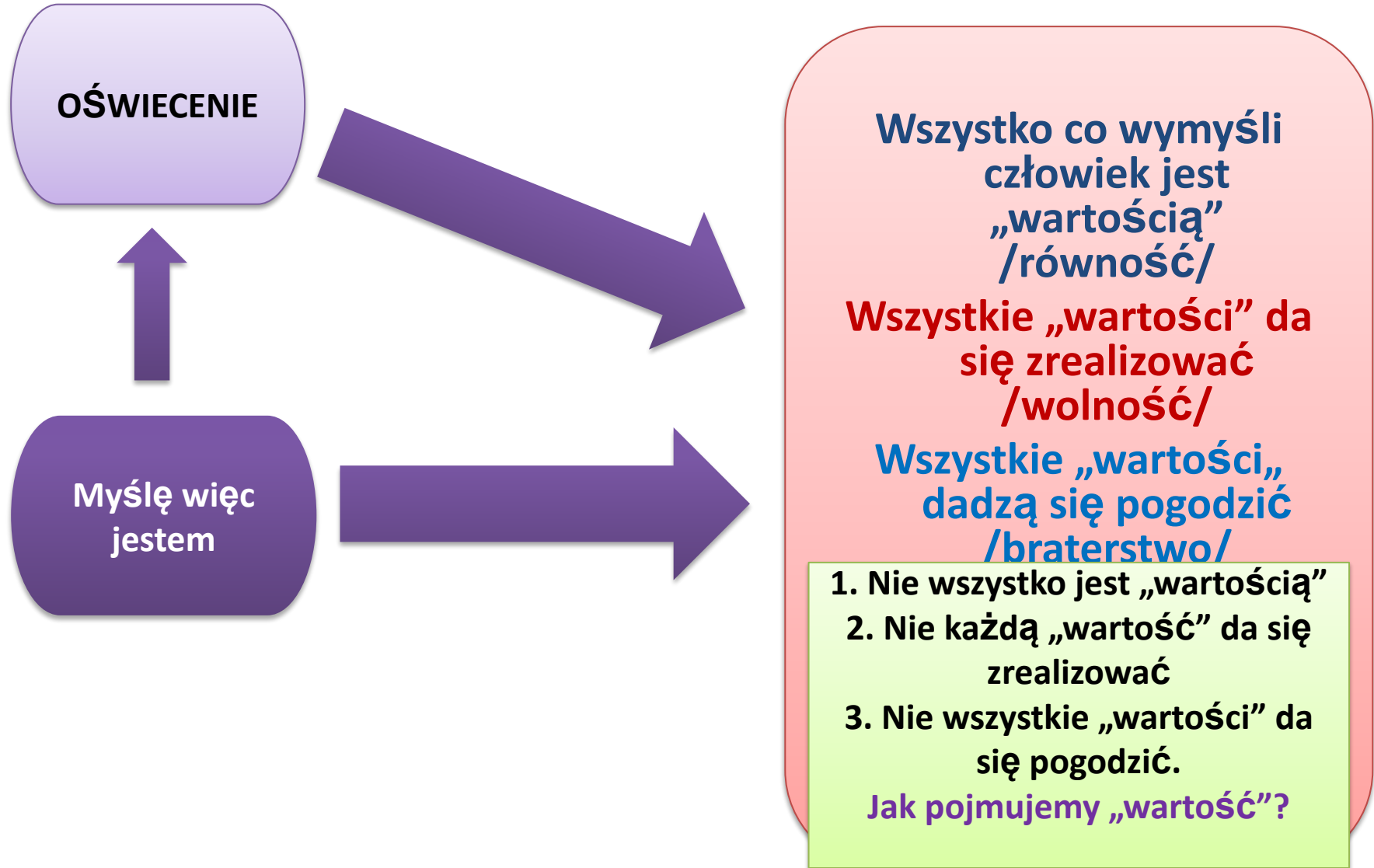
- a.** dobrobyt dla części społeczeństwa
- b.** naukę upowszechniano
- c.** jako ludzie jesteśmy bardziej zagubieni
- d.** pozbawieni ideałów moralnych
- e.** pełni obaw o przyszłość,
- f.** niepewni tego, co czynić
 - **by** zmienić zaistniały stan rzeczy,
 - **pytamy jak** ratować własnego ducha

MITY - LITERATURA

Jesteśmy

- a.** najlepiej poinformowanymi ludźmi na świecie.
- b.** zalewani faktami.
- c. Ale** utraciliśmy ludzką zdolność
 - odczuwania
 - wartościowania faktów

MITY - LITERATURA



MITY - LITERATURA

Porzucamy **mit** i tracimy

a. ludzkie ciepło

b. intymność znaczeń

c. osobowe znaczenie życia.

MITY - LITERATURA

Bez mitów jesteśmy ludźmi

- a.** niezdolnymi do wyjścia poza swój świat
- b.** usłyszenia osoby, która mówi.

MITY - LITERATURA

Wydaje się, że nie jesteśmy w stanie zrozumieć,
co Szekspir chciał wyrazić, kiedy królowi Learowi kazał krzyknąć na wrzosowisku do oślepionego Glouceстера:

„Widzisz, jak toczy się świat”.

Na co Gloucester odpowiedział:

„Widzę to uczuciem”.

MITY - LITERATURA

Mit jest

- a. ponadczasową prawdą** w przeciwieństwie do prawdy empirycznej /może ona podlegać zmianom zależnie od porannych wiadomości, z których dowiadujemy się o najnowszych odkryciach naszych laboratoriów/
- b. pokonuje czas.**
- c. nie jest sztuką**, choć jest we wszystkich rodzajach sztuki obecny;
 - jego możliwości są większe
 - metody i funkcje są inne

MITY - LITERATURA

d. Jest formą

- odsłaniającą

- proces myślenia, czucia, ludzkiej świadomości
- odbiór wszechświata,
- innych ludzi
- swe odrębne istnienie

e. Stanowi projekcję w konkretną i dramatyczną formę, która stanowi jedyny sposób ich ujawnienia i wyrażenia

- lęków
- pragnień

Lilian Feder, Ancient Myth in Modern Poetry, Princeton, 1971, s. 28.

MITY - LITERATURA

Edyp był postacią greckich podań; narracja Homera nadała mu rangę **mitu**, który uwieczniony przez Sofoklesa stał się **mitem** bohatera poszukującego swej własnej rzeczywistości, dążącego do czegoś, co dziś zwiemy docieraniem do własnej tożsamości.

Wołanie: „Muszę dowiedzieć się, kim jestem”, wyartykułowane przez Edypa, który buntuje się przeciwko własnej rzeczywistości, nie odnosi się jednak tylko do Greka, ale do wszystkich mężczyzn w walce o tożsamość.

MITY - LITERATURA

Większość starożytnych **mitów** hebrajskich i greckich to opowieść o troistej walce wewnątrz rodziny jest prawdziwa dla ludzi wszystkich kultur, gdyż wszyscy zrodzeni zostali z ojca i matki i w ten czy inny sposób będą im się przeciwstawiać — co stanowi definicję klasyki podobnej Edypowi.

A Freud umieścił mit Edypa w centrum swej koncepcji współczesnej psychologii /nie wymyślił nic nowego/.

MITY - LITERATURA

Każda jednostka usiłuje — i doprawdy musi to czynić, jeśli chce uniknąć szaleństwa nadać jakiś porządek i spójność strumieniowi doznań, emocji i idei, który dociera do jej świadomości wewnątrz i z zewnątrz.

To czynią bohaterowie **mitów.**

MITY - LITERATURA

Każdy zmuszony jest uczynić rozmyślnie dla siebie to,
co w dawniejszych epokach dokonywane było za sprawą rodziny,
obyczajów,
kościół i państwa,
a mianowicie sformułować mity w takich
kategoriach,
które nadają życiu jakiś sens.

*Clyde Z. Nunn, The Rising Credibility of the Devil in America,
Bruno Bettelheim, Cudowne i pożyteczne, przekład Danuta Danek,
Warszawa 1985, s. 86.*

MITY - LITERATURA

Mit - Oresteja /zabił matkę i jej kochanka. Oni zabili jego ojca/ ma źródło w:

a. mrocznych początkach greckiej przedhomeryckiej poezji

b. zreinterpretowana przez Ajschylosa jako **mit** młodzieńca uwikłanego w walkę, by stać się mężczyzną i móc identyfikować się z ojcem.

MITY - LITERATURA - ORESTEJA

Orestes /Góral/ – odpowiedzialność

- 1. zabija swą matkę, pościg za nim, sprowadzają na niego furie**
- 2. ostateczne przebaczenie uzyskane w rezultacie słynnego procesu w Atenach
kiedy ludzką sprawiedliwość wspierają siły boskie.**

MITY – LITERATURA - ORESTEJA

Cała cywilizacja zależy od wyniku tego procesu w **Orestei**.

W tym symbolicznym procesie sądowym

- 1.** sędziami są ludzie - nie bogowie
- 2.** muszą teraz wziąć na swoje barki odpowiedzialność za własną cywilizację.
- 3. mit** informuje nas, że to my ponosimy odpowiedzialność za świat

MITY - LITERATURA

Sartre - Muchy

- 1. Sartre wykorzystał starożytny dramat o Orestesie,**
- 2. Jean Paul Sartre potrzebował współczesnego dramatu, aby trafić do zdesperowanych Francuzów, w czasie gdy Paryż okupowany był przez Niemców w okresie drugiej wojny światowej,**
- 3. sięgnął po starożytny motyw Orestesa.**

MITY - LITERATURA

- 4.** Sartre odtworzył dramat Ajschylosa zatytułował swą wersję **Muchy**
- 5.** Sztukę rozpoczyna scena, w której na plan pierwszy wysunięty zostaje brązowy posąg Zeusa, wokół którego mieszkańcy Argos oddają się corocznym uroczystościom przebłagalnym
- 6.** **Orestes** siedemnastoletni młodzieniec pojawia się na scenie wraz ze swym przyjacielem Pyladesem, i do tego momentu jest wierną kopią postaci Ajschylosa.

MITY - LITERATURA

7. cała reszta jest już Sartre'owską interpretacją mitu
8. każe on **Orestesowi** wdać się w dyskusję z Zeusem, który w tej chwili był posągiem stojącym z tyłu sceny
9. teraz Zeus zstępuje ze swego piedestału i próbuje przekonać młodzieńca, aby cofnął się przed planowanym zabójstwem matki, które uleczyłoby Argos przed szerzącym się jak zaraza przygnębieniem z powodu poczucia winy

MITY - LITERATURA

10. Zeus reprezentuje potęgę i władzę nazistów,

generałów, którzy w tym właśnie momencie swobodnie sobie maszerują przed teatrem

11. Sartre stawia pytanie: Jaki jest wasz stosunek do dyktatury w roku 1944, w chwili kiedy jesteście narodem podbitym i pod butem nazistów?

MITY - LITERATURA

12. Zeus wykrzykuje w dramacie, że to on stworzył **Orestesa** i wszystkie inne istoty ludzkie i dlatego **Orestes** ma być posłuszny jego rozkazom. Odpowiedź **Orestesa**, która rozbrzmiała w teatrze, musiała francuskiej publiczności dodać sił: *„Uczyliście błąd — stworzyliście mnie wolnym!”*

Wolnym w pojęciu egzystencjalistów jest ten, kto wybiera. Albo dobro, albo zło ... Zeusowi nic do tego.

MITY - LITERATURA

13. Rozwścieczony Zeus każe gwiazdom i planetom wirować, aby ukazać swą potęgę w kreacji niebios.

14. Następnie usiłuje przekonać młodzieńca i pyta, czy zdaje sobie sprawę z rozpacz, jaka go czeka, jeśli pójdzie dalej ścieżką, na którą już wkroczył?

MITY - LITERATURA

15. Orestes odpowiada wówczas zdaniem, „*Życie ludzkie rozpoczyna się na skraju rozpacz*”.

Taki pogląd reprezentują egzystencjaliści, którzy wolność rozumieją jako wybór. A zły wybór to skraj rozpacz ...

MITY - LITERATURA

Edyp – prawda o sobie „o obrzękłych kostkach u nóg”, od οἰδέω oideo ”nabrzmiwać, puchnąć” i πούς pus "stopa")

1. U Sofoklesa w sztuce „**Edyp król**”, **mit** ten nie ma nic wspólnego z konfliktami na tle pożądania seksualnego czy zabójstwa ojca.

2. Wszystko to zdarzyło się już wcześniej, na długo przed rozpoczęciem samej akcji dramatu.

MITY - LITERATURA

- 3.** Edyp („najpotężniejsza głowa pośród nas wszystkich”) jest królem Teb, jego rządy są silne i mądre, od paru lat jest też szczęśliwym mężem królowej Jokasty.
- 4.** Jedynym problemem dramatu jest to, czy Edyp przyzna się do tego, co uczynił. **Jest to tragiczny problem poszukiwania prawdy o sobie, dramat osoby i jej relacji do prawdy.**
- 5.** Tragedią Edypa jest jego bunt i niezgoda na rzeczywistość.

MITY - LITERATURA

6. Dramat rozpoczyna się w momencie, gdy na Teby spada kolejna plaga. Ze słów wyroczni wiadomo, że zaraza ustanie dopiero wówczas, gdy odnaleziony zostanie morderca poprzedniego króla Lajosa.

7. Edyp wzywa starego, ślepego wieszczka Teiresjasa i wówczas to rozpoczyna się stopniowe, krok po kroku, odkrywanie wiedzy Edypa o sobie,

MITY - LITERATURA

odkrywanie przepęłnione wściekłością skierowaną na tę prawdę i tych, którzy ją przynoszą, oraz na wiele innych aspektów naszej ludzkiej walki przeciwko uznaniu tego, co rzeczywiste.

MITY - LITERATURA

8. Ślepotą Tejresjasa symbolizuje fakt — że wewnętrzną rzeczywistość, dotyczącą istot ludzkich, łatwiej jest uchwycić i uzyskać w nią wgląd —jeśli nie przeszkadzają temu detale zewnętrzne. Początkowo Tejresjas odmawia udzielenia odpowiedzi na pytanie Edypa o to, kto jest winny.

MITY - LITERATURA

9. Dramat rozwija się w miarę uzyskiwania przez Edypa coraz to nowych zaskakujących informacji o sobie, choć źródłem prawdy jest nie Edyp, lecz Teiresjas.

10. Edyp ujawnia całą gamę reakcji typu „opór” i „projekcja”, gdyż im bliżej znajduje się prawdy, tym gwałtowniej z nią walczy. Oskarża Teiresjasa o zdradę.

MITY - LITERATURA

11. Wówczas w porywie złości Edyp projektuje swą winę na Tejresjasa i oskarża go o zabójstwo Lajosa.

12. A kiedy król ostatecznie wydobywa ze sprowadzonego Tejresjasa prawdę, że to on, Edyp, jest mordercą swego ojca, zwraca się przeciwko Tejresjasowi i bratu swojej żony, Kreonowi, utrzymując, że słowa te stanowią część strategii mającej na celu przejęcie władzy w państwie.

MITY - LITERATURA

13. Jokasta, żona Edypa, usiłuje przekonać go, by nie brał poważnie oskarżenia mędrca.

14. Jokasta, matka, która poślubiła syna, teraz sama uświadamia sobie straszliwą prawdę, jaka czeka Edypa. Z desperacją usiłuje go od niej odwieść:

MITY - LITERATURA

**„Najlepiej żyć na oślepa, jak komu wypadnie.
Ty lękasz się, by nie wejść do łóża swej matki
I wielu trwożą we śnie podobne wypadki,
lecz, kto raz puste trwogi od siebie odeprze,
To w życiu niezawodnie wyjdzie mu na lepsze.”**

MITY - LITERATURA

**„Och! Na bogi! Jeżeli cenisz życie własne,
Przestań tych poszukiwań —jam dość już zboleła”.**

**Edyp nie rezygnuje, musi dowiedzieć
się, kim jest, skąd pochodzi. Musi wiedzieć i
zaakceptować swą rzeczywistość, swój mit, swój
los.**

Mówi:

„Zbadać tej zagadki nic mi nie przeszkodzi!”

MITY - LITERATURA

Co z człowiekiem, kiedy odnalazł już siebie
„Edyp w Kolonos” – dramat Sofoklesa.

1. Starego, ślepego Edypa prowadzi do Kolonos, świętego gaju położonego o kilka mil od Aten, jego córka Ismena.

2. Tu starzec zatrzymuje się, by rozważać swe problemy oraz by odnaleźć jakiś sens owych przerażających doświadczeń, które stały się jego udziałem.

MITY - LITERATURA

- 3.** Mamy tu do czynienia niemal wyłącznie z medytacją starca nad swą tragedią i płynącą zeń nauką.
- 4.** Literalna interpretacja mitu, dotycząca seksu i zabójstwa ojca jest taka.
- 5.** Trzeba zatrzymać się na medytacji tych problemów,
- 6.** Na kwestii wymierzonej kary i akceptacji sytuacji.

MITY - LITERATURA

7. jak dochodzi się do ładu w micie z czynami popełnionymi przez Edypa.

MITY - LITERATURA

- 8.** Ten kolejny dramat stanowi dla Edypa stadium pogodzenia się ze sobą i z innymi ludźmi, których reprezentuje Tezeusz i Ateńczycy.
- 9.** Jest to także pogodzenie się z ostatecznym sensem swego życia.
- 10.** Ismena, córka Edypa, tak to ujęła: „Teraz cię bogi skrzepią, wprzód gubili”.

MITY - LITERATURA

Dramat „**Edyp w Kolonos**” napisał Sofokles jako osiemdziesięciodziewięcioletni starzec, można więc zakładać, że niesie w sobie mądrość jego przeżytych lat.

MITY - LITERATURA

- 1.** Pierwszym tematem medytacji „Edypa w Kolonos” jest wina.
- 2.** Trudny problem związku pomiędzy odpowiedzialnością etyczną i samoświadomością.
- 3.** Czy człowiek jest winny, jeśli jego czyn był niezamierzony, dokonany bezwiednie?
- 4.** W toku swych rozważań stary Edyp znajduje rozwiązanie.
- 5.** Odpowiedź brzmi: odpowiedzialność — tak, ale nie wina.

MITY - LITERATURA

Z Teb przybywa Kreon. Pod wpływem przepowiedni głoszącej, że miasto, w którym spocznie ciało Edypa, będzie cieszyło się wiecznym pokojem. Kreon pragnie namówić Edypa do powrotu. Edyp się nie zgadza.

MITY - LITERATURA

Innym motywem tego, jakże bogatego w treści mitu, jest moc przekazywania dobra, jaką posiada Edyp teraz, po tym jak przeszedł przez cierpienia straszliwych kolei losu i zdołał je zaakceptować.

Mówi do Ateńczyków, którzy przybyli do świętego gaju w Kolonos, zobaczyć jego i jego córkę:

„Bom zbożnie przyszedł i święcie, wiele dobra ci niosę...”

MITY - LITERATURA

Tezeusz akceptuje to mówiąc, że obecność Edypa, jest „wielkim dobrem dla kraju”.

Ta zdolność udzielania łaski związana jest z dojrzałością oraz innymi emocjonalnymi i duchowymi cechami, które są wynikiem odważnej konfrontacji z własnymi doświadczeniami.

MITY - LITERATURA

Jest jednak wyraźny element symboliczny, który powoduje, że dobra jego są nieomyłne: wyrocznia ujawnia, że ciało jego po śmierci zapewni zwycięstwo ziemi, na której spocznie. Sama tylko obecność ciała będzie wystarczająca.

MITY - LITERATURA

Ostatnim, wartym podkreślenia, elementem tego **mitu** jest miłość.

Pod koniec dramatu stary Edyp zabiera córkę ze sobą, by umrzeć przy wielkiej skale.

Posłaniec, który relacjonuje później wspaniałe zachowanie Edypa w obliczu śmierci, cytuje ostatnie jego słowa do córki:

... „jedno, jedyne Słowo wam wasze nagrodzi zachody: Miłości bowiem nikt takiej jak moja dla was nie żywił”

MITY - LITERATURA

Edyp bynajmniej nie pojmuje miłości jako braku agresji czy silnego uczucia złości.

Stary Edyp będzie kochał tych tylko, którzy wybiorą miłość.

Jego syn, który go zdradził, prosi o wybaczenie, ale Edyp nie chce tego.

Chodzi mu o miłość jego córek Ismeny i

Antygony, miłość, którą okazały mu podczas wygnania i poniewierki ślepcą, jest tym uczuciem, które chce błogosławić.

MITY - LITERATURA

Gwałtowny i nieokrzesany temperament, który dał znać o sobie przed laty, na rozstajnych drogach, kiedy zabił swego ojca, i który przebija się przez ostre ścięcia z Tejresjasem w „**Edypie królu**”, jest obecny nadal w ostatnim dramacie, nie poskromiony cierpieniem ani dojrzałością.

MITY - LITERATURA

Fakt, że Sofokles nie uznał za stosowne wyeliminować lub nieco złagodzić agresywności

Edypa — fakt, iż agresja i złość nie są wadami, które Edyp miał przezwyciężyć — dowodzi słuszności tezy, że agresja uwikłana w zabójstwo ojca nie stanowi centralnego motywu tych **mitów.**

MITY - LITERATURA

- 1. Dojrzałość Edypa nie polega na poskromnieniu namiętności na rzecz bardziej prospołecznych zachowań ani na nauczeniu się życia zgodnego z wymogami realiów cywilizacji.**
- 2. Chodzi o pogodzenie się Edypa ze sobą samym, z ludźmi, których kocha, oraz z transcendentnym sensem swego życia.**
- 3. Ostatecznie posłaniec wraca i zdaje relację z niezwyklej śmierci i pogrzebu:**

MITY - LITERATURA

**„Bo go ni boga pokonał ognisty grom, ani burza
od morza zerwana,
Lecz może bogów posłaniec? Lub głębie
ciemne, rozwarłszy się pod nim życzliwie?
Bo mąż ni jęcząc, ni morem znękany zeszedł ze
Świata,
lecz godzien podziwu”.**

MITY - LITERATURA

Wzruszające i piękne zejście wielkiej osobowości jest przez Sofoklesa wspaniale udratyzowane.

1. „Edyp król” jest **mitem** „nieświadomości”, walką konfrontującą rzeczywistość z mrocznymi i destruktywnymi siłami drzemiącymi w człowieku,
2. „Edyp w Kolonos” jest **mitem** świadomości, jej aspektem związanym z poszukiwaniem sensu i pojednania.
3. Obydwa łącznie tworzą **mit** istoty ludzkiej w konfrontacji ze swą własną rzeczywistością.

MITY - LITERATURA

Mit – Edyp / człowiek o obrzękniętych kostkach u nóg/

- **Poznaj siebie /Edyp król/**
- **Pogódź się /Edyp w Kolonos/**
- **ze sobą samym,**
- **z ludźmi, których kochasz,**
- **z transcendentnym sensem swego życia.**

MITY - FAUST

1. Mit Fausta wychodził naprzeciw wielkim psychologicznym i duchowym zapotrzebowaniom Europejczyków na ich radykalnej drodze od Średniowiecza do renesansu i reformacji.

2. Faust stał się dla ludzi Północy przedmiotem mitycznej opowieści.

MITY - FAUST

Powstało szereg jej wersji:

- 1. Christophera Marlowe'a** *Tragiczna Historia Doktora Faustusa (The Tragical History of Doctor Faustus)* wydane w 1591 r.,
- 2. Johanna Wolfganga Goethego** *Faust* (pierwsza część ukazała się, gdy Goethe miał lat czterdzieści, a druga gdy miał już osiemdziesiąt lat, w 1830 r.).

MITY - FAUST

3. Tomasz Mann napisał swoją wersję *Doktora Faustusa*, wydaną w roku 1947.

4. Mit ten był dodatkowo eksploatowany poprzez operę,

filozofię i wiele gatunków literackich:

Don Giovanni Mozarta stanowi muzyczną interpretację **Wielki Gatsby**

The Devil and Daniel Webster Stephen V. Benetato

The Year the Yankees Lost the Pennant, które to dzieło stało się później musicaliem **Danin Yankees**.

MITY - FAUST

**„To przygnębiające że jedynym mitem,
jakiczas
współczesne zdolne były wnieść do dorobku
naszej cywilizacji, jest mit Fausta”.**

**Rene Dubos, *The God Within*, New York 1973, s.
264.**

MITY - FAUST

1. Grecki mit o Apollinie – kultura to rozum, harmonię, równowagę i sprawiedliwość. Symbolem apollińskości jest okrąg.

2. Symbolem faustianizmu, przeciwnie, jest linia prosta, dążąca zawsze ku przodowi, rozwojowi, jak to wyraża głęboka wiara czasów współczesnych.

MITY - FAUST

3. Problem nasz polega jednak na tym, że ów progres odnosi się tylko do wytworów techniki.

4. Wymyślamy coraz lepsze samochody, elektryczne zmywarki do naczyń i bomby nuklearne.

MITY - FAUST

5. Koncepcja rozwoju po linii prostej nie daje się zastosować do realiów duchowych czy estetycznych, takich jak religia, filozofia, sztuka, które to kwitły w klasycznej epoce apollińskiej.

MITY - FAUST

6. Czy nasz koniec będzie podobny do *Fausta* Marlowe'a, czy będzie to świadoma destrukcja?
7. Czy doświadczamy czegoś w rodzaju *deus ex machina*, jak w *Fauście* Goethego.
8. Doktor Alvin Weinberg, usiłował znaleźć odpowiednie słowo, które by wyrażało zagrożenie wynikające z faktu posiadania broni nuklearnej, i odwołał się do mitu o Fauście.
9. Kobieta ratunkiem – nadzieja o której mówi Goethe.

MITY - FAUST

9. Nietrudno zatem zrozumieć, co miał
Spengler

na myśli pisząc: „tuż za mitem stoi śmierć”.

MITY - FAUST

Historia Fausta

- 1. Wiek XV** to pomost pomiędzy końcem Średniowiecza a początkiem odrodzenia.
- 2. Bardzo wyraźnie** jest to widoczne przy porównaniu Boskiej Komedii Dantego z mitem, który miał się narodzić w dobie renesansu, a mianowicie mitem Fausta.
- 3. Dante napisał Boską Komedię** jako wyraz bolesnego przedzierania się poprzez piekło, czyściec, by w końcu dotrzeć do raju i uzyskać ostateczne błogosławieństwo z wysokości, błogosławieństwo Boskiej Miłości.

MITY - FAUST

4. W utworze Dantego jest delikatność,
ufność,

boskie błogosławieństwo, czysta miłość.

5. Wszystkie te atrybuty ma Beatrycze, postać,
która łączy w sobie te cechy.

MITY - FAUST

6. W Kościele Średniowiecznym kobiety otaczano nabożnym szacunkiem. Matka Boga, adorowana była na równi z Bogiem Ojcem i Chrystusem, czczona w niezliczonych przybytkach pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny, jak na przykład katedra Notre Dame.

MITY - FAUST

7. Podczas reformacji w Niemczech i w Anglii ten najwyższy trójkąt stanowili tylko: Bóg Ojciec, Syn Boży i Duch Święty.

8. Barwne, kościoły katolickie zastąpione zostały przez męską surowość w protestanckich kościołach reformacji.

9. Był to nowy świat.

10. Budził lęk w wieśniakach i mieszczanach.

11. Żądał nowego mitu.

MITY - FAUST

12. Mitem, który odpowiadał ludziom renesansu, była opowieść o Fauście.

13. Był to mężczyzna

urodzony w okresie owego duchowego zawirowania,

ogarnięty był żądzą wiedzy, którą osiągnąć można poprzez magię, jako że nowe odkrycia zdawały się czymś magicznym.

MITY - FAUST

1. Mit przedstawia tę postać tak,
by

reprezentowała ona lęki i nadzieje
współczesnych mu ludzi,

jako

że Faustowi udaje się **wielki zamysł**

wykorzystania przy pomocy Lucyfera tajemnych
mocy wiedzy.

MITY - FAUST

2. Mit przynosić **katharsis**,

by

uśmierzyć ludzki lęk i poczucie winy,

poprzez

karę, jaką na koniec magicznej potęgi ponosi

Faust.

MITY - FAUST

1. Mit Fausta ma początek w historii konkretnego Johanna Fausta, który żył naprawdę w północnych Niemczech (ok. 1480 - ok. 1540) i spędził swe życie, płatając nieustannie swym pobratycom magiczne figle. Część swego życia spędził w więzieniu i twierdzono, że poszedł do piekła po śmierci, gdzie cierpi piekielne męki po wieczne czasy.

MITY - FAUST

2. W 1587 roku opublikowano w Niemczech pamflet, znany pt. Das Faustbuch, w którym wyszczególniono grzechy owego Fausta, łącznie z przypisywanym mu związkiem seksualnym z grecką Heleną, co jak sądzono skazywało mężczyznę na wieczne piekło.

3. Książeczka, która ukazała się w końcu Średniowiecza, nosiła tytuł Przeklęte życie i zasłużona śmierć doktora Johanna Faustusa.

MITY - FAUST

4. Przerobiona została na moralitet i odgrywana była przez teatry objazdowe.

5. Łączyła pragnienie nowej wiedzy (która często wydawała się magiczna) z winą, karą, przerażającym ogniem piekielnym i wieczną torturą.

6. Ostrzeżenie: Prawdziwa wiedza to nie magia, która ma zgubić człowieka

MITY - FAUST

7. **Obrazy** Bosch, Grunewalda, pokazują to samo.
8. **Lękiem** tym towarzyszyło katharsis, którego źródłem była straszliwa kara Fausta.
9. **Mit**, pełen żywotnych treści dawał poczucie pokuty zastępczej.
10. **Faust** cierpiał przed nimi, a oni dzięki temu mogli zaakceptować to, co postrzegali jako magię – wypaczenie swej nowej epoki.

MITY - FAUST

Faust Marlowe'a. Świetność i tragedia

1. Christopher Marlowe, człowiek renesansu

2. urodzony tego samego roku co Szekspir /1564/

3. studiował przez pewien czas w Oksfordzie,

4. mając lat dwadzieścia osiem został zabity w jakiejś burdzie,

5. Napisał jednak szereg znaczących dramatów, z których

każdy z osobna zapewniłby mu nieśmiertelność.

6. Jego Tragiczna Historia Doktora Faustusa napisana została w sposób „przeróżająco piękny”.

MITY - FAUST

W pierwszej scenie dramatu widzimy doktora Faustusa, szanowanego powszechnie profesora, siedzącego w swej pracowni i dumającego nad tym, jak bardzo nudne stało się jego życie.

Pomimo stopni naukowych z zakresu medycyny, filozofii i teologii, nęci go w sposób przemożny nowa, wielka dziedzina — wiedza magiczna, zainteresowanie bardzo w dobie renesansu częste.

MITY - FAUST

- 1. Mit Faustusa** to mit o sumieniu zbudowanym na pysze, chciwości, pożądaniu i rozpacz, które prowadzą ku Wiecznej Ciemności.
- 2. Faustus występuje** przeciwko wierze i skrusze, przeciwko ufności w miłość Boga i jego przebaczenie, które to elementy składają się na łaskę.
- 3. Faustus nie potrafi** zaakceptować bycia tylko człowiekiem.
- 4. Chce być podobny Bogu**, chce być Bogiem.
„A tylko Faustem wciąż jesteś, człowiekiem”.

MITY - FAUST

5. Wzywa Mefistofelesa i ogłasza mu swą decyzję o przyłączeniu się do sił Lucyfera.

6. Na pytanie Faustusa o jego życie przed strąceniem do piekieł — Mefistofeles, przedstawiciel diabła, odpowiada strofami głęboko zapadającymi w pamięć:
„Sądzisz, że ja, który twarz Boga oglądałem i kosztowałem wieczystych rozkoszy Nieba, że ja dziś nie cierpię męczarni Tysięcy piekieł, będąc pozbawionym Owego szczęścia trwającego wiecznie?”

MITY - FAUST

7. Nawet Mefistofeles apeluje do Faustusa, by zaniechał swych planów i nie bratał się z Lucyferem, rządzącym podziemnym Światem.

8. Ale Faustus jest niewzruszony i mówi do Mefistofelesa:
„Idź i wielkiemu nieś Lucyferowi te wieści: Faustus wybrawszy śmierć wieczystą, gdyż rozpaczliwie w myślach swych zaprzeczył Bóstwu Jowisza, jemu ofiaruje swą duszę, jeśli tylko mu pozwoli przez lat dwadzieścia cztery żyć wśród wszelkich rozkoszy zmysłów, podczas gdy ty będziesz bez przerwy przy mnie ...”

MITY - FAUST

9. Mówi dalej:

„Będę wielkim władcą Świata I most przerzucę w ruchomym powietrzu,

By przejść ocean z gromadą swych ludzi.

Połączę wzgórza wybrzeża Afryki I ląd zbuduję z nich aż do Hiszpanii,

Złączę te ziemie pod swoją koroną”.

10. Faustus pragnie rządzić zarówno przyrodą, jak i człowiekiem.

MITY - FAUST

- 11. Setki ludzi**, reagowało drżeniem na te słowa, zdając sobie, na jakimś poziomie świadomości, sprawę z tego, że było to także i ich ciche pragnienie.
- 12. Owo nowe** poczucie mocy, władzy, wszechwładzy rywalizujące ze statusem boskości i nowe możliwości przesunięcia granic Świata — wszystko to powodowało zarówno lęk, jak i zachwyty.
- 13. Żyli bowiem w** nowym Świecie, Świecie Kopernika, Galileusza, a głód wiedzy prowadził do coraz to nowych obszarów zniewolenia.
- 14. Życie pełnią zmysłowości** było kuszące, ale jednocześnie wikało w zło.

MITY - FAUST

15. Rani sobie ramię, aby krwią podpisać cyrograf Lucyferowi, ale ciało nie jest mu posłuszne — krew nie płynie: „Krew mi zakrzepła, nie mogę już pisać. Czy ona nie chce, żebym to napisał? Czemu nie płynie, bym pisać mógł dalej? Faust ci oddaje duszę, ach, zakrzepła!”

MITY - FAUST

16. Ciało nie chce, aby podpisany został cyrograf.

17. Mefistofeles przekonuje Faustusa, by nie podpisywał cyrografu.

18. Starzec również usiłuje przywrócić Faustusa swemu naturalnemu przeznaczeniu: ludzkiemu.

19. Faustus odrzuca wszelkie wątpliwości, nawet krzepnącą krew, i spełnia marzenie, będące udziałem wszystkich w tym okresie, **bo chce „być zmysłowy, rozpustny”**.

MITY - FAUST

20. Pyta następnie Mefistofelesa o piekło: „**Gdzież jest to miejsce zwane tak przez ludzi?**”

Diabeł odpowiada: „We wnętrzu tych żywiołów, gdzie musimy męczyć się i pozostać już na zawsze; Bo piekło nie ma granic... Bo tam, gdzie my jesteśmy, tam jest piekło, a gdzie jest piekło, tam my być musimy”.

Przypomina nam to słowa wypowiedziane w XX wieku przez Sartre’a: „Piekło to inni”.

MITY - FAUST

21. Faustus piekła się nie boi, żąda seksu.

„Daj mi najpiękniejszą dziewczynę z Germanii, bo jestem zmysłowy i rozpustny”.

22. Następnie prosi Mefistofelesa o księgę magii: „Chciałbym mieć księgę, w której byłyby wszystkie zaklęcia i czary, żebym, gdy zechcę, mógł wywoływać duchy”.

MITY - FAUST

23. Kiedy ją otrzymuje, żąda następniej:

„Chciałbym także mieć księgę, w której byłyby wszystkie właściwości i planety niebios, żebym poznał ich ruchy i położenie”.

24. Faustus nie jest zły w potocznym sensie:

- **nie zabija** jak Faust Goethego,
- **nie kreuje** tragicznego okrucieństwa (jak Faust Goethego wobec Małgorzaty),
- **nie powoduje** spalenia dwojga staruszków tylko dlatego, by zobaczyć swe dzieło z okna ich domku (co czyni Faust).

MITY - FAUST

Marlowe przedstawia duchowe wątpliwości, lęki, konflikty, które były udziałem wszystkich żyjących w dobie renesansu: **w dobie wielkich możliwości i wielkiego zła.**

MITY - FAUST

25. Tragedia Faustusa to odrzucenie

Boga. Postawienie siebie w opozycji do Boga.

26. Jest to ujęcie podobne do późniejszej interpretacji tego mitu przez Tomasza Manna.

27. Faustus jest przeklęty przez własne myśli, poprzez samą chęć posiadania władzy równej Bogu, nie zaś przez swe czyny.

MITY - FAUST

28. Dobry anioł błaga Faustusa ponownie, by wyraził skruchę, podczas gdy zły anioł utrzymuje, że Faustus musi dotrzymać umowy. Faustus odpowiada: „**Serce me twarde, tak, nie czuję żalu...**”.

MITY - FAUST

Skamieniałe, „twarde serce” to serce, które nie potrafi kochać.

Ludzie renesansu zaabsorbowani problemem władzy, ambicji, obroną swego „ja”, mieli problem, z sercami.

MITY - FAUST

29. Wielokrotnie powracają anioły dobra i zła.

30. Serce Faustusa tak naprawdę nigdy nie skamieniało.

31. Czy on może, czy potrafi dokonać aktu skruchy i zdać się na łaskę Boga?

Problem ten poprzez całą sztukę pozostaje otwarty.

MITY - FAUST

32. Mefistofeles zabiera Faustusa w podróż, podczas której demonstruje swą magiczną moc.

Faustus kradnie, będąc niewidzialnym, puchar z winem, który stoi przed papieżem.

Faustus Świadom jest tego, że czas jego Śmierci jest coraz bliższy. Medytuje nad tym:

MITY - FAUST

„Gdzież jesteś, nikczemniku, cóż zrobiłeś?
Przeklęty jesteś, Fauście, tyś przeklęty,
Rozpaczaj i umieraj!
Oto piekło praw swoich się domaga”

MITY - FAUST

33. Starzec, który apeluje do Faustusa:

„Zaczekaj, dobry Fauście, wstrzymaj
rozpaczliwe Swe kroki! Widzę, że nad twoją
głową wlatuje anioł z naczyniem łask pełnym,
pragnie łaski te przelać w twą duszę.

Więc miłosierdzia proś, już nie rozpaczaj.”

MITY - FAUST

34. Faustus jednak przedstawia swe ostatnie żądanie, chce, aby Mefistofeles pozwolił mu **posiąść Helenę Trojańską:**

„Chciałbym, żeby została mą kochanką Owa niebiańska Helena, ta, którą Niedawno oglądałem: jej uściski, pełne słodczy, mogą wykorzeńić We mnie te myśli, które odciągały Mnie od mych ślubów, i pomóc dotrzymać Lucyferowi złożonej przysięgi”.

MITY - FAUST

35. „Niebiańska Helena”. Wielu mężczyzn fantazjuje: „Gdybym tylko mógł mieć piękną kobietę!”

36. Ale taka natura mocy, którymi obdarzony został Faustus, wyklucza tę możliwość.

37. Jak bowiem można kochać prawdziwie, gdy motywem jest nie miłość, lecz władza? By kochać, potrzeba łaski.

MITY - FAUST

Helena jest także sprawdzianem dla wielkiej poezji. Natchniony Marlowe gotów jest wyjść poza poprzedzające sceny, by napisać te wspaniałe i często cytowane strofy:

MITY - FAUST

„Więc to oblicze wysłało na morze tysiąc okrętów i zniszczyło ogniem Wieże Ilionu, pozbawione szczytów? Unieśmiertelnij mnie swym pocałunkiem, Słodka Heleno! *[Całuje ją]*. Duszę wysysają ze mnie jej wargi. Patrzcie, ulatuje! Heleno, oddajże mi moją duszę. Tutaj zostanę, w tych wargach jest niebo. Prochem jest wszystko, co nie jest Heleną. Ach, tyś piękniejsza niż wieczorne niebo, Strojne nudą swoich gwiazd tysięcy...”

MITY - FAUST

38. Starzec, przeklina Fausta, który „wyrzuca z duszy łaskę niebios”.

39. Wyraża innymi słowy to, co wszyscy widzowie moralitetu wiedzą, że mianowicie stosunek seksualny z demonem automatycznie wyklucza tę osobę z nieba.

40. Helena reprezentuje teraz ducha umarłych, który jest demonem.

MITY - FAUST

41. Różne jest znaczenie seksu i miłości w XVI wieku od tego, co widzieliśmy w epoce Dantego, w Średniowieczu!

42. Tutaj jest to narzędzie, instrument, za pomocą którego Helena przywraca mu duszę. Miłość seksualna jest sprzymierzeńcem władzy. We wszystkich mitach Fausta seksualna miłość stanowi mechanizm, dzięki któremu unika się poczucia winy i żalu.

44. U Dantego miłość była łaską; Beatrycze była zawsze związana z rajem. Miłość u Dantego jest błogosławiona.

MITY - FAUST

45. Zegar wybija jedenastą, następuje wielka duchowa agonia Faustusa, przedstawiona poetycko tak doskonale, że można tylko ją zacytować:

„Gwiazdy wciąż krążą, czas upływa, zegar Uderzy, diabeł przyjdzie i Faust musi Być potępiony. O, ja chcę się zwrócić
Ku

memu Bogu! I któż mnie wstrzymuje?

Patrzcie, o patrzcie, krew Chrystusa płynie po firmamencie!...

Ach, nie rańcie mego serca za to, że wzywam imienia

Chrystusa! Bo jednak będę go wzywał: Och, oszczędź Mnie,
Lucyferze! Gdzież ta krew jest teraz?”

MITY - FAUST

„Zniknęła; patrzcie, teraz Bóg wyciąga Swe ramię i brwi marszczy zagniewany! Niechże mnie góry i wzgórza przywalą skryją przed ponurym gniewem Boga! Nie, nie! Lecz chciałbym runąć głową w wnętrze ziemi: Rozstąp się, ziemio! O nie, ona nie chce dać mi schronienia!”

MITY - FAUST

„[Zegar wybija dwunastą]

Ach, zegar bije! teraz ciało moje, zmień się w powietrze, inaczej Lucyfer Szybko zabierze cię do piekła! [Grzmot i błyskawica]. O duszo, zmień się w małe krople wody, do oceanu wpadnij, zgiń na zawsze! [Wchodzą diabły]

Boże, mój Boże, o, nie patrz tak groźnie!”

MITY - FAUST

Nadchodzą diabły i niosą Faustusa ku pełnemu
żmij i węży piekłu. Faustus wykrzykuje swe
ostatnie słowa: „**Spalę wszystkie me księgi!**
Ach, ty Mephistophilisie!”

Chodzi o tajemnice w tych księgach zawarte!

MITY - FAUST

Chór, na wzór grecki, przemawia:

„Odcięty konar, który mógł wzrosnąć mocno.

Splonęła gałąź laurowa Apolla,

która niekiedy rosła w tym uczonym”.

MITY - FAUST

- 1. Zło pokazane** w tej wersji mitu Fausta polega na tym, że człowiek usiłuje być onnipotentny, uzurpując sobie prawo zastrzeżone dla Boga.
- 2. Jest to grzech pychy**, nieprzyzwoitej dumy, negacji pokory i skruchy.
- 3. Przestępstwo polega** na odmowie akceptacji roli człowieka (którą to rolę, przypomnijmy, Mefistofeles cenił wyżej od niebios!).

MITY - FAUST

4. Stać się Bogiem.

5. Grecy bali się tego grzechu najbardziej:

Agamemnon, jak pamiętamy, witany jest w drodze powrotnej z Troi przez chór ostrzegający go przed pychą z powodu swego zwycięstwa.

Sokrates bezustannie powtarza, jak potrzebna jest akceptacja własnych ograniczeń.

6. Ludzie renesansu, posmakowawszy już wiedzy, nie nauczyli się jeszcze przekształcać jej w mądrość.

MITY - FAUST

7. Faustus dwukrotnie wykrzykuje, że nie potrafi pogodzić się z tym, że jest tylko człowiekiem: „A tylko Faustem wciąż jesteś, człowiekiem”.

MITY - FAUST

1. Katharsis w micie

Każdy z widzów przeżywa katharsis poprzez identyfikację z aktorami na scenie. Przeżycie zejścia do piekielnego świata daje widzom poczucie oczyszczenia.

MITY - FAUST

2. Otwartość mitu

Mit rozpościera ramiona i wszystkim, których ogarnie, przekazuje część mocy oczyszczającej.

3. Katharsis ma też swój społeczny efekt: oczyszcza daną wspólnotę. Dzielimy to samo doświadczenie. Jest teraz pewna więź pomiędzy nami.

4. Powyższe doświadczenie oczyszcza nas z naszej własnej potrzeby uczynienia tego, co zrobił Faustus.

On uczynił to dla nas.

MITY - FAUST

5. Poprzez to uwalnia nas od naszego własnego pragnienia, by uczynić to samo.

MITY - FAUST

Faust Goethego. Epoka oświecenia

„Mieni was bogiem much, szkodnikiem, kłamcą, a zatem, kim jesteś? Mefistofeles: Ja jestem częścią tej części, która ongiś była wszystkim, częścią ciemności, która wyłoniła z siebie Światło”

MITY - FAUST

Goethe żył w Niemczech w epoce oświecenia, tworzył to arcydzieło przez całe życie, a ukończył je, kiedy miał już ponad osiemdziesiąt lat. Dzieło to było jego przeznaczeniem.

MITY - FAUST

- 1. Sposób**, w jaki Goethe przekazał mit Fausta, jest wspaniały ze względu na geniusz poetycki.
- 2. To arcydzieło** estetyki jest niewyczerpanym źródłem. wielkość dramatu wynika także i stąd, że porusza fundamentalny i odwieczny problem —jak żyć?
- 3. Goethe** stawia pytanie ostateczne: Czym jest życie, czym są: potępienie i zbawienie?
- 4. Jednocześnie** stara się znaleźć odpowiedź na pytanie:
Co to znaczy być istotą ludzką?

MITY - FAUST

5. Faust Goethego jest wstrząsającym wyrazem mitu naszych czasów, kiedy to ludzie pragną wierzyć bogom postępu, wspaniałym maszynom, technologii, korporacjom, iż to oni staną się nośnikami dobra, przyniosą ludzkości ogromny pożytek.

6. Goethe dał się złapać w pułapkę tego dylematu, podobnie zresztą jak inni myśliciele oświecenia i epoki rewolucji przemysłowej. Na jego biurku stał model lokomotywy parowej i torów wiodących z Liverpoolu do Bath, jako symbol wielkiej nadziei.

MITY - FAUST

7. Mit ten wykazuje, że zło, które w jarmarcznych przedstawieniach dramatu Marlowe'a prowadziło do potępienia i piekła, u Goethego ostatecznie wiedzie ku dobru.

8. Ta zmiana widoczna jest już na początku poematu, kiedy to Faust żąda od Mefistofelesa odpowiedzi na pytanie — kim jest? Diabeł odpowiada, że jest duchem, który pragnie zła, ale zło to zawsze obraca się w dobro.

9. Tak, szatan jest apostołem walki, intensywnej aktywności, czasem okrucieństwa, ale nadal, po zabójstwach nawet, efektem jest dobro, jak twierdzi Goethe /ale dlatego, że ratunkiem dla Fausta jest kobieta/.

MITY - FAUST

Na wieść o śmierci Goethego, wygłosiliśmy mowę:

„Przepadła więc głowa najmędrszego w Europie człowieka;

Pielgrzym Goethe zakończył wędrówkę. Lekarz żelaznego wieku. Badał cierpiącą ludzką rasę, studiował

każdą ranę, każdą słabość po prostu, wskazywał chore miejsce palcem I powiadał: „Tu najbardziej boli, i tu!”

Przyglądał się Europie, jak umiera, mając niespokojnie w gorączkowym przesileniu”.

MITY - FAUST

Faust zaczyna się tuż przed Świątami Wielkiej nocy.

Goethe opisuje ten okres jako czas, gdy ludzie: „sami zmartwychwstali z ponurych komnat, niskich domostw, z ciasnych wytwórni, warsztatów, spod dusznych szczytów i dachów, ze ścisku wąskich ulic. Z mrocznej głębi kościołów wszyscy ruszyli ku światłu dnia”.

MITY - FAUST

1. Jego życie i twórczość przypadła na czas, w którym warto było żyć. W tej samej epoce tworzył Mozart, Beethoven był u szczytu sławy, publikowali tak znakomici filozofowie jak: Kant, Schelling, Schopenhauer.

2. Kiedy Goethe miał dwadzieścia siedem lat, w Ameryce napisano Deklarację Niepodległości. Deklaracja mówi, że wszyscy ludzie są stworzeni jako równi, że wyposażeni zostali przez Stwórcę w niezbywalne prawa, takie jak: prawo do życia, wolności i dążenia do szczęścia.

MITY - FAUST

Bóg i Mefistofeles

1. Dramat Faust rozpoczyna się prologiem w niebie. W trakcie rozmowy Pan Bóg zwraca się do niego bardzo przyjaźnie: „**Nie czuję do takich jak ty nienawiści**”. Pyta Mefistofelesa, co dzieje się na ziemi? Diabeł odpowiada: „**żal mi ludzi pogrążonych w biedzie...**” a człowiek „**swoją zwierzęcością przeraża nawet zwierzę**”, a to z powodu rozumu, którym „**szafuje bez umiaru**”. Pan zgadza się z tym, że „**człowiek w działaniu łatwo ustaje**”; że potrzeba mu wsparcia, „**bo człowiek błędzi, póki szuka**”. Wyraża opinię, że człowiek winien być aktywny i twórczy.

MITY - FAUST

2. Te strofy wprowadzające stanowią wykład najważniejszego dla dramatu Goethego wątku: **działanie, walka, wysiłek**. Czyny są zawsze najwyższą formą ludzkiej egzystencji. Goethe ukazuje Fausta rozważającego zdanie z Biblii: „**Na początku było Słowo**”.

MITY - FAUST

3. Faust potrząsa głową — „słowo” jest czymś zbyt intelektualnym. Być może lepsza byłaby „myśl”, sugeruje więc: „Na początku była myśl”. Ale i to musi odrzucić. W końcu znajduje odpowiednie słowo: „Na początku był czyn”. Oto rozwiązanie! Taki wyraz czynnego, nieustannego dążenia uznaje Faust za ostateczny.

MITY - FAUST

4. Bez czynu:

„Wciąż przerażony budzę się rano, i gorzki płacz

we mnie wzbiera, i znów ujrę dzień, który Nie spełni żadnego życzenia, i muszę, kiedy noc nastaje, kłaść się lękliwie do snu. Lecz również w łóżu nie mam spokoju, bo dzikie trapią mnie sny”.

MITY - FAUST

„Dlatego istnienie ciężarem się staje,
Śmierć pożądana, życie nienawistne”

5. Przeklina to wszystko, co zawiodło go na skraj samobójstwa; kończy następującym podsumowaniem:
„Przeklęta nadzieja! Przeklęta wiara! A nade wszystko przeklęta niech będzie cierpliwość!”

6. Pojawia się wówczas Mefistofeles, kusząc go całkiem innym życiem:

„Przestań obnosić swoje zmartwienie, które jak sęp ci szarpie wewnątrz!

MITY - FAUST

7. Pakt zostaje zawarty. Faust zgadza się na to, że będzie na wieki nieusatisfakcjonowany, zawsze w ruchu, zawsze do czegoś dążący.

8. Faust z pogardą odrzuca metody radzenia sobie z depresją, mianowicie: **pieniądze, alkohol, seks:**
„Przeklęte niech będzie **złoto**, jeśli swym dźwiękiem do czynów nas budzi, przeklęty balsam **winorośli! Przeklęty żar miłości!**”

MITY - FAUST

9. Faust podpisuje cyrograf kroplą krwi mówiąc:

„ból i rozkosz, szczęście i utrapienie, niechaj do woli zmieniają role: Mężczyzna bowiem żyje wciąż czynami”

MITY - FAUST

10. Goethe czyni refleksje co do istoty zachowania współczesnego mężczyzny: **jest tylko od czasu do czasu pogodny, wiecznie za czymś goniący, stawiający sobie coraz to nowe zadania i to nazywa postępem.**

11. Mit ten ukazuje nam **sposób życia**, za jaki Faust **/mężczyzna/** zaprzedał duszę.

MITY - FAUST

12. Faust zakochuje się w Małgorzacie, niewinnym dziewczęciu. Jest to jego pierwsza przygoda. Małgorzatka zachodzi w ciążę. Miłości Fausta, człowieka Światowego i prostego dziewczęcia patronuje Mefistofeles. Goethe ujawnia swą własną ambiwalencję, sercem jest razem z nieszczęsną Małgorzatką, która potępiona przez wieś, zrozpaczona traci zmysły. Faust brnie z jednego okrucieństwa w drugie; walczy z bratem Małgorzatki, Walentym, żołnierzem, który powrócił z wojny, aby bronić Małgorzaty.

MITY - FAUST

13. Podczas pojedynku Mefistofeles sparował rapier brata i Faust zabija go z zimną krwią. Walentyn, umierając, przeklina biedną Małgorzatę.

14. Sam stosunek do Małgorzaty mógłby stanowić wystarczający powód potępienia Fausta, mimo że ten na razie wciąż deklaruje swą miłość do niej.

MITY - FAUST

15. Goethe opisuje Fausta przeżywającego przedsmak potępienia z powodu cierpienia młodziutkiej dziewczyny, będącej obecnie w ciąży. Faust pogrąża się w rozpacz, a zimna uwaga Mefistofelesa „Nie ona pierwsza” wzbudza w nim wściekłość: „Do szpiku kości poraża mnie i moje życie ponieważ tej osamotnionej; niewzruszony, patrzysz szyderczo na los tysięcy!”

MITY - FAUST

16. Oczywiście jest, że Faust kocha na swój sposób, choć nieadekwatny, Małgorzatę i jest głęboko wstrząśnięty tym, że musi ona urodzić dziecko w więzieniu. Ona jednak ma mu za złe jedynie to, że nie całuje jej z taką samą namiętnością co kiedyś.

17. Faust, zdobywszy klucz do więzienia, błaga Małgorzatę, by wyszła. Może ona opuścić areszt, ale nie chce tego uczynić; przyjmuje odpowiedzialność za ciężę i chce ponieść za to karę.

MITY - FAUST

18. Ostatnia scena prowadzi do punktu kulminacyjnego.

Małgorzata krzyczy: „Odchodzisz zatem? O Henryku. Gdybym z tobą mogła pójść!”.

MITY - FAUST

FAUST „Możesz! Zechciej tylko! Drzwi otwarte!”

MAŁGORZATA „Nie wolno mi odejść; dla mnie nie ma żadnej nadziei. Na co zda się ucieczka? Oni na mnie czatują”.

FAUST „Opamiętaj się! Tylko jeden krok i jesteś wolna!”

MITY - FAUST

Ale oszalała Małgorzatka traktuje ten dzień zarówno jako dzień ich ślubu, jak i egzekucji. Mówi:

„Tak, wstaje dzień, ostatni dzień nadchodzi, a miał być dniem moich zaślubin”.

Mefistofeles prycha pogardliwie: **„Zbyteczna zwłoka! Wahania, rozmowy”.**

Małgorzatka dostrzega Mefistofelesa, wie, że jest diabłem, który przyszedł, by zabrać ją do piekła, ale Faust wypowiada słowa **„Masz żyć!”**

MITY - FAUST

Mefistofeles wydaje wyrok: „Jest zgubiona!”

Goethe dorzuca jednak jeszcze słowo:

„Ocalona”. Tak więc Małgorzata jest „zgubiona” i „ocalona” w tej samej chwili.

Część pierwszą dramatu kończy zamierający w oddali okrzyk: „Henryku! Henryku!”

MITY - FAUST

Inne strofy z Fausta one również do tego samego.

CHÓR DUCHÓW „Biada! Biada!

Zniszczyłeś piękno!

Świat się rozpada pod twoją pięścią!”

MITY - FAUST

- 1. Część drugą Fausta dzieli od pierwszej czterdzieści lat.**
- 2. Część druga Fausta dotyczy generalnie niszczenia kobiety i problemów władzy.**

MITY - FAUST

3. Niszczenie kobiety w znacznej mierze stało się wyrazem władzy.

Pornografia, reklamy zbudowana w oparciu o postać kobiety.

MITY - FAUST

4. Faust – opisuje proces:

a. w okresie rewolucji przemysłowej nastąpiło radykalne zerwanie więzi pomiędzy wytworem rąk robotnika, to jest produktem, i jego użytkownikami.

b. robotnik w istocie nigdy nie widuje całego, gotowego wytworu, w produkcji którego brał udział.

MITY - FAUST

c. **Utracone** zostaje poczucie, że jest się osobą.

d. **Wraz z** rozwojem przemysłu problem płci również zostaje oddzielony od osoby;

e. **kobiety są** kupowane, sprzedawane, podobnie jak wytwory rąk w fabryce.

MITY - FAUST

5. Faust żąda miłości Heleny Trojańskiej, symbolu piękna i spełnionej miłości. Sądzi, że wskrzeszenie Heleny nie będzie dla Mefistofelesa zadaniem trudnym.

MITY - FAUST

6. Mefistofeles jednak ma na tę sprawę zupełnie inny pogląd.

7. Faust musi przejść przez spotkanie z Matkami, prawdziwymi istotami, które od czasu powstania sztuki Goethego stanowią przedmiot nieskończonej liczby pytań.

8. Jedynie Matki posiadają władzę, której Mefistofeles się boi.

MITY - FAUST

MEFISTOFELES „Niechętnie odkrywam wyższą tajemnicę. Boginie wzniosłe panują w Samotności, a wokół nich ni miejsca ani czasu. Mówienie o nich kłopotliwe to Matki są!”

FAUST (przerażony) „Matki!”

MITY - FAUST

MEFISTOFELES „Dreszcz zdumienia przejął cię?”

FAUST „Matki! Matki! — O, jak to dziwnie brzmi!”

MEFISTOFELES „I tak też jest. Boginie nie znane wam śmiertelnym, przez nas niechętnie wymieniane. Do dziedzin ich najgłębszych, dotrzyj więc, tyś winien sam, że teraz są potrzebne.”.

MITY - FAUST

FAUST „Którędy droga?”

**MEFISTOFELES „Drogi brak! Do Nietkniętego
Nietykalnego, jedna droga w Nieubłagane
Nieubłagalne. Czyś gotów?”**

MITY - FAUST

8. Matka, z której człowiek jest zrodzony, która daje formę naszemu życiu, która nosi w sobie przetrwanie gatunku — czyż może być temat ważniejszy.

9. Każdy człowiek, ucząc się kochać, musi stanąć w obliczu psychologicznych pozostałości tego, co przekazała mu (lub jej) matka.

MITY - FAUST

10. Goethe nigdy nie odwiedził swej matki, od czasu gdy ukończył dwadzieścia pięć lat, pomimo iż

dość często przejeżdżał przez Frankfurt, gdzie ona mieszkała.

11. Całe życie zastanawiał się, dlaczego dobrą poezję mógł tworzyć tylko w obecności elementu kobiecego.

MITY - FAUST

12. Postać Heleny „Ja cieniem byłam i z jego cieniem się złączyłam. Wszak to był sen, jak głośzą same słowa. Tracę zmysły i **sobie samej cieniem staję się**”.

Helena na przestrzeni historii zawsze była Mitem.

MITY - FAUST

14. Grecy podczas wojny trojańskiej walczyli o potężny mit. Mit formy ostatecznej.

15. Helena symbolizuje kobiecość, nie w sensie seksualnym (choć taką rolę przypisywano jej często), **ale raczej w sensie helleńskiej arete**, wraz ze wszystkimi cechami idealnymi, które reprezentuje kobieta w kulturze greckiej.

16. Stąd też wyrażenie „forma form” pasuje tu nadzwyczaj.

MITY - FAUST

17. Helena dotyczy piękna kobiecego wzniesionego do poziomu etycznego.

18. Cel to arete, cnota. Kobieta drogą do celu.

19. Droga do Heleny, jak powiedział to już Mefistofeles, wiedzie poprzez Matki i mogą nią podążać jedynie ci, którzy poddali się już konfrontacji z problemem miłości własnej matki.

MITY - FAUST

Mefistofeles daje Faustowi klucz oraz radę:

„Pójdź za nim w dół, zawiedzie cię do Matek”.

FAUST (wstrząśnięty): „Do Matek! Jak cios
mnie

to poraża! Czym jest to słowo, którego słyszeć
nie chcę?”

MEFISTO „Czyś tak wrażliwy, że nowe słowo
ciebie razi?”

MITY - FAUST

FAUST „Lecz ja w skostnieniu nie szukam ocalenia. Zdumienia dreszcz najlepszą cząstką jest w Człowieku. Choć Świat mu wciąż utrudnia to uczucie. On w zachwyceniu, głęboko czuje to ogromne”

MEFISTO „Więc zanurz się! Powiedzieć mógłbym także — zstępuj! To wszystko jedno!

MITY - FAUST

Rzeczywiście, to wszystko jedno, czy do Matek dotrze się poprzez zanurzenie czy zstępowanie: są jednakowo ważne. Teraz, będąc w posiadaniu klucza, Faust może trzymać je od siebie z dala, czuje się natchniony nowym wyzwaniem:

FAUST „Kiedy mocno chwytam go, czuję przyływ nowych sił, w piersi wzbiera poryw wielki ku wielkiemu dziełu”.

MITY - FAUST

Mefistofeles informuje go: „Żarzący trójnóg ci ukaże, żeś do najgłębszej głębi dotarł. Przy jego blasku ujrzysz potem Matki, z nich jedne siedzą, inne stoją, chodzą. Jak się zdarzy. Tworzenie, przetwarzanie Idei wiecznej, wieczna praca”.

MITY - FAUST

Faust znika z pola widzenia.

Następna scena rozgrywa się w sali balowej, pełnej osób przepęłnionych zawiścią i resentymentem. Nagle **Mefistofeles** wykrzykuje: „**O Matki! Matki! O, uwolnijcie wreszcie Fausta**”.

MITY - FAUST

Mefistofeles dostrzegł jakieś szczególne uzależnienie Fausta od Matek. Coś ważnego dzieje się poza samą Heleną /cieniem/, coś, co nadaje Matkom najwyższą moc.
Helena bez matek byłaby nie możliwa.

MITY - FAUST

Matka jest obecna w uśmiechu Giocondy na płótnie Leonarda da Vinci, mimo iż stanowi malarską projekcję artysty. Ta, w której łonie powstaje nowe życie, ta, która nosi w sobie owo nowe, zaszczipione jej życie, posiada również nieznaną moc, intuicję, stanowiącą różnicę pomiędzy wiedzą /matka/ a magią i cieniem /Helena/.

MITY - FAUST

- 1. Goethe**, przy geniuszu poetyckim, posiadał dodatkowo zdolność wyrażania nieświadomych głębi swych czasów.
- 2. Poeci**, podobnie jak wszyscy artyści, we wszystkich kulturach wyrażają mity, które daleko wykraczają poza ich świadomą wiedzę.
- 3. W tym** sensie wszyscy oni przepowiadają przyszłość.

MITY - FAUST

4. Goethe chce ocalić i zachować czarodziejki kobiecości czyli Matki. By nadały one nową formę nowej kulturze.

5. Matki mają moc daną im przez naturę, moc reprodukcji gatunku, bez względu na to, czy są jej świadome i czy biorą za nią odpowiedzialność, czy nie.

6. Posiadają klucz do transformacji kultury.

MITY - FAUST

7. Cechy matki związane są z delikatnością i tworzeniem a nie destrukcją.

MITY - FAUST

8. Goethe ubóstwiał postęp i rozwój przemysłu. Ale odbył długą i wyczerpującą walkę z samym sobą odnośnie do tego, czy służy ona dobru czy złu. Zaczął rozumieć: Świat buduje matka.

MITY - FAUST

9. Goethe dostrzega paradoks głównego mitu czasów nowożytnych, obejmującego także i nasz wiek XXI.

10. Paradoks ten ujawnia jego poetycka **Wrażliwość**. Ukazuje matki jako źródło miłości, delikatności, przywiązania w miejsce surowości, budowania w miejsce okrucieństwa i niszczenia.

MITY - FAUST

11. Ocalenie Fausta, kiedy to nieśmiertelna jego

dusza zostaje uniesiona przez zastępy aniołów do nieba, to znak: kobiecie wygrywa.

12. Goethe uznał to za „postęp”.

13. Sam mężczyzna prowadzi siebie i świat do nieszczęścia.

MITY - FAUST

14. Faust spotyka Helenę, która rodzi mu dziecko. Wydaje się, że w charakterze Fausta następują pewne zmiany, staje się on bardziej wrażliwy na ludzkie potrzeby. Czy ma to coś wspólnego ze spełnioną miłością do tej, która jest „formą form”?

15. To nie daje szczęścia.

MITY - FAUST

Faust staje się człowiekiem majątnym, mieszka w pałacu, posiada pozycję generalissimusa i cesarza. Władza jego rośnie, a wraz z nią dalekosiężne plany dotyczące polepszenia sytuacji życiowej swych poddanych. Przed Faustem rozciągają się jego posiadłości, jego „ramię świat ogarnia cały. Jest całkowicie pochłonięty swą działalnością. „ziemi krąg ten ciągle Zapewnia miejsce wielkim czynom”.

MITY - FAUST

„Dzieła niezwykle niech powstaną. Odczuwam moc do śmiałych trudów”

Kolejna scena dramatu przedstawia nam stare małżeństwo, które żyje w maleńkiej chatce.

Goethe nazywa ich Baukis i Filemon. Są to imiona dwojga staruszków z mitologii greckiej, którzy udzielili gościny przybywającym incognito bogom i zostali za to szczerze nagrodzeni.

MITY - FAUST

Baukis troskliwie opiekuje się swym starszym mężem, skłania nawet wędrowca, który ich odwiedza, do ściszenia głosu, tak by Filemon mógł spokojnie dokończyć swej drzemki.

MITY - FAUST

Staruszkowie znają plany Fausta, dotyczące wykupienia tych terenów, ale uzyskują także obietnicę, że będą mogli pozostać.

Faust nie jest jednak konsekwentny: „Gdy o tym mówię, wstydzę się. Ci starzy z wydmy winni odejść. Zagajnik lip ma być siedzibą! Strażnicza wieża wnet tam stanie, by baczyć pilnie w **Nieskończoność**”.

MITY - FAUST

**„Stamtąd też ujrzę nowy dwór, który
przygarnie
starą parę, która z uczuciem troski tkliwej,
pogodnie spędzi dni ostatnie”.**

MITY - FAUST

Wysłała Mefistofelesa z wiadomością, że zostaną przeniesieni do nowego domu.

Mefistofeles powraca jednak z wieścią o śmiertelnej bójce z jakimś nieznanym.

„Nie chcieli [starzy] słuchać, bo nie chcieli, lecz myśmy się nie ociągali i zwinnie żeśmy ich sprzątnęli”

MITY - FAUST

A o ich domostwie mówi: „Od węgla
rozrzuconych wokół płonęła słoma. Wszystko
gore. Stawszy się stosem tamtych trojga”.

MITY - FAUST

Faust wybucha złością na Mefistofelesa:

„Byliście głusi na me słowa? Zamiany chciałem,
nie rozboju. Przeklinam wasz bezmyślny żart.

Przekleństwem zaś się sami dzielcie!”

Wnet jednak całkowicie pogrąża się w pracy
nad swym dziełem:

MITY - FAUST

„Sposobem wszelkim Srowadzaj tłumy robotników. Zachęcaj groźbą oraz prośbą. Przepłacaj, zwabiaj i przymuszaj! Każdego dnia chcę mieć wiadomość, jak się wydłuża nowy rów. Więc osuszenie grząskich bagien ostatnim wielkim jest dorobkiem. Przestrzenie stwarzam dla milionów.”

MITY - FAUST

Jest to z pewnością aspekt rewolucji przemysłowej, obraz chwalebnego postępu! Budowa grobli, by dać ludziom szczęście i ziemię, jest szlachetnym sposobem użycia środków.

Ale to blisko do suszenia bagien przez więźniów w obozie koncentracyjnym

MITY - FAUST

Kontrastem do książki Vasariego **Żywoty malarzy**, napisanej w okresie włoskiego renesansu, jest dzieło Samuela Smilesa **Żywoty inżynierów**, dotyczące dziewiętnastowiecznej Anglii, kiedy to triumf budowania ogarnął niemal wszystko.

MITY - FAUST

Ale Faust tylko buduje. Nie potrafi być troskliwym.

Troska, rozstając się z Faustem, stwierdza ze smutkiem: „Wszak ludzie ślepi są przez całe życie. Teraz ty, Fauście, ślepcem bądź na koniec”.

MITY - FAUST

Faust wypowiada teraz znamienne słowa, które łamią jego układ z Mefistofeilesem:

„Tak! Tej idei oddany jestem całkiem /aktywność/. To jest mądrości wniosek ostateczny: Ten wart wolności jak i życia, kto je codziennie zdobyć musi”

MITY - FAUST

W trakcie tego zamieszania, w atmosferze uniesienia, dusza Fausta zostaje uniesiona do nieba. Jak gdyby sam Bóg pomagał w narodzinach Fausta dla nieba. Goethe pozostaje w sidłach swego Paradoксу. Wysławia cnotę aktywności „Kto wiecznie dążąc trzyma się, zbawić możemy tego”.

MITY - FAUST

Goethe ostatecznie jednak wraca do centralnego tematu, a mianowicie, do znaczenia kobiety, obecnie symbolizowanej przez Najświętszą Pannę. Z najwyższej i najczystszej celi dobiega Śpiew:

MITY - FAUST

**„Tu widok wolny trwa I duch podniosły,
niewiast gromada tam w niebo się wznosi.
PANI pośrodku nich”.**

MITY - FAUST

Scena ta, ilustruje najwyższy poziom doskonałości, jaki osiągnąć może istota ludzka, stanowi uderzający kontrast do sceny początkowej, przedstawiającej ciemną i ponurą pracownię doktora Faustusa.

Goethe ucieka się tu do Dantego: Małgorzata wzoruje się na wstawiennictwie Beatrycze z Boskiej Komedii Dantego.

MITY - FAUST

**Małgorzata, wraz z duszami zbawionymi,
przyjmuje Śpiewem przybycie Fausta pośród
błogosławionych.**

MITY - FAUST

Goethe wymienia teraz cztery rodzaje kobiet, którym należy służyć: Święta Dziewica, Matka, Królowa, Bogini.

Dramat kończy strofa sławiąca znów czyn, ale ostatnie słowa *Chorus Mysticus* poświęcone są zbawczej roli „wiecznej kobiecości”:

MITY - FAUST

**„Wszystko doczesne Jest porównaniem;
Nieosiągalne Tu się wydarzy;
Niewyraźalne Tu się wyrazi;
Wiecznie kobiece W górę nas wabi”**

MITY - FAUST

Faust Marlowe'a został strącony do piekła.

Goethego Faust idzie do nieba!

Jak interpretować te sprzeczne ze sobą
zakończenia tego samego mitu?

W wersji Goethego jest coś więcej niż tylko
happy end.

MITY - FAUST

Mamy tu cudowną scenę z Małgorzatą symbolizującą zdolną do wybaczenia miłość, tryskającym humorem obraz Mefistofelesa uwikłanego w seksualne pożądanie, a wszystko to ozdobione czarującym baletem tańczących aniołów.

MITY - FAUST

Każdy mit w historii ludzkości jest interpretowany zgodnie z potrzebami społeczeństwa, którego jest odbiciem.

Renesans Marlowe'a wymagał otwarcia piekieł, by wyrazić poczucie winy widzów; tylko piekło ujęte dosłownie mogło przynieść tak bardzo potrzebne odreagowanie.

Oświecenie Goethego niosło zupełnie inne zapotrzebowanie.

MITY - FAUST

Bóg wybacza Faustowi.

Ale „wiecznie kobiece w górę nas wabi”.

Małgorzata uosabia miłość wybaczącą. Jest ona zawarta w „wiecznej kobiecości”, sile, która

wyraża się w *deus ex machina*. Prowadzi nas to do słów Mefistofelesa wypowiedzianych podczas pierwszego spotkania z Faustem: „złe czyny przemieniają się w dobro”.

MITY - FAUST

Postęp nie oznaczał dla niego zwykłego postępu technicznego czy osiągnięcia bogactwa. **Oznaczał** zdolność do uświadomienia sobie przez istoty ludzkie swych ukrytych i niepowtarzalnych możliwości, by w ten sposób „życie zyskać i wzbogacić je”. **Dlatego też rozpoczyna swój mit Fausta** opisem Wielkiej nocy, czasu zmartwychwstania Chrystusa.

MITY - FAUST

Autor dociera ostatecznie do tego co boskie. W ostatnim zdaniu widoczne jest to explicite: „Wiecznie kobiece w górę nas wabi”.

MITY - FAUST

Dzięki Małgorzacie diabeł zostaje okpiony
„wciąż pragnie zła, a dobro stwarza”.

MITY - FAUST

Tomasz Mann, Faust w XX wieku

„Niemcy ... wówczas odurzeni na szczycie swych najdzikszych triumfów... Dziś w uścisku demonów, jedno oko zakrywając ręką, drugim wpatrując się w grozę, z jednej rozpacz w drugą się pogrążają. Kiedyż osiągną dno czeluści? Kiedyż w ostatecznej rozpacz cud, który ponad wiarę wyrasta, zapali światło nadziei? Samotny człowiek składa ręce i mówi: „Bóg niechaj się zlituje nad waszą biedną duszą, mój przyjacielu, moja ojczyzno.**”**

MITY - FAUST

1. Tomaszowi Mannowi przypadło w udziale dokonanie opisu destrukcji i rozpaczliwych obaw w mowie o Fauście.

2. Mann, był swego rodzaju kronikarzem niemieckiej kultury burżuazyjnej w **Buddenbrookach,** dającym ze szczególną wrażliwością wyraz wyzwaniom i

dylematom współczesnego sobie społeczeństwa Zachodniego.

3. W Czarodziejskiej górze zobrazował choroby Europy lat dwudziestych.

MITY - FAUST

4. Druga wojna Światowa, niosąca zniszczenie dla kultury Świata zachodniego na skalę dotychczas nie znaną, zdała mu się **najwłaściwszym kontekstem mitu Fausta.**

MITY - FAUST

- 5. Odtworzył mit Fausta, naświetlając motywy pominięte przez Marlowe'a i Goethego.**
- 6. Destrukcja kultury Świata Zachodu.**
- 7. Czy Niemcy nie sprzedały się diabłu poprzez przyzwolenie i hołubienie degradacji kultury poprzez hitleryzm?**

MITY - FAUST

Jest to powieść o Adrianie Leverkuehnie, utalentowanym kompozytorze i twórcy dwunastodźwiękowej skali. Narratorem jest Serenus Zeitblom, stary przyjaciel z dzieciństwa, prawdopodobnie jedyny przyjaciel, jakiego Adrian kiedykolwiek miał, człowiek będący tak zwanym dobrym Niemcem. Zeitblom jest typowym uczonym, profesorem uniwersytetu, szczęśliwym w małżeństwie; o swej żonie mówi „moja dobra

MITY - FAUST

Helena". Jest bardzo przygnębiony, gdy jego syn broni stanowiska Hitlera, i rezygnuje z katedry, gdy żąda się od niego głoszenia doktryny nazistowskiej. To od narratora, Zeitbloma, dowiadujemy się, że piekło Adriana zaczyna się w chwili utraty jedynej osoby, którą darzył miłością, pięcioletniego synka swej siostry.

MITY - FAUST

Dziecko umiera w ogromnych cierpieniach na zapalenie opon mózgowych. Adrian od tego czasu nigdy nikogo nie może już kochać. Żyje jak pustelnik. Jako dwudziestoletni młodzieniec został zwabiony do burdelu, próbując ukryć swoje zażenowanie, podchodzi do pianina i wygrywa akord z Wolnego Strzelca Webera.

MITY - FAUST

Jest to ten sam akord, który zagrał Nietzsche na tym pianinie, gdy i jego przyprowadzono do burdelu. Tu Adrian Leverkuehn, wraz z prostytutką Esmeraldą, doświadcza jedyne**go**
w
swym życiu kontaktu seksualnego.

MITY - FAUST

Prostytutka ostrzega go, że jest zarażona, on jednak ma z nią stosunek i nabawia się syfilisu. Powstaje dalsza paralela pomiędzy życiem Adriana Leverkiihna i Nietzscheho, który także nabawił się syfilisu w burdelu jako dwudziestoparoletni mężczyzna.

MITY - FAUST

Niektórzy sądzą, że *Doktor Faustus* dotyczy życia Nietzschego. Być może jest to słuszne, szczególnie wzięwszy pod uwagę fakt, że Nietzsche był w ostatecznym rozrachunku filozofem negującym, proklamującym nadejście antychrysta, głoszącym zmierzch współczesnej kultury.

MITY - FAUST

Mann uważa, że gdyby kultura europejska uważniej wsłuchiwała się w Nietzschego, to mogłaby uniknąć upadku.

Nietzsche był bowiem jedynym pisarzem, który przepowiedział, co stanie się z Europą, jeśli nie zmieni ona swego ambiwalentnego kursu **i powie, że Bóg umarł.**

MITY - FAUST

Rozmowa z diabłem

Na czole Adriana diabeł odciska znamię Kaina — lub coś, co jest jego współczesnym odpowiednikiem. Dzieje się to podczas rozmowy pomiędzy Adrianem i diabłem, przedstawionej w najbardziej fascynującym rozdziale książki /25/. Umowa, którą Adrian przypieczętował swą krwią, zostaje sformułowana przez szatana przy końcu rozdziału, następnie diabeł dodaje:

MITY - FAUST

„Wkraczamy, mój drogi, w czasy, które nie chcą,
aby je szykanowano psychologią... **Wzbronione**
ci jest ciepło miłości. Życie twoje ma być zimne
— **dlatego nie wolno ci kochać nikogo**”

MITY - FAUST

Szatan jest zadziwiającym rozmówcą, ale rozmowa jest jednostronna. Diabeł panuje nad tokiem rozmowy poprzez ironię i sarkazm.

Kiedy Adrian żąda, by powiedział, kim jest, ten odparowuje pytanie słowami, że w gruncie rzeczy Niemcem do szpiku kości.

MITY - FAUST

Natrząsa się nad psychologią.

Rozprawia też o Lutrze, który rzucił
kałamarnicą
w diabła.

Omawia prace Oswalda Spenglera, a szczególnie
jego dwutomowe dzieło **Der Untergang des
Abendlandes (Zmierzch Zachodu)**,

MITY - FAUST

Powieść Doktor Faustus poświęcona jest generalnie chorobie XX wieku. Choroba bowiem, o której mówi Mann (a wcześniej Hesse w *Wilku stepowym*) jest chorobą ducha. Diabeł ujął to zwierze w następujących słowach: „**O tym, co chore, a co zdrowe, nie powinni, mój chłopcze, decydować zwykli zjadacze chleba... Czy zapomniałeś już, czegoś się uczył w swej Szkole Wysokiej Sciencji, że Bóg ze zła dobro może uczynić.. .**”

MITY - FAUST

Pasją współczesnych jest podbicie świata medycyny, a tym samym i zdrowia, stworzenie koncepcji zdrowia (**która odzwierciedla według Manna bardziej naszą próżność niż samo zdrowie**).

MITY - FAUST

Najważniejsza jednak jest dyskusja dotycząca współczesnej sztuki i muzyki /25r/.

Mann sądził, że **najlepszą miarą zdrowia duchowego lub choroby kultury jest jej sztuka.**

Głównym symptomem dwudziestego stulecia, wieku rozpacz i rozczarowania, opisywanym przez Manna jest trywializacja sztuki.

MITY - FAUST

Arthur Miller ostrzegał przed współczesną „trywializacją dramatu”.

Jest to więc kolejne podobieństwo do naszych własnych czasów. Jest to dowód działania diabła; **wżerania się w samą duszę kultury współczesnej.**

MITY - FAUST

„Czymże jest dzisiaj sztuka?” — pada retoryczne pytanie ze strony diabła. „Klęceniem na grochu. Do tańca więcej dziś trzeba niż pary czerwonych pantofelków”. Odrzuca „stylistów”, gdyż ci usiłują przekonać samych siebie i innych, że „to, co nudne, stało się nagle interesujące, gdyż interesujące zaczęło być nudne”.

MITY - FAUST

Wszyscy artyści stali się bezsilni, ale „choroba jest jednak powszechna, ucziwi zaś mogą stwierdzić jej symptomy tak na sobie, jak i na przedstawicielach wstecznych kierunków... Komponowanie stało się zbyt trudne, rozpaczliwie trudne”.

MITY - FAUST

Mann chce powiedzieć że 12-tonowa skala pozbawiona jest harmonii i że współczesna muzyka stanowi część nowej trywialności w sztuce, ucieczkę przed wielkimi formami piękna, które w przeszłości niosły piękno.

Muzyka wskutek niezamordowanych usiłowań pogodzenia z tyranią poprawności uczestniczy w oszustwie.

MITY - FAUST

Nasza kultura jeszcze nie stworzyła swego renesansu.

Szatan powtarza Adrianowi — że miłość jest dla niego czymś zakazanym, że życie jego ma być zimne.

A to koniec drogi do sztuki. Szatan tak mówi:

MITY - FAUST

„A kiedy przesypie się już piasek w klepsydrze,
będę miał pełną władzę użyć ciebie, wybraną
kreaturę, jak zechcę i zapragnę, rządzić tobą i
władać całkowicie, całą osobą twoją, duszą,
ciałem, krwią i wszystkim, co do ciebie należy,
na wieki wieków...”

MITY - FAUST

Lamentacje doktora Faustusa

Mann, kończąc swą wersję mitu doktora Faustusa, każe Adrianowi zaprosić znajomych i wielbicieli do swej pustelni pod pretekstem odegrania swego szczytowego osiągnięcia, kantaty symfonicznej zatytułowanej Lamentacje doktora Faustusa.

Kiedy wszyscy są zebrani, Adrian rozpoczyna swą spowiedź i zwierza się, że od dwudziestego drugiego roku życia był zaślubiony szatanowi.

MITY - FAUST

Opowiada o swym życiu; bełkotliwy sposób, w jaki to czyni, wskazuje na to, że syfilis poczynił już wielkie spustoszenia. Słuchacze, widząc, że Adrian postradał zmysły, stają się wrodzy.

Jeden z obecnych, lekarz, głośnym szeptem komentuje, że Adrian jest umysłowo chory.

MITY - FAUST

Niektórzy są tak zakłopotani, że wychodzą. Adrian kontynuuje swe bełkotliwe wyznanie, aż wyczerpany pada sparaliżowany na pianino. **Gospodyni, wiejska kobieta**, przepycha się pomiędzy gośćmi, bierze Adriana w ramiona, głośno ganiąc wszystkich obecnych, bardzo sławnych ludzi, za brak ludzkiej życzliwości wobec chorego.

MITY - FAUST

Adrian zostaje zabrany do szpitala. Odwiedza go tam jego jedyny przyjaciel, Serenus, który stwierdza, że Adrian jest całkowicie zdemenciałym starcem.

MITY - FAUST

Epilog

Mann mówi, że Hitler, jego zgraja to „niesamowity twór państwowy... jego matadorzy zaś każą się truć przez własnych lekarzy, a potem polewać gazoliną i palić, tak aby nic z nich nie pozostało... Niemcy, według woli tych nędzników, są straszliwie, aż do gruntu zniszczone...”

MITY - FAUST

**Mann kończy książkę słowami: „Bóg niechaj się
zlituje nad waszą biedną duszą, mój
przyjacielu,
moja ojczyzno ... Dokonało się. Stary człowiek,
pochylony, niemal złamany okropnościami
czasu, o którym pisał, a także i tymi, które
stanowiły temat jego zapisków”.**

MITY - FAUST

Jakie to winy ciążą na Adrianie. Kto kryje się pod postacią Fausta, kto ponosi winę? W interpretacji Manna jest to naród niemiecki.

Faust Marlowe'a i Faust Goethego byli grzesznikami, **pierwszy grzeszył**, uzurpując sobie rolę Boga, **drugi** przez chęć zagarnięcia dla siebie wszelkiej władzy i zmysłowości.

MITY - FAUST

Adrian jednak nie popełnia żadnych ewidentnych grzechów, nie jest z pewnością winien śmierci dziecka, które kochał, nie zabił nikogo. Natomiast samo wymyślenie dwunastodźwiękowej skali czy się komuś podoba, czy nie, z pewnością nie jest grzechem.

MITY - FAUST

Manna interesuje przede wszystkim winą, jaką ponosi każdy z nas, uczestnicząc w winie swego społeczeństwa. Podstawowym źródłem winy i zła, o którym mówi mit, są **same Niemcy, które stały się Faustem**, i same ponoszą karę.

MITY - FAUST

Tak więc winna jest nie konkretna osoba, ale naród, i właśnie naród reprezentuje zło faustowskie obecne we wszystkich nacjach kultury Zachodu. **Jest to wspólna wina, kolektywna wina wszystkich narodów.** **Znaczący jest fakt, że to właśnie Niemcy tak wiele wnieśli do sztuki, filozofii, muzyki i nauki.**

MITY - FAUST

Hegel, filozof argumentował na rzecz wyższości kultury niemieckiej, stanowiącej kwintesencję wszelkich osiągnięć całej ewolucji.

Niemcy - Ikarem, który wzbił się zbyt wysoko i upadł, by znaleźć czarną śmierć i zniszczenie w nazizmie i odrodzić się przez to jako **Prometeusz**.

MITY - FAUST

To Zachód obarczył w traktacie wersalskim Niemcy niemożliwymi do spłacenia długami wojennymi.

Niemcy stanowiły współczesnego Fausta, zniszczonego w ruinach berlińskich bunkrów, w których ludzie zła, hitlerowscy przywódcy „kazali się truć przez własnych lekarzy... i według woli tych nędzników miały być aż do gruntu zniszczone”.

MITY - FAUST

Zniszczenie wielkiej sztuki Drezna, rzeź dwudziestu milionów Rosjan, tortury i zabójstwo sześciu milionów Żydów — całe to zło przerasta naszą wyobraźnię. **Stajemy** w obliczu najbardziej dosadnego i najbardziej autentycznego mitu Fausta od czasu **Przeklętego życia i zasłużonej śmierci doktora Johanna Faustusa.**

MITY - FAUST

Doktor Faustus jest mitem, który ukazuje nam znaczenie zastępczego zła i oczyszczającego zbawienia. Mann opisuje życie ludzkie, tak jak je w tych koszmarnych latach widział. Ukazuje nam fakt, że wszyscy jesteśmy winni, nawet jeśli nie popełniliśmy niczego złego. Zbawia nas moc leżąca poza nami; i być może nasza cnota pomoże komuś innemu.

MITY - FAUST

Wszyscy spośród tych trzech Faustów:

Marlowe'a, Goethego i Manna — mieli wykształcenie teologiczne, co znaczy, że dobro nigdy nie jest daleko od zła.

Mann szczegółowo ilustruje trywializację sztuki jako główny trąd naszej cywilizacji.

MITY - FAUST

Zapredaliśmy duszę szatanowi i wszyscy żyjemy nadzieją łaski zbawienia.

Być istotą ludzką oznacza egzystowanie w obrębie paradoksu, pomiędzy Mefistofelem z jednej strony a dobrymi aniołami z drugiej.

MITY - KRUK - POE

MIT DIABŁA

Amerykański poeta Edgar Allan Poe

w swoim znanym poemacie **Kruk** pisze o diable
czy demonie naszych czasów, którego
doświadcza jako poeta.

MITY - KRUK - POE

Poe opisuje walkę toczącą się w nim samym, z czymś trudnym do określenia. Serce Poego jest pełne trwogi, dusza zgnębiona, Poe przekuwa swe cierpienie w poemat.

Proces tworzenia charakteryzuje się wielkimi napięciami.

Twórca przeżywa radość w jednej chwili, by w następnej doznać cierpienia. Jeśli jednak chce się doświadczyć radości, trzeba być gotowym na cierpienie i podróż przez piekło.

MITY - MOBY DICK

Moby Dick i mit kapitana Ahaba

Moby Dick jest opowieścią o micie diabła na statku wielorybniczym, na którym szyprem jest kapitan Ahab. Historia opowiedziana przez Melville ukazuje szatana poprzez postać kapitana Ahaba. Moby Dick to historia pogoni za białym wielorybem przez odległe oceany, którego tematem jest fascynacja diabłem w osobie kapitana Ahaba.

Biblijne imię Ahab odnosiło się do króla starożytnego Izraela –
bardzo

pogańskiego. **Młody człowiek, który jest narratorem opowieści, Izmael**, to imię chłopca, który wraz ze swą matką zostaje
wypędzony

na pustynię, przez Sarę, pierwszą żonę Abrahama.

MITY - MOBY DICK

Na początku powieści Moby Dick jesteśmy świadkami mszy niedzielnej odprawianej przez pastora kościoła wielorybników w New Bedford. Pastor wdrapuje się na swą ambonę, czyli dziób statku, po drabince linowej i tu wygłasza dla wyruszających w morze bogobożnych wiernych kazanie oparte na historii Jonasza, który nie wykonał polecenia Boga i został połknięty przez wieloryba.

MITY - MOBY DICK

Boski rozkaz jest na morzu obowiązującym prawem i gdy Jonasz przyznał się, że nie wykonał rozkazu, zostaje na własną prośbę wrzucony do morza, gdzie połyka go wieloryb, w którego brzuchu bezpiecznie dopływa do brzegu.

MITY - MOBY DICK

„Pequod” wypłynął z New Bedford na Południowy Pacyfik w dzień Bożego Narodzenia

i choć żeglował po oceanie wiele już miesięcy, nikt z załogi nigdy nie widział samego kapitana. Słyszeli tylko po nocach stuk, stuk po pokładzie. Drewniana noga kapitana Ahaba jest pamiątką po uprzednim spotkaniu z wielkim białym wielorybem.

MITY - MOBY DICK

Przepełnia go diabelska nienawiść do wielkiej bestii i zaangażuje on się całą duszą w bitwę podobną wojnom bogów na Olimpie, która zatrzęsała posadami Świata, zaparła dech w piersiach starożytnych Greków.

MITY - MOBY DICK

W święto Wielkiej Nocy kapitan Ahab zwołuje na pokład wszystkich żeglarzy. Tu odprawia czarną mszę, zagrzewając załogę do walki na śmierć i życie z Moby Dickiem. Załoga a probuje to okrzykami i pijąc grog, przyłącza się do kapitana i jego wojny nienawiści z arcywrogiem Moby Dickiem.

MITY - MOBY DICK

Wszystko zostaje podporządkowane odnalezieniu i zabiciu wielkiego białego wieloryba. **Henry Murray** stwierdza, jak większość recenzentów, że biały wieloryb jest obrazem Boga.

MITY - MOBY DICK

Ahab jest tak przepełniony gwałtowną nienawiścią, tak bardzo zaabsorbowany pościgiem na śmierć i życie, że odmawia pomocy innemu statkowi, „Racheli”, w poszukiwaniu syna kapitana tego statku.

MITY - MOBY DICK

Kapitan Ahab jest wcieleniem Lucyfera lub też Mefistofelesa, diabła i po prostu wszystkich posłańców antychrysta razem wziętych.

Melville, doświadczając pulsu własnej natury, poznał, co to znaczy być Narcyzem, Orestesem, Edypem, Izmaelem, Apollem, Lucyferem. W tej historii jego twórcza wyobraźnia odmalowała istotę natury szatana.

MITY - MOBY DICK

Jedyną osobą, która nie podziela powszechnej nienawiści do Moby Dicka jest pierwszy oficer, Starbuck, który sądzi, że powinien zastrzelić Ahaba, co byłoby zgodne z prawem morza, ale nie ma odwagi tego uczynić.

MITY - MOBY DICK

W końcu i Starbuck poddaje się swemu gwałtownemu, oddanemu destrukcji kapitanowi. Tutaj, jak i w wielu innych konfliktowych sytuacjach, okazuje się, jak wielka jest owa dziwna władza zła, którą dysponuje diabeł. Widzimy w Ahabie zło wcielone.

MITY - MOBY DICK

Po upływie półtora roku spostrzega wielkiego białego wieloryba. Przez trzy dni trwa walka. Żeglarze, zarażeni duchem swego kapitana, wykrzesują z siebie nieziemskie siły, bezustannie rzucając harpuny w wielkie zwierzę.

MITY - MOBY DICK

W trakcie walki łamie się sztuczna noga kapitana, natychmiast zostaje zastąpiona inną, zrobioną naprędce, ale i ta ulega zniszczeniu w pojedynku z wielkim białym wielorybem. Po drugim dniu Starbuck usiłuje nakłonić Ahaba do zaniechania walki.

MITY - MOBY DICK

Ahab działa wedle rozkazu, tak jak Mefistofeles w Fauście Goethego, który był posłuszny Lucyferowi. Trzeciego dnia (całe zdarzenie odbywa się paralelnie do triduum paschalnego), kiedy wielki biały wieloryb znów stał się obiektem ciosów harpunów, Ahab krzyknął do wioślarzy, by wiosłowali co sił. Jednakże Moby Dick doprowadzony do szału przez nowe, wczorajsze żelaza, które się weń wżerały, był jakby opętany przez wszystkich upadłych aniołów.

MITY - MOBY DICK

**Ahab woła „O samotna Śmierci po samotnym żywocie!
Odczuwam teraz mój ból najwyższy. Ho! Od
najodleglejszych końców spływajcie teraz, zuchwałę
odmęty całego mego minionego życia i piętrzcie się
na szczycie skłębionej fali mej Śmierci! Ku tobie płynę,
wszystko niszczący, lecz nie zwycięski wielorybie;
do ostatka zmagam się z tobą, z samego serca piekieł
godzę w ciebie; w imię nienawiści plwam na ciebie
ostatnim mym tchnieniem!... rozwłócz mnie na strzępy
nadal cię ścigającego, choć uwiązanego do ciebie
przeklęty! Oto masz! Masz tę włócznie!”**

MITY - MOBY DICK

I **Ahab** rzuca swój ostatni harpun. Jest tak oszalały żądzą zemsty, że wchodzi na ciało wieloryba i wplątuje się w swą własną linę, i nie może oderwać się od grzbietu wieloryba. Zanurza się w wody oceanu, tonąc w morzu swej nienawiści.

Następnie Moby Dick wciąga pod wodę łodzie wraz z uczepionymi ich ludźmi. Atakuje rufę, tak że i ona ginie pod powierzchnią wody.

MITY - MOBY DICK

Epilog rozpoczyna cytat z Hioba, który przytacza Izmael płynący na trumnie — boi ratunkowej. „I tyłkom ja sam uszedł, abym ci oznajmił”. Drugiego dnia ujrzałem okręt, który począł przybliżać się coraz bardziej i bardziej, aż na koniec mnie wyłowił. Była to błędnie krążąca „Rachel”, która zawróciwszy w poszukiwaniu owych zagubionych dzieci, znalazła jeszcze jednego sierotę.

MITY - MOBY DICK

Katharsis poprzez walkę ze złem

Henry Murray pisze, że dla niego lektura *Moby Dicka* podobna jest słuchaniu Eroiki Beethovena.

Przeczytanie mitycznej historii daje nam poczucie oczyszczenia; śmierć Ahaba, wcielenia diabła — ma wymiar doświadczenia religijnego. Świat i życie nabierają głębszego znaczenia, zapadają głęboko w duszę.

Miłość, radość i śmierć zostają skonfrontowane ze sobą na najgłębszych poziomach naszych emocji.

MITY - MOBY DICK

Melville, ukończywszy pracę nad Moby Dickiem, odnotował w liście do Hawthorne'a: „Napisałem nikczemną książkę”. Później, kiedy już wiedział, że Hawthorne zrozumiał dzieło i wysoko je ocenił, napisał: „Czuję się jak nowo narodzone dziecko!” Doświadczył katharsis, które towarzyszy zawsze tworzeniu piękna.

Uczucie to nie jest tylko zwycięstwem nad diabłem czy złem, to prowadziłoby tylko do sentymentalizmu. Jest to raczej oczyszczenie poprzez walkę z diabłem, walkę z oporną materią, przez którą chce się wyrazić swą wizję, umysł i serce.

MITY - MOBY DICK

Było to oczyszczenie poprzez gwałtowne przerwanie więzi z diabłem.

Nie znaczy to, że diabeł już nie powróci. Znaczą jednak, że autor nauczył się w trakcie swej walki z daimonionem, iż twórcza postawa pozwala na spotkanie ze złem i może doświadczenie to przekształcić w coś radosnego, pięknego, uzdrawiającego /taki jest owoc MITU/. Tak naprawdę nigdy walka ta nie zostaje definitywnie zakończona. Goethe zmagał się przez czterdzieści lat, nim zdołał dopracować się twórczego zakończenia drugiej części Fausta.

MITY - MOBY DICK

Nazwa statku wielorybniczego, „Pequod”, była nazwą wojowniczego szczepu indiańskiego, którego eksterminacji winni byli przybysze osiedlający się w Nowej Anglii.

To właśnie ów okrutny impuls, dążenie do eksterminacji, który zawładnął Nową Anglią, stał się obiektem ataku Melville’a.

Moby Dick plasuje Melville’a pośród wielkich pisarzy połowy końca XIX wieku, jak: Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche (i kilka dziesięcioleci później), Freud i Spengler.

Wszyscy oni dostrzegali, że błąd oświecenia polegał na braku diabła.

MIT – PER GYNT

Peer Gynt, czyli mężczyzna wobec miłości

„Dzisiaj dodają mi siły

Wizje Malapagi, które Peera Gynta mamły”

Ewgenij Jewtuszenko

MIT – PER GYNT

Peer Gynt, bohater dramatu **Henryka Isbena** pod tym samym tytułem, mógłby być nazwany mitem mężczyzn XX wieku, gdyż stanowi on fascynujący obraz schematów psychologicznych i konfliktów współczesnego mężczyzny. A obraz bohatera dzieła literackiego stanowi wynik szczególnych nacisków, jakie wywierają na nas nasze czasy.

MIT – PER GYNT

Peer Gynt jest mitem, to znaczy jest opowiadaniem o życiu mężczyzny targanego dwoma sprzecznymi pragnieniami, pomiędzy którymi ginie jego, ja”. **Jednym z nich jest pragnienie, by być podziwianym przez kobiety**, drugim — **by oddać się im w opiekę**. Pierwsze wiedzie do zachowań w stylu **macho**: przechwala się, chełpi i jest najwspanialszy. Cała ta pozorna siła jednak **jest na usługach kobiety**, symbolicznej królowej, po to by zaspokoić pragnienie drugie.

MIT – PER GYNT

Siła zatem wiedzie do pasywności, do zależności od kobiety, a to kończy się podważeniem tej siły. Tak więc pragnienia te wzajemnie sobie zaprzeczają. **To kobieta ostatecznie go osądza i ma władzę nad nim.** Bez względu na to, jak buńczuczny zdaje się wobec rozmaitych swych kobiet, w rzeczywistości jest niewolnikiem królowej. Jego samoocena i obraz własnej osoby zależny jest od jej uśmiechu i aprobaty. **Zawdzięcza jej swe istnienie, tak jak dworzanin zależny jest od królowej, gdyż tylko ona może nadać mu tytuł kawalera orderu.**

MIT – PER GYNT

Utrata swego „ja”

Peer Gynt jest mitem opartym na starym skandynawskim podaniu. Jednakże poza faktem, że Ibsen jest Norwegiem, zarówno mit, jak i dramat noszą uniwersalne przesłanie naszych czasów. **Peer**, bohater sztuki, sam mówi, że wszyscy są podobni do Peera Gynta. Ibsen, pisząc ten dramat, sądził, że poza Skandynawią nie znajdzie odbiorców.

MIT – PER GYNT

Dość szybko jednak przekonał się, że zupełnie nie znalazł zrozumienia właśnie w Skandynawii, za to zyskał odbiorców we wszystkich innych częściach świata. **Peer** został wszędzie okrzyknięty prototypem narodowym. **George Bernard Shaw** napisał: „**Uniwersalność Ibsena, jego zdolność uchwycenia natury ludzkiej, jest powodem tego, że jego sztuki trafiają do wszystkich narodowości.**”

MIT – PER GYNT

Peer Gynt może być równie dobrze Francuzem jak i Norwegiem”. Nawet w Japonii uznano, że **Peer Gynt** jest typowo japoński. **Ewgenij Jewtuszenko**, współczesny poeta rosyjski, w introspekcyjnym **wierszu nie rozumiem** pisze, iż czuje się **Peerem Gyntem**.

W istocie, powodem tego, że **Peer Gynt** jest mężczyzną wszystkich nacji jest to, że zarówno on jako osoba, **jak i sam mit** są wynikiem dogłębnej znajomości samego siebie Ibsena.

MIT – PER GYNT

Na im głębszym poziomie pisarz penetruje swe własne indywidualne doświadczenie, tym bardziej staje się ono archetypiczne, tym więcej będzie niosło wspólnych dla wszystkich nacji znaczeń — japońskiej, francuskiej, rosyjskiej. **Ibsen** napisał we wstępie, że poemat ten zawiera w sobie wiele Treści sięgających korzeniami jego własnego dzieciństwa. I tak na przykład Aase, matka Peera Gynta, nosi cechy matki Ibsena.

MIT – PER GYNT

Innym powodem tego, że dramat ten tak głęboko w nas zapada, jest fakt, że powstał u progu XX wieku. Napisany został **w 1867 roku**, w czasie stykającym się nieomal z życiem Kierkegaarda, a także w okresie, który zrodził Nietzschego, Freuda. Wszyscy oni przemawiali z gruntu wieku, ale mówili do nas wszystkich.

MIT – PER GYNT

Dramat Ibsena również dotyczy najistotniejszych problemów, z którymi współczesny człowiek wieku musi się zmierzyć.

Treścią mitu Peera Gynta, jak i dramatu Ibsena jest „jak być sobą”. Brzmi to bardzo podobnie do tego, co mówił Kierkegaard, i skłania nas do zadania sobie pytania, jak bardzo był Ibsen pod wpływem Kierkegarda.

MIT – PER GYNT

Pierwsza scena dramatu ukazuje młodego Peera Gynta, samochwała, opowiadającego swej matce, że dosiadł kozła i jechał na nim po skalnych turniach Gjendinu, potem lodowcem w dół poprzez urwisko i przepaść. Początkowo matka wierzy mu i jest pełna lęku, **ale później orientuje się, że Peer przechwala się jak zawsze.**

MIT – PER GYNT

Następnie Peer Gynt wyrusza na wesele swej dawnej przyjaciółki, na uroczystość, na którą nie został zaproszony. W drodze do wsi, gdzie odbywa się wesele, Peer mówi sam do siebie /kompleksy/:

MIT – PER GYNT

**„Wciąż tylko słyszę jakieś szepty, drwinki.
Aż się rumienię po uszy ze wstydu!
Gdyby tak napić się czegoś mocnego —
Nie, gdybym mógł tam wejść nie dostrzeżony,
I nie poznany przez nikogo! — Wiem już:
Najlepszy jednak jakiś mocny trunek,
Bo po nim drwiny tak się nie odczuwa”.**

Alkohol – recepta na kompleksy

MIT – PER GYNT

Słyszysz zbliżających się ludzi i kryje się pośród krzaków za drogą. Jacyś goście niosący dary na wesele przechodzą drogą i mówią właśnie o nim. Mężczyzna rzuca uwagę: „Ojciec był pijak, matka pomyłona”, a kobieta wtóruje mu: „Więc nie dziwota, że synek straszycie”.

MIT – PER GYNT

Twarz Peera oblewa rumieniec wstydu, potem następuje wymuszone wzruszenie ramionami: „Zdaje się o mnie mówili, plotkarze. Zabić mnie przecie nie może ta zgraja”. Kładzie się na wrzosa, by złagodzić zranionej dumy, patrzy w chmury i puszcza wodze fantazji:

„Jakaś dziwna chmura— niby rumak. To matka! — Łaje mnie ciągle i krzyczy, Woła: Peer, hola! Teraz drżycie, wrog!”

MIT – PER GYNT

„Peer Gynt ją wiedzie /chmurę/, za nim orszak
długi. Srebrne podkowy lśnią u nóg rumaka.
Peer w rękawice i kapelusz strojny,
W fałdzistym płaszczu, podszytym jedwabiem,
Miecz w złotej pochwie zwisa mu u boku.
Dziarscy rycerze jadą w jego świcie,
Ale sam Peer Gynt wszystkich ich zaćmiewa!

MIT – PER GYNT

Typ Peera Gynta jest niezaprzeczalnie utalentowany. Są zawadiaccy, to prawda, ale wykorzystują swą siłę — całkiem realną — w sposób nietrafny, czego Peer Gynt jest przykładem. Jest silnym mężczyzną, poprzez którego przemawia zraniona duma, próbującym odnaleźć siebie, co wielokrotnie Peer Gynt mówi w różny sposób, pomimo braku w obrazie samego siebie.

MIT – PER GYNT

Mężczyźni ci nigdy niczego nie osiągną, nie z powodu braku talentów, ale dlatego, że sami nie potrafią. Ktoś inny posiada moc nadawania im wartości, nie oni sami. Są jak samochód, w którym motor jest sprawny, ale nie połączony z resztą pojazdu. **Po przybyciu na wesele**

Peer

Gynt spotyka **Solveigę**, która choć teraz na początku sztuki jest zwyczajną dziewczyną, potem odegra rolę bohaterki. Peer podczas pierwszego spotkania z nią doświadcza dziwnego uniesienia.

MIT – PER GYNT

**„CÓŻ to za stworzenie! Jak żyję, takiej jeszcze nie
widziałem! A jaka czysta — od stóp aż do głowy.
Oczy spuszczone na biały fartuszek.
W rękę książeczka ze srebrnym okuciem,
W białą płócienną chustkę owinięta.
A jak się skromnie za matkę chowała!
Trzeba pójść za nią.”**

MIT – PER GYNT

Prosi Solveigę, aby z nim zatańczyła, słowa jego chyba po raz pierwszy w tej części dramatu brzmią autentycznie. Ona odmawia, ale wyraźna jest jej sympatia dla Peera. Mimo iż on natychmiast zaczyna się znów przechwalać wobec innych mężczyzn: „O, ja potrafię na rżącym rumaku Wzbić się pod niebo! —Znam i inne sztuki! Ja i tak kiedyś przylecę jak burza. Wszyscy padniecie do mych stóp!”

MIT – PER GYNT

Nie może Solveigi zapomnieć. W każdej osobie, jest taki punkt, który jest autentyczny, uczciwy, reagujący w bardzo ludzki sposób — stanowi on centrum zdolności do miłości. **Ten punkt duszy Peera został poruszony.** W trakcie wesela wybucha kłótnia, młodzi mężczyźni chcą nakłonić Peera Gynta i kowala do walki, ale Peer wycofuje się, gdyż kilka dni temu został przez tegoż kowala Pobity.

MIT – PER GYNT

Następnie Peer Gynt ucieka z Ingrydą, panną młodą, co stanowi przykład dramatycznego uwiedzenia tak typowego dla mężczyzn traktującego seks wyłącznie jako narzędzie. Zabiera ją w góry, uwodzi, a następnie pomimo jej przejmującego błagania, odtrąca mówiąc: „Milcz! Odejdź lepiej, skądś przyszła”.

MIT – PER GYNT

Teraz musi opuścić kraj pod groźbą kary, i tak rozpoczyna swą wędrówkę. Spotyka trzy młode pasterki, które szydzą z niego i nakłaniają do miłości z trzema naraz. Peer odpowiada, że jest do pieaszczot z nimi gotowy i podejmuje wyzwanie.

MIT – PER GYNT

Ten typ mężczyzny wciąż powtarza pewien schemat — uwiedzenie i porzucenie. Ma on ogromną **potrzebę matki** oczekującej go w domu, jest z nią zawsze związany niewidoczną pępowiną, bez względu na to, jak daleko by zawędrował.

Mężczyźni typu Peer Gynt są seksualnymi atletami. Ale cała ich potencja jest wpleciona w służbę symbolicznej królowej: **jeśli kobiety trolle** tak zarządziły, on musi to wykonać.

MIT – PER GYNT

Nie potrafi budować więzi, jest tryumf i porzucenie kobiety.

Jewtuszenko widzi ów brak więzi jako coś podstawowego i mówi, że: „ludzie tak twierdzą, a mnie to gnębi, że nie jestem dobrym człowiekiem, mam tak mało więzi z życiem”.

E. Jewtuszenko, *Nie rozumiem,*

MIT – PER GYNT

Peer Gynt nie chcą więzi, chce tryumfu. Ale w głębszym sensie to, czego chce i o co tak usilnie walczy, to pozostanie w polu zainteresowania królowej, zmuszenie jej do uznania jego ważności. **Giętkość** ich mięśni ma udowodnić królowej, że są silni. W efekcie jednak pozostają zależni od matki, bez względu na to, jak daleko się znajdują od domu.

MIT – PER GYNT

Peer Gynt przez chwilę dostrzega sens tego, co robi, czuje swą śmieszność i sprzeczność w samoocenie.

„Skok na koźle nad Gjendinem Kto uwierzy w takie brednie? Wreszcie związek ów szalony Z trzema na raz Dziewczętami. Cóż za haniebny fantasta!”

Ale nie może tego bezpośrednio przyjąć. Odsuwa tę myśl

i znów oddaje się marzeniom o wielkości:

„Wielcy na świat cię wydali. I ty **wielkim** będziesz kiedyś!”

MIT – PER GYNT

Wędruje dalej, spotyka Kobietę w Zieleni, córkę króla trollów, którą oczarowuje słodkimi słowami. Jadą na wielkim wieprzu, który, jak udają, jest ich „weselnym rumakiem”, wiozącym ich do zamku trollów. Stary z Dowru, król trollów obwieszcza mu, że jeśli zostanie i poślubi królewnę, która będzie królową, on stanie się królem i odziedziczy królestwo jako jej wiano. Jest to literalne przedstawienie tego, o czym wspomniałem: mężczyzna zasiada na tronie nie dzięki swym własnym przymiotom, ale dzięki związkowi z królową.

MIT – PER GYNT

Moc trollów

Mit Peera Gynta opiera się na przeciwstawieniu istot ludzkich i trollów, bytów niższych, żyjących w podziemnych mrokach i reprezentujących zwierzęcą stronę natury ludzkiej. Jako istoty mityczne, trolle często przedstawiane są jako karły zamieszkujące jaskinie. **Stary z Dowru** pyta Peera Gynta: „**Zgadnij**, czym człowiek różni się od trolla?” Oto odpowiedź Peer`a „**Obaj są tacy sami** co do joty; wielki chce krajać, a mały znów skubać! Gdy tylko mogą, szarpią jednakowo!”

MIT – PER GYNT

STARY Z DOWRU „Masz rację! Widzę, że się w tym zgadzamy. Ale egzamin jeszcze nie skończony. Bo jeden dzień jest podobny drugiemu. **A mimo wszystko** jest duża różnica. Posłuchaj tylko, a zaraz zrozumiesz. Tam, między ludźmi, mówi się: **Człowieku, bądź zawsze sobą!** U nas zaś, wśród trollów, mówimy: **Trollu, przestań na sobie!**”

MIT – PER GYNT

Cała więc różnica w podejściu do słowa „**sobie**”.
Co, jak mówi król trollów, oznacza: „**Poprzestań
na sobie!** Słowa te musisz w sercu swoim wyryć,
jak znak herbowy na tarczy”.

Trolle są zezowate; Peer musi odzwyczaić się od
patrzenia na rzeczy wprost, gdyż widzenie trollów jest
zniekształcone. Mieszkając w ciemnościach,
postrzegają
świnię, na której wjechał Peer, jako rumaka.

MIT – PER GYNT

Jego kobietę nazywają „królową”.

Peer zgadza się na ogon, który mu przyczepiają.

Król Trollów wyjaśnia, że trolle żyją czysto zmysłowo.

Stary z Dowru mówi że „Peer wszystko uczynił chętnie, z dobrej woli. Więc uwierzyłem, że z siebie wyrzucił Już raz na zawsze starego Adama.

MIT – PER GYNT

Peer Gynt przystaje na wszystko. Kiedy jednak dowiaduje się, że nie może nigdy opuścić królestwa trollów, **oponuje**: „**To prawda**, ogon dałem sobie przypiąć, ale nie muszę merdać nim bez przerwy. Kurtkę zrzuciłem, same zresztą łaty. Lecz kiedyś jeszcze chciałbym ją nałożyć!

MIT – PER GYNT

Na obrzydliwe napoje i jadło Znalazłbym może skuteczną odtrutkę, przysięgłbym nawet, że krowa jest dziewczką, taką przysięgę łatwo da się strawić. Ale na wieki z wami tu pozostać, biegać po górach zezując jak trolle. Być uwięzionym bez żadnej nadziei powrotu — **dzięki wam za taką łaskę!**

MIT – PER GYNT

Niech diabli porwą całe państwo trollów!”
Wówczas król żąda, aby Peer poślubił jego
córkę, jako że skutkiem jego żądz jest ona
teraz w ciąży: „Oto są ludzie, zawsze tacy sami!
Mówią o duszy, a w gruncie uznają tylko
konkretne, namacalne rzeczy. Czyż pożądanie i
chęć nic nie znaczą?”

MIT – PER GYNT

Gdy Peer odmawia, trolle rzucają się na niego z zamiarem zabicia go. Kiedy powalają go na ziemię, krzyczy: „Matko! Ratunku! Szybko!”

Z daleka rozlega się bicie dzwonów, a trolle pośród pisków i wrzasków uciekają.

Matka ratuje Peera.

MIT – PER GYNT

Najistotniejsze słowo, naczelną zasadę trollów „sam sobie”. Zasada ta stanowi ostateczną maksymę indywidualizmu; jest to także sposób, w jaki Ibsen postrzega centralny mit współczesności /Wielki Gatsby – Ameryka Świat ludzi „samych sobie”/

MIT – PER GYNT

Indywidualizm Zachodu obecnie stanowi potwierdzenie wypaczeń ludzkiego życia. Geniusz dramaturga pozwala Ibsenowi przewidzieć przyszłość i dostrzec grób człowieka indywidualisty.

MIT – PER GYNT

Indywidualizm, który stanowił szlachetną wartość kilka wieków temu i dawał ludziom odwagę samodzielności i zdrową niezależność, w drugiej połowie XX wieku, pełnej lęku, że cywilizacja rozpada się pod naszymi nogami, zdegradowany został do idei, którą Fritz Perls wyraził słowami: „**Ja robię swoje, ty robisz swoje, jeśli nie jest nam po drodze, to trudno...**”

MIT – PER GYNT

To właśnie „samo ja” jest tym, które uwodzi Ingrydę, a następnie drwi z niej, gdy wprowadzona i zbezczeszczona garnie się do Peera. **To „samo ja”** stanowi istotę narcystycznej osobowości. Naleganie trollów, by nie dbać o to, co dzieje się poza naszymi własnymi granicami, to wyrok na nasz świat i naszą cywilizację.

MIT – PER GYNT

Król trollów logicznie odrzuca chrześcijaństwo, gdyż jest deklaracją braterstwa i troski o tych, którzy znajdowali się poza naszym zasięgiem.

Nakaz „bądź sam sobą” opisuje egocentryczne, „ja”. „Ja” pozbawione świata. „Ja” pozbawione miłości.

MIT – PER GYNT

Ideałem jest brak jakichkolwiek związków, całkowita niezależność. Jest to „ja” z gruntu narcystyczne, bez żadnych wewnętrznych zależności. Jest to próba bycia tylko sobą na poziomie życzeniowym, pozbawionym woli, decyzji i odpowiedzialności.

MIT – PER GYNT

Trolle są istotami niższymi od ludzi, mitologicznymi stworzeniami, które psychologicznie stanowią archaiczny element mitu. Sam Ibsen, we wstępie do swej sztuki, czyni uwagę, że „trolle tkwią w samym człowieku”. Dalej twierdził:

MIT – PER GYNT

„Wszystko, co napisałem, jest ściśle związane z tym, co przeżyłem, czego doświadczyłem; każda nowa praca była dla mnie obiektem służącym jako proces duchowego wyzwolenia i oczyszczenia, gdyż każda istota ludzka dzieli odpowiedzialność i winy społeczeństwa, do którego należy”.

MIT – PER GYNT

Dlatego właśnie wpisałem kiedyś do jednej ze swych książek następującą dedykację: Żyć, znaczy prowadzić wojnę z trollami swego serca i duszy. Pisać — osądzać samego siebie”.

MIT – PER GYNT

Troll wybiera zawsze okrężną drogę, nigdy nie idzie prosto do celu. Widoczne to jest u Peera Gynta, który w pierwszej połowie dramatu bezustannie powtarza: „**Jestem panem** sytuacji, **jestem panem** swego losu”. **W rzeczywistości** jest to deklaracja mężczyzny, **który manipuluje sobą samym.**

MIT – PER GYNT

Ibsen stawia kluczowe dla dramatu

Peer Gynt— pytanie: „**Jak można stać się człowiekiem?**”

MIT – PER GYNT

Peer Gynt uwodząc, miotając się po świecie, przechwalając się, nie jest zdolny do wrażliwości na inną istotę ludzką. Nie potrafi utworzyć więzi, zdobyć się na współodczuwanie, budowanie.

Wszystko to stanowi część uczciwego związku z drugą osobą, a **Peer tego nie umie dokonać.**

Przyjrzyjmy się dokładniej związkom Peera Gynta z kobietami.

MIT – PER GYNT

Jego wolność jest to symulowana wolność, z matką w zanadrzu.

Zawsze próbują udowodnić coś kobiecie, realnie obecnej albo wymyślonej, a jednocześnie zawsze od niej ucieka.

Mężczyźni tacy usiłują być sobą bez wyboru siebie.

MIT – PER GYNT

W III akcie sztuki Peer Gynt, zatopiony w myślach, mówi do Solveigi: „Moja królewna! Wreszcie ją znalazłem! Teraz dopiero zamek wybuduję!” Wychodząc chwytając siekierę, by dalej pracować przy budowie chatki. Na polanie pojawia się teraz stara kobieta, która mówi: „Dobry wieczór, Peerze Gyncie, Szybkonogi”. Odnosi się to do skłonności Peera do ciągłego przenoszenia się z miejsca na miejsce, nigdy nigdzie **nie dochodzącego**, nigdzie **nie pozostającego na dłużej**, nigdy nie znajdującego swego miejsca.

MIT – PER GYNT

PEER „Co to? — Któż to?”

KOBIETA „My znajomi twoi, Peerze. Moja chata tu w pobliżu, Więc jesteśmy sąsiadami”.

PEER „Tak? — To dziwne”.

KOBIETA „Gdyś budował, moja chata rosła obok”.

PEER „Ja się spieszę”

KOBIETA „Znam to, zawsze się spieszyłeś”.

MIT – PER GYNT

Kobieta, do której jest w rzeczywistości przywiązany, musi odnieść wrażenie, że on jest **wolny /pośpiech znak wolności/**.

KRZYWY mówi o Peerze: „Był zbyt silny. Za nim zawsze stały kobiety”.

Peer prosi **Helgę**, by zwróciła się do **Solveigi**:

„Poproś ją tylko, niech o mnie pamięta”. **Mężczyźni spod znaku Peera Gynta /wolność – to pośpiech/ nie chcą od kobiet miłości, chcą, by stały za nimi, stanowiły centrum pępowiny.**

MIT – PER GYNT

U Peera Gynta brak jakichkolwiek prawdziwych uczuć. Kobiety, które rzekomo kocha — Ingridę, Anitrę — porzuca bez zmrużenia oka.

Uczucia wybuchają jak petardy — widzimy barwny wybuch, który równie nagle wygasa.

Jego działanie jest próżne: żaden z ruchów nie daje trwałych efektów. **Peer Gynt przemierza cały świat, ale pozostaje zawsze w tym samym miejscu.**

MIT – PER GYNT

Wydaje się, że Peer Gynt może mieć każdą kobietę, której zapragnie, począwszy od Ingrydy, panny młodej, aż po pastereczki, dziewczęta trollów. Ale on nie ma nawet siebie. Gdyby osoba taka przyhamowała, musiałoby dojść do konfrontacji z jej „ja”, a to wywołałoby lęk i klęskę. Bo Peer Gynt nie zna siebie i siebie nie chce budować.

MIT – PER GYNT

On nie prowadzi siebie do celu. On ucieka ucieczce; w celu uniknięcia konfrontacji ze sobą samym.

Potencja, mająca swe źródła w chorobliwym mechanizmie, nie może trwać długo: jest to zaspokajanie królowej przez żigolaka. Później, gdy ktoś staje się nieco bardziej zintegrowany, może przejść przez okres całkowitej impotencji.

MIT – PER GYNT

Źródła tego wzoru zachowań leżą w dzieciństwie w szczególnie znaczącym związku z matką. Ojciec Peera Gynta był pijakiem, o czym dowiadujemy się od ludzi rozmawiających na wiejskiej drodze, a obecnie nie żyje. Matka posadziła Peera Gynta na tronie ojca, otwarcie, zapewne po jego śmierci, ale w sposób niejawni dużo wcześniej, jeszcze za jego życia.

MIT – PER GYNT

Jest to motyw Edypa. Zostaje umieszczony na tronie w roli króla-małżonka. Matka jest tą osobą, która go koronuje. Czyni to jednak z niego monarchę-niewolnika. Peer Gynt to dziecko zepsute i zarazem dziecko zniszczone.

MIT – PER GYNT

Następnie spotykamy Peera w Maroku, gdzie staje się bogaty i wpływowy. Handlował niewolnikami. wypracował sobie sprytny system wysyłania bożków do Chińczyków, a później — misjonarzy, którzy mieli poprawiać tych pierwszych. Wysyła do pogan biblie i rum, utrzymując odpowiednią równowagę. tak że nic nie stoi mu na przeszkodzie. Zdobywa bogactwo. Następnie postanawia: „Muszę być całkowicie sobą” i rozpoczyna rozważać, co to oznacza:

MIT – PER GYNT

„To „ja” Gynta jest to hufiec marzeń, pożądań, snów i tęsknot. W tym „ja” Gynta się zawiera morze fantazji najwspanialszych. Słowem, to wszystko, co rozpiera pierś mą i targa moim wnętrzem”.

Świat innych ludzi jest z życia Peera całkowicie wykluczony. Jak mówi Peer, sekret polega na tym, by zawsze unikać zobowiązań.

MIT – PER GYNT

PEER „Tak, my z Północy potrafimy kierować życiem. Najważniejsze to uszy zatkać jak najszczelniej, by się tamtędy wąż nie wśliznął.

MASTER COTTON Cóż to za wąż, mój przyjacielu?

PEER Maleńki, ale niebezpieczny w najwyższym stopniu, bo nas zmusza do stanowczości i decyzji! **A przecież cały sekret szczęścia oraz działania odważnego polega na tym, by swobodnie wybierać ścieżki i okrążyć zasadzki życia i pułapki.** Wiedzieć, że żaden dzień tej walki nie jest ostatnim dniem, a wreszcie nie palić poza sobą mostów”.

MIT – PER GYNT

W następnej scenie Peer, stojąc na brzegu, widzi, jak przyjaciele kradną jego jacht. Przez moment przeżywa szok. Prosi Boga o pomoc, poucza Boga: „Nie zwlekaj, ukarż ich, Panie!” Oczywiście nic się nie dzieje: przyjaciele odpływają jego jachtem, pozostawiając na brzegu zgnębionego Peera.

MIT – PER GYNT

Przemyśliwując następne wspaniałe przedsięwzięcia, znów wędruje poprzez pustynię, gdzie natrafia na obóz władcy, pełen koni, klejnotów i wspaniałych szat do wzięcia. Przywłaszczając sobie to wszystko, Peer ogłasza się prorokiem. Tu na scenę **wkracza Anitra i Tańczy.**

MIT – PER GYNT

Peer mówi że jest prorokiem przysłanym przez Allacha, ale nie odnosi tym razem sukcesu.

Anitra opuszcza go, podobnie jak przyjaciele, odjeżdżając na jego własnym koniu.

Jak typowy przedstawiciel epoki wiktoriańskiej,

Peer powtarza wciąż te same banały:

„Jestem więc panem sytuacji”

MIT – PER GYNT

Peer powtarza wciąż te same banały:

„Jestem więc panem sytuacji. Jak to podnosi człowieka na duchu, kiedy podąża do wielkiego celu wytrwale, z mocą! Pozrywać te więzy, które mnie wiążą z krajem, z przyjaciółmi, z domem dzieciństwa...” /sam sobie/

MIT – PER GYNT

Teraz Peer zaczyna okłamywać sam siebie, jest to zwykłe stadium poprzedzające zakłamanie w typowej nerwicy. Ibsen należy w istocie do tej grupy osób z końca XIX wieku, włączając w to Nietzschego i Freuda, które stworzyły wielką rewolucję psychoanalityczną.

Peer po jakimś czasie pojawia nam się w Egipcie przed posągiem Memnona, boga żałoby. Posąg usiłuje mu
coś

przekazać. „Z boskich popiołów wzlatają hen, w słońce
ptaki śpiewające! Sowo mądrości Pomóż ludzkości
Rozwikłać ten przypadek rzadki! Jeśli odgadniesz sens
zagadki. Ocalisz swoje istnienie!”

Zagadka oznacza, że Peer zamknął swą duszę i musi ją
teraz otworzyć lub umrzeć. Peer nie zwraca na to
najmniejszej uwagi.

MIT – PER GYNT

Zaraz po tym Peer trafia do szpitala dla obłąkanych. Zostaje przedstawiony jako „prorok jaźni” — człowiek, który jest sobą we wszystkim. Dyrektor **Begriffenfeldt**, oprowadza go po szpitalu i oświadcza, że Peer Gynt będzie tu rządził. **Peer Gynt opiera się**. Mówi:

„Ja nie nadaję się — nie mam talentu! Jestem sobą od stóp aż do głowy, A tu przeciwnie, nikt z was nie jest sobą”.

Dyrektor zapewnia go, że jest w błędzie, i kontynuuje charakterystykę mieszkańców szpitala w następujący sposób:

MIT – PER GYNT

„Každy tu sobą jest bez ograniczeń, Sobą i niczym więcej w żadnym sensie. Každy się w beczce swego „ja” zamyka, nurza się w sosie swego „ja” po szyję, I hermetycznie swą beczkę szpuntuje korkiem własnego „ja”. — Nas nie obchodzą bóle cierpienia czy choroby bliźnich. Ludzkie idee, myśli, przedsięwzięcia. Jesteśmy sobą i niczym ponadto”.

MIT – PER GYNT

Sobą na każdym kroku.

Pacjenci szpitala i Peer Gynt mają wspólną cechę: nie mogą łkać nad nieszczęściami innych, nie potrafią reagować współczująco, nie są zdolni do słuchania innych. **Brak tu podstawowych więzi ludzkich.** Jewtuszenko słusznie postrzega Peera Gynta jako tego, który: „tak mało więzi z życiem”.

MIT – PER GYNT

W szpitalu znajduje się fellach z mumią przyczepioną do pleców. Ma ona symbolizować przeszłość, nie tylko w sensie mumifikacji, ma to być **przeszłość wspaniałego, martwego „ja”** — Króla Apisa — które nadal uczone jest tego mężczyzny. Fellach pyta Peera: „**Co** mam uczynić, aby stać się Króla Apisa godnym synem?” Peer Gynt odpowiada: „**A gdyby** tak Wasza Wysokość Spróbował cichcem się powiesić...” mając na myśli to, że martwy upodobni się do mumii. Fellach odchodzi i wiesz się.

Do innego pacjenta, Husseina, który udaje pióro, Peer mówi: „Oto nóż — proszę!” i tamten podcina sobie gardło. Jest to jakby żywa

ilustracja prawdy, która dociera teraz do Peera, że będąc tylko sobą samym, stajemy się ofiarami kaprysów innych ludzi. Straszny paradoks!

Peera Gynta zaczyna ogarniać szaleństwo.

Postrzega, że ludzie ci „**są sobą** i niczym, tylko sobą”, i zdaje sobie sprawę, że tym właśnie starał się być przez całe swoje życie. Po raz pierwszy w sztuce Peer doznaje wglądu. W końcu uświadamia sobie, **że jest ostatecznie pustym „ja”** — wie, że centralny i podstawowy mit jego życia załamał się. Krzyczy:

MIT – PER GYNT

„Co robić? — **Kim ja...** O Wielki i Mądry! Jestem, kim chcesz — Już nie pamiętam Twojego imienia! Ratuj mnie! **Ocal!** Głupców opiekunie!”

Dylemat bycia sobą, poprzez dążenie do tego, by być uwielbianym i otaczanym opieką, polega na kreowaniu swego „ja” zgodnie z życzeniami innych. Teraz koło się zamyka. Peer kończy: „Jestem, kim zechcesz!”

MIT – PER GYNT

Wartość rozpaczy

Nie przypadkiem Ibsen umieszcza Peera Gynta w szpitalu psychiatrycznym. Słyszymy trzask rozpadających się struktur Peera Gynta. Mówiąc jego własnymi słowami, całe jego życie było dotąd „szalbierstwem i kłamstwem”. **To jest sens MITU.** Ukazuje prawdę o człowieku.

MIT – PER GYNT

Peer Gynt przyjmuje do wiadomości fakt, że nie jest panem siebie.

Tego uczy MIT, człowiek nie jest panem siebie.

**- Bułhakow. Rozmowa na Patryjarszych Prudach
/”Mistrz i Małgorzata”/**

MIT – PER GYNT

**Widzimy wrak człowieka, którego
przeznaczeniem była wielkość, który dosiadał
konia o srebrnej grzywie i złotych podkowach,
okrytego szatą ze szkarłatnego jedwabiu. Teraz
zaś oglądamy żałosny kadłub idący
donikąd!**

MIT – PER GYNT

Po tym doświadczeniu rozpaczy odnajdujemy Peera na statku płynącym z powrotem do Norwegii. Peer, **nagle pragnie obdarować ich pieniędzmi** —jest to jego pierwszy prawdziwy odruch hojności w odpowiedzi na potrzeby innych.

MIT – PER GYNT

Prędko jednak dociera do niego fakt, że żeglarze ci mają gdzieś hen w domu czekające na nich żony i dzieci, podczas gdy „Starego Peera nikt nie oczekuje”. Ogarnia go teraz fala zazdrości i żalu za straconym czasem, czuje się urażony.

„Mają więc w domu swoje żony, dzieci, Wiedzą, że nawet hen, na końcach świata ktoś im serdeczną myślą towarzyszy...”

MIT – PER GYNT

„A ja? Kto o mnie i kiedy pomyśli? Świeca —
dwie świece — ? A dla mnie noc czarna...”

Problem urazy uwalnia on gorzką nienawiść,
agresję i pragnienie przecięcia więzi żeglarzy z
innymi ludźmi; **chce, aby cała ich miłość**
została
zniszczona!

MIT – PER GYNT

Złość świadczy o tym, że Peer
Gynt **odczuwa** coś bezpośrednio.

MIT – PER GYNT

Peer Gynt oczywiście uważa, że wszystko na Świecie związane jest z jego wewnętrznym rozpaczliwym przekonaniem, iż nikt na niego nie czeka ze świecą płonąca na stole. Rozpacz jest obiektywnie nieprawdziwa, ktoś bowiem czeka na Peera Gynta, a mianowicie Solveiga. Na poziomie intuicyjnym on wie o tym. Ale Peer Gynt nie dopuszcza tego faktu do swojej świadomości.

MIT – PER GYNT

Gdy mijają statek rozbity na skale podczas sztormu, Peer Gynt chce ratować rozbitków. Kapitan jednak odmawia zmiany kursu, aby ratować tonących, a Peer próbuje przekupić żeglarzy. Zdobywa się nie tylko na autentyczną troskę, ale i na aktywne działanie w tym kierunku. Peer słyszy lamenty dochodzące z tonącego w pobliżu statku. Chce pomóc.

MIT – PER GYNT

Nareszcie Peer słyszy ból innych, potrafi łkać nad nieszczęściami innych. Kiedy statek tonie, Peer Gynt mówi do siebie: „Nie ma już dzisiaj wiary między ludźmi. A w taką burzę nie można zuchwale żartować z Bogiem! Bo ich wnet przekona, że niebezpiecznie jest igrać ze słońcem!

MIT – PER GYNT

Jest to całkowicie inna postawa od prezentowanej w Maroku, kiedy to nakazywał Bogu, co ma czynić. Jest teraz istotą ludzką przepełnioną grozą znaczenia życia i śmierci, i ich potęgą. Nie można już dłużej uciekać w pustosłowie. Fakt, że Peer może doświadczać lęku i zachwytu, szacunku dla innych, umożliwia mu odkrycie związków między ludźmi, której daje wyraz kilka wersów dalej.

MIT – PER GYNT

„Na pełnym morzu, i to w taką burzę! Tu owca musi ginać wraz z kozłami. Tutaj nie można zostać tylko sobą, chcesz czy też nie chcesz, musisz jednak robić, co robią inni, innych naśladować”.

MIT – PER GYNT

Nieznajomy Pasażer

Mówi: „Gdyby tak nasz statek Rozbił się dzisiaj, no i poszedł na dno...”

Przestraszony Peer pyta, czy to rzeczywiście im grozi. Na to Nieznajomy Pasażer odpowiada:

„Nie wiem, ale gdybym Ja wyszedł cało, a pan stracił życie?”

MIT – PER GYNT

Nieznajomy Pasażer to dziwna postać. Przede wszystkim jednak **Nieznajomy Pasażer** jest **Peerem** mówiącym do samego siebie. W głębszym sensie scena ta jest próbą ukazania świadomości Peera Gynta, dotyczącej tego, co się w nim dzieje, w nadziei.

MIT – PER GYNT

W innej scenie widzimy Peera Gynta przedzierającego się do chaty w lesie, chaty, którą porzucił. Mówi do siebie: „Starzec znów szuka schronienia u matki”. **W innej**, bardzo malowniczej, Peer obiera cebulę, która jest nim samym:

MIT – PER GYNT

„O, stary głupcze! Wciąż te brednie! Wciąż jeszcze cesarz? — Dziś jesteś cebulą! Teraz obłupię cię, mój drogi Peerze, ta łupka z wierzchu to biedny rozbitek, następna znowu — poszukiwacz złota, a w tej soczystej, świeżej — prorok wielki, cuchnie od kłamstwa, jak powiada Biblia, zapach aż w oczy gryzie, łyżę wyciska. Same łupiny? — Zdarłem ich już tyle i nigdy chyba nie dotrę do sedna. Nic prócz łupinek, coraz cieńszych, mniejszych”.

MIT – PER GYNT

Okazuje się, że w leśnej chacie, do której chce dotrzeć, znajduje się Solveiga. Śpiewa: „Czekać cię mogę aż po grób!”

Ale Peer Gynt nie jest jeszcze gotów zaakceptować autentycznego związku. Peer Gynt mówi: „Ktoś, co pamięta — i ktoś, co zapomniał! Ktoś, co się wyrzekł — i ktoś, co zaufał! O zgrozo! Nigdy już tego nie zmienię! — Boże mój! — **Tutaj było me cesarstwo!**”

Odchodzi ze świadomością, że musi stać się bardziej zintegrowany, nim powróci.

MIT – PER GYNT

**Kolejne sceny mnożą teraz symbole utraconego „ja”.
Odlewacz Guzików chce stopić Peera Gynta w swej
chochli odlewniczej. Mówi, że Peer nigdy niczym nie
był, dlatego by go nie przetopić? Peer Gynt
protestuje krzycząc: „Taki zły nie jestem, jak wam się
wydaje... Możesz mnie najwyżej nazwać nicponiem,
ale nie grzesznikiem!” Na to tamten odpowiada:
„W tym sęk!” /nigdy niczym nie, był nawet
grzesznikiem/.**

MIT – PER GYNT

„Wszak powiedziałaś tutaj sam przed chwilą, że nazbyt wielkim nie jesteś grzesznikiem, za ledwie średnim... Ale żadną miarą nie dałoby się nazwać cię cnotliwym. Bo grzech wymaga siły, charakteru”.

Peer Gynt dalej by zaszedł, gdyby był prawdziwym grzesznikiem. Musi teraz przyznać rację tej ocenie. „**Nie byłem sobą? Ja! To śmiechu warte!**”. A Odlewacz Guzików podsumuje to później jednym zdaniem: „**Być sobą znaczy unicestwić siebie**”. /a on uważał, że jest sobą i nie unicestwił siebie – to znaczy nie był sobą/

MIT – PER GYNT

Jest na dnie rozpaczy. Dowiadyuje się, że jest niczym. „Bycie tylko sobą samym” obraca się wniwecz. Ostateczne znaczenie tego mitu: wszelki narcystyczny egocentryzm prowadzi do klęski.

/MIT – Narcyz/

MIT – PER GYNT

Peer spotyka na swej drodze Starego z Dowru, króla trollów i pragnie wyrównać stary dług. Starzec zapewnia go, że dobrze zrobił, kierując się w życiu mottem: „Poprzestań sam na sobie”. Starzec podkreśla też, że ilekroć w gazetach pojawia się artykuł sławiący moc trollów, przytaczają przykład Peera jako tego, który naprawdę w nią uwierzył. Peer rozprawia się tym razem krótko z królem trollów i spieszy do Solveigi. Doświadcza piękna niebios, widzi spadającą gwiazdę i ogarnia go groza.

MIT – PER GYNT

Stopniowo uspokaja się i wypowiada
najpiękniejsze słowa „Czy to możliwe, by w
godzinie Śmierci Dusza znalazła się w tak
strasznej nędzy? O, ziemio piękna, przebacz, że
przez lata zieleń twojej trawy deptałem
daremnie!

MIT – PER GYNT

Wybacz mi, słońce, żeś musiało trwonić Swe
życiodajne blaski w pustych ścianach;
Bo sam gospodarz włączył się po świecie
nie przebywał nigdy w domu smutnym!
Słońce promienne i ziemi zielona,
Po co wam było żywić moją matkę,
Gdy spoczywałem uśpiony w jej łonie!
Jakże rozrzutna jest matka-natura —
A człowiek życiem płaci błąd narodzin...

MIT – PER GYNT

Wybiegnę jeszcze na najwyższe szczyty,
Raz jeszcze spojrzę na wschodzące słońce.
Nasycę oczy swe, aż do zmęczenia.
Widokiem mojej ziemi obiecanej!
A tam, gdzie ciężar lawiny mnie zwali,
Napiszcie tylko: „Nikt tutaj nie spoczywa”.
potem — potem — któż może odgadnąć?...”

MIT – PER GYNT

Miłość i odbudowa

**Wyrzeczenie się narcystycznego, „ja” stanowi początek autentycznego człowieka. Teraz jednak Peer pokazuje, że potrafi się angażować, i mówi: „O nie! Tym razem pójdę wprost przed siebie! Choćby największe przyszło znieść męczarnie!”
Wraca do Solveigi”.**

Słowa, które padają na końcu, mają tu dla nas istotne znaczenie:

MIT – PER GYNT

PEER

„Błogosławione niech będą twe usta!
Mów więc, gdzie byłem —ja, prawdziwy, cały,
Opromieniony boskiej myśli blaskiem?”

SOLVEIGA

„**Byłeś w miłości mej, wierze, nadziei!**”

PEER

„**O matko! Żono! Dziewico bez skazy!**
Ukryj mnie, zamknij w swym sercu, w swej duszy!”

MIT – PER GYNT

SOLVEIGA

„Śpij, mój synku, śpij, kochany, ja kołyszę cię i czuwam. Ułóż głowę na mym łonie, ja przed grzechem cię obronię. Tyle szczęścia matce dałeś, w moim sercu zamieszkałeś długie lata, wiek miniony, dzisiaj jesteś już strudzony. Śpij mój synku, śpij, kochany, ja kołyszę cię i czuwam”.

MIT – PER GYNT

Czy mamy przyjąć, że Peer Gynt wraca do matki? Istnieje wielka różnica pomiędzy związkiem łączącym Solveigę z Peerem a związkiem, jaki go dawniej łączył z matką. **Solveiga czeka na niego z własnego, dojrzałego wyboru**, podczas gdy matka wiązała go ze sobą bo tak musi być. **Solveiga pozwala mu przyjść wówczas, gdy jest na to gotowy**, po przejściu przez doświadczenia, które przejść musiał. One to właśnie czynią go ostatecznie zdolnym do miłości.

MIT – PER GYNT

Solveiga symbolizuje obecność ważnej osoby, wobec której Peer Gynt może doświadczyć ludzkich związków i miłości. Świat związków międzyludzkich staje się osiągalny, Peer może w końcu doświadczyć i odnaleźć siebie. Świat ten charakteryzuje się spójnością bo jest w nim kobieta.

MIT – PER GYNT

**Kombinację tych cech
nazywamy **obecnością.****

MIT – PER GYNT

Taką właśnie obecność, i urzeczywistnienie takiego Świata, ma w dramacie zapewnić **Solveiga**. Podobnie jak **Dante**, który zdołał przetrwać długą podróż przez czyściec i kontynuował swą podróż do raju dzięki **Beatrycze**, tak też **Peer Gynt** może kontynuować swoją podróż ku integralności i radości dzięki miłości do **Solveigi**.

MIT – WIELKI GATSBY

Gatsby i American dream

„Miłość wniosła w jego życie nieład i zamieszanie, lecz gdyby tylko mógł wrócić do punktu wyjścia i powoli prześledzić wszystko od początku, na pewno odnalazłby to, co utracił”.

MIT – WIELKI GATSBY

Po zakończeniu pierwszej wojny Światowej w 1918 roku istniał w Ameryce **ogromny potencjał**, przez tę wojnę zmobilizowany, który nie znajdował ujścia. Wszyscy wówczas wydawali się przepełnieni zapałem i chęcią partycypacji w różnego rodzaju staraniach, co uniemożliwił jednak traktat wersalski.

MIT – WIELKI GATSBY

W jaki sposób wobec tego ta energia miała sobie utorować drogę? Ogromna jej część znalazła ujście w zadziwiającym zjawisku, trwającym dwanaście lat, zwanym **jazz age** — **epoką jazzu**.

MIT – WIELKI GATSBY

Epoka jazzu

Ów okres nostalgicznego brzmienia saksofonu był okresem buntu wobec nieomal wszystkiego. Był to czas, gdy prohibicja spowodowała, że zorganizowane przestępstwo bardzo się opłacało, co z kolei zrodziło pogardę dla wszelkich praw i norm etycznych.

MIT – WIELKI GATSBY

Bunt ten najlepiej uwidaczniał się w modzie kobiecej: długie włosy wyszły z mody, a na ich miejsce pojawił się francuski „bob”. Dzisiaj trudno sobie wyobrazić przerażenie, jakie początkowo wywoływały męskie fryzury u kobiet.

MIT – WIELKI GATSBY

Kobiety zbuntowały się przeciw sukniom do kostek i nagle odsłoniły kolana. Wraz z charlestonem i regtime'em pojawiło się obściskiwanie, całowanie i automobile jako przystań dla zawołowanego, słyconego seksu.

MIT – WIELKI GATSBY

Prezydent Coolidge, który rzucił hasło „**Biznesem Ameryki jest biznes**”, rozpoczęło się szaleństwo hazardu, z którego rozmiarów nie zdawano sobie sprawy w pełni, aż do owego historycznego dnia, 29 października 1929 roku, kiedy to rynek się załamał, zamknięto banki i rozpoczął się koszmar wielkiego kryzysu.

MIT – WIELKI GATSBY

W takich to czasach, w epoce jazzu, wszyscy przeżywaliśmy ogromne zainteresowanie sprzedażą wszystkiego, co się da, łącznie z nami samymi. **Wydawano książki** o tym, jak zaprezentować swoją osobowość i sprzedać się pracodawcy, jak sprzedać się kochankowi lub przyszłej teściowej.

MIT – WIELKI GATSBY

Chwila rodziła nowe schematy szybkiego wzbogacenia się; **prawie wszyscy nabrali** się na kupno nieruchomości na Florydzie, które okazały się rozległymi moczarami.

Zarejestrowano też kuloty: Aimie Semple McPherson, ojciec Coughlin i inne. **Jazz age** stanowił pierwszą oznakę upadku American dream.

MIT – WIELKI GATSBY

W okresie tym powstało dzieło stanowiące kronikę upadku leżących u jego podstaw mitów i przewidziało rezultat tego upadku. Mam na myśli powieść **Wielki Gatsby** F. Scotta Fitzgeralda. Fitzgerald uznawany jest za głos epoki jazzu nosił ducha tego szalonego okresu w swym zgrabnym, atrakcyjnym ciele i niewiarygodnie bogatej wyobraźni.

MIT – WIELKI GATSBY

Nadano mu imię po dalekim krewnym, którym był **Francis Scott Key, autor amerykańskiego hymnu narodowego**. Scott był wychowywany przez nadmiernie kontrolującą matkę, w St. Paul, w stanie Minnesota, w domu należącym od pokoleń do rodziny matki. Ojciec, w oczach tejże rodziny, był w świecie biznesu nieudacznikiem.

MIT – WIELKI GATSBY

Matka przelewała zatem swe emocje na syna.

Widzimy więc Scotta przeżywającego swe szczenięce miłości na zabawach szkolnych, ale też chłopca podejmującego pierwsze próby pisarskie.

Później widzimy go w Princeton, gdzie napisze

Świetny musical wystawiony w college'u, **ale zaraz potem zostaje wyrzucony ze szkoły, bo oblewa matematykę i chemię.** Widzimy **go pijanego w Nowym Jorku**, wdającego się w bójki, ciężko pobitego, ale zbierającego się do kupy i

piszącego nadal.

MIT – WIELKI GATSBY

Jesteśmy Świadcami jego przybycia na zjazd studentów w Princeton, uczestnictwa w następnej bójce, z której wychodzi z podbitymi oczyma i zostaje wyrzucony za nieprzystojne zachowanie, próbuje jednak natychmiast wejść z powrotem przez okno.

MIT – WIELKI GATSBY

Głos Fitzgeralda wydobywa się wprost z samego serca epoki jazzu, z całym jej zgiełkiem, przesadą i koloryzowaniem.

MIT – WIELKI GATSBY

Powieść ta, pozwalała czytelnikom „dotknąć nieskończoności”. Jest to pełen grozy i żalu rozrachunek z ideą epoki jazzu. **Powieść ta** przedstawia tragedię amerykańskiego mitu, który był tak znakomitym przewodnikiem od czasu przybycia do Plymouth.

MIT – WIELKI GATSBY

Fitzgerald wycofał się z aktywnego życia,
zerwał
z alkoholizmem i wszelkimi innymi atrybutami
życia playboya, by w samotności pisać swe
wielkie dzieło.

MIT – WIELKI GATSBY

Próbował odnaleźć przyczynę chaosu w swoim życiu. Przyczyną tą w przypadku Gatsby'ego była miłość do Daisy. Klocki życia Gatsby'ego (i Fitzgeralda) tworzyły w perspektywie drabinę sięgającą jakiegoś tajemnego miejsca ponad drzewami — mógłby się wspiąć po tej drabinie, gdyby był sam, i na jej szczycie **wessać pokarm życia, wypić do dna nieporównane soki cudowności.**

MIT – WIELKI GATSBY

Wielki Gatsby jest duchową autobiografią Fitzgeralda. Używa on często w powieści wyrażenia

„na zawsze”. Maxwell Perkins pisał do niego:

„Potrafisz poprzez jedno przypadkowe spojrzenie w niebo dać nam poczucie wieczności”. Jest to książka, która mówi o mitach naszych czasów, zawiera w sobie „symboliczną prawdę oglądu uniwersalnego”.

MIT – WIELKI GATSBY

Tragiczny sukces

Jim Gatz, syn niezaradnych i nieudolnych farmerów z Północnej Dakoty, był wyrazem amerykańskiego mitu Proteusza. Wierzył, że może przekształcić samego siebie,

zanegować swe pochodzenie i swe korzenie i wykreować nową tożsamość. W swej wyobraźni nigdy nie zaakceptował również swoich rodziców. Już jako chłopiec wypisał na okładce jakiegoś komiksu reguły samodoskonalenia, które miały zawieść go do sukcesu, jego własnej historii **Horatia Algera.**

MIT – WIELKI GATSBY

„Tak naprawdę — pisał Fitzgerald to on sam sobie wymyślił postać Jaya Gatsby’ego z West Egg, Long Island, jako idealną koncepcję własnej osoby... Wymyślił sobie takiego Gatsby’ego, jakiego siedemnastoletni chłopak potrafi wymyślić, i tej swojej koncepcji pozostał wierny do końca”.

Natomiast jego biograf, Andrew Le Vot, pisze, że Fitzgerald „przedstawia lepiej niż w jakichkolwiek innych źródłach autobiograficznych istotę problemów, w obliczu których musiał stanąć on i jego pokolenie... W Gatsby’em z jego przewijającym się motywem grzechu pierworodnego, Fitzgerald wziął na siebie wszystkie słabości i deprawacje natury ludzkiej.

MIT – WIELKI GATSBY

Gatsby zostaje wysłany do Louisville na ćwiczenia, tam zakochuje się w dziedziczce Daisy. Obiecują sobie, że będą na siebie czekać aż do czasu zakończenia wojny. ...

MIT – WIELKI GATSBY

Dowiaduje się w Europie, że Daisy wyszła za mąż za **Toma Buchanana**, bogatego i pochodzącego z dobrych sfer w Chicago, **przysięga sobie, że ją odbije**. Spełnieniu tego marzenia podporządkowuje wszystko, zmienia nazwisko, sposób ubierania się, przebywa przez pięć miesięcy w Oksfordzie, by przyswoić sobie nowy akcent, i wraca do Ameryki, by stać się bogatym, kupić nową rezydencję z „granatowym trawnikiem” w Long Island Sound. Wszystko to ma jeden cel, zdobyć ponownie Daisy, która z Tomem spędza w pobliżu lato.

MIT – WIELKI GATSBY

Bezgranicznie wierzy, w typowo amerykański sposób, że uda mu się zrealizować swe marzenia. W bezpośrednim sąsiedztwie, w zwykłym, wynajętym domu letniskowym mieszka Nick. Jest konformistyczny, moralistyczny, purytański. Jego poglądy są dokładnym przeciwieństwem poglądów Gatsby'ego.

Ale i Nick zmuszony jest przyznać, że jest w Gatsbym „coś wspaniałego, jakiś wyższy stopień wrażliwości na obietnice życia. Gatsby posiada niezwykły dar nadziei, romantyczną żarliwość jakiej nigdy u nikogo nie spotkałem i pewnie już nie spotkam”.

MIT – WIELKI GATSBY

Gatsby wierzył bezwarunkowo w amerykański mit „zielonego Światła”, symbolu, który często się w powieści pojawia. Zielone Światło jaśniało na końcu przystani Daisy, jakby wabi Gatsby’ego. Kiedy Nick po raz pierwszy ujrzał Gatsby’ego, ten stał pewnego wieczoru w ogrodzie wpatrzony w to zielone Światło z ramionami tęsknie wyciągniętymi ku ciemnej wodzie. „Mógłbym przysiąc, że drżał”, mówi Nick. Owo wieczne zielone Światło jest odsłaniającym się mitem Ameryki, oznacza bowiem nowe możliwości, nowe granice, nowe życie tuż za rogiem.

MIT – WIELKI GATSBY

Przeznaczenie nie istnieje, a jeśli nawet to my tworzymy je sami. Wszystko jest jeszcze przed nami, uczynimy z życia to, co zechcemy. **Zielone Światło** mruga ku nam obietnicą coraz to lepszych rzeczy, w coraz to wyższych drapaczach chmur, rosnących bez końca ku nieskończoności. **Zielone Światło** przekształca się w naszą największą iluzję, kryjąc trudności, jakie napotykamy, pozwalając na zło bez winy, ukrywając nasze dajmoniczne cechy i nasze problemy, i właśnie poprzez obietnice bez pokrycia niszczy w załączku nasze wartości. **Zielone Światło** to mit ziemi obiecanej **Horatia Algera**.

MIT – WIELKI GATSBY

Gatsby odniósł wielki sukces; stał się bogaty i choć całkiem tego nieświadom, był bez reszty oddany mitowi, który odziedziczyliśmy w spadku po XIX wieku. Jego ojciec, półanalfabeta, który przybędzie z Północnej Dakoty, kiedy przeczyta w gazecie. Po śmierci syna, przekształci swój żal i smutek w dumę, widząc wokół wszelkie znamiona wielkiego sukcesu syna. Powie: „Miał przed sobą wielką przyszłość... Gdyby żył, zostałby wielkim człowiekiem. Takim jak ten finansista James J. Hill... Przyczyniłby się do rozwoju kraju”.

MIT – WIELKI GATSBY

Gatsby miał pieniądze — nawet jeśli zdobył je w nieuczciwy sposób, co w epoce jazzu było zjawiskiem częstym. W American dream istotne jest, by stać się bogatym, a wówczas samo bogactwo usprawiedliwia sytuację. **Fakt, iż odnosiło się sukces, jest dowodem łaski**

Boga i że należy się do grona wybranych. Łatwo dostrzec, jak pogląd ten z tradycji kalwińskiej przekształcił się w jedenaste przykazanie: „Bądź bogaty”.

MIT – WIELKI GATSBY

Gdyby za pieniądze można było kupić wszystko, Gatsby byłby najszczęśliwszym człowiekiem na świecie. Ale i sukces, i pieniądze stanowiły wynik marzenia, którego Gatsby był niewolnikiem i który traktował jako rzeczywistość swego życia. Za pieniądze można było kupić najbardziej wytworne towarzystwo, blichtr i posiadłości, lejący się strumieniami szampan, muzykę jazzową i orkiestrę wabiącą setki ludzi jakośmy do światła. **Wszystko to jednak miało znaczenie tylko o tyle, o ile prowadziło do Miłości.** Wiemy owemu mitowi Gatsby i tu odnosi zwycięstwo — Daisy pojawia się i krok po kroku zbliżają się do sceny tak bliskiej sercu Gatsby'ego.

MIT – WIELKI GATSBY

Tragizm Gatsby'ego polegał na tym, że swe marzenie — tożsame z American dream — bierze za rzeczywistość.

Pokładał w nim całkowitą ufność i nigdy nie wątpił w swój ostateczny sukces. Nick mówi o kolosalnej witalności jego iluzji. Jeśli Kierkegaard ma rację, że „czystość serca oznacza pragnienie jednej rzeczy”, to serce Gatsby'ego było czyste. Najdziwniejsze, że on właśnie, jako jedyna postać w powieści, jest osobowością zintegrowaną.

MIT – WIELKI GATSBY

Kiedy zwierza się Nickowi, że celem jego jest nakłonienie Daisy, aby przyznała, że kocha i zawsze kochała tylko jego, i poślubienie jej w wielkim domu w Louisville tak jak to kiedyś planowali, Nick mówi: „Nie można przeżyć na nowo czasu, który się już raz przeżyło”. Gatsby odpowiada z niedowierzaniem: „Nie można? Ależ oczywiście można”.

MIT – WIELKI GATSBY

„Nieuczciwe Środki, po jakie sięga Gatsby, by osiągnąć swój cel, nie zniszczyły jego fundamentalnej integralności, duchowej niewinności”, pisze Le Vot. Środki, po jakie sięga, odzwierciedlają koncepcję czasów, tylko takie, a nie inne są możliwe dla biednego młodzieńca szukającego szczęścia.

MIT – WIELKI GATSBY

Prawdziwe zepsucie, odkrywa Nick, dotyczy serc tych, którzy pogardzają Gatsbyem, szczególnie dotyczy to Toma.

Wewnętrzna spójność Gatsby'ego polega na odwadze i wierności swym marzeniom. Nigdy nie przyszło mu nawet do głowy, by powiedzieć, że to Daisy, a nie on, prowadziła samochód, kiedy w wypadku ginie Myrtle Wilson. „**To nie Gatsby zblądził. To tumany kurzu, ciągnące się w ślad za jego marzeniem, zamknęły go na czas jakiś wśród błahych zmartwień i pozornych wzlotów ludzi**”.

MIT – WIELKI GATSBY

W tym sensie to nie sam mit amerykański wiedzie nas na manowce, czynią to „tumany kurzu ciągnące się w ślad” za tym marzeniem. Jest to trwanie przy micie **Horatia Algera**, kiedy nie pasuje on już do nowej sytuacji; jest to wykorzystywanie mitów przeszłości w celu zracjonalizowania nędzy i głodu świata; jest to wywoływanie paranoi poprzez nawiązywanie do przeszłości od dawna już martwej. Marzenie Gatsby’ego było jednak zbyt nachalne. „**Chcesz za wiele**” mówi **Daisy** w Plaza Hotel, kiedy to Gatsby nalegał, by powiedziała Tomowi, że nigdy go nie kochała.

MIT – WIELKI GATSBY

Fitzgerald pisze dalej: „Wymykały mu się ostatnie chwile tego popołudnia i już tylko w beznadziejnych marzeniach próbował dotknąć tego, co stało się nietykalne, torując sobie żałośnie, rozpaczliwie drogę do owego utraconego głosu w drugim końcu pokoju”.

MIT – WIELKI GATSBY

Fitzgerald używa sądów bez rozpaczy.

Prawdziwa rozpacz stanowi konstruktywną emocję zdolną do wyłonienia rozwiązania trudności. Było to uczucie, do którego epoka jazzu nie była zdolna.

MIT – WIELKI GATSBY

Nad trumną Gatsby'ego Nick pogrąża się w zadumie, **od Daisy nie nadchodzi żadna wiadomość**, nawet ta, że „może już o to nie dbał. A jeśli tak, to chyba musiał czuć, że rozstał się z tym starym, ciepłym światem, zapłaciwszy wysoką cenę za to, iż zbyt długo żył jednym marzeniem”.

MIT – WIELKI GATSBY

Niezdolni do troski

W epoce jazzu, pisze Fitzgerald, i za naszą samotnością krył się brak autentycznej troski. Jego rodacy bali się, że troska zagrozi ich niezależności, wolności, utrudni decyzję o zwinięciu żagli i przeniesieniu się w inne miejsce.

Marzenie Gatsby'ego rozbija się, mówiąc konkretnie, o skały niezdolności ludzi do troski.

MIT – WIELKI GATSBY

Jest to szczegółowo przedstawione na przykładzie **Toma i Daisy**. „Nie przejmowali się niczym, Tom i Daisy, niszczyli rzeczy i ludzi, a potem wracali do stanu absolutnej beztroski, do swoich pieniędzy, do tego wszystkiego, co trzymało ich razem, piwo, którego nawarzyli, kazali pić innym...” Słowo „nie przejmowali się”, troska i beztroska pojawia się u Fitzgeralda nieomal na każdej stronie. Przy końcu, po tym, jak Gatsby zostaje zabity, Nick opowiada o niezwykłym, powtarzającym się śnie:

MIT – WIELKI GATSBY

Nocna scena, malowaną przez El Greco: dużo domów, jednocześnie konwencjonalnych i groteskowych, skulonych pod posępnym, nawisłym niebem i księżycem bez blasku. Na pierwszym planie czterech panów w uroczystej czerni fraków idzie chodnikiem, dźwigając nosze, na których leży pijana kobieta w białej wieczorowej sukni. Jej zwisająca dłoń kołysze się i sieje chłodny blask klejnotów. W głębokiej powadze mężczyźni kierują się do jakiegoś domu, do niewłaściwego domu. Lecz nikt nie wie, jak nazywa się ta kobieta, i nikogo to nie obchodzi.

MIT – WIELKI GATSBY

Słowo „troska” (ang. *care*) powinno być rozumiane literalnie: jako zdolność ludzi do współczucia, do komunikacji na głębszych poziomach i do kochania. Troska na którą zazwyczaj można liczyć, łagodzi ludzkie okrucieństwo.

MIT – WIELKI GATSBY

Heidegger uczynił troskę (niem. *Sorge*)

podstawą bycia: **bez troski nasze „ja” rozpada się,**
tracimy zdolność woli i własną jaźń. Czasami
Fitzgerald napomyka o tym, że brak troski
reprezentuje grzech pierworodny niezdolności do
współodczuwania i komunikowania się z bliźnim.

MIT – WIELKI GATSBY

Fitzgerald często używa wyrażeń „niewyrażalne”, „niewypowiedziane”, „nieprzekazywalne”, jak gdyby starał się usilnie zakomunikować coś, czego tak naprawdę powiedzieć nie sposób, jakby próbował tłumaczyć, że znaleźliśmy się na tej maleńkiej wirującej planecie, **przepełnieni przeogromną potrzebą kochania siebie nawzajem, ale potrafimy dokonać tego jedynie połowicznie.**

MIT – WIELKI GATSBY

Ostatniego dnia, podczas owego fatalnego śniadania na godzinę przed zastrzeleniem Gatsby'ego w jego własnym basenie, Nick i Gatsby dyskutują tragiczne wydarzenia poprzedniego dnia.

MIT – WIELKI GATSBY

że Daisy być
może koch **Gatsby stara się sam siebie przekonać,**
ała Toma „przez chwilę, zaraz po
ślubie... a jednocześnie jeszcze więcej kochała
mnie. Rozumiesz?” Tak naprawdę wsłuchany był
jednak w telefon, czy Daisy zadzwoni albo prześle
wiadomość? **Nic takiego się nie stało.** Wychodząc,
Nick krzyknął do Gatsby’ego: **„To wstrętne,
rozwydrzona banda! Jesteś więcej wart niż oni
wszyscy razem wzięci”.**

MIT – WIELKI GATSBY

Nick relacjonuje, że był zadowolony, iż to powiedział. „To jedyny komplement, jaki kiedykolwiek ode mnie usłyszał, bo odnosiłem się do niego z dezaprobatą od początku do końca”. Istnieją w tym konflikcie Laokoona dwie strony Fitzgeralda, książka zawiera jakby ich zestawienie. **Walka** toczy się pomiędzy etosem epoki jazzu a własną integralnością Fitzgeralda, jego wrażliwością z jednej strony na grzech i motyw piekła lat dwudziestych, a z drugiej uwodzicielski powab tego wszystkiego, czego tak nienawidził. **Stąd gorycz tego dzieła.**

MIT – WIELKI GATSBY

Centralnym tematem powieści Fitzgeralda jest samotność.

Na przyjęciach u Gatsby'ego, pośród najbardziej wyszukanych form muzyki, tańca i picia trunków, nie dochodzi do żadnej komunikacji, jest tylko entuzjastyczne spotkanie pomiędzy ludźmi, którzy nie mają

nawet swych imion. A kiedy Gatsby stoi „na ganku z dłonią wzniesioną w ceremonialnym geście pożegnania”, odprowadzając swych gości, „nagła pustka zdawała się teraz płynąć z okien i z ogromnych drzwi, otaczając kompletną izolacją postać gospodarza”.

MIT – WIELKI GATSBY

Ale osobą najbardziej samotną jest Jay Gatsby, gospodarz fantastycznych przyjęć, których sam nie lubił. Od pierwszej chwili, kiedy spotykamy go o zmierzchu przed swym domem, wypatrującego zielonego światła na przystani w posiadłości Daisy, **od tego momentu aż do jego pogrzebu stanowi on prototyp samotności. Fakt, że sam Gatsby tego nie dostrzegał, jest jeszcze bardziej znaczący: nie była to dla niego przejściowa emocja, ale permanentny stan, sposób bycia.**

MIT – WIELKI GATSBY

Nikt na świecie nie potrafił przeniknąć siły napędowej popychającej go do wytkniętego celu; był on w istocie osobą własnego autorstwa, i jako taki, podobnie jak wszyscy ludzie tego typu, był wewnętrznie odcięty od | głębokich związków. Ludzie przepływali przez jego wielki dom, a ich i cele były całkowicie odrębne od celu, w jakim te przyjęcia wydawano, a mianowicie po to, by przyciągnąć Daisy.

MIT – WIELKI GATSBY

Podczas gdy ciało Gatsby'ego już spoczywało w trumnie, Nick w głowie wciąż słyszał błaganie Gatsby'ego: „Słuchaj no, mój drogi, -j musisz mi tu kogoś sprowadzić... Przecież nie mogę przejść przez

to to zupełnie sam”. Nick dodaje martwemu Gatsby'emu otuchy mówiąc: „Przyprowadzę ci kogoś, Gatsby. Nie martw się. Zaufaj mi, a ja ci tu kogoś sprowadzę...”

MIT – WIELKI GATSBY

Pomimo jednak wszystkich telefonów Nicka, pomimo iż kondukt żałobny złożony z trzech samochodów czekał dodatkowe pół godziny, ostateczna samotność Gatsby'ego w trakcie pogrzebu zostaje podsumowana suchym stwierdzeniem: **nikt nie przyszedł. Ani słowa czy kwiatów od Daisy.**

MIT – WIELKI GATSBY

Smutny nastrój wokół grobu pogłębiała mżawka, jakby natura sama brała udział w tym niewypowiedzianym sieroctwie - **oto chowany** był nie tylko człowiek, ale coś więcej, **American dream**, najważniejszy, centralny mit Ameryki został złożony do grobu.

MIT – WIELKI GATSBY

Przy grobie pojawia się jeden z uczestników przyjęć u Gatsby'ego, pan **Sowie Oczy** „którego wówczas zastałem w bibliotece podziwiającego książki Gatsby'ego, a teraz wstrząśnięty wołał: „Mój Boże! Przychodzili do tego domu setkami!” I na zakończenie dorzucił słowa, które w jakiejś postaci miał na końcu języka każdy z czytelników: „**Biedny sukinsyn**”.

MIT – WIELKI GATSBY

Pogrzeb Gatsby'ego przypomina pogrzeb Willy'ego Lomana w Śmierci komiwojażera, tyle

że tutaj nie ma nawet garstki ludzi, którzy mogliby przedyskutować, co się stało i jak do tego doszło.

MIT – WIELKI GATSBY

Ów brak zakorzenienia był obecny w całej epoce jazzu, choć dopiero kryzys w latach trzydziestych zmusił nas do spojrzenia wprost na ten problem i zadania sobie pytania, w jakim i stopniu nasza alienacja zaszkodziła stosunkom międzyludzkim, co oznaczała izolacja od źródeł życia?

MIT – WIELKI GATSBY

Bóg w stylu amerykańskim

Czy samotność i obojętność mogą być wynikiem faktu, że istoty ludzkie oddaliły się od Boga? Pytanie to może brzmieć dość dziwnie, ale jest ono zawarte w Wielkim Gatsby. Prawdą jest, że kiedy ludzie tracą zdolność przeżywania mitów, tracą także swoich bogów. Pytanie to zostaje postawione w Wielkim Gatsby przez niezwykle symbol, będący kolejnym dowodem geniuszu Fitzgeralda, symbol oczu doktora T.J. Eckleburga.

MIT – WIELKI GATSBY

W połowie drogi pomiędzy Nowym Jorkiem a West Egg rozciąga się obszar nieużytków, zdewastowany krajobraz, zionący księżycową pustką. Fitzgerald zwie ten teren „**doliną popiołów**”, w której „popiół i śmieci przybierają kształt domów z kominami i smugą dymu, a nawet... kształt popielatych postaci, snujących się w mglistym, zapyłonym powietrzu”. Opis jałowej, spopielalej ziemi jest oczywistym nawiązaniem do **poematu T.S. Eliota** pod tytułem **Jałowa ziemia**, który powstał również w epoce jazzu.

MIT – WIELKI GATSBY

Lecz ponad tym szarym skrawkiem ziemi, nad którym wiatr nieustannie przesuwa drgające pasma pyłu, dostrzeżesz w pewnej chwili oczy **doktora TJ Eckleburga**.

są niebieskie i ogromne. O źrenicach szerokości jednego

jarda. Brakuje im twarzy, patrzą po prostu spoza gigantycznych żółtych okularów, zawieszonych na nie istniejącym nosie. Pewnie jakiś okulista, umieścił przy drodze tę reklamę, a potem sam pogrążył się w wiecznej

ślepcie albo też wywędrował w inne strony.

MIT – WIELKI GATSBY

George Wilson, na wpół oszalały po śmierci żony, która została potrącona przez samochód Gatsby'ego i zabita na drodze przed jego garażem, stoi wraz ze swym gościem **Michaelisem** po drugiej stronie drogi wiodącej z doliny popiołów. Ów młody Grek towarzyszył owdowiałemu Georgowi przez całą noc. **Wilson** wpatruje się w gigantyczne oczy. **Michaelis** próbuje go pocieszyć słowami: „**Powinieneś mieć swój kościół, George, przydaje się w takich chwilach, jak teraz...**” Ale George mamrocze:

MIT – WIELKI GATSBY

„Rozmawiałem z nią... powiedziałem jej, że może mnie oszukiwać, ale nie może oszukać Pana Boga. Zaprowadziłem ją do okna... Powiedziałem: „Pan Bóg wie, co robiłaś, wie o wszystkim, co robiłaś”.

Możesz oszukać mnie, ale nie możesz oszukać Boga”. Stojący obok niego Michaelis zobaczył z przerażeniem, że Wilson patrzy na oczy doktora TJ Eckleburga, które wynurzały się, blade i ogromne, z ustępującego mroku. „**Bóg widzi wszystko**” powtórzył Wilson.

MIT – WIELKI GATSBY

W epoce jazzu musi sprzedać siebie Człowiek, który oddaje cześć bogu komercjalizmu. Jest dziwaczną, podobną robotowi osobą, rodzącą się na ziemi jałowej, nie posiadającą swych wzlotów ani upadków, swego „południa” ani „północy”, i pewnie wcale ich nie pragnącą. Mit ten nie potrzebuje pionierów produkcji ani wynalazków, interesuje go tylko marketing. Nowym celem, który Le Vot nazywa „nowym bohaterem dnia powszedniego”, jest mit nadal obowiązujący, a mianowicie sprzedawca, kramarz, iluzjonista, człowiek od reklamy.

MIT – WIELKI GATSBY

„Jedyną głęboko zakorzenioną w mitologii narodu jest **Śmierć komiwojażera**. Willy Loman

jest sprzedawcą w pełnym znaczeniu tego słowa. Jeśli sprzedajesz siebie — uśmiech na twarzy i błyszczące buty — czynisz z siebie przedmiot i tracisz swą tożsamość”.

MIT – WIELKI GATSBY

To, co powiedziano nad jego grobem, ma **głęboki sens**: „Nigdy nic wiedział, kim jest. Wiemy tylko, że był bardzo lubiany. Dziwnie to pasuje do sposobu, w jaki rozwój technologii na Zachodzie, w Ameryce szczególnie, spowodował, że naszym głównym celem stało się utrzymanie naszego kraju na takiej pozycji, żeby każdy mógł stać się bogaty. I nic więcej. Bogaty anonim”.

MIT – WIELKI GATSBY

Świadomość w Ameryce

Po pogrzebie Gatsby'ego Nick prowadzi rozważania dotyczące jego własnej świadomości Ameryki. **Tragedia Gatsby'ego zostaje explicite**

zidentyfikowana z utratą amerykańskich mitów i zgonem American dream. Przywołuje w pamięci długie podróże na Zachód, do domu, na Święta Bożego Narodzenia, spotkania ze starymi przyjaciółmi na stacji kolejowej w Chicago, przejazd koleją przez Wisconsin, kiedy to on i inni młodzi ludzie „przez tę jedną dziwną godzinę [byli] niezwykle świadomi, **że my i ten kraj stanowimy jedność**”.

MIT – WIELKI GATSBY

„To jest mój Środkowy Zachód, nie pszenica,
nie
prerie, nie zagubione szwedzkie miasteczka,
lecz z radosnym dreszczem powracające pociągi
mojej młodości i latarnie uliczne, i dzwoneczki
u sanek w mroźnej ciemności,
i cienie wianków z ostrokrzewu, padające z
oświetlonych okien na śnieg.
Jestem częścią tego wszystkiego...”

MIT – WIELKI GATSBY

„Gatsby wierzył w zielone światło”, podobnie jak miliony innych, dobrych Amerykanów. Ale Nick zna „tę przyszłość, która rok po roku ucieka przed nami... Wymknęła się nam wówczas, lecz to nie ma znaczenia: **jutro popędzimy szybciej, otworzywszy ramiona szerzej... I pewnego pięknego poranka...**”

MIT – WIELKI GATSBY

W tej ciszy Nick zatrzymuje się.

Czy ma to jakikolwiek sens?

Czy istnieje jakaś zasada, mądrość, która rzuci nieco światła na tę beznadziejną amerykańską świadomość?

Czy też jesteśmy skazani na życie w świecie, w którym nikt nie potrafi odnaleźć sensu?

Nick szuka mitu, który rzuci światło ...

MIT – WIELKI GATSBY

Szuka mitu, który wchłonąłby tę nieustającą **klęskę**, **mitu**, który by zdołał wieczny powrót przekształcić w coś, co my, istoty ludzkie, moglibyśmy znieść, **mitu**, który nada znaczenie naszej absurdalnej egzystencji. Nick powie takie oto zdanie, brzmiące nieomal jak postscriptum: „**Tak oto dążymy naprzód, kierując łodzi pod prąd, który nieustannie znosi nas w przeszłość**”.

MIT – WIELKI GATSBY

Mit Syzyfa

Ta chwila rozpaczy zrodziła mit, nowy, ale i odwieczny, jedyny, który wpasowuje się w tę na oko beznadziejną sytuację. **Jest to mit Syzyfa.**

Mit, który bezpośrednio przeciwstawia się **American Dream**.

Mit ten neguje postęp.

Nie dąży donikąd, wydaje się ciągłym powtórzeniem, każdy dzień, każda czynność, wiecznie tym samym, nieustająco monotonnym trudem i zmaganiem.

MIT – WIELKI GATSBY

Jest coś, co Syzyf może uczynić: może być **Świadomy** każdej chwili tego dramatu rozgrywającego się pomiędzy nim a Zeusem, pomiędzy nim samym a jego losem. Świadomość ta, ponieważ ma wymiar najbardziej ludzki czyni jego sytuację czymś całkowicie różnym **od sytuacji góry**, na którą wtacza swój głaz.

MIT – WIELKI GATSBY

Z rozważań na temat Gatsby'ego wyłania się **monotonia**, która jest udziałem wszystkich istot ludzkich, monotonia, którą **epoka jazzu** usiłowała poprzez muzykę, taniec, szalone życie towarzyskie i nie kończącą się ekscytację **sztucznie zanegować**.

MIT – WIELKI GATSBY

Syzyf to nie monotonia

Jest postacią **twórczą**, próbował nawet zwyciężyć śmierć.

Nigdy się nie poddaje, jest zawsze oddany tworzeniu lepszego życia; **jest wzorem bohatera**, który kontynuuje swoje dzieło pomimo rozpacz. Bez tej zdolności spotkania z rozpaczą nie mielibyśmy Beethovena, Rembrandta, Michała Anioła, Dantego czy Goethego ani żadnych wielkich osobowości w rozwoju naszej kultury.

MIT – WIELKI GATSBY

Świadomość Syzyfa jest probierzem jego człowieczeństwa. Syzyf jest ową myślącą trzciną, obdarzoną umysłem, który potrafi stawiać cele, zna ekstazę i ból, zdolny jest do rozróżnienia monotonii od rozpaczliwej **potrafi umieścić monotonię** wtaczanie skały w schemacie swego buntu, za który został potępiony.

MIT – WIELKI GATSBY

Syzyf zajmuje swe miejsce w szeregu bohaterów, którzy głoszą bunt wobec nieadekwatnych bogów, w imię bogów większych. Ta nieograniczona umiejętność widzenia swych zadań, jaką posiadał Syzyf, daje odwagę wyjścia poza sam gład, poza monotonię przeżyć dnia powszedniego.

MIT – WIELKI GATSBY

Syzyf z pewnością dostrzegał kłębki różowych obłoków, zapowiadających świt, lub odczuwał radość, kiedy wiatr owiewał jego ciało, podczas gdy schodził w dół po swą skałę, albo też przypominał sobie strofy wiersza, nad którym dumał. **Musiał zapewne wymyślić jakiś mit, który nadałby sens jego światu, inaczej byłby go pozbawiony.**

MIT – WIELKI GATSBY

Wszystko było dla Syzyfa możliwe, a nawet gdyby był Gatsby, mógłby uświadomić sobie, że przeszłości nic da się wskrzesić, ale krok po kroku można ją zostawić w
tyle, za sobą. Te możliwości ludzkiej wyobraźni stanowią
probiez naszego paradoksalnego wyklęcia i naszego pokazania się jako istot ludzkich.

MIT – WIELKI GATSBY

Mit Syzyfa musi trwać w przeciwstawie do „zielonego Światła”, by zrównoważyć, dodać nieco dialektyki nam, jednostkom, i Ameryce. Jest on gwarantem bezpieczeństwa wobec niedopuszczalnej arogancji pewnych ludzi i jasno wykazuje, że **Horatio Alger** wyprowadził nas na manowce. Syzyf równoważy mit ziemi obiecanej: żąda od nas zatrzymania się w eksploatacji pięknej amerykańskiej ziemi, przemyślenia naszych celów, definiowania ich.

MIT – WIELKI GATSBY

Mit Syzyfa może nam pomóc w zrozumieniu, dlaczego marzenie Gatsby'ego runęło; a w najlepszym — może nam wskazać drogę do równowagi i unieść nas ku nowej epoce, w której będziemy mogli bezpośrednio przeżyć naszą rozpacz i konstruktywnie ją przekształcić. **Wiemy już, że sens ludzkiej egzystencji jest nieskończenie głębszy niż marzenie Gatsby'ego i American dream.**

MIT – WIELKI GATSBY

Nieważne, jak daleko w przeszłość zniosło nas zmęczenie i śmierć, zebraliśmy swe żniwo wzniosłych myśli, podziwialiśmy i przeżywaliśmy wspaniałość życia, ale w podziwie naszym mieścił się także i jego smutek **/Gatsby/**. I wówczas przez chwilę smutek ten uwalnia się od winy, a radość od lęku **/Szyf/**.

MIT – WIELKI GATSBY

Mit Syzyfa zatem nadaje sens naszym wysiłkom; rzuca światło w ciemność naszej rutynowej pracy, dodaje smaku monotonii.

MIT – WIELKI GATSBY

Mit Syzyfa jest wyzwaniem dla **American dream**.
Stoimy przed koniecznością „przeznaczeniem”,
jeśli to brzmi lepiej: rozpoznania stanu naszej
ludzkiej świadomości, wraz z jej postępowaniem lub też
bez niego, **z zielonym światłem czy też bez, z Daisy
albo bez niej, z dezintegracją naszego świata lub
też nie**. To właśnie ratuje nas przed destrukcją.
Zaczynamy jak **Syzyf** od nowa – nie popadamy w
Panikę – jeżeli doszliśmy do kresu marzeń. Idziemy
dalej

MIT – WIELKI GATSBY

Alberta Camusa: „Musimy uznać Syzyfa za szczęśliwego”.

*Albert Camus, Myth of Sisyphus and Other Essays,
New York 1959.*