

Król tesalski przegląda się w lustrach. Reinterpretacje mitu o Admecie i Alkestis

ANNA JANUS-SITARZ*

Artykuł prezentuje przegląd dzieł literackich, operowych i malarskich podejmujących temat greckiego mitu o Admecie i Alkestis. Jego celem jest uwrażliwienie czytelnika na różne sposoby odczytania antycznej opowieści zawartej w dramacie Eurypidesa, począwszy od prób łagodzenia kontrowersyjnej historii, przez twórcze dopowiedzenia, aż po reinterpretację mitu w powieści Władysława Odojewskiego *Oksana*. Autorka rekomenduje *Oksanę* jako lekturę, która stawia trudne pytania i może sprowokować młodych ludzi do głębszej refleksji.

SŁOWA KLUCZOWE: dydaktyka literatury, reinterpretacja mitu, lektura, antyk, Eurypides, Alkestis, Odojewski

W książce Włodzimierza Odojewskiego zatytułowanej *Oksana* (2006) główny bohater, Karol – starszy już wiekiem mężczyzna, naukowiec, dowiedziawszy się, że śmiertelny nowotwór skazuje go na wegetację w cierpieniu i bezsilnym oczekiwaniu na koniec, ucieka ze szpitala i postanawia ostatnie tygodnie swego życia spędzić, wędrując samotnie po znanych sobie włoskich miasteczkach. Zmagając się z bólem, z wyrokiem śmierci i traumatycznymi,

wojennymi wspomnieniami, spotyka kobietę, i to spotkanie – przez miłość – powoli odmienia jego los. Kobieta to Oksana, Ukrainka urodzona w Bawarii, także zmagająca się z „miejscami niedookreślonymi” w przeszłości swej rodziny, a szczególnie z podejrzeniami o zbrodniczą działalność swego ojca w SS Galizien; w jakiś sposób też uciekająca, tyle że przed pustką życia bez miłości i poczuciem braku własnej tożsamości. Dla niej również to spotkanie oznacza radykalną zmianę losu. Jej życie staje się – jak w micie o poświęceniu Alceste (Alkestis) – niejako ofiarą złożoną bogom, by przywrócić życie ukochanemu. Książka Odo-

Artykuł powstał na podstawie referatu wygłoszonego w trakcie Ogólnopolskiego Seminarium Naukowego „Reaktywacja klasyki w szkole. Biblia i antyk, czyli pytania o fundamenty” zorganizowanego w marcu 2013 r. przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego.

* Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński.
E-mail: anna.janus-sitarz@uj.edu.pl

jewskiego nawiązuje wprost do historii opowiedzianej przez Eurypidesa w dramacie *Alkestis* i – tak jak mit – stawia trudne pytania (o prawdę, o winnych, o ironię losu, o przewyżnianie fatalizmu dziejów) oraz prowokuje czytelnika do stawiania kolejnych (o naszą współodpowiedzialność za zło współczesne, o przywiązanie do życia, o granice ofiary i prawo do jej przyjmowania).

Proza tego autora warta jest rekomendacji jako lektura dla młodych ludzi, ponieważ świat, jaki przedstawia, to pole nieustannego ścierania się wartości. Tu – jak w życiu – nie ma czarno-białych postaci i jedynie słusznych decyzji. Świadomość pewnego relatywizmu wartości nie zwalnia jednak ani bohaterów od dokonywania wyborów, ani czytelników od głębszego zastanowienia się, „odpowiedzialnej odpowiedzi” udzielanej bohaterom, książce, sobie. Powieści Odojewskiego to – tak jak literatura antyczna – doskonale fabuły, pełne wielkich namiętności, nietuzinkowych postaci o dramatycznych losach, opisanych z wielkim kunsztem literackim.

Przygotowanie do lektury *Oksany* w klasie licealnej warto rozpocząć odpowiednio wcześniej. Należy zbudować sytuację motywującą, która będzie jednocześnie zaznajomieniem przyszłego czytelnika z jednym z archetektów powieści,

a mianowicie z mitem o Admecie i Alkestis (Janus-Sitarz, 2009).

Według *Mitologii* Jana Parandowskiego, kiedy król tesalski, Admetos (Admet) umierał, Apollo, chcąc mu uratować życie, uzyskał od bogów podziemnych obietnicę, że król nie umrze, jeśli ktoś inny się za niego poświęci. Nikt jednak dobrowolnie nie chciał rozstać się ze światem. Jedynie młoda żona Admeta, Alkestis zgodziła się natychmiast. W miarę jak król dźwigał się z łoża boleści, ona marniała. Tuż po jej śmierci gościł w domu Admetosa Herakles. Gospodarz, nie chcąc psuć gościowi humoru, przygotował mu ucztę, a zmarłą kazał pochować po kryjomu. Kiedy zgorszona służba opowiedziała Heraklesowi smutną prawdę, ten pochwycił boga śmierci Tanatosa i wymusił na nim oddanie zmarłej Alkestis całej i zdrowej (Parandowski, 1992).

Taką wersję zakończenia mitu pokazują m.in. malowidła ściennie w rzymskich katakumbach. Motyw przyprowadzenia Alkestis do męża będzie się później pojawiał wielokrotnie w europejskim malarstwie. Według Władysława Kopalińskiego takie zakończenie mitu zawdzięczamy tragedii Eurypidesa, podczas gdy jego wcześniejsza wersja mówi, że to Persefona, przejęta przykładem wierności małżeńskiej, zwraca żonę żywą mężowi (Kopaliński, 1985).

Niemal faktograficzny zapis mitu, pozbawiony opisu przeżyć wewnętrznych postaci, ich wątpliwości, właściwych motywacji działań, rozterek, pozostawia czytelnika z pytaniami o moralną ocenę ich postępowania. Decyzja Alkestis wpisuje się w galerię wspaniałych poświęceń, na które gotowi są ludzie dla tych, których kochają. Kim jest jednak Admet, że godzi się na śmierć żony, by ocalić własne życie? To pytanie warto skierować do uczniów, prosząc jednocześnie, aby spróbowali wytłumaczyć i osądzić postępowanie króla. Od sposobu odbioru zachowania Admeta przez współczesnego czytelnika zależy, czy będzie to usprawiedliwienie czy potępienie. Młodzi ludzie mogą wypowiedzieć swoje zdanie w dyskusji lub poprzez improwizowaną sceniczną realizację mitu, wkładając w usta bohaterów słowa wyjaśnienia lub oskarżenia. Podpowiedzią do dyskusji lub dramatowych przedstawień mogą być pytania: Kim jest Admet? Zwykłym Grekiem, wychowanym w tradycji, gdzie traktuje się jak oczywistość podrzędny status kobiety, i w związku z tym nie mamy moralnego prawa go osądzać? Tchórzem, egoistą, pyszałkiem przekonanym, że jego życie warte jest ofiary? Wodzem wierzącym, że jego życie bardziej przyda się ludziom niż życie zwykłej kobiety? Jak doszło do zgody na tę ofiarę? Co działo się z Admetem po śmierci żony? Oszalał z rozpaczyny bądź wyrzutów sumienia? Cieszył się ży-

ciem i władzą? Warto, aby nauczyciel wykorzystujący mit jako wstęp do rozważań o lekturze, poprosił uczniów o twórcze dopowiedzenie tego wątku (dopisanie dialogów bohaterom mitu), zanim odda się głos Eurypidesowi, który w dramacie *Alkestis* (438 r. pne.) prezentuje swoją wersję wydarzeń¹.

W prologu Apollo tak relacjonuje działania króla, gdy dowiedział się o warunku, jaki postawiły boginki Moiry:

Przyjaciół obszedł wszystkich, zbadał
druhów siła
I ojca i staruszkę, która go zrodziła,
Atoli, okrom żony, nikt nie pragnie końca,
Nikt nie chce się pożegnać z promieniami słońca. (Eurypides, 1918, s.1)

Grecki klasyk ukazuje Admeta jako człowieka przekonanego, że ma prawo wymagać od innych, od przyjaciół, od własnych rodziców, by za niego poszli do Hadesu. Mimo okazywanej wielkiej rozpaczyny z powodu decyzji żony, nie powstrzymuje jej przed dramatycznym poświęceniem. W przekładzie Bolesława Karpińskiego mowa jest o pogardzie zarówno chóru, jak i Alkestis, a przede wszystkim samego Admeta dla rodziców, którzy nie chcą umrzeć. W tłumaczeniach Jana Kaspro-

¹ W artykule zostały wykorzystane trzy tłumaczenia dramatu Eurypidesa: Bolesława Karpińskiego z 1915 r., Jana Kasprowicza z 1918 r. i najnowsze Jerzego Łanowskiego z 2005 r. Autorka zwraca uwagę jedynie na te różnice w przekładach, które mają związek z wartościującą prezentacją postaci Admeta.

wicza, a szczególnie Jerzego Łanowskiego, mowa jest nawet o nienawiści syna, który tak mówi do umierającej żony:

Nie cierpieć będę matki, znienawidzę
Ojca – kochali mnie w słowach, nie
w czynach.
Ty, coś najdroższe miała, to za moją
Duszę oddałaś. Czyż mogę nie płakać,
gdy taką w tobie utracę małżonkę?

I obiecuje jej:

Porzucę uczty, wesołe hulanki,
Wieńce i pieśni. [...]
Uczona ręka mistrzów twoją postać
Całkiem podobną umieści na łożu.
Przy niej się będę kładł i ją w objęcia
Biorąc, imieniem twoim ją przyzywał –
Niech mi się zdaje, że swą miłą żonę
Mam, chociaż nie mam.
(Eurypides, 2005, s. 91)

Skwapliwe obietnice dawane żonie przed jej śmiercią brzmią jednak nie do końca wiarygodnie: jakby obawiał się, że kobieta zmieni zdanie. Chór poręcza za niego, choć w przekładzie Karpińskiego przodownik chóru czyni zastrzeżenie: „Zaręczam ci szczerze –/ jeśli tylko rozumu Bóg mu nie odbierze!” (Eurypides, 1915, s. 18). Podejrzliwość czytelnika wzrasta, gdy Alkestis – biorąc na świadków własne dzieci – gorąco domaga się od Admeta przysięgi, by ten nie wprowadzał do domu nowej żony.

Wszyscy aktorzy tego domowego dramatu uważają decyzję Alkestis za godną podziwu. Ona sama traktuje swój czyn

jako rzecz naturalną, jako obowiązek żony wobec męża. Znamienne, że na większości obrazów (np. Angeliki Kauffmann z XVIII w., czy Frederica Lorda Leightona z XIX w.) pokazujących Alkestis na łożu śmierci, nie ma przy niej męża. Są wierne sługi, jest znienawidzony przez Admeta ojciec, który przynosi jej szaty, jest oczywiście Herkules, gotów dla niej pokonać boga śmierci.

Jedyne, co sprawia królowi kłopot, to ukrycie przed Herkulesem żałoby, aby nie zepsuć mu gościny. Wywołuje tym oburzenie nawet u wspierającego go przodownika chóru, który dziwi się: „Czyś oszalał – Admecie – że wprowadzasz gości / w dom – kędy pełno smutku i pełno żałości?”. A Admet mówi: „Umarły już nie wskrześnie – a więc proszę w gości” (Eurypides, 1915, s. 18). Jeśli przeżywa jakieś rozterki, to tylko wtedy, kiedy oskarżony przez ojca, Feresę, o tchórzostwo, zostaje przez niego jednocześnie ostrzeżony, że za pozwolenie na śmierć żony może się spodziewać zemsty ze strony jej rodziny: „Morderca! / Zapłacisz ty jej krewnym! Nie miałyby już serca / Męskiego cny Akastos, gdyby nie był ostry / W swej pomście za to życie swej rodzonej siostry?” (Eurypides, 1915, s. 28).

Admet jako człowiek waleczny zemsty się raczej nie obawia, bardziej dręczy go obawa złej sławy:

Do tego mi niejeden bluzgnie nieprzy-
chylny

W oczy i powie: „Oto ten bezsilny –
Co żonę na śmierć skazał – sam przed
śmiercią stchórzył.

Czyż na miano mężczyzny człek taki
zasłużył?

Ojcom swoim on bryzga hańby złorze-
czeniem –

A przed śmierci ucieka nawet lichym
cieniem!?

Gdy mnie będą obelgą jeszcze szarpać
skrycie –

Jakiem – jakim się stanie wówczas dla
mnie życie?! (Eurypides, 1915, s. 18)

Kiedy Herkules, w podzięce za gości-
nę, sprowadza Alkestis z Hadesu, to
nie wiadomo, co mocniej odczuwa Ad-
met: radość z powrotu ukochanej żony,
czy raczej ulgę z powodu wybawie-
nia z ewentualnych kłopotów. Uwagę
współczesnego czytelnika zwraca fakt,
że Alkestis nie zostaje wskrzeszona ze
względu na swoje niezwykle poświęce-
nie, ale – dla ukojenia żalu męża i – nie-
jako w podzięce za jego dzielność i goś-
cinność. Tak właśnie – jako nagroda dla
uradowanego Admeta – jest przedsta-
wiana na obrazach Charlesa Coypela
Herkules i Alceste oraz *Herkules przypro-
wadza Alceste z Krainy Śmierci*. Ryciny
te – odzwierciedlające daleką od histo-
rycznej ścisłości konwencję teatru kla-
sycznego (Nicoll, 1977; Hartnoll, 1997),
w którym aktorzy grający w sztukach
antycznych nosili napiersniki i hełmy
z pióropuszem, a aktorki były odziane

w modne stroje z współczesnej im epo-
ki, pokazują sceny, w których uzbrojony
w maczugę Herkules przekazuje bladą,
wyrwaną śmierci Alkestis mężowi.

Przywołane przez nauczyciela frag-
menty dramatu Eurypidesa są dobrą
okazją do pogłębienia refleksji uczniów
na temat postawy Admeta. Można
przy tym porównać, które z uczniow-
skich realizacji mitu (potępiające czy
usprawiedliwiające króla) były bliskie
wątkom rozwijanym przez greckiego
tragika (domaganie się poświęcenia od
bliskich, szybkie pozbycie się wyrzu-
tów sumienia, podejrzenia o niewier-
ność męża).

Warto skonfrontować komentarze ucz-
niów do mitu przekazanego w anty-
cznym dramacie z informacją o jego
dalszych losach i przeróbkach. Najbar-
dziej znane, a zarazem znaczące adap-
tacje mitu przynoszą przedstawienia
operowe. Najstarsza z nich to *Alceste*
Jean-Baptiste Lully'ego z francuskim
librettem Philippe'a Quinaulta, wysta-
wiona w Paryżu w 1674 r.

Opera prezentowana jako część ceremo-
nii w hołdzie królowi Ludwikowi XIV,
znacznie zmienia, łagodzi, Eurypide-
sową wersję mitu. Przyczyną tragicznej
sytuacji jest porwanie Alkestis przez
ziemskich i boskich wrogów Admeta

i Herkulesa. O jej odzyskanie walczy dzielnie Admet. W bitwie udaje się Herkulesowi zakochanemu w Alkestis uratować ją, jednak król odnosi śmiertelną ranę. Apollo stawia warunek, że Admet nie umrze, gdy ktoś odda za niego życie. I tak jak w micie – na ochotnika zgłasza się Alkestis. Herkules po raz drugi ratuje ją od śmierci i – mimo swej miłości do niej – oddaje ją mężowi.

Quinault zdecydowanie zatem usuwa z dramatu Eurypidesa wszystko, co budzi wątpliwości, co stawia bohaterów, a zatem i widza, przed trudnym wyborem, przed koniecznością refleksji nad hierarchią wartości, nad możliwościami rozwiązywania problemów. W tej wersji Admet nie dość, że zasłużył swoją miłością do żony na jej poświęcenie, to jeszcze nie jest postawiony w sytuacji dokonywania wyboru między swoim a cudzym życiem. W pełni więc zasługuje na nagrodę.

Zupełnie inaczej potraktował temat Georg Friedrich Händel, a właściwie autorzy (Nicola Francesco Haym i Paolo Antonio Rolli) libretta jego opery *Admeto* (1727), którzy podjęli wątek uzasadnionych podejrzeń Alkestis wobec wiarygodności przysięg męża. To jeden z nielicznych utworów, które, prezentując historię ofiarnej miłości Alkestis, głównym, tytułowym bohaterem czynią jej męża. I jest to bohater dwu-

znaczny moralnie. Libreciści wprowadzili do Eurypidesowej wersji znaczące zmiany: w tym samym czasie, gdy w świątyni Apollina Alkestis błaga boga o litość, a jego pomnik oświadcza, że tylko śmierć bliskiego krewnego może uratować Admeta, w pobliskiej okolicy, przebrana za pasterkę trojańska księżniczka Antygona żywi przekonanie, że śmiertelna choroba tesalskiego króla to kara za porzucenie jej, złamanie przez niego narzeczeńskiej przysięgi i poślubienie Alkestis. Kiedy zatem dowiaduje się o wyzdrowieniu Admeta i śmierci jego żony, przybywa do zamku. Chce się dowiedzieć, czy teraz król byłby gotów ją poślubić. Admet jest początkowo rozdarty między tęsknotą za zmarłą żoną i uczuciem do dawnej narzeczonej, ale stwierdza, że to los rzuca go w objęcia Antygony. Herkules wysłany wcześniej przez Alkestis, aby udawał, że nie znalazł jej w Hadesie, jest zdziwiony, że jego smutna wieść nie wywołuje rozpacz u Admeta. Pojmuje, że Alkestis miała uzasadnione powody dla swej zazdrości. Alkestis słyszy miłosny duet męża i jego nowej kochanki, ale mimo ogromnego żalu, po raz drugi ratuje jego życie, gdy chce go zaszytletować Trasimede (brat króla). Gdy Admet waha się, którą z dwu kobiet wybrać, to Antygona podejmuje decyzję za niego: uznaje, że to Alkestis należy się miejsce przy królu, ponieważ dwukrotnie uratowała jego życie.

To pozornie szczęśliwe zakończenie pozostawia widza z wątpliwościami, a może nawet z pewnym niesmakiem. Czy wiarolomny Admet zasłużył na nagrodę? Czy Alkestis będzie szczęśliwa przy mężu, który dowiódł swej niestałości i braku wdzięczności? Czy los wynagrodzi Antygonę, która z miłości wyrzekła się roszczeń wobec niego? Te pytania sięgają poza mityczną historię: jak pogodzić się z niesprawiedliwością losu? Jaki wpływ ma człowiek na bieg zdarzeń? Czy miłość powinna oczekiwać nagrody?

Znacznie łagodniejszą wersję historii poznajemy w operze Charlesa W. Glucka *Alcesta*, opartej na librecie Raniera da Calzabigi. W tej wersji umierający Admet nie słyszy wyroczni obwieszczającej, że król nie umrze, jeśli ktoś poświęci za niego własne życie. Nie wymusza na nikim takiego poświęcenia, nie wie także nic o heroicznej decyzji żony, która postanawia ofiarować siebie, aby ocalić małżonka. Kiedy już pozna je prawdę, nie chce przyjąć ofiary żony, a gdy okazuje się, że jest już za późno na zmianę decyzji – nieprzytomny z rozpaczy popada nieomal w obłąd. Kiedy jednak, nie mogąc znieść swego cierpienia, postanawia popełnić samobójstwo, bogowie wzruszeni poświęceniem Alcesty i szczerą rozpaczą Admetosa pozwalają małżonkom połączyć się na nowo (Kański, 2001). Poznajemy więc interpretację

niebudzącą żadnych wątpliwości, ale i – głębszych refleksji.

Podobnie postępowali z tym mitem i inni twórcy. Ciekawa jest informacja o jego współczesnej, polskiej scenicznej realizacji w teatrze Psyche, w której zmieniono przebieg mitu, aby – w celach terapeutycznych – odwrócić jego destrukcyjną siłę i pokazać konstruktywne, pozytywne efekty miłości. Twórcy przedstawienia piszą:

Przesłanie sztuki Eurypidesa jest dwuznaczne. Alkestis, jedyna postać tragiczna, zdaje się być dziecinnie naiwną. Admet, jej mąż, jest figurą moralnie wątpliwą – samolubem i pieczeniarem, niemającym żadnej zasługi w końcowym szczęśliwym rozwiązaniu. Zarówno mit, jak i rytuał zostają wyszydzone i przenicowane. Z oczywistych terapeutycznych względów potrzebowaliśmy bardziej pozytywnej, choć zapewne nieco naiwnej reinterpretacji tematu – nasza *Alkestis* jest historią człowieka, który dzięki miłości potrafi wznieść się ponad własną słabość. (Teatr Psyche, bdw.).

O tym, jak ważne pytania stawia wciąż historia Admeta i Alkestis, świadczy np. teatralny projekt Jacka Jabrzyka w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, a mianowicie „Czytanie *Alkestis* Eurypidesa”, projekt, na którym warto, by opierały się też szkolne spotkania z literaturą, a mianowicie głośne czytanie i dyskusja (Teatr na Woli, bdw.).

Czytanie odbyło się w ramach cyklu „Toksyyczna rodzina antyczna”, który przedstawia podstawowe mity eksploatowane w tragedii greckiej – tebański i trojański – w kontekście związków rodzinnych. Reżyser projektu przekonuje, że przy zastosowaniu pojęcia „toksyyczna rodzina” do odczytania sytuacji bohatera tragedii antycznej otwiera się nowa perspektywa lektury tych dramatów, w których to nie klątwa rządzi człowiekiem, lecz człowiek klątwą. „Alkestis” pokazuje, co by było, gdyby ludzie nie byli wobec śmierci bezradni. Jabrzyk twierdzi, że dramat Eurypidesa zdaje się być aktualny szczególnie dzisiaj, gdy śmierć jest w dużym stopniu drogocennym towarem medialnym.

Warto zaproponować uczniom może nie tyle czytanie dramatu Eurypidesa, ale chociaż – przedstawioną na wstępie artykułu – próbę sceniczną realizację mitu, refleksję nad pytaniami, które budzi, a następnie – lekturę *Oksany* jako głosu w dyskusji i reinterpretację mitu o Admecie i Alceste. Działania powinny być dostosowane do wieku uczniów i możliwości czasowych nauczyciela, a zatem mogą obejmować: poznanie mitu, jego improwizowaną klasową inscenizację, dyskusję pozwalającą na wyrażenie wątpliwości i postawienie ważnych pytań. Dodatkowe informacje o odmiennych interpretacjach wzbogacą refleksję o naturze człowieka.

Sięgnięcie do antycznych inspiracji przy lekturze *Oksany* stwarza szansę pokazania uczniom, jakie znakomite narracje znajdują w mitologicznych opowieściach, jak ciekawe może być poszukiwanie zagadek literackich, różnych interpretacji tego samego motywu lub wątku. Przekonuje także, że literatura powinna wzbudzać bunt, opór, powinna niepokoić, irytować, oburzać. Tylko literatura stawiająca przed czytelnikiem trudne pytania zmusza go do dialogu, do refleksji, może do działań. Literatura ułagodzona, wyczyszczona z wszelkich wątpliwości, nie pozostawia za sobą zbyt wiele ani w pamięci, ani w osobowości.

W *Oksanie* mit jest przeniesiony w realia naszych czasów. Ciężko chory mężczyzna nie godzi się na śmierć w „bezsilnej rozpacz, [...] w krzyku, w proteście albo w poddaniu się, zobojętnieniu, ośpieniu, w demencji” (Odojewski, 2006, s. 6). Kobieta spotkana w podróży – która miała już być podróżą ostatnią w życiu – powoli odwraca wyrok losu. Odbywa się to w przestrzeni rzeczywistej i wytłumaczalnej (z jednej strony Oksana jest lekarką, zdobywa dla niego nowe lekarstwa, wymusza na nim leczenie; z drugiej – on sam, próbując przed ukochaną ukryć chorobę, w pewien sposób uczy się walczyć ze słabościami swego organizmu), ale i mitycznej, nieprawdopodobnej, gdzie miłość czy przeznaczenie znaczą więcej

niż jakiegokolwiek rachunki prawdopodobieństwa. Odzyskanie przez Karola zdrowia zbiega się z nagłą, przypadkową (w potocznym sensie, w świecie powieści nie ma mowy o przypadku) śmiercią Oksany. Mit zostaje wypełniony – życie oddane za życie.

Włączając ten mit ofiary złożonej przez kobietę dla uratowania życia ukochanego, Odojewski z jednej strony przełamuje go, z drugiej jednak mu ulega. Od Oksany nikt nie wymaga oddania życia. Nie można nawet w tych kategoriach traktować porzucenia przez nią rodziny dla nowego mężczyzny. Ona czyni to bardziej dla siebie niż dla niego. To od Karola chce dowiedzieć się czegoś więcej o sobie samej i o swej przeszłości. To w miłości do niego czuje spełnienie. Zakończenie jednak – niepotrzebna nikomu śmierć kobiety – wpisuje się w schemat jakoś dziwnie znajomy, w historii walecznych, mądrych mężczyzn, którzy mają ważną misję do spełnienia i w tej misji kobieta to raczej zbyteczny dodatek.

Inga Iwasiów, akcentując utrwalanie przez Odojewskiego schematu, w którym kobiecie przypada podrzędny status, pisze nie bez goryczy:

Karolowi zostało darowane życie, być może po to, żeby naprawił błędy, zrobił coś dla ludzkości. Jak król Admet, zasłużony bohater antycznej Grecji, choć z lektury Eurypidesa wynika, że jego

główną zasługą było stanie na straży porządku, którego składnik stanowi prawo gościnności oraz upodrzednienie kobiet. Bohaterowie nie powinni ginać. W ciemność schodzą za nich milczące kobiety. Tak jest ekonomiczniej (Iwasiów, 2002, s. 68).

Warto ten wątek, zainspirowany reinterpretacją mitu o Alkestis w *Oksanie*, a przygotowujący do kolejnych lektur, zakończyć rozmową o postaciach kobiet w literaturze, o roli kobiety we współczesnym świecie, o feminizmie i związanych z nim kontrowersjach (a szczególnie uwzględniającą kobietom pobłażliwości, z jaką się go traktuje), o narzuconych przez kulturę (tradycję, wychowanie) stereotypach i szansach na ich przełamywanie.

Literatura

- (bda.). (IV w. n.e.) *Herkules przyprowadza Alkestis z Hadesu*. Florencja: malowidło ściennie w katakumbach na Via Latina.
- Coypel, Ch. A. (bdw.). *Herkules przyprowadza Alceste z Krainy Śmierci*. Cholet: Musée d'Art et d'Histoire de Cholet.
- Coypel, Ch. A. (1750). *Herkules i Alceste*. Grenoble: Musée de Grenoble.
- Czytanie *Alkestis Eurypidesa* (bdw.). Pobrano z http://www.teatr.dramatyczny.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1360:czytanie-qalkestisq-eurypidesa&catid=81:aktualnosci&Itemid=335
- Eurypides. (1915). *Alkestis* (przeł. B. Karpiński). Kraków: Akademickie Koło Artystyczne Miłośników Dramatu Klasycznego.
- Eurypides. (1918). *Alkestis*. W: *Eurypidesa tragedie*. T. 1. (przeł. J. Kasprzowicz). Kraków: Akademia Umiejętności.
- Eurypides. (2005). *Alkestis*. W: *Tragedie*. T. 1. (wyd. 2, przeł. J. Łanowski). Warszawa: Prószyński i S-ka.

- Hartnoll, P. (1997). *The Theatre. A Concise History*. Singapore: Thames and Hudson.
- Iwasiów, I. (2002). *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*. Kraków: Universitas.
- Janus-Sitarz, A. (2009). Propozycja szkolnej lektury. Dialogi intertekstualne w *Oksanie*. W: *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze. O praktykach czytania literatury w szkole* (s. 349–366). Kraków: Universitas.
- Kański, J. (2001). *Przewodnik operowy*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Kopaliński, W. (1985). *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: PIW.
- Leighton, F. L. (1869–71). *Herkules walczy ze Śmiercią, aby uratować Alkestis*. Hartford, CT: Wadsworth Atheneum Museum of Art. Pobrano z: <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/alceste.htm>
- Lully, J.-B. (1674). *Alceste*. Paris: Versailles.
- Nicoll, A. (1977). *Dzieje teatru* (przeł. A. Dębnicki). Warszawa: PIW.
- Odojewski, W. (2006). *Oksana*. Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl.
- Parandowski, J. (1992). *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*. Londyn: Wydawnictwo Puls.
- Peyron, J.-F.-P. (1875). *Śmierć Alceste*. Paris: Louvre.
- Teatr Psyche. *Alkestis*. (bdw.). Pobrano z http://www.terapia-schizofrenii.krakow.pl/Teatr%20Psyche/Alkestis_pl.html Teatr na Woli.