

MONIKA SZCZOT

Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
Collegium Maius, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

THEOGNIDEA (KSIĘGA DRUGA) – PRÓBA OKREŚLENIA GATUNKU

ABSTRACT. Szczot Monika, *Theognidea (księga druga) – próba określenia gatunku* [*Theognidea (book two) – an attempt to determine the genre*].

The subject of the article is to identify and name types of lyrical poetry present in *Corpus Theognideum*. The direct lyrical poetry presented in this series focuses on confessions of the lyrical 'I', whose monologue adopts the form of an open confession addressed to a reader. This "dialogue opening" to a reader is, however, only a formal sign, a pretext demonstrating the emotional approach of the lyrical "I" to the world. The entire text is initiated by the lyrical expressions of the lyrical "I" and focuses on the speaker himself and his feelings.

Key words: direct lyrical poetry, dialogue, autopresentation.

Teoretycy literatury zgodnie podkreślają złożoność pojęcia „gatunku” – zjawiska jednocześnie systemowego i historycznego. Można dopatrywać się w nim świadomości literackiej (mam na myśli perspektywę diachronicznego oglądu, według którego najważniejsze pozostają przekształcenia i wariacje gatunku w czasie) i zarazem widzieć w nim zespół reguł i narzędzie opisu (chodzi tu o ujęcie synchroniczne, dla którego podstawowym założeniem staje się „dynamiczne współdziałanie różnych podsystemów gatunkowych w obrębie systemu gatunkowego ukształtowanego w danym wycinku czasu”¹). Gatunek jest jednak zawsze normatywny i pozostaje „zestojem dyrektyw”². Normatywność ma różne stopnie nasilenia: od ujmowania w formę nakazu danego sposobu opisywania świata i zjawisk do kreowania intersubiektywnie określonego i przyjętego sposobu postępowania (staje się czymś w rodzaju niepisanego kodeksu czy etosu literatury). Problemy wspomnianego stopnia nasilenia normatywności, natury i terminologii gatunków poetyckich są szczególnie istotne w badaniach greckiej liryki archaicznej³. Wybrany utwór jest tylko pewną realizacją możliwości gatunku. Dla

¹ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria II, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 141.

² J. Trzynadłowski, *Information Theory and Literary Genres*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1961, t. 4, z. 1, s. 48; cyt. z polskiego streszczenia tego artykułu.

³ O problemach badawczych dotyczących cech charakterystycznych archaicznej elegii jako gatunku, jej normatywności i refleksji metaliterackiej nad nią. Zob: A. Szastyńska-Siemion, *Elegia i epigram. Kilka problemów terminologicznych*, [w:] *Elegia poprzez wieki*, red. I. Le-

sytuacji gatunku ważna jest zarówno świadomość twórców, poetów, pisarzy, jak i jego rozpoznawalność w czytelnicznym odbiorze – gatunek staje się przestrzenią porozumienia pisarza z czytelnikiem, zawiera również pewną projekcję zachowań odbiorcy tekstów literackich, czyli to, co poetyka nazywa wirtualnym adresatem wpisanym w utwór. Przy próbie specyfikacji i określenia gatunków nie należy zapominać o połączeniu stałych (tradycja) i zmiennych elementów, dialektyce identyfikacji i dyferencjacji⁴, dialogu powtarzalności z przekształceniami i wariacjami⁵. Michał Bachtin ujmuje ten problem bardziej obrazowo:

Gatunek zawsze pozostaje tenże, a nie taki sam, zawsze jest stary i nowy jednocześnie. [...] Gatunek żyje terażniejszością, ale zawsze pamięta swoje dzieje, swoje początki. Gatunek – to reprezentant twórczej pamięci w procesie rozwoju literatury. Właśnie dlatego może on zapewnić jedność i ciągłość tego rozwoju⁶.

Gatunek jest więc czymś do końca nieuchwytnym, „starym” i „nowym”, tygłem, w którym przeszłość, pamięć, archaiczność nie tracą swojej trwałości dzięki ciągłemu ich odnawianiu (nie tylko ponawianiu) i współczesnianiu.

W rozważaniach na temat poezji Teognisa interesować mnie będzie przede wszystkim perspektywa synchroniczna, co jednak nie oznacza, że odżegnuję się całkowicie od problemu ewolucji i przekształceń gatunku (gatunków). Gatunek (w tym również *Theognidea*) pozostaje zawsze pewnym systemem wzajemnego oddziaływania na siebie zasad stylistycznych, wersyfikacyjnych i metrycznych, dążności i założeń tematycznych, ujęć topicznych i ważnego dla utworów literackich żywiołu retorycznego. Gdyby pójść za myślą, że „gatunek jest systemem wśród systemów”, to zadaniem interpretatora byłoby rozszyfrowanie tych różnorodnych systemów i pokazanie sposobów ich funkcjonowania. Złożoność gatunku pozwala na wiele różnych (czasem nawet sprzecznych) odczytań i interpretacji, pozwala na polifoniczność klasyfikacji, których porządek uzależniony jest często

wandowski, Poznań 1995, s. 11-18.

⁴ Identyfikacja to powtarzalność cech gatunku, które stają się dla niego rozpoznawalne; to one decydują o trwaniu danego gatunku – zob.; M. Głowiński, op. cit., s. 138.

⁵ O wieloaspektowości pojęcia gatunku i złożoności elementów przynależnych do samego terminu genologicznego por.: J. Trzynadłowski, *Gatunek a rodzaj literacki*, [w:] *Problemy teorii literatury*, op. cit., s. 115-121. Ujmowanie procesu historycznoliterackiego jako dynamicznego związku przeciwstawień i kontynuacji gatunkowych pojawia się w pracy: Cz. Zgorzelski, *Historycznoliterackie perspektywy genologii w badaniach nad liryką*, [w:] *Problemy teorii literatury*, op. cit., s. 144-160. Bardzo trafnie o przemianach gatunkowych pisał M. Głowiński, wskazując na jego systemowy charakter, którego rozwój ujawnia się przez zmiany stosunków między czynnikami inwariantnymi i zmiennymi – M. Głowiński, *Gatunki literackie*, [w:] idem, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 52-53. S. Sawicki wprowadza pojęcie „ciągu gatunkowego”, który mógłby być określany za pomocą pojęć: zmienność, dynamiczność, „politypiczność”, por.: S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?* [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, M. Głowiński, Kraków 1975, s. 204-211.

⁶ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 164.

od subiektywnych ocen i sądów, indywidualnego rekonstruowania zasad, reguł, przymusów, możliwości. Przedmiotem analiz tego artykułu będą „sytuacje liryczne”, a więc celem jest rozpoznanie i nazwanie odmian liryki, które odnaleźć można w *Corpus Theognideum*.

Filologowie klasycyści nie tylko różnie gatunkowo i tematycznie opisują twórczość Teognisa (VII/VI w.), ale borykają się z ostatecznym określeniem spuścizny poety z Megary. Przyjmuje się, że obejmuje ona 1400 wierszy (choć w przeszłości niektórzy redukowali ją do zaledwie stu wersów)⁷. Na księgę pierwszą przypada 1230 wierszy, z czego za Teognisowe uznaje się pierwsze 254 wersy. Później zestawiona – od wersu 1231 – księga druga obejmuje 167 wierszy⁸. Zapewne z powodów objętościowych uwagę badaczy i filologów przyciągała głównie księga pierwsza, będąca zbiorem elegii adresowanych do młodego arystokraty Kynososa. Zdaje się ona również bardziej zróżnicowana tematycznie: zawiera elegie o charakterze metapoetyckim, parenetycznym i pouczającym, modlitwy do bóstw, utwory sympotyczne i erotyczne. A wszystko to ozdobione charakterystyczną dla obu ksiąg gnomizacją.

Badacze podkreślają sympotyczny charakter *Corpus Theognideum*⁹. Księgę drugą wypełniają skolia, śpiewane podczas uczty, rządzi nimi żywioł improwizacji i wymogi stawiane przez atmosferę biesiady¹⁰. Możliwość sympotycznego prezentowania tekstów potwierdzają również współczesne analizy elegii w perspektywie komunikacji literackiej, która pokazuje złożoność relacji między nadawcą i odbiorcą (poezja staje się jednocześnie sferą porozumienia i sferą napięcia), ważne staje się wówczas określenie miejsca wygłaszania utworów i ich przeznaczenie¹¹. Korespondują z tym interesujące uję-

⁷ Mam tu na myśli rozważania przywoływanego w wielu opracowaniach R.P. Reizensteina, *Epigramm und Skolion*, Giesen 1893.

⁸ Jak sugerują współcześni badacze, księga ta nie jest autorstwa Teognisa, choć niektóre elegie powstać mogły jeszcze w epoce archaicznej, por.: K. Bartol, *Teognis*, [w:] *Liryka Grecji starożytnej. Epika. Liryka. Dramat*, red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 341-343. Dla potrzeb interpretacji pojawiać się jednak będą w tym szkicu określenia „poezja Teognisa” na nazwanie księgi drugiej *Corpus Theognideum*. Zabieg ten można usprawiedliwić pewną monotematycznością cyklu i tym, że ułatwia to rozpatrywanie księgi drugiej jako całości.

⁹ O sympotycznym sposobie prezentacji elegii w omawianym okresie patrz: E. L. Bowie, *Early Greek Elegy. Symposium and Public Festival*, „The Journal of Hellenic Studies” 1986, 106, s. 13-35; M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin – New York 1974, s. 11-17; idem, *Ancient Greek Musik*, Oxford 1992, s. 25.

¹⁰ Por.: J. Danielewicz, *Wstęp do: Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, BN II 92, Wrocław 1984, s. 122-124. Zdaniem badacza, księgę drugą wypełniają utwory erotyczne, traktujące o „miłości chłopięcej”, choć może bardziej niż temat zainteresował interpretatora sposób egzystowania tekstów; rozpoznaje wśród tekstów Teognisa agony odzwierciedlające rozmowę, hymny i modlitwy wygłaszane zapewne w czasie libacji, apele i gnomy. O sympotycznym wykonaniu elegii Teognisa, por. też: S. Gzella, *Pieśń biesiadna zwana skolionem*, „Meander” 1985, z. 7, s. 247-249; A.M. Komornicka, *Poezja starożytnej Grecji. Wybrane gatunki literackie*, Łódź 1987, s. 106-107.

¹¹ K. Bartol, *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources*, Poznań 1993; eadem, *Aspekty komunikacyjne elegii greckiej*, [w:] *Elegia poprzez wieki*, red. I Lewandowski, Poznań 1997, s. 19-27; eadem, *Elegia grecka z perspektywy wykonawczej*, „Meander” 1998, z. 2, s. 119-130.

cia wykonania utworów w sympotycznej praktyce łańcuchowej prezentacji¹². Poglębia to utwory o dodatkowy wymiar dialogowy w nadawczo-odbiorczej relacji.

Czytelnika książki drugiej *Corpus Theognideum* uderza przede wszystkim monologiczna prezentacja (*Darstellung*) stanu emocjonalnego, intelektualnego, a nawet psychicznego „ja” mówiącego. Gdyby sięgnąć do klasyfikacji proponowanych przez teorię literatury (podziały opierają się głównie na funkcji wypowiedzi lirycznej i specyfice poetyckiego przeżycia), to okaże się, że poezję tę zaliczylibyśmy do liryki bezpośredniej (autoprezentacyjnej), która pokazuje, a może raczej słownie odtwarza uczucia. Poezja Teognisa przyjmuje formę monologu wewnętrznego, nakierowanego na adresata; toczy się tutaj dialog ukryty, a całość pozostaje miłosnym wyznaniem, jeśli uznać, że elegie i dystychy elegijne, powstające w różnym czasie, są zapisem stanów emocjonalnych, utrwaleniem nastrojów, odczuć, pragnień i cierpień. Mimetyczna funkcja tej poezji w stosunku do uczuć powoduje, że układają się one w relację o przeżyciu (o miłości, zdradzie, niepewności, odtarzeniu), nazywają jego objawy, cechy zewnętrzne i wewnętrzne, stają się intymnym pamiętnikiem albo notatnikiem uczuć, myśli i pragnień. Są także źródłem wiedzy o biesiadnych i erotycznych obyczajach epoki. „Ja” mówiące ucieka się do delikatnej miłosnej namowy:

Chłopcze, który uczuciem mym władasz, posłuchaj,
Bo co powiem nie będzie niemiłe ni wstrętne.
Nie bój się słów mych przyjąć (1235-1238)¹³.

Namowę można interpretować jako jeszcze jedno poetyckie wcielenie Peitho – mitologicznej bogini z orszaku Afrodyty, która nakłania i zaprasza do miłości, ale można także rozpatrywać *peitho* jako zjawisko dialektyczne i retoryczne – w jej oddziaływaniu na adresata odnajdujemy dużą intensyfikacją uczuciową. W niektórych wypadkach sytuuje się ona na granicy zaklania. *Obsecratio vel obtestatio, qua deos oramus aut homines*¹⁴ ucieka się do błagalnych prośb, wzywania na świadków bogów, abstrakcji, a w przypadku rozpatrywanej poezji również własnych i cudzych stanów emocjonalnych, które najtrafniej wyrażają wielkość, prawdziwość albo nasilenie miłości i nienawiści. Urażony w uczuciach *erastes* nie szczędzi kochankowi wyrzutów z powodu zdrady i niewierności:

Oddalmy naszą przyjaźń – wtedy chodź do innych,
Podstępny, coś wierności wszelkiej zaprzeczeniem (1243-1244).

¹² Por.: F. Ferrari, *Teognide. Elegie*, Milano 1989, s. 6-9; K. Bartol, *Elementy hymniczne w greckiej elegii okresu archaicznego i klasycznego*, [w:] *Hymn antyczny i jego recepcja*, red. J. Czerwińska i I. Kaczor, *Collectanea Philologica* VI, Łódź 2003, s. 52.

¹³ *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa-Poznań 1996. Wszystkie cytaty poezji Teognisa w przekładzie J. Danielewicza pochodzą z tego wydania. Przy cytacie podaje numery wersów.

¹⁴ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 418.

Grozi zemstą i manifestacyjnie głosi koniec uczucia do niewdzięcznika, aby znów w kolejnym dystychu ulec gwałtowności uczuć („Niczym lew ufny w siłę, jelonka spod łani / porwałem pazurami [...]”, 1278) i znowu wybaczać („Nie chcę ci szkodzić, [...], piękny chłopcze”, 1279), prosić („Chłopcze, nie krzywdź mnie...”, 1283), cierpieć z powodu niespełnionej miłości i wyrzekać się uczucia i pożądanego („Wolny od żądzy dzięki zdobnej wieńcem Kypris. / Nie oczekuj już, chłopcze, niczego ode mnie”. 1338-1339) albo – co typowe dla miłosnej topiki – grozić śmiercią („Nie każ, by miłość ku tobie odeszła wraz ze mną / Do domu Persefony”, 1296-1297).

W ramach rozpatrywanej liryki bezpośredniej pojawia się umowna transpozycja sytuacji uczuciowej, którą może być zarówno zyczenie i zamiar niemożliwy do spełnienia (wiele z próśb i gróźb nie znalazło zapewne swojej realizacji), jak i zwroty do chłopca¹⁵ oraz apostrofy do pojęć i rzeczy – w poezji Teognisa to przede wszystkim przyjmujące formę modlitwy próśby zanoszone do Afrodyty:

Kiprydo, zakończ troski, rozprosz niepokoje
Trawiące serce, przywróć ochotę do życia,
Powstrzymaj smutne myśli, a kiedy dobiegnę
Kresu młodości – daj mi w mych czynach rozsądek (1323-1326).

Liryka autoprezentacyjna spełnia głównie funkcje emotywnie i koncentruje się wokół wyznań podmiotu, który wprost mówi o swoich uczuciach. Poeta przedstawia świat nieautonomiczny; wszystko o czym pisze (bogowie, ludzie, zwierzęta, rzeczy), jest zawsze od niego uzależnione, znajduje się w jakiejś emocjonalnej czy intelektualnej relacji z nim, może istnieć dzięki niemu i dla niego. Pokazuje to monocentryczność tej poezji, która skupia cały materiał semantyczny wokół osoby nadawcy¹⁶. Być może, jest to znak indywidualizmu twórcy, pokazywania odrębności i znaczenia własnego ja poety¹⁷. Podmiot mówiący unieśmiertelnia swoją poezją pięknych młodzieńców, nieparzystokopytne konie i psy myśliwskie, ponieważ w tym się lubuje i to ma dla niego wartość.

Szczęśliwy, kto ma chłopców, konie o kopytach
Pełnych, psy łowcze, w krajach dalekich gościnę (1253-1254).

¹⁵ Zwrot do chłopca jest zabiegiem formalnym, charakterystycznym dla poezji biesiadnej, por.: *Liryka grecka*, t. 1: *Jamb i elegia*, oprac. K. Bartol, Warszawa – Poznań 1999, s. 373 i 396. Jest on również postrzegany jako „delimitator tempowy” eksponujący temat utworu, por. K. Bartol, *Greek Elegy and Iambus*, op. cit., s. 58-60; eadem, *Aspekty komunikacyjne elegii greckiej*, op. cit., s. 22-23. W poezji Teognisa zwrot do adresata staje się formalnym znakiem do przedstawienia doznań i emocji podmiotu lirycznego – J. Danielewicz, *Reguły rozpoczynania tekstu w melice greckiej*, „Eos” 1980, LXVIII, s. 49-50.

¹⁶ Monocentryczność to cecha charakterystyczna wypowiedzi lirycznej, ale w rozpatrywanej poezji staje się ona jedną z jej głównych własności. Por. rozważania: M. Głowińskiego, *O kategorii podmiotu lirycznego*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983, s. 146-155.

¹⁷ Zwracał na to uwagę J. Danielewicz, *Reguły rozpoczynania tekstu w melice greckiej*, op. cit., s. 45; idem, *Relacja: autor – podmiot literacki w liryce greckiej*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, red. A. Martuszevska i J. Sławiński, Wrocław 1983, s. 131-132. O elegii archaicznej, która podkreślała godność i sławę poety, por.: E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII wieku*, Warszawa 1985, s. 17-18.

Utrwała również „potęgi życiowe”¹⁸, ale zawsze są one oceniane i wartościowane z punktu widzenia podmiotu lirycznego i jego doznań. Przyjaźń, miłość, uczciwość, wierność, cnota, pożądanie stają się składowymi istnieniami ja lirycznego, prezentują jego sposób odczuwania i pojmowania świata. Owocuje to dialektycznym (czytaj: dialogowym) sposobem egzystowania tej poezji. Czytamy więc najpierw:

Nie kocham więcej chłopca, odepchnąłem troski
I cieszę się, że trudy bolesne są za mną (1337-1338).

A zaraz potem:

Kocham chłopca o cerze delikatnej, który
Na przekór mnie mą miłość zdradza przyjaciółom (1341-1342).

Sytuacja liryczna w *Teognidea* kształtuje się w zwrocie do adresata, pomiędzy nim a podmiotem toczy się, pozorowana przez ja mówiące, gra na słowa, argumenty, uczucia. Tej grze sprzyja erotyczny, sympotyczny i dydaktyczny charakter utworów. Każda z tych odmian liryki nastawiona jest przeciw na dialog albo *agon*, albo nawet walkę argumentów. Wiąże się to niewątpliwie z żywiołem retorycznym wpisanym w tekst, a przeciw najbliższa poezji wymowa pokazowa (*genus demonstrativum*) dzieliła się na pochwałę (*laus*) i naganę (*vituperatio*)¹⁹. Pomiedzy pochwałą miłości a nagana niewdzięcznego kochanka oscyluje tematyka omawianych utworów. Wszystko to jednak wiąże się z subiektywną, naznaczoną indywidualizmem i egocentryzmem oceną rzeczywistości, dokonywaną przez podmiot utworu. Ten aspekt wskazuje na wspomnianą już wcześniej monocentryczność analizowanego cyklu.

Bez względu na to, czy interlokutorem podmiotu pozostaje bóg (Afrodyta) czy człowiek (*eromenos* lub sam podmiot, a właściwie jego *alter ego*), utwory te utrzymane są w klimacie liryki apelu o niewątpliwej funkcji postulatycznej wobec adresata. W poezję tę wpisane są często pragnienia, żądania, marzenia i oczekiwania niemożliwe do spełnienia, choćby ze względu na zmienną i dialektyczną naturę miłości. Poeta ma tego świadomość i dlatego zderza toposy, dzięki którym zaczynamy myśleć problemowo, agonistycznie. Utopijne marzenia o szczęściu buduje, czerpiąc składy argumentów z nieśmiertelnych tematów i motywów; stąd *locus amoenus* (piękna łąka, gaje, źródła), bezpieczny port, obfitująca w zboże stajnia, fiołkowo-złocista Afrodyta i kwietny Eros, który wiosną opuszcza Cypr. W tej poezji to-

¹⁸ Zdaniem E.R. Curtiusa, w określeniu „potęgi życiowe” skrywają się sprawy boskie i sprawy ludzkie. Czytamy w jego studium: „Wszystkie te tematy dotyczą stosunków istnienia i dlatego są ponadczasowe – niektóre bardziej, niektóre mniej. Mniej: miłość, przyjaźń. Odzwierciedlają one kolejność stanów duchowych” – E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1990, s. 89.

¹⁹ Rozważania o *genus demonstrativum* por.: Arystoteles, *Poetyka*, [w:] idem, *Retoryka. Poetyka*, przeł. wstępem poprzedził H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 103-111; R. Volkmann, *Wprowadzenie do retoryki*, przeł. L. Bobiatyński, Warszawa 1993, s. 145-146; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 61-64 i 70-73.

pika staje się równocześnie „szkołą zwątpienia”, kiedy pokazuje ciemną stronę życia, niebyt, przemoc. *Locus horridus* egzystuje w omawianej liryce nie tylko na zasadzie kontrastowego konceptu, ale jest wyrazem emocji i zwątpień. Niebezpieczne morze, noc, lew porywający jelonka, podziemne państwo Persefony, ale też zdrada, niewierność, podłość przekreślają wiarę w możliwość osiągnięcia szczęścia. Poezja rodzi się z tych nieustannych wahań uczuciowych, zawieszenia między miłością i nienawiścią, ciągłym dążeniem do szczęścia i świadomością, że nigdy się go nie osiągnie.

Kiprydo, zakończ troski, rozprosz niepokoje
 Trawiące serce, przywróć ochotę do życia.
 Powstrzymaj smutne myśli, a kiedy dobiegnę
 Kresu młodości – daj mi w mych czynach rozsądek (1323-1324).

Wydaje się, że na to poczucie dysharmonii znajduje poeta remedium w gnomiczności²⁰. Sentencjonalność – mądrość ogólna i powszechna jest odpowiedzią na indywidualne niepowodzenia i rozczarowania. Pole napięć tej poezji stwarza właśnie gra emocjonalna i intelektualna rozwijająca się na płaszczyźnie typowości, powtarzalności, konwencjonalności i szczególności, wyjątkowości, podważania norm. Odkrywanie wzajemnych związków (przez koncentrację i wariację) zgodności i niezgodności świata warunkuje pobudzenie intelektualne, pozwala emocjonalnie identyfikować się z ja mówiącym w sferze doznań i emocji, wywołuje wreszcie estetyczny podziw.

Prezentowana przez cykl liryka bezpośrednia koncentruje się głównie wokół wyznań podmiotu poetyckiego, którego monolog przyjmuje formę wyznania otwartego na adresata. „Otwarcie dialogowe” na odbiorcę jest jednak tylko formalnym znakiem – pretekstem²¹, demonstrującym emocjo-

²⁰ Skolia, co jest w pewnym sensie ich cechą gatunkową, przynoszą życiową naukę i często ta praktyczna mądrość, co widać w dystychach *Corpus Theognideum*, wyrażana jest w przysłowia i gnomach. Patrz: J. Schnayder, *Skolion*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. III, z. 1, Łódź 1960, s. 151-153.

²¹ O zwrocie do adresata, który jest tylko pretekstem do ukazania przeżyć podmiotu lirycznego pisał J. Danielewicz, *Reguły rozpoczynania tekstu w melice greckiej*, op. cit., s. 50.

nalny i intelektualny stosunek nadawcy do świata. Liryka służy prezentacji różnych stanów emocjonalnych ja mówiącego, a wszystkie zabiegi formalne i chwyt retoryczny (apostrofy do bóstw, zwroty do adresata, pytania retoryczne etc.) ukazują przede wszystkim monocentryczność wypowiedzi poetyckiej. Całość pozostaje inicjatywą podmiotu wypowiedzi lirycznej i skupia się wokół jego osoby i jego przeżyć.