

# Borowska, Małgorzata

---

## Z dziejów greckiego dramatu poklasycznego

---

Studia i Materiały Archeologiczne 9, 7-17

---

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Borowska  
Uniwersytet Warszawski

## Z DZIEJÓW GRECKIEGO DRAMATU POKLASYCZNEGO

Wszelkie uwagi dotyczące czwartowiecznego i hellenistycznego dramatu greckiego należałoby właściwie opatrywać tytułem: "Pośród ruin dramatu epoki poklasycznej". Tak się bowiem paradoksalnie złożyło, że z ogromnej ilościowo produkcji scenicznej ostatnich trzech wieków p.n.e., z wyjątkiem pseudoeurypidesowej tragedii "Rhesos", przywróconych w papirusach strzępów komedii Menandra - z jednym zaledwie całym i kilkoma niekompletnymi dramatami na ponad sto utworów jego autorstwa oraz przeróbek łacińskich, nie dochował się do naszych czasów ani jeden dramat sceniczny w całości, ani nawet fragment, który by zawierał choćby jeden tylko akt czy scenę od początku do końca. A przecież wiek IV p.n.e. to okres żywego zainteresowania teatrem w świecie greckim, fascynacji teatrem, jakiej na taką skalę jego dzieje chyba nie znały wcześniej. To wiek, w którym teatr attycki zaczyna stawać się z wolna teatrem panhelleńskim. Choć Ateny przez cały okres hellenistyczny pozostaną głównym ośrodkiem życia teatralnego, przyciągającym twórców z całej oikumene, przedstawienia i agony dramatyczne przygotowuje się już nie tylko sporadycznie na dworach greckich władców Sycylii czy hellenizujących się królów Epiru bądź Macedonii, nie tylko w tradycyjnie związanych z dziejami dramatu miejscowościach Attyki, jak Ikaria, Aiksone czy Pireus, ale wszędzie tam, gdzie osiedlają się weterani Aleksandra i rozkwita kultura helleńska. W każdej polis godnej tej nazwy - czy będzie to Priene w Azji Mniejszej, Delos czy Oeniady w Akarnanii - budynek teatralny jest równie nieodzowny jak gimnazjon bądź buleuterion. Do wszystkich docierają wędrowne trupy aktorskie, od początków III w. p.n.e. zorganizowane w cechowe związki o charakterze religijnym - οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theatre, Princeton 1961.

Wiek IV przynosi także pierwsze teoretyczne i monograficzne studium dramatu greckiego, "Poetykę" Arystotelesa, i choć wzorem idealnej tragedii pozostaje dla Arystotelesa Sofoklesowy "Edyp", cytuje on przecież i omawia sztuki kilku przynajmniej tragiczków czwartowiecznych, by wymienić Dikajogenesa, Kleofonta, Teodektesa, Chajremona, Astydamasa czy Karkinosów.

Pomiędzy ostatnimi komediami Arystofanesa z początków wieku IV a debiutem scenicznym Menandra w latach dwudziestych tegoż stulecia, a zatem w ciągu niespełna 70 lat, znamy z imienia 59 komediopisarzy, autorów ponad 600, a może nawet 800 sztuk. Żeby doliczyć się tyluż, tj. około 60 twórców tragedii, trzeba już sięgnąć głęboko w wiek III. Za mało mamy wiadomości, aby wnioskować o rozmiarach ich twórczości, musiała ona jednak być znacznie skromniejsza ilościowo, bowiem już od 386 r. sporadycznie, a od połowy wieku systematycznie organizowano, obok agonów nowych twórców, agony dramatyczne tragedii starych mistrzów - z Eurypideselem na czele.

Tak masowa, zwłaszcza w dziedzinie komedii, produkcja sceniczna - Aleksisowi przypisywano 245 sztuk, Antyfanosowi 280 lub nawet 365, Anaksandrydesowi 65, a i Menander, zaledwie 50-letni w chwili, gdy przedwczesna śmierć przerwała jego karierę, był już autorem ponad 100 komedii - nie mogła odznaczać się w całości wysokim poziomem artystycznym /choć to, że się nie zachowała, nie jest, oczywiście, wystarczającym argumentem, aby ją uznać za zupełnie bezwartościową/. O przeciętności przeważającej części produkcji scenicznej okresu poklasycznego świadczą pośrednio wzmianki Arystotelesa o dominacji gry aktorskiej nad treścią utworu w odbiorze widza<sup>2</sup>, a także surowy sąd Anonima "O Komedii"<sup>3</sup>.

Z drugiej jednak strony niektórzy przynajmniej komediopisarze okresu średniego doczekali się znacznego rozgłosu: Aleksis, mistrz Menandra, Anaksandrydes, twórca komedii miłości i rozpoznania czy filozoficzny Antyfanos. We fragmentach ich wypowiedzi odnaleźć można w niemal niezmiennym kształcie słownym wiele cennych powiedzeń znanych nam z komedii Menandra. Czwartowieczni tragicy również zyskiwali sobie popularność. Wykształcony niewolnik Daos z "Tarczy" Menandra w paratragicznej scenie oplaki-

<sup>2</sup> Arist. *Ars Rhet.* 1403b33.

<sup>3</sup> Anon. de Comoedia Graeca, 12, ed. G. Kaibel, CGF I 1975.

wania rzekomo zmarłego pana cytuje jednym tchem wersety z "Niobe" Ajschylosa, z "Orestesa" i przesławnej, często przypominanej "Steneboi" Eurypidesa, obok wierszy z "Achillea zabójcy Tersytyesa" Chajremona i z nieznannej tragedii Karkinosa, delektując się przy tym trafnością sformułowań: εὖ πάντα ταῦτα /418/. Ostatnią parę cytatów opatruje pełnym podziwu komentarzem: "to Eurypides, tamto zaś Chajremon - nie pierwsi lepsi!" - οὐχ οἱ τυχόντες /427/4.

Fragmentaryczny stan zachowania późnego dramatu greckiego spowodował, że badacze poświęcali mu zwykle mało uwagi, powtarzając jedynie ogólną negatywną ocenę wartości literackiej niedostępnego w gruncie rzeczy dorobku dramatopisarzy. Ten stan rzeczy zmieniły częściowo znaleziska papirusowe, które wzbogaciły znacznie nasz zasób materiału, nie tylko dzięki odzyskaniu części twórczości Menandra, ale również nowych fragmentów komedii innych autorów, a także kilku przynajmniej większych urywków tragedii, by wymienić "Hektora" Astydamasa czy bardzo dyskutowany fragment zachowany w papirusie londyńskim 77 o Jazonie i Medei, przypisywany Komedii Średniej lub tragedii IV-wiecznej<sup>5</sup>.

Do znanych edycji fragmentów dramatu doszły teksty papirusowe opublikowane przez Rogera A. Packa w The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt /1965<sup>2</sup> ed/ i Denisa L. Page'a w Greek Literary Papyri /1950<sup>2</sup> ed/, a w 1971 r. wyszedł pierwszy tom Tragicorum Graecorum Fragmenta, zawierający wydaną przez B. Snella spuściznę tragici minores. Niemal jednocześnie ukazały się dwie nowe, obszernie komentowane edycje urywku hellenistycznego dramatu Ezechiela o wyjściu Żydów z Egiptu, Exagoge, włoska Pietro Fornarro z 1982 r. i angielska, Howarda Jakobsona, z 1983 r. Wśród opracowań najbardziej kompletny od czasów dysertacji Schramma z 1929 r. Tragicorum Graecorum hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta eorumque de vita atque poesi testimonia collecta et illustrata, jest artykuł Webstera Fourth Cent. Tragedy and the Poetics<sup>6</sup>. Wymienić należy także G.M. Sifakisa Studies in the History of Hellenistic Drama z 1967 r. oraz pracę G. Ksanthakis - Karamanos Studies in Fourth-Cent. Tragedy z 1980 r. w dziedzinie komedii, po edycji Austina z 1973 r. Comicorum Graecorum Fr.

<sup>4</sup> Men. Aspis 407-428.

<sup>5</sup> R. Hunter, Pap. Lit. London 77 and tragic Burlesque in Attic Comedy, ZPE 41, 1981.

<sup>6</sup> T.B.L. Webster, Fourth Century Tragedy and the Poetics, Hermes 82, 1954, str.294-358.

in Papyris reperta, R.L. Hunter, autor monografii The New Comedy of Greece and Rome /1965/, wydał fragmenty Eubulosa w 1983 r. a W.G. Arnott, autor kilkunastu artykułów szczegółowo omawiających twórczość Aleksisa, zapowiada nowe wydanie jego fragmentów. Dużo uwagi Komедии Sredniej poświęcił T.B.L. Webster w pracy Studies in Later Greek Comedy /1970/, pojawiły się też dysertacje zajmujące się stosunkami społecznymi lub poszczególnymi dramatis personae. Wśród tych ostatnich szczególne miejsce przypadło kucharzowi, głównie z winy Atenajosa, który obficie przeplatając uczone wywody biesiadników Uczty Sofistów kulinarnymi urywkami Komедии Sredniej, sprawił, że kucharz wyrósł niezbyt zasłużenie na pierwszoplanową jej postać /doczekał się w związku z tym obszernych monografii - niemieckiej Hansa Dohma Mageiros - die Rolle des Koches in der Griechische-Römischen Komödie /1964/ oraz włoskiej A. Gianniniego La figura del cuoco nella Commedia Greca /1960/ a do komедии przyłgnał zarzut, że nie zajmuje się niczym poza jedzeniem.

Czas okaleczył dramat czwartowieczny i późniejszy tak dalece, że przeglądając dzisiaj przypadkowo zachowane ułamki scen i strzępy dialogu, aby wyciągnąć z nich ogólniejsze wnioski, napotykamy szczególną trudność. Mamy tu bowiem do czynienia z podwójną deformacją - jedną umyślną, związaną z samym rodzajem literackim, zwłaszcza w komediowej szacie, i drugą, niezamierzenie wynikłą z fragmentarycznego właśnie zachowania tekstu odartego z kontekstu i cytowanego zazwyczaj z pamięci przez późniejszych autorów. Tę ostatnią zwiększa jeszcze przypadkowy dobór fragmentów, o czym była już mowa przy Atenajosie, zjawisk gramatycznych, odstępstw od składni attyckiej, rzadkich wyrazów, dialektalizmów, bez względu na treść. Autorzy antologii i wypisów wyjmują z kontekstu poszczególne wypowiedzi i sentencje, których właściwego znaczenia i tonu /żartobliwy, ironiczny, poważny/ niesposób odtworzyć. Mimo tych zastrzeżeń jest późnogrecki dramat ciekawym i wciąż jeszcze stosunkowo mało wyeksploatowanym polem dla różnorodnych badań językowych i krytyczno-literackich. Wymienienie jedynie tkwiących w nim możliwości przekroczyłoby ramy komunikatu, ograniczę się więc do naszkicowania paru tylko wybranych zagadnień, skupiając się na najmniej chyba znanym okresie w dziejach komедии, umownie zwanym Srednim.

Komedię Srednią uważa się często za swoiste stadium przejściowe od attyckiej komедии politycznej o luźnej budowie, znaczą-



nym udziale często fantastycznie poprzebieranego chóru, galerii barwnych postaci o ostrym języku i skorych do bicia rękach, do komedii mieszczańskiej o regularnej budowie, z prologiem i podziałem na akty i sceny, z chórem wypełniającym przerwy między aktami, z dość jednostajną typową obsadą, w której przewidziano rolę starców i młodzieńców, pasożyta, hetery i oczywiście niezbędnych niewolników i kucharzy, zajmujących tym razem należne im miejsce drugoplanowych postaci. Fragmentaryczny stan zachowania komedii tego okresu, podobnie jak i komedii staroattyckiej, a wiemy, że np. parodia mitologiczna stanowiła przeważającą część spuścizny Kratesa czy Ferekratesa, wpłynął zapewne na tak ostre sformułowanie przytoczonego poglądu. Niewątpliwie jednak z początkiem IV wieku nasila się tempo koniecznych zmian i związanych z nimi poszukiwań nowych możliwości. Teatr przekracza granice Attyki. Publiczność składa się w większości nie z obywateli Aten, którzy w przedstawieniu teatralnym widzą swoiste przedłużenie własnej eklezji, lecz, chciałoby się powiedzieć, z ludzi po prostu, z ludzi, którzy przychodzą do teatru, aby zapewnić sobie przyjemną rozrywkę. Arystofanes formułując w końcu V w. w Żabach zadania poety dramatycznego nieprzypadkowo wkłada w usta Eurypidesa odpowiedź na pytanie, co jest głównym zadaniem poety. Odpowiedź ta brzmi: "czynić ludzi lepszymi w państwie"<sup>7</sup>. Funkcja wychowawcza, funkcja polityczna - to był podstawowy i naczelny cel dramatu.

Zupełnie inaczej widzi zadania tragedii autor Komedii Średniej, Timokles, w Kobietach na święcie Dionizosa<sup>8</sup>. Przydatność tragedii polega, jego zdaniem, na tym, że zapracowanemu człowiekowi przynosi ulgę, pozwalając mu zapomnieć na chwilę o kłopotach dnia codziennego. Wychodzi on, co prawda, z teatru, podobnie jak jego V-wieczny przodek, zadowolony i mądrzejszy:  $\mu\epsilon\upsilon'$  ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεῖς ἄμα, lecz miast stać się dzięki swemu udziałowi w tej uroczystości religijnej ku czci Dionizosa lepszym obywatelem, odczuwa po prostu przyjemność - ἡδονή. Funkcja wychowawcza /docere/ ustępuje wyraźnie miejsca rozrywkowej /ludere/, a odbywa się to za pomocą naśladownictwa "wyolbrzymiającego".

<sup>7</sup> Ar. Ran. 1009-10.

<sup>8</sup> Tim. Αἱ Διονυσιαῖουςαι, M III 592-3 /wszystkie cytaty z komedii średniej według wyd. A. Meineke, vol.III, Berlin 1840/.

Niobe wielokrotnia ból matki, synowie Fineusza ślepotę, Filoktet kalectwo, Alkmeon chorobę umysłową, Telefos nędzę, a szary człowiek cierpiący na którąś z tych przypadłości odczuwa ulgę na myśl, że natężenia własnego nieszczęścia nie da się mimo wszystko porównać z oglądanym na scenie.

Aby zapewnić widzowi rozrywkę, jakiej oczekuje, poeci próbują odświeżyć i wzbogacić treść swoich utworów. W często cytowanym, sławnym fragmencie komedii Poezja<sup>9</sup>, Antyfanos utyskuje na trudności, z jakimi przychodzi borykać się nieszczęsnemu autorowi komedii, od którego żąda się oryginalności i który wszystko musi wymyślać sam, w przeciwieństwie do tragika dysponującego gotową fabułą. Nie wolno mu jej samowolnie zmieniać, doda Arystoteles, zbliżyłoby to bowiem jego utwór do parodii mitologicznej, domeny komedii<sup>10</sup>. Właśnie popularność parodii mitologicznej w okresie Komedii Średniej świadczy o pewnym przesycie znanymi wątkami tragicznymi, które bez znużenia da się oglądać już tylko w komediowej szacie. Również Ksenarchos w Szkarłatniku<sup>11</sup> uskarża się, że poeci, w przeciwieństwie do handlarzy ryb, wymyślających wciąż nowe sztuczki, aby sprzedać nieświeży towar, nie mają nic nowego do powiedzenia. Tragicy podejmują różne próby odświeżenia składnicy mitycznych fabuł, sięgając po nie wykorzystane dotąd dramatycznie wątki, jak dzieje Adonisa, Kinyrasa, a może i Gygesa, jeśli słynny fragment sceniczny dotyczący jego historii dałoby się ostatecznie odnieść do tego okresu<sup>12</sup>, lub też usiłują inaczej przedstawić znane mity /Agaton miał przepaść przy próbie wtłoczenia wielowątkowego mitu w ramy jednej tragedii/, bądź wracają do dramatu historycznego jak Moschion swym Temistoklesem lub Teodektes Mauzološem.

Wśród fragmentów papirusowych niektóre zaświadczenia rozpaczyliwi próby zainteresowania widzów nowinkami technicznymi i wirtuozerią formy, jak owe dwa dziwaczne prologi komedii<sup>13</sup>, z których

<sup>9</sup> Ant. Ποίησις, M III 105-6.

<sup>10</sup> Arist. Poet. 1453b.

<sup>11</sup> Ksenokles, Ἡ Πορρύρα, M III 621.

<sup>12</sup> Cf. P. Maas, E. Lobel, A Greek historical Drama, Proceed. of the Brit. Ac. XXXV, London 1950; A. Lesky, Das hellenistische Gyges-Drama, Hermes 81, 1953, str.1-10; Q. Cataudella, Saggi sulla Tragedia Greca, Messina-Firenze 1963.

<sup>13</sup> D. Page, Literary Papyri, I 1950, s.322-325.

jeden zaczyna każdy werset z kolejnej litery alfabetu, "aby dowieść, że nie jest nieświadomy sztuki poetyckiej / τοῦ δὲ μὴ δοκεῖν ἡμᾶς ἀγυμνάστως ἔχειν ποιητικῆς /, drugi powtarza każdy kolejny wiersz od końca, co brzmi mniej więcej tak: "Eros, Afrodyty syn, łagodny, młody, młody, łagodny syn Afrodyty, Eros..."

Przy wszystkich zastrzeżeniach i koniecznej ostrożności Komedia Średnia jest znakomitym źródłem do badań społeczeństwa ateńskiego IV wieku. Pozwala zajrzeć do koszyka socjalnego przeciętnej rodziny ateńskiej, a lista zakupów, po jakie sługa średniozamożnego domu wyprawia się na targ, lub potraw przygotowywanych na wystawny obiad przez fachowego kucharza wynajętego na tę okazję, uzupełnia i wzbogaca dane zawarte w wypowiedziach mówców attyckich i relacjach kronikarzy.

Komediopisarze IV-wieczni kontynuują dyskusję z Biedą rozpoczętą w Flutosie Arystofanesa tak, jakby chcieli zbić ostatecznie jej argumenty. Bieda Arystofanejska umyka ze sceny zachowując jednak ostatnie słowo dzięki zdecydowanemu wyparciu się wszelkiego pokrewieństwa z nędzą i wyrażeniu przekonania, że ciężka praca przynosi godziwy zysk i pozwala biedakowi wyrobić sobie mocny charakter. Bieda nie przynosi ujmy, jeśli dąży się do jej przezwyciężenia, zdaje się powtarzać twierdzenie Peryklesa Arystofanes, nędza zawiniona jest przez ludzi, którzy nie chcą lub nie potrafią się z niej własnym wysiłkiem wydobyć. Komediopisarze IV-wieczni nie są już tego tacy pewni: jeden obrót koła Tyche zaciera granicę między biedą a nędzą; rozbicie okrętu, śmierć głowy rodziny i oto wszelkie wysiłki ludzkie idą na marne. W Olintyjce Aleksisa stara kobieta, Frygijka, przejmująco opisuje nędzę swojej pięcioosobowej rodziny, w której jedzenia starcza na trzy osoby, a często, kiedy nie ma nic, "z głodu wtedy nasze twarze bledną, żółkną"<sup>14</sup>. Wtórkuje jej biedak z nieznannej komedii Antyfanesa, żywiący się jęczmiennym plackiem z otrębami / μάζα κεχαρακωμένη ἀχύροις /<sup>15</sup>. Bieda nie jest kuźnią charakteru, ale przeciwnie - źródłem jego zepsucia, uczy bowiem zła i zmusza do nieuczciwości dla chleba. Chwilową ulgę w głodzie dać może sen, powiada Eubulos<sup>16</sup>, lecz ostateczne wyzwolenie, twierdzi Antyfanos,

<sup>14</sup> Alexis, 'Η Ὀλυμπία, M III 456.

<sup>15</sup> Ant. Adespota M III 133.

<sup>16</sup> Eub. Γανυμήδης, M III 213.



przynosi tylko śmierć<sup>17</sup>. W Menandrowej Tarczy młody Kleostratos zaciąga się do wojska, aby zdobyć dla siostry posag i poprawić własną sytuację majątkową, i zgarnia iście bajeczne łupy. Większość jednak najemnych żołnierzy wracała do domu, o ile w ogóle wracała, tak jak ów najemnik Hipparchosa nie mający nic poza starym kocem w perski wzór i naczyniem do picia. Powracającego odpędza się uprzejmym: "precz, łajdaku!"<sup>18</sup>.

Przepatrywanie zawartości wspomnianego koszyka, jeśli nie jest to korykos - torba pitagorejska, bo w tej znaleźć można jedynie zielsko, pozwala zorientować się w godnej pozazdrosczenia różnorodności dostępnych na targu produktów i rozległości kontaktów handlowych. Autorzy Komedii Średniej wykazują przy tym wyjątkowe znanstwo rynku i precyzję w opisie. Kucharze jako prawdziwi fachowcy znajdują się na rzeczy: żadnemu nie przyszłoby do głowy upiec węgorza innego niż beocki<sup>19</sup>, tuńczyka nie złowionego u brzegów Bizantion<sup>20</sup> lub cebulę nie z Samotraki<sup>21</sup>. Wiedzą także doskonale, że do libijskiego pieprzu trzeba dodać dla smaku księgę Platona<sup>22</sup>, a potrawy podaje się w kubkach z Knidos, półmiskach z Sycylii i dzbankach z Megary<sup>23</sup>. Koneserzy cenią wino z Lesbos, Chios i Thasos<sup>24</sup>, mniej wybredni zadowolą się cienkuszem z Leukas lub Epidauru<sup>25</sup>, byle nie z Koryntu, bo picie tamtejszych win to prawdziwa tortura<sup>26</sup>. Uderza wprawdzie bogate zaopatrzenie ateńskiej agory, lecz gdy zapytacie o ceny, komentuje klient z komedii Antyfanesa Wyrostki, odpowiedź sprawi, że przekonacie się na własnej skórze o realnym istnieniu Gorgon<sup>27</sup>.

17 Ant. Οἱ Διπλάσιοι , M III 46-7.

18 Hipp. Οἱ Ἀνασωζόμενοι , M IV 431, 5.

19 Ant. Ὁ Προβατεὺς , M III 108; Adespota M III 138.

20 Ant. Ὁ Παιδερραστής , M III 99.

21 Eub. Γλαῦκος , M III 214.

22 Ophelio, Adespota M III 2.

23 Eub. Adespota M III 265.

24 Eub. Adespota, M III 263, IV; Epph. Adespota M III 339, I; Alex. Adespota M III 505, IV-VI.

25 Eub. Adespota M III 265, VIII.

26 Alex. Adespota M III 515.

27 Ant. Νεανίσκοι , M III 91.

Mapa sporządzona na podstawie takiej listy wyglądałaby okazale, figurowałaby na niej krainy od Słupów Heraklesa na Zachodzie po Baktrię, Indie i miejscowości leżące w całym basenie Morza Śródziemnego. Słowa starego Oligarchy, że na rynku ateńskim spotkać można wszystko, co tylko najlepszego ma do zaoferowania oikumene i kraje barbarzyńskie, znajdują w komedii pełne potwierdzenie<sup>28</sup>. Jednak mieszkańcy owych "sławnych Aten" żywią się, powiada Eubulos<sup>29</sup>, "powietrzem i nadzieją", a w komedii Aleksisa Ateńczyk zapraszając Tessalijczyka /a mieli oni opinię smakoszy/ na obiad, powiada, że będzie musiał się wyjątkowo postarać, aby nie uraczyć gościa obiadem "po attycku", to jest raczej przedłużającym głód niż go zaspokajającym<sup>30</sup>.

Ulica ateńska odbija się w Komedii Średniej w całej swej barwności; przed naszymi oczami przesuwają się postacie należące do wszystkich warstw i zajmujące na społecznej drabinie różne szczeble. Wprawdzie większość fragmentów daje migawkowe jedynie ujęcia: przechodzi pitagorejczyk - głodomór w obszarpanym płaszczu, atrybucie szkoły /τρίβων /<sup>31</sup>, retor Aristogejton dziwacznie przystrojony przez komediopisarza w worek po węglu<sup>32</sup>, przemknie zgraja mówców "szkodliwych i podnieconych"<sup>33</sup>, pojawi się Demostenes jak zwykle z "Aresem w oku"<sup>34</sup> i Platon kroczący dostojnie z miną "ponurą jak ślimak"<sup>35</sup>. Niektóre wypowiedzi umożliwiają jednak pewne wnioski: podejrzliwa, by nie powiedzieć negatywna, ocena działalności filozofów i, szerzej, intelektualistów /retorów, polityków/, mających zwolenników oszukańczymi teoriami, przez ulicę jest wyraźnie widoczna: można wnioskować też o miejscu, jakie zajmują w hierarchii społecznej kupiec, żołnierz najemny, lekarz, nie mówiąc już o pasożytach, heterach czy kucharzach. Wyraźną ewolucję na scenie komicznej, nie bez wpływu Eurypidesowych szlachetnych barbarzyńców i mądrych sług, przechodzi postać niewolnika od wiernego złodzieja Kariona i prostackiego Ksantiasza

28 Ps.-Ksenofont, Ustrój polityczny Aten, 7.

29 Eub. Ἀντιόπη, M III 208.

30 Alex. Οἱ Συντρέχοντες, M III 480.

31 Aristophon, Πυθαγοριστής, M III 360.

32 Alex. Σπονδοφόρος, M III 478.

33 Nikostr. Adespota M III 289, VIII.

34 Tim. Οἱ Ἥρωες M III 598.

35 Amphip. Δεξιόμητος, M III 305.

do wykształconego, doskonałego Daosa z Tarczy, który moralnie stoi nieporównanie wyżej niż niektórzy członkowie rodziny jego właściciela, a intelektualnie góruje nad wszystkimi. Nie pojawiają się, przynajmniej na zachowanej scenie, niewolnicy barbarzyńscy kaleczący język grecki, a w wypowiedziach Komедii Sredniej zdarzają się słowa krytyki postępowania właścicieli i współczucia dla tych, którym przypadła w udziale służba u złego pana. Gorące uczucie wdzięczności, jakie żywi niewolnik z Apodemoi Teofilosa wobec swojego pana, który go wychował, wykształcił i nauczył szacunku dla praw i bogów, będąc dlań τροφεύς i σωτήρ, przygotowuje nas na spotkanie z Daosem.

Głównym zadaniem komedii staje się dostarczenie rozrywki, uprzyjemnienie życia. Proponuje ona własną filozofię, a jej wyrazicielem jest, oczywiście, nie podejrzany twórca sofistycznych bredni / λήροισι σοφιστῶν /, filozof teoretyk, lecz człowiek, który opiera swoje twierdzenia na doświadczeniu i bogatej praktyce - kucharz. W Komедii Nowej, pogodzonej z filozofią, określi się on jako uczeń Demokryta i Epikura, w okresie nieco wcześniejszym wyrasta na domorosłego ludowego mędrca, czasem Fryga z pochodzenia, jak Ezop, a recepta na życie, jaką proponuje, jest łątwa do przyjęcia w tej rządzonej przez Tyche epoce, a zarazem odwieczna: korzystanie z uciech życia póki się da. Nie chodzi o żywot pożyteczny dla innych; ἄριστος τοῖς ἄλλοις, jakby powiedział Eurypides, w służbie polis, lecz o możliwie przyjemne spędzanie czasu, jaki przeznaczyło nam bóstwo. Filetajros, Amfis, Antyfanos, Aleksis zalecają zgodnie: pij, jedz, kochaj i nie myśl o jutrze!<sup>36</sup>

Łatwiej, zwłaszcza kucharzom, głosić taką filozofię przy stole domowym, w kręgu rodziny i sąsiadów niż na zgromadzeniu lub w gimnazjonie, a komediopisarzom zabawić widza pokazując, jak radzą sobie inni, tacy jak oni, z praktycznym zastosowaniem jej zaleceń, uchylając drzwi przeciętnego ateńskiego domu, jak to robi Antyfanos w prologu Hydrii, który mógłby rozpoczynać którąś z niezliczonych Komедii Nowych: "Ten, o którym mówię, spotkał dziewczynę, co mieszka w sąsiedztwie. Piorunem się zakochał. Atenka, lecz sierota i bez opieki. Złoto nie charakter - sama cnota, chociaż jest heterą..."

<sup>36</sup> Amphis, Γυναικokratία, M III 303; Philetærus, Κυναγίς, M III 294; Ant. Adespota M III 138; Alex. Ἰαπαντίνοι, M III 484, III.

Przeglądając szczątki Komедии Sredniej, nawet jeśli ma się za przewodnika grubego i zadufanego w sobie kucharza sofistę, natrafić można na bogaty materiał. Zdawał sobie z tego zapewne sprawę Norwood, gdy pogardliwie wyraził się o Komедии Sredniej, że interesuje ją głównie "jedzenie, seks, zagadki, filozofia, literatura, życie"<sup>37</sup> - czego można sobie życzyć więcej?

<sup>37</sup> G. Norwood, Greek Comedy, Boston 1931, s.41: "the main topics of Middle Comedy are eating, sex, riddles, philosophy, literature and life".