

Anna M. Komornicka

Czy komedie Arystofanesa nadal wzbudzają śmiech?

Collectanea Philologica 8, 149-158

2004

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

COMICA

Anna M. KOMORNICKA

(Warszawa–Łódź)

CZY KOMEDIE ARYSTOFANESA NADAL WZBUDZAJĄ ŚMIECH?

Podczas wieloletnich badań nad dramatem greckim V w., zwłaszcza nad komedią staroattyczną, nieraz zadawałam sobie pytanie, czy i co może w niej jeszcze rozśmieszyć współczesnego nam odbiorcę¹. Z własnego doświadczenia oraz z relacji licznych widzów i czytelników sztuk arystofanejskich nie mam wątpliwości, że i dziś teatralne dzieło największego komediopisarza starożytności nas fascynuje, cieszy i bawi. Pozostaje więc pytanie, jakie elementy twórcze poety leżą u źródła tego zjawiska? Pozornie wszystko nas dzieli: przepaść dwudziestu dziewięciu wieków, inny wymiar geograficzny, inny kraj, inni ludzie o odmiennej kulturze, religii, obyczajach i instytucjach polityczno-społecznych (niewolnictwo). Co więcej, nic nie starzeje się tak szybko jak żart, dowcip, aluzyjna anegdota wyrosła z efemerycznego incydentu, która ledwo się pojawi, już znika w natłoku kolejnych afer, skandali i śmiesznośtek jednodniowych bohaterów. Na przykład opowiadane dziś „kawały”, aktualne w latach międzywojennych, już tak trącą myszką, że są na ogół niezrozumiałe i po prostu nudne.

Chcąc zrozumieć, w czym leży – na tej płaszczyźnie – tajemnica żywotności spuścizny Arystofanesa, spróbujmy przeanalizować typowe cechy jego komizmu². Będzie to: (1) komizm prosty (*simple, significatif*), który wydobywa wszelkie więzy i analogie ówczesnej komedii z naszym *hic et nunc*, np.

¹ R. Baston, *An Anatomy of Laughter*, London 1978; M. Eastman, *Plaisir du rire*, Paris 1958; D. H. Munro, *Argument of Laughter*, Melbourne 1985; S. C. Shershow, *Laughing Matters: The Paradox of Comedy*, Amherst 1986.

² U. Albin, *Riso alla Greca. Aristofane o la fabbrica del comico*, Garzanti 1997; D. Arnould, *Le rire selon Aristophane: vocabulaire et images*, [w:] *Aristophane. La langue. La scène. La cité*, edd. P. Thiery, M. Menu, Bari 1997; *Le rire des Anciens*, edd. M. Trédé, P. Hoffman, Paris 1998; G. Fernandez, *La risa e il comico en el pensamiento antico*, „Cuadernos de Filología Classica” 7 (1997), s. 29–54.

satyra, parodia, karykaturalne postacie i typy ludzkie, część komizmu słownego oraz (2) komizm absolutny, np. groteska, fantastyka, burleska, trawesta, metamorfozy w świecie przyrody i w mowie, obrazy lub postacie fikcyjne tak realistycznie udratyzowane, że w oczach urzeczzonego odbiorcy stają się rzeczywistością lub zastępują mu autentyczne osoby. Tu również można zaliczyć odwrócenie hierarchii wartości moralnych. Mając na uwadze wspomniany schemat prześledźmy aktualność różnych elementów komicznych wedle następujących wytycznych: człowiek – wydarzenia i sytuacje – język – mowa i twórczość literacka, i zastanówmy się, które z nich budzą dziś naszą wesołość.

Człowiek – jego wygląd, charakter, poglądy, zachowanie się, zawód itp. W tej kategorii wyróżnimy najpierw postacie historyczne.

Sokrates. W masce wiernie oddającej brzydotę jego twarzy, niedbale odziany, był dla współczesnego mu widza przedstawicielem wędrownych sofistów nauczających na agorze i ulicach Aten. Znano go z widzenia, toteż ukazanie go w *Chmurach* w tej roli na pewno bawiło publiczność w amfiteatrze. Dziś bawi nas nie tyle podobieństwo z autentycznym człowiekiem, ile, odwrotnie, kontrast sylwetki wielkiego filozofa (przekazanego nam przez Platona i Ksenofonta) z ps. mędrkiem i jego nedorzeczną nauką. Komizm spotęgowany jest przez fakt, że obok słusznych zasad i wymagań stawianych przez nauczyciela uczniom (*Nub.*, 413–419), temat wykładu jest całkowicie absurdalny: wywody meteorologiczno-filozoficzne (w. 316 i n.), dywagacje gramatyczne (w. 638 i n.) czy entomologiczne o kiszce komara (w. 156 i n.). Zabawnej pikanterii dodaje *face à face* tępego Strepsjadesa i zdeperowanego jego głupotą Sokratesa³.

Perykles. Choć on sam nie występuje na scenie, poeta posłużył się – dla zaskakującego efektu komicznego – jego słynnym powiedzeniem. Przypomnijmy. Strateg oskarżony przez Ateńczyków o to, że strwonił pieniądze związkowe (wydał pewną sumę dla zmuszenia Sparty do wycofania się z zajmowanej pozycji), nie uważając za stosowne usprawiedliwiać się publicznie odpowiedział: „Wydałem «na to co trzeba», (εἶς τὸ δέον). Otóż prostak Strepsjades, przyjęty do frontisterion Sokratesa, oprócz honorarium dał się oskubać z płaszcza i butów. Oburzonemu synowi tłumaczy się, że utracił je εἶς τὸ δέον.

Autentyczną postacią jest również **Kleon** (często po imieniu wspominany w tekście), bohater *Rycerzy* o kryptonimie Paflagon⁴. Poeta ku ucieście widowni, nie szczędząc karykaturalnej przesady, obdarzył go wszystkimi cechami, wadami i przywarami ówczesnego przywódcy, następcy Peryklesa.

³ E. L. Bowie, *Le portrait de Socrate dans les „Nuées” d’Aristophane*, [w:] *Le rire des Anciens*; H. Rosenstrauch, *Parodia językowych badań sofistów w Chmurach Arystofanesa*, „Eos” 51 (1961), s. 45–54.

⁴ W. Steffen, *Rola karykatury w komediach Arystofanesa*, [w:] *Arystofanes*, Wrocław 1957.

Garbarz z zawodu, warchoł o wrzaskliwym głosie, wulgarny ignorant, niebezpieczny demagog szermujący „dobrem ludu”. Arystofanes ukazuje go np. w postaci olbrzyma (*Equit.*, 74 i n.), który stoi rozkraczony nad Grecją „Wszystko widzi. Jedną nogę trzyma w Pylosie, drugą na Zgromadzeniu [...], ręce w Łapówkowicach ma, myśli w Złodziejowie” (tłum. J. Tyszkowska-Ławińska). Paflagon ponadto zajmuje naczelne miejsce w galerii typów arystofanejskich jako uosobienie sykofanty, podżegacza i agitatora, karierowicza, pochlebcy wobec możnych, a tyrana wobec naiwnych prostaczków. W nawiązaniu do naszego tematu ten motyw nie jest obcy we współczesnych nam instytucjach państwowych, gdy oglądamy debaty w sejmie, przepychanki, słyszymy niesalonowe epitety lub błazenady i nieodpowiedzialne obietnice, gdy obserwujemy prywatę, dążenie do przywilejów i władzy (*spoudarchides Ach.*, 595) naszych decydentów i polityków w wyścigu po lukratywne posadki (*mistharchides Ach.*, 602). Wypisz. Wymaluj. Dlatego dzisiejsza widownia, oglądając *Rycerzy*, reaguje śmiechem i oklaskami. W tej materii frapująca jest dla mnie analogia dwóch świadectw: Tukidydesa i Arystofanesa, na temat Kleona⁵. Wspomniany historyk z właściwą sobie subtelną ironią wkłada w usta Kleona mowę przeciw rządowi demokratycznym, będącą w istocie zakamuflowaną propagandową samoobroną ówczesnego stratega (Thuc., III, 37 i n.):

Państwo demokratyczne nie jest zdolne do panowania nad innymi [...] Najgorzej jednak będzie [...] jeśli nie zrozumiemy, że państwo mające prawa trochę gorsze, ale niewzruszone, jest silniejsze od państwa mającego doskonałe prawa, których nie stosuje się, że brak wykształcenia połączony z siłą charakteru większy pożytek państwu przynosi niż wiedza bez charakteru i że prości ludzie najczęściej lepiej rządzą swymi państwami, niż uczeni (tłum. K. Kumaniecki).

W agonie Kiełbaśnika ze sługą czytamy: „Władza nad ludem nie dla uczonego nie dla człowieka dobrych obyczajów, lecz dla nieuka bez czci” (*Equit.*, 179–191–193) (tłum. J. Tyszkowska-Ławińska).

Mniej znany jest autentyczny generał ateński, buńczuczny **Lamachos** na scenie arystofanejskiej przedstawiony jako tchórzliwy fanfaron i oportunist, grający rolę nieustraszonego bohatera, „rycerz wszelkiego łajdactwa” (Steffen) panourgipparchides (πανουργιππαρχίδης), typ klasycznego „aladzona”, przodek Żołnierza Samochwała plautyjskiej komedii, później barona von Münchhausena, dzielnego wojaka Szwejka, Tartarin de Tarascon, fredrowskiego Papkina i naszego imię pana Zagłoby – wszystkich tych, którzy „haftują bez kanwy”, wychwalając swe urojone czyny na różnych polach i w różnych epokach. Te postacie są niezmiennie przedmiotem kpinek i wesołości.

⁵ Szerzej omawiam to zagadnienie w: *Le pouvoir en question dans les comédies d'Aristophane*, [w:] *Aristophane. La Langue. La scène. La Cité*, Bari 1997.

Ajschylosa i Eurypidesa omówimy poniżej przy paratragedii i krytyce literackiej.

Wśród bohaterek stworzonych przez Arystofanesa wymienimy **Praksagorę** z *Sejmu Kobiet*, którą samo imię predestynuje na społeczną działaczkę (wspólnota dóbr dla wszystkich) i nielada „bizneswomenkę”, gdyż pod jej rządami państwo uniknie katastrofy, do której doprowadzają je ich mężowie i bracia. Ta ówczesna feministka rozśmiesza widownie wszelkich epok. Dodatkowo elitę umysłową Ateńczyków bawiła w tej sztuce zawołowana drwina z koncepcji platońskiej Republiki, której „komunistyczne” teorie były już wcześniej dyskutowane i propagowane. My, po naszych doświadczeniach, ileż wyraźniej rozumiemy utopijność – a w praktyce perfidne zakłamanie – tego rodzaju ideologii.

Wydarzenia – sytuacje, w których wzniosłość ściera się z trywialnością, gdyż poeta stale operuje antytezą, hiperbolą i zaskoczeniem (aprosdoketon) czy specyficznym absurdem⁶. Dla przykładu: jako przyczynę bratobójczej wojny Aten i Sparty o hegemonię nad Grecją Dikaiopolis (*Ach.*, 524–539) podaje fakt, że za porwaną Megaryjczykom przez młokosów ateńskich dziewczkę, ci w odwecie uprowadzili dwie dziewczki Aspazji „[...] wtedy Perykles Olimpijczyk gniewem zabłysnął, zagrzmiął, potrząsnął Helladą [...] od tego się zaczął szczerk tarcz” (tłum. J. Tyszkowska-Ławińska). Komizm sytuacyjny ma u swego podłoża szaloną, nieokiełznaną wyobraźnię poety (*la folle du logis* – jak ją nazwał Malebranche), która wraz z kunsztem realizacji scenicznej sprawia, że odbiorca wszechczasów, jak urzeczony, daje się wciągnąć w grę i nie dziwi się najbardziej osobliwym zjawiskom, takim jak animizacja lub antropomorfizacja martwych przedmiotów lub zwierząt, deifikacja pojęć abstrakcyjnych⁷. Przykłady: stary heliasta Filokleon, uwięziony w domu przez syna, udaje mysz, by przegryźć siatkę albo zmienia się w dym, by ulecieć przez komin (*Vesp.*, 139; 165). W groteskowym procesie dwóch psów: Labesa (wódz Laches) i psa Kydatenajskiego (Kleon), niemymi świadkami są naczynia kuchenne (garnek, tłuczek, tarka, ruszt i dzbanek) (*Vesp.*, 937–939). W roli zakładników występują nie ludzie (*anthropoi*), ale kosze z węglem (*ánthrakes*) (*Ach.*, 326 i n.). Dikaiopolis kupuje 3 dzbanuszki z pokojem: 5-letnim („cuchnie smołą i budową okrętów”), 10-letnim („poselstwami do miast różnych państw, kwaśny jak zwłoka naszych sprzymierzeńców”), i 30-letnim („ten ma ambrozji zapach i nektaru [...] uwolniony od wojny i nieszczęść”). W tłuczku boga wojny Polemosa, Attyka jest miodem, Megara – solą, Lakonia – porami, Sycylia – serem (Equit). Córeczki głodującego Megaryjczyka siedzą w worku jak kwiczące świnki (*Ach.*, „świnki rodzaju ludzkiego”,

⁶ A. Laffay, *Anatomie de l'honneur et du nonsense*, Paris 1970.

⁷ A. M. Komornicka, *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane*, Wrocław, Warszawa 1964; eadem, *Quelques remarques sur le caractère comique des personnages d'Aristophane*, „Eirene” XI (1971).

w. 774). Trawesta heliastów w komedii *Osy czy Ptaki*, o cechach ludzkich bawią nas niemniej niż personifikacje ślepego Plutosa (Bogactwo) czy sofistycznej wiedźmy Penii (Biedy), a najwięcej śmiechu na pewno wywołuje postać Demosa (Ludu ateńskiego), mająca tyle cech aktualnych dla polskiego społeczeństwa⁸. Nie zgadzam się – jak to przyjmują niektórzy – że jest to typowy komizm absurdu. Nowoczesny teatr absurdu wywołuje inne reakcje, istnieje w nim bowiem oderwanie się, wyraźna granica między widzem a tym co się dzieje na scenie. Tymczasem w teatrze Arystofanesa widzowie nie tylko, a raczej nie tyle oglądają siebie w krzywym zwierciadle, ile dzięki poetyckiej mistyfikacji, genialnie wyreżyserowanej przez autora, spontanicznie, niemal bezwiednie odbierają fikcję sceniczną jako rzeczywistość, wobec której ich śmiech gra rolę *katharsis*⁹.

Tak było w latach „premier” sztuk przed oczyma udręczonych wojną mieszkańców Attyki, żyjących w oplakanych warunkach bytowych, w natłoczonym mieście. Talent komediopisarza porywał ich w inne światy, podniebnego Chmurokukułkowa czy w podziemne czeluści Tartaru, albo w krainę błogiej iluzji i złudnych nadziei. Otóż takie magiczne działanie kunsztu komicznego Arystofanesa działa i na dzisiejszą publiczność w teatrze.

Dygresja – osobiste wspomnienie. W trakcie mej pracy nad doktoratem, w rozmowie z promotorem prof. Kumanieckim, powiedziałam, że arystofanejski aspekt absurdu, sprzeczny z przyjętą logiką, kojarzy mi się z „logiką marzeń sennych”, gdzie nikogo z nas – trzeźwo myślących na jawie – nie dziwi, że ulatujemy nad ziemię, że zwierzęta mówią ludzkim głosem, a martwe przedmioty walczą z nami lub nam pomagają, czas i przestrzeń mają swoje prawa – a raczej nie rządzą się – żadnym prawem, itp. Nazajutrz profesor dzwoni do mnie: „Wie Pani, że w Pani wczorajszej uwadze o «logice snu» w fantastyce komicznej Arystofanesa jest coś genialnego”. Koniec samochwalczej dygresji.

W przypadku **komizmu słownego** sprawa jest trudna – wobec tytułowego pytania – bo dzisiejsi widzowie sztuk Arystofanesa zależni są od przekładu, który nawet tak znakomity jak Srebrnego, Sandauera czy Tyszkowskiej-Ławińskiej, nie zawsze jest w stanie oddać zwięzłą prostotę i celność oryginału. Najnowsze tłumaczenia słusznie pozostawiły w greckim brzmieniu tzw. *Redende Namen*, odrzucając nieszczęsne Gromiwoje czy Bojomiry,

⁸ A. M. Komornicka, *Komedia arystofanejska i jej współcześni odbiorcy*, „Meander” 2-3 (1988), R. de La Ruffinière Du Prey, *Laughter at the Expense of the City from the Ancient World to A. W. N. Pugin and Leon Krier*, [w:] *Laughter Down the Centuries*, eds S. Jäkel, A. Timonen, Turku 1994.

⁹ H. Midness, *Laughter and Liberation*, Los Angeles 1956; S. Milanezi, *La suffrage du rire ou le spectacle politique en Grèce*, [w:] *Le Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble 2000 (por. III, *Le Rire: spectacle purificateur*, s. 388–396); D. Sutton, *The Catharsis of Comedy*, London 1994.

Lubokleona i Mierzikleona, Radodaja itp. Podobnie dziś trafnie tłumaczy się śmieszne neologizmy czy tasiemcowe epitety: κυμνοπιριστοκαρδαμογλόφος (sknera, który „ziarnko kminku piłuje na dwoje i szatkuje listek rzeżuchy”) (*Vesp.*, 1357). Obecnie najczęściej grywaną sztuką są *Żaby* ze słynnym agonem i dyskusją o literackiej twórczości Ajschylosa i Eurypidesa. Różnorodność pomysłów i form tej paratragedii jest niesamowita¹⁰. Od stychomytii i ataków słownych, wykrzykiwanych z werwą przez obu rywali, do dłuższych wyliczanek (*priamel*) zakończonych nieoczekiwaną pointą. Weźmy przykładowo charakterystykę tragedii Ajschylosa, przedstawionej bądź w formie jego obrony, bądź jako zarzuty ze strony Eurypidesa: „Nic tylko Skamandry, okopy, tarcze ołowiane z gryfami i wyrazy okrakiem siedzące na koniu” (*Ran.*, 928–930); „Sztuka napuszona, wyrazy odęte” (w. 940). Jego bohaterowie „oddychają ostrzem dzid, lanc, hełmów, białych pióropuszy, kit i nagolenic”. Ich animusz ze „skóry siedmiu wołów”. Wszystko podlega krytyce. Nicuje się raz ironicznie, raz zjadliwie prologi, poszczególne wyrazy, samą strukturę sztuki, rolę chóru i niemych postaci, słownictwo: „Zarozumiałe tuziny słów, opasłych jak woły, pyszniące się szyszakiem, wiedźmy dziwaczne”; „budujesz twierdze bombastycznych zwrotów dla ozdoby bredni tragediowych zamiast mówić po ludzku” (φράζειν ἀνθρώπειώς – w. 1056–1059). Wreszcie najbardziej spektakularny epizod gry słów i wierszy z prologów, do których (każdego z nich) można przyczepić słynne *lekythion apolose* „butelczynę utracił”. Całość przerywana humorystycznym refrenem onomatopeicznym. Nie dość na tym. Poezję waży się jak ser na targu, który wiersz jest cięższy? (w. 1381). Gdy mowa o rzece, szala idzie w dół, gdy o locie w niebo – w górę i znów szala opada, bo śmierć jest najcięższa. A co z wozami bitewnymi unoszącymi dwa trupy? Wszystko kamykami odlicza, jak punkty, za i przeciw, sędzia Dionizos. Te sceny publiczność dzisiejsza nagradza hucznym śmiechem i brawami.

Inne zagadnienia dotyczące naszego tematu to – *grosso modo* – poziom kultury odbiorców – kiedyś i obecnie. Nawiązania do twórczości literackiej (epików, liryków, retorów i historyków, a zwłaszcza dramaturgów) – z konieczności bardziej śmieszają ludzi wykształconych, chwytających w lot każdą aluzję i komiczne niedomówienia czy parodię, niż ongiś attyckiego kmiotka czy rękodzielnika, a w naszej dobie wieśniaka z prowincji czy technika lub mechanika pozbawionego wiedzy humanistycznej. Dla tych ostatnich nie brak u Arystofanesa swawolnych żartów, humorystycznych paradoksów życia codziennego, wypowiedzi obscenicznych czy koprolalicznych, gdzie funkcje fizjologiczne grają główną rolę. Mniej wybredny odbiorca będzie pękał ze

¹⁰ A. M. Komornicka, *Quelques remarques sur la parodie dans les comédies d'Aristophane*, „Quaderni Urbinati” 3 (1967), s. 57–74; P. R a u, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, „Zetamata” 45 (1967).

śmiechu na widok serii gagów, które w nowożytnej epoce reprezentowali Flip i Flap, Pat i Pataszon czy niezrównany Charlie Chaplin.

Zostaje nam podkreślenie różnicy odbioru ładunku komicznego sztuk V w. między widzem a czytelnikiem. Jest rzeczą oczywistą, że publiczność śmieje się i bawi bardziej żywiłowo, gdy na własne oczy ogląda epizody fabuły, grę aktorów, ich płasy, gesty, mimikę (dziś grają oni przeważnie bez masek), niejako uczestnicząc w rozwoju akcji. Z drugiej strony działa tu pobudzająco tzw. „wspólnota śmiechu”, zaraźliwa fala wesołości, która – wciąż potęgując się – ogarnia całą widownię.

Zanim przejdę do konkluzji, kilka uwag o wystawianiu komedii arystofanejskich w naszych czasach. Słynne festiwale w Epidaurus, gromadzące wiele tysięcy widzów, cieszą się ogromną popularnością. O przedstawieniach w Polsce pisali wyczerpująco i krytycznie J. Starnawski¹¹, A. Szastyńska-Siemionowa¹², J. Łanowski¹³, A. M. Komornicka¹⁴. W latach 1973–1983 doliczono się 19 wystawień komedii Arystofanesa. Sama widziałam ok. 20 u nas i za granicą (Francja, Italia, Niemcy, Grecja, Szwajcaria), wszędzie spotykały się one z entuzjazmem. Oczywiście można nieraz mieć zastrzeżenia do potraktowania przez reżysera lub aktora pewnych postaci. Na przykład Lizystrata, której jako swego rzecznika komediopisarz nie dotknął ani cieniem drwiny, w częstochowskim teatrze była niepotrzebnie ośmieszona. W *Eccl.* duet miłosny chłopca i dziewczyny – perełka czystej liryki – we wrocławskim spektaklu zastał groteskowo zaprezentowany. Pewne sprzeczki budziły we mnie sztuki komediowe odgrywane w Niemczech (NRD) z racji przerysowania obscenów – w ruchach i wymowie – przy ogólnej niesmacznej wulgarności. Natomiast uczta duchową prześmieszoną i wzruszającą były *Ptaki* grane w oryginale przez zespół z Grecji, gdzie na tle tryłów, świergotów, ćwierkań i szumu skrzydeł – śpiewały swoje partie chóralne pierzaste istoty, domagając się rządów nad ludźmi i bogami, aby zapewnić wszystkim szczęście¹⁵. Jakby nieodżałowany prof. Srebrny rozkoszował się takim majstersztykiem!

Konkluzja. Przyczyny niegasnącej żywotności komizmu twórczości Arystofanesa należy, moim zdaniem, szukać na kilku płaszczyznach.

1. Wspólne, ponadczasowe cechy charakteru i postaw człowieka (*homo sapiens* i *homo ludens*) w stosunkach międzyludzkich, prywatnych i publicznych.

¹¹ J. Starnawski, *Über die Aristophanes-Rezeption in Polen*, „Das Altertum” 5/1 (1959).

¹² A. Szastyńska-Siemionowa, *Aristofanes na scenach polskich*, „Eos” LII (1963), fasc. I, s. 82–108.

¹³ J. Łanowski, *Aristofanes. Sejm kobiet*, Wrocław 1968.

¹⁴ A. M. Komornicka, „Sejm kobiet” *Aristofanesa na scenie teatru polskiego we Wrocławiu*, „Antyk w Polsce”, s. 391 i n.; eadem, *Aristofanes na scenie częstochowskiej*, „Świat” 49 (1955).

¹⁵ N. Dunbar, *Aristophane ornithophile et ornithophage*, [w:] *Aristophane. La Langue...*, s. 113–429.

Aktualność wielu aspektów ówczesnej epoki i naszej ukazana w lustrze komedii.

2. Odwrócenie wszelkich wartości – moralnych, estetycznych, logicznych (Kiełbaśnik właśnie z racji swej *poneria* jest idealnym kandydatem na ludowego przywódcę). Zasada nieustannych kontrastów: wzloty poetyckie i trywialna proza dnia codziennego, oscylacja między pół żartem a pół serio, dwuznaczna ironia¹⁶, antytetyczne personifikacje, pierwszoplanowe (Penia-Bieda i Plutos-Bogactwo) i drugoplanowe postacie (głodne dzieci Trygajosa czy córki – świnki Megaryjczyka i nowobogaccy delegaci państwowi). Tępotę i spryt uosabiają Strepsjades i Ksantias lub Chremylos. Nikczemność i demagogia (Paflagon i Sykofanta) naprzeciw cnót obywatelskich (Lizystrata, Dikaiopolis). Wojna (Polemos, Lamachos) przeciwstawiona jest pokojowi (Eirene, Opora, Basileia).

3. Stałe zaskakiwanie odbiorcy przez fantastyczne pomysły (*aprosdoketon*). Szalona werwa i tempo akcji nie pozwalają widzowi odetchnąć, a tym bardziej się nudzić.

4. Stwarzanie nowych mitów lub modyfikowanie starych – dla efektów komicznych¹⁷.

5. Niewyczerpany arsenał figur poetyckich i tropów (alegoria, metafora, simile, hiperbola itp.), które wszystkie budują fikcję komiczną fabuły i słownictwa¹⁸: neologizmy, dialekty¹⁹, gwara, barbaryzmy.

6. Inkrustowanie w tekst komedii innych gatunków i odmian literackich utwory liryczne i meliczne²⁰, epithalamion, skolon, bajka, parodia, jamb²¹, satyra, groteska, burleska, inwektywa²², pastisz i trawesta²³, pamflet, panegiryk, centon itp.

7. Niekiedy fikcja rzeczywistości komicznej Arystofanesa bywa ucieczką od autentycznych przeżyć, oderwaniem od trwogi i niepokoju, pozwala o nich zapomnieć kierując widza w krainę marzeń, świat poezji i beztroskiej błogości,

¹⁶ W. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago 1974; L. Hutcheon, *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie*, „Poétique” 46 (), s. 140–155; V. Jankélévitch, *L'ironie*, Paris 1964.

¹⁷ C. Calame, *Métaphores du mythe en Grèce antique*, Genève 1988; V. Moulton, *Comic Myth making and Aristophanes Originality*, [w:] *Oxford Readings on Aristophanes*, ed. E. Segal, Oxford 1980.

¹⁸ Por. wnikliwe uwagi i komentarze R. Campagner, *Lessico agonistico di Aristofane*, Roma, Pisa 2001; A. M. Komornicka, *Sur la langue érotique de l'ancienne comédie grecque*, „Quaderni Urbinati” N. S. 9 (1981), s. 55–83.

¹⁹ S. Colvin, *Dialect in Aristophanes: The Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford 1999.

²⁰ Th. Pappas, *Aristophane. Lyrisme et rire*, Athènes 1992.

²¹ R. M. Rosen, *Old Comedy and Iambographic Tradition*, Atlanta 1988.

²² S. Koster, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan 1980.

²³ W. Karrer, *Parodie, Travestie, Pastiche*, München 1977.

broni nas przed pesymizmem chwili obecnej (*Ptaki, Acharnejczycy, Plutos, Lizystrata*). Wtedy nie słyszymy na widowni wybuchów wesołości, ale jej reakcją będzie miłe ukojenie i uśmiech²⁴.

Ten z konieczności uproszczony i skrótowy artykuł chciałabym zakończyć cytatem znakomitego arystofanologa z Bretanii, mego przyjaciela, Pascala Thierycy: „Dla nas również dzieło Arystofanesa jest życiową koniecznością: Paflagoni i Lamachosy wciąż dzierżą prym, Polemos potrzebuje coraz potężniejszego tłuczka, by miażdżyć państwa, a Penia powróciła do nas zgodnie ze swą obietnicą. Bardziej niż kiedykolwiek przydałby się nam Kiełbaśnik, by zanurzyć Demos w odżywczej kąpeli, brak nam Trygajosa, który by wzleciał w zaświaty, by uwolnić boginię Pokoju, Pisthetajrosa, by posłużył ludzkości za wzór rozsądku. Potrzeba nam Lizystraty, by zmusić świat do odrzucenia wszelkiej broni, [...] potrzeba Chremylosa, by przywrócić wzrok Plutosowi, a całej ludzkości jasność spojrzenia²⁵.”

Anna M. KOMORNICKA

**LES COMÉDIES D'ARISTOPHANE SONT-ELLES ENCORE SUSCEPTIBLES
DE NOUS FAIRE RIRE APRÈS 29 SIÈCLES?**

(Résumé)

Pour tenter de déceler la source intarissable de la vitalité comique d'Aristophane, il a fallu prendre en considération une multiplicité d'aspects:

1. Le comique des personnages aristophaniens – historiques ou fictifs – *Homo sapiens* et *homo ludens* – dans leurs relations privées et publiques.
2. Le renversement des valeurs morales et éthiques, logiques et esthétiques, conçu comme procédé visant au divertissement.
3. Les situations et les événements de l'action, qui se succèdent selon le caprice de la verve endiablée du poète, ne cessent de nous tenir en haleine, de nous choquer ou de nous émerveiller.
4. La création de nouveaux mythes ou bien la modification plaisante d'anciennes légendes.
5. La richesse exorbitante de figures stylistiques, tropes, métaphores, allégories, comparaisons etc. qui échaffaudent la fiction comique de l'intrigue, sans compter les néologismes, emprunts aux patois, barbarismes et solécismes délibérés, calembours etc.
6. L'infiltration dans le texte des comédies d'autres genres littéraires: fragments élégiaques et méliques, épithalames, fables, scolies, iambes, burlesques etc.
7. La fiction comique est parfois censée faire oublier, ne fût-ce que pour un instant, les vicissitudes et les angoisses de la vie quotidienne, et faire envoler l'imagination des spectateurs vers un monde de rêve et d'insouciance. Juste le temps d'un sourire de détente et de répit.

²⁴ F. Ceccarelli, *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Torino 1988; J. Morreal, *Taking Laughter Seriously*, Albany 1987.

²⁵ P. Thierycy, *Aristophane: Fiction et dramaturgie*, Paris 1986, s. 371.

C'est l'étonnante actualité d'Aristophane qui assure la réception de ses comédies par toutes les générations – I comme l'a finement montré le plus éminent spécialiste d'Aristophane de nos jours, Pascal Thiery (*Aristophane: Fiction et dramaturgie*, Paris 1986, s. 371) que je me fais le plaisir de citer ici:

„Pour nous aussi l'oeuvre d'Aristophane reste nécessaire: les Paphlagoniens et les Lamachos tiennent toujours le haut du pavé, Polémos a besoin chaque jour d'un mortier plus grand encore pour faire sa bouillie de cités, et Pénia est bien revenue comme elle l'avait promis. Plus que jamais, nous aurions besoin d'un Marchand de boudin pour plonger notre Dèmos dans un bain régénérateur, d'un Trygée qui s'envole pour libérer la Paix, d'un Pisétaire qui puisse servir de modèle aux humains, d'une Lysistrata capable de faire tomber les armes, ou d'un Chrémyle qui rende la clairvoyance à Ploutos et à tous les hommes”.