

ANNA MARIA LASEK

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61–710 Poznań
Polska – Poland

ELEMENTY KOMEDIOWE I PARODYSTYCZNE W *DIONYSIAKA* NONNOSA Z PANOPOLIS

ABSTRACT: Lasek Anna Maria, Elementy komediowe i parodystyczne w *Dionysiaka* Nonnosa z Panopolis (The elements of comedy and parody in the *Dionysiaca* of Nonnus).

In this article the author presents the elements of comedy and parody in the *Dionysiaca* of Nonnus. The analysis of the passages excerpted from the *Dionysiaca* shows that the composition of Nonnus' poem is based on the principle of generic variety.

Key words: Nonnos, *Dionysiaka*, Parody, Ares, Aphrodite.

Naukowcy są zgodni co do tego, że gatunki literackie posiadają pewną dynamikę i ulegają zmianom. Każdy autor wewnątrz ram gatunku rozwija go i przekształca, tworząc utwór łączący tradycyjne cechy gatunkowe z elementami nowymi i nieoczekiwanymi¹. W ten sposób każda realizacja danego gatunku staje się jednocześnie jego aktualizacją i wyznacza na nowo jego granice. Zjawisko to szczególnie wyraźnie dostrzegamy w powstałym u schyłku starożytności dziele Nonnosa z Panopolis. Utwór ten, jak sygnalizuje to już w *proemium* jego autor, oparty został na zasadzie poetyckiej różnorodności – *varietas* (ποικιλία). Owo upodobanie do różnorodności znalazło swój wyraz zarówno w stylu poety, w bogactwie synonimów pojawiających się w *Dionysiaka*, w dążeniu poety do zróżnicowania w przedstawianiu postaci, sytuacji i przedmiotów, jak i w kompozycji dzieła².

¹Zob. K.-H. Stanzel, *Mimen, Miniepen und Minijamben – Theokrit, Herondas und die Kreuzung der Gattungen*, [w:] M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker (red.) *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998, s. 143.

²Wyróżniono trzy płaszczyzny wspomnianego *principium variationis*, na których owa różnorodność w sposób szczególnie uwidacznia się u Nonnosa: a) w stylu, b) w przedstawianiu bohaterów, c) w kompozycji utworu.

Niewątpliwie z tej samej zasady różnorodności – ποικιλία³ wynika, iż określenie eposu nie jest dla *Dionysiaka* wystarczające. W obrębie całego tekstu dzieła odkrywamy bowiem elementy różnych gatunków, a nawet całe passusy noszące tak wyraźnie ich cechy, iż uczeni nie wahali się zidentyfikować je z hymnem, sielanką, epigramem itp. Wielu badaczy Nonnosa jest zgodnych co do kwestii, iż w dziele poety z Panopolis można znaleźć wiele urywków zawierających pojedyncze elementy należące do różnych gatunków literackich⁴.

Mimo że uczeni⁵ bardzo wcześnie dostrzegli wspomniany fenomen występowania w *Dionysiaka* urywków noszących wyraźne cechy innych gatunków literackich, to niewiele jest, niestety, prac omawiających nawiązania do różnych gatunków literackich (np. do tragedii, sielanki czy epigramatu) w strukturze eposu⁶. Z pewnością wymagałaby dokładniejszych badań kwestia wpływu na ostateczny kształt eposu Nonnosa wielu jeszcze nie wymienionych tutaj gatunków literackich, a zwłaszcza tych, których obecność w eposie nie jest szczególnie dobitnie zaznaczona. Trzeba podkreślić, iż dopiero w ostatnich latach pojawiły się wypowiedzi badaczy sugerujące, iż w eposie Nonnosa można znaleźć wyraźne nawiązania do niemal całej tradycji greckiej literackiej (m.in. do tragedii, poezji dydaktycznej, filozofii, poezji bukolicznej, elegii miłosnej, komedii greckiej oraz utworów parodystycznych⁷).

Niestety, uczeni najczęściej ograniczali się tylko do niewielkich wzmianek na temat tego interesującego fenomenu (Hollis⁸, Auger⁹), zadowolając się je-

³W. Fauth, *Eidos Poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Göttingen 1981, s. 20.

⁴H. Wójtowicz, *Studia nad Nonnosem*, Lublin 1980; N. Hopkinson (red.), *Studies in „Dionysiaka” of Nonnos*, Cambridge 1994, s. 2nn.

⁵Dilthey 1872, Rhein. Mus XXVII, podają za Braun (1915) – non vidi, a także F. Tissoni, *Nonno di Panopoli, I canti di Penteo (Dionisiache 44–46). Commento*, Firenze 1998, s. 142.

⁶A. M. Lasek, *Nonnos’ Spiel mit den Gattungen in den „Dionysiaka”*, Poznań 2009.

⁷A. S. Hollis, *Nonnus and Hellenistic Poetry*, [w:] N. Hopkinson (ed.), *Studies in the „Dionysiaka” of Nonnus*, Cambridge 1994 (PCPhS Suppl. 17), s. 46: „In Nonnus we must look for reminiscences of everything in classical and post-classical Greek poetry. In this respect as in many others, the *Dionysiaka* is a counterpart to Ovid’s *Metamorphoses*, which, as well as epic, encompasses the genres of tragedy, comedy, didactic, philosophy, epyllion, pastoral, and love elegy”.

⁸A. S. Hollis, op. cit., s. 46n. „Let us stay with Ariadne for a moment: when she awakes from her sleep to find that Theseus has abandoned her, she tries to delude herself into thinking that he left her against his will, forcibly removed by some sailor, whom she proceeds to curse (47.357–63) [...]. The closest parallel to this passage anywhere in classical poetry is the Tenth Epode of Horace, where the poet summons all the hostile winds (note that the friendly Zephyr is the only absentee) to buffet the ship of his enemy Maevius, and asks that no friendly constellation (we should probably think of the Twins, Castor and Pollux) should give comfort and guidance (3–10) [...]. The main model for the Tenth Epode is generally recognised to be a papyrus fragment of early iambic poetry which some give to Archilochus and others to Hipponax. But the curse poem was greatly elaborated, and became an established genre in its own right, during the Hellenistic period”.

⁹D. Auger, *Le monde de rêves dans les Dionysiaques de Nonnos*, [w:] D. Accorinti, P. Chuvin

dynie wskazaniem kilku urywków z eposu Nonnosa, czy to odwołujących się do wymienionych powyżej gatunków, czy to parodiujących dzieła wielkich mistrzów.

Szerzej tematem nawiązań do komedii oraz występowaniem elementów parodystycznych w *Dionysiaka* zajęli się uczeni włoscy. Warto wspomnieć, iż Daria Gigli Piccardi¹⁰ poświęciła artykuł zjawisku ironii¹¹ u Nonnosa, a Nicola Montenz udowodniła, iż elementy parodystyczne znajdują się w opartym na tekście *Argonautyk* Apolloniosa z Rodos¹² przedstawieniu miłości indyjskiego wodza Morrheusa do bachantki Chalkomede. Nie można również zapomnieć o niezwykle interesującej pracy Agostiego¹³, który, choć tylko pobieżnie zajął się w swej pracy twórczością epicką¹⁴, dowodzi, iż autor *Dionysiaka* nie tylko doskonale znał twórczość Arystofanesa¹⁵, ale także korzystał z niej w swoim eposie. Charakter parodystyczny mają w eposie Nonniańskim niewątpliwie nawiązania do Arystofanesa, Apolloniosa z Rodos¹⁶, Biblii¹⁷ oraz Homera (parodia znanej z *Odysei* sceny przyłapania Afrodyty i Aresa *in flagranti*).

(eds), *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à F. Vian*, Alessandria 2003, s. 415–432.

¹⁰D. Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache*, vol. I: *Canti I–XII. Testo greco a fronte*, Milano 2003, 14 (20): „la commedia (scil. w *Dionysiaka*) manca ancora uno studio sistematico”. Uczona ta wspomina również o występowaniu elementów komedii w dziele Nonnosa w artykułach: Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985 (*Studi e testi* 7), s. 140nn. i D. Gigli Piccardi, *Nonno e l'Egitto* (I–II), „Prometheus” 24, 1998, s. 66nn.

¹¹D. Gigli Piccardi, *Il Perseo nonniano. Osservazioni per uno studio dell'ironia nelle Dionisiache*, „Prometheus” 7, 1981, s. 177–188.

¹²N. Montenz, *Nonno di Panopoli e Apollonio Rodio. Tecniche di riuso e parodia nei canti 33–34 dei Dionysiaca*, „Acme” 57, 2004, s. 91–119.

¹³G. Agosti, *Late Antique Iambics and Iambikè Idéa* s. 219–255, [w:] A. Cavarzere, A. Aloni, A. Barchiesi (eds), *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham, 2001.

¹⁴G. Agosti, op. cit., s. 222.

¹⁵Jak już wspomniano, Nonnos chętnie nawiązywał do twórczości Arystofanesa, zarówno na poziomie leksykalnym, jak i metaforycznym; to prawdopodobnie z komedii atyckiej wywodzą się tak lubiane przez poetę katachreses, zaskakujące zamiany znaczeń słów – Gigli Piccardi, *Il Perseo nonniano*, op. cit., s. 140, 269. Zdaniem uczonej, przynależą tutaj częste w *Dionysiaka* opisy zajęć rolniczych, które ze względu na kontekst mogą być odczytane jako aluzje seksualne. Reminiscencje ze sztuk Arystofanesa pojawiają się w eposie Nonniańskim w najzupełniej nieoczekiwanych miejscach. Gigli Piccardi, *Il Perseo nonniano*, op. cit., s. 21nn.; G. Agosti, op. cit., s. 233.

¹⁶Księgi 33–35 wypełnia opis miłości indyjskiego wodza Deriadesa do pięknej bachantki Chalkomede, który wzorowany jest na opisie miłości Medei do Jazona, zawartym w *Argonautykach* Apolloniosa z Rodos – więcej na ten temat zob.: N. Montenz, op. cit.

¹⁷Kolejnymi scenami, w których pojawiają się elementy parodii, są sceny, w których autor *Dionysiaka* zawarł polemikę z religią chrześcijańską. Zaliczyć tu można m. in. scenę uwiedzenia aury, dziewiczej matki trzeciego Dionizosa, Jakchosa 48.842–847. Passus ten wyraźnie nawiązuje do prorocstwa Izajasza 7.14 lub też *Ewangelii według świętego Mateusza*, w której czytamy (Mt. 1.23), że dziewica poczne i porodzi syna. Wielu badaczy widzi tu ukrytą polemikę z doktryną

Warto w tym miejscu przytoczyć jeden z przykładów omawianego zjawiska podanych przez Agostiego. Jak słusznie podkreśla uczony, są to nawiązania niezwykle subtelne i wyrafinowane, co czyni je dostępnymi tylko dla ludzi wykształconych, prawdziwych znawców literatury greckiej¹⁸. Dobrym przykładem tego typu nawiązania do komedii Arystofanesa jest scena, w której nieszczęśliwie zakochany Morreus pod wpływem palącej go i niemożliwej do spełnienia żądzy rozważa nawet zabicie bądź to swojej żony, bądź to odrzucającej go bachantki. Spostrzegłszy jego miłosną udrękę, (34.21–83) służący o imieniu Hys-sacus (imię to dosłownie oznacza kobiece części intymne¹⁹), skłania go, aby wyjawiał mu powód swojej udręki. Imię służącego jednoznacznie sugeruje, iż uczucie bohatera nie było miłością, ale pożądaniem...

Chyba tylko wierni czytelnicy Arystofanesa mogli dostrzec tutaj nawiązanie do *Lizystraty* 1001. Słowo „ὑσσακος” pojawia się w rozmowie Kinezjasza z heroldem spartańskim, który skarży się, że za sprawą Lampito kobiety odepchnęły mężczyzn od tej właśnie części swoich ciał²⁰.

Przejdźmy teraz do analizy wspomnianych nawiązań Nonnosa do poematów Homera. Pierwszy urywek, w którym uczeni dopatrywali się elementów humorystycznych, a może nawet parodystycznych, znajduje się już w proemium *Dionysiaka*. Na początku eposu, wśród wzniosłych wezwań bóstw i rozlicznych nawiązań do wielkiego prototypu *Opowieści dionizyjskich* oraz przedstawienia planu dzieła epickiego, pojawia się niespodziewanie porównanie zupełnie nie pasujące do pozostałej części proemium – naśladowana przez Nonnosa poezja Homerowa zostaje porównana do skóry foki o niezbyt atrakcyjnym zapachu (1.34–38)²¹.

ἄξατέ μοι νάρθηκα, Μιμαλλόνες, ὠμαδίην δὲ
 νεβρίδα ποικιλόνωτον ἐθήμονος ἀντὶ χιτῶνος
 σφίγξατέ μοι στέρνοισι, Μαρωνίδος ἔμπλεον ὀδμῆς
 νεκταρέης, βυθίη δὲ παρ' Εἰδοθέη καὶ Ὀμήρω
 φωκάων βαρὺ δέρμα φυλασσέσθω Μενελάω.

(Podajcie mi tyrs, Mimalonki, zamiast zaś zwykłego chitonu, który
 przewiesza się przez ramię, przewiążcie mi
 wokół piersi pstrą skórę jelonka, co przepelniona jest

chrześcijańską – zob. choćby T. Sinko, *Literatura grecka*, t. III, część 2, Ossolineum, Wrocław 1954, zwłaszcza s. 259 oraz H. Wójtowicz, op. cit., s. 50n.

¹⁸G. Agosti, op. cit., s. 234.

¹⁹Z. Abramowiczówna (red.), *Słownik grecko-polski*, t. IV, Warszawa 1965, s. 477; H.G. Liddell, R. Scott, H. Stuart-Jones, R. Mackenzie (eds), *A Greek-English lexicon*, Oxford 1968, s. 1905.

²⁰Arystotofanes, *Lysistrata*, 1001nn.

²¹F. Vian, *Nonnos de Panopolis, „Les Dionysiaques”*, t. I: *Chants I–II*, Paris 1976, s. 10: „Nonnos fait mine, non sans humour, de déprécier la poésie homérique symbolisée par l’odeur nauséabonde des phoques d’Eidothéa”.

zapachem nektaru. U Eidothei zamieszkującej głębinę oraz w dziele Homera niech pozostanie ciężka skóra fok dla Menelaosa).

Przytoczone pełne kontrastu zestawienie zarówno zaskakuje, jak i jest źródłem komizmu w badanym tekście. Porównanie to jednak nie tylko wywołuje uśmiech odbiorcy, ale wydaje się, iż zawiera metaforyczną zapowiedź sposobu potraktowania spuścizny Homera przez Nonnosa. Można bowiem odnieść wrażenie, iż autor pragnie nie tylko dorównać mistrzowi eposu, ale przede wszystkim go przewyższyć; uwadze czytelnika nie ujdzie przecież, iż ten późnoantyczny epik odnosi się czasem z wielkim dystansem i humorem do świata przedstawionego w *Iliadzie* i *Odysei*, podkreślając, a nawet wyolbrzymiając słabości przedstawionych tam bogów.

Przykładem doskonale obrazującym wspomnianą tutaj technikę twórczą²² autora *Opowieści dionizyjskich* jest urywek z księgi 29 (29.323–381):

- 325 Z woli Rei, przy snem zmorzonym Aresie,
Zjawa podstępna stanęła, co sny zsyla zwodnicze
I tak doń rzekła ukryta pod cienistym, oszukańczym kształtem:
Aresie, Aresie, Ty nieszczęśniku, śpij tutaj samotny,
Odziany w zbroję; Pafijkę zaś, co przecież do Ciebie
330 należała jeszcze niedawno, w łożu ponownie ściska Hefajstos.
Z domostwa wygnał Charytę, małżonkę pełną zazdrości,
by znów poślubić swą pierwszą łoża towarzyszkę.
Sam Eros ku niechętej skierował swe strzały,
radość sprawiając Ojcu. Nawet Atena, przemyślna
335 dziewica, której obca jest tęsknota miłosna,
przekonała do tego wielkiego Zeusa, pragnąc Hefajstosa zalotów uniknąć.
Ciągłe przecież miała jeszcze w pamięci złudne łożo małżeńskie, co wydało zrodzone
z Ziemi potomstwo. Nie chciała już bowiem po śmierci Erechteusa
karmić swą męską piersią innego, młodszego syna Ziemi.
340 Zbudź się i ruszaj ku podnóżom gór trackich,
Spójrzaj na swą Cyterejkę, przebywa jak zwykle na Lemnos.
Spójrzaj, jak gromada Erosów kwiatami przybrała
bramy Pafos i świątynie Cypru.
Posłuchaj, jak mieszkanki Byblos wychwalają w pieśniach
345 Afrodytę i miłość, co odżyła w ponownie zawartym małżeństwie.
Aresie, utraciłeś swą Cyprydę! Powolny Hefajstos ubiegł
szybkiego Aresa, mężobójcę. Sam więc opiewaj związek

²²W celu ułatwienia rozstrzygnięcia, czy badany urywek z *Opowieści dionizyjskich* wykazuje cechy, które pozwalałyby zaklasyfikować go do tekstów o charakterze parodystycznym, uściśliłam przesłanki, na podstawie których zaliczę je do tekstów o charakterze parodystycznym. Zgodnie z przyjętą dla potrzeb tej pracy definicją (zob. R. Gley, Brill's New Parks, *Encyclopaedia of the Ancient World*, Antiquity, vol. 10, Obl–Phe, Leiden–Boston 2007, sub voce parody, sp. 546n.), parodia zakłada imitację, jednak taką imitację, której celem jest rozpoznanie zamiaru twórczego artysty. Jej zadaniem jest przede wszystkim bawić odbiorcę. Poprzez wyolbrzymienie cech charakterystycznych poddaje ona krytyce dzieło oryginalne. Podobną rolę odgrywa zamierzone połączenie języka i stylu oryginału z elementami całkowicie od niego odmiennymi.

- Afrodyty z ognistym Hefajstem. Idź na Sycylię, błagaj Cyklopów
 350 stojących przy piecu, pomocników mistrza Hefajsta.
 Zazdrosnych o jego przemyślnie dzieła.
 Oni przygotowują dla Ciebie pułapkę, zrobią, następną,
 podobną do tamtych dawnych łańcuchów, abyś i Ty
 unieruchamiając podstępnie tych dwoje nierozzerwalnymi więzami
 355 złapał i pomścił złodzieja małżeńskiego węzła,
 przywiązawszy kulawego Hefajsta do Afrodyty!
 Wszyscy bogowie z Olimpu pochwalą Ciebie,
 że w węzy ująłeś tego, który tve łoże splamił;
 Zbudź się więc i bądź podstępny!
 Zbudź się i zatroszcz o porwaną Ci oblubienicę!
- 360 Cóż Cię obchodzi Deriades? Teraz jednak niech zapanuje milczenie,
 by czasem Faeton nie podsłuchał rozmowy!
 Tak rzekła i odleciała. Natychmiast Ares otrząsnął się ze snu
 I zobaczył pierwsze promienie jutrzeńki.
 W pośpiechu podskoczył, zbudził Fobosa i Deimosa,
 365 aby zaprzęgli szybki, niosący zgubę wóz bojowy. Oni zaś byli
 posłuszni rozgorączkowanemu ojcu. Straszliwy Deimos
 wsunął w pyski koni zakrzywione wędzidło, na poddane mu
 karki założył jarzmo i z obu stron przymocował rzemieniem.
 Ares wskoczył na wóz. Deimos zaś uchwycił
 370 bicz i pokierował wozem ojcowskim
 i prędko dotarł z Libanonu do Pafos, z Kythery
 z pośpiechem skierował wóz na ziemię rogatego Cypru.
 Często, często spoglądał na Lemnos; najbardziej ze wszystkiego
 375 wypatrywał powodowany zazdrością zionącej ogniem kuźni,
 szukając Cyprysy, przechadzał się szybkimi krokami,
 wypatrując zazdrośnie, czy nie dostrzeże jej przy piecu Hefajsta,
 gdzie niegdyś stawała. Lękał się przy tym, by
 dym nie zasłonił i przyciemnił twarzy Afrodyty.
- 380 Następnie opuścił Lemnos, udając się do Niebios,
 by wszcząć wojnę o ukochaną z nieśmiertelnymi
 Zeusem, Faetonem, Hefajstem oraz Ateną.

We wspomnianym passusie przedstawiony jest bóg wojny Ares²³, który zdrzemnął się po trudach walk z wojskami dionizyjskimi (walczył on przeciw bogu wina z poduszczenia matki, niechętniej Dionizosowi Hery). Podczas snu ukazała mu się bogini Rea, namawiając boga wojny do opuszczenia pola walki

²³ F. Vian, *Nonnos de Panopolis*, t. IX: Chants XXV-XXIX, Paris 1990, s. 217 nn. W największym skrócie treść omawianego urywku eposu przedstawia się następująco:

323–327 – Era zsyła zwodniczy sen na Aresa

Treść snu:

328–339 ponowne zaślubiny Afrodyty z Hefajstosem

340–348 Ares pojmuje swe nieszczęście

349–358 Ares zasadza się na cudzołożną parę

359–361 opuszcza pole bitwy

362–381 Ares wyrusza na poszukiwanie Afrodyty.

i sprawdzenia, czy Afrodyta nie zdradza go czasem ze swym małżonkiem Hefajstosem²⁴. Przerazony możliwą utratą kochanki Ares niezwłocznie opuszcza pole bitwy i każe zaprząć wóz, by udać się na poszukiwanie rzekomej niewiernej. Niewątpliwie źródłem inspiracji dla poety podczas komponowania zacytowanego passusu jest księga 8 *Odysei*²⁵. Znajduje się w niej słynna scena przyłapania *in flagranti* pary boskich kochanków, Afrodyty i Aresa, przez zazdrosnego Hefajstosa.

Zwróćmy jednak uwagę na zupełnie odmienny kontekst, w jakim umieszczono w obu eposach opisy przygód miłosnych boga Aresa i Afrodyty. W *Odysei* opiewane są one podczas uczty dla zabawienia słuchaczy i nie mają wpływu na rozwój akcji eposu. W *Dionysiaka* natomiast wspomnienie miłosnych przygód boga Aresa zmienia w decydujący sposób losy wojny indyjskiej. Przyjrzyjmy się teraz dokładniej urywkowi *Dionysiaka* opisującemu romans Afrodyty i Aresa:

325 Ἄρει δ' ὑπνώοντι παρίστατο νεύματι Ῥείης
φάσματα ποικίλλουσα δολοπλόκος ὄψις ὄνειρου,
τοῖον ἔπος βοῶσα νόθη σκιοειδέει μορφῇ·

Jak już wspomniano, badany epizod rozpoczyna się interwencją bogini Rei, która wysłała do Aresa zjawę senną po zapadnięciu nocy i zakończeniu pierwszego dnia walk (29.323n.). Zgodnie z konwencją epicką akcja przenosi się na inny poziom, gdyż to właśnie noc, gdy ustają działania ludzkie i wrzawa wojenna, jest czasem, kiedy mogą ujawnić się sami bogowie²⁶. Urywek ten nawiązuje niewątpliwie do *Iliady*, w której zwodnicze sny bywają zsyłane przez bogów. U Homera sam król bogów, Zeus, zsyła na śpiącego Agamemnona zwodniczy sen nocną porą (Il. 2.1nn), zjawia senna zachęca go do walki z Trojanami. Fakt ten, jak wiadomo, przyczynia się do chwilowego zwycięstwa Trojan i rozgromienia wojsk greckich. W *Dionysiaka* jednak zesłany przez Reę sen ma zupełnie inny cel niż we wspomnianym passusie *Iliady*. Zjawia senna ma bowiem

²⁴D. Auger, op. cit., s. 420: „De part et d'autre de cette articulation, se répondent les deux autres songes des chants XX et XXIX qui font apparaître Rhéa, d'abord une fausse Rhéa (en fait Éris déguisée), puis la vraie, qui change de forme pour égarer Arès. Cette dernière vision semble retourner comme un doigt de gant le songe divin d'incitation au combat et le vider de son sens, puisque Rhéa pousse Arès, le dieu de la guerre, à... quitter le champ de bataille, pour vérifier où se trouve Aphrodite, accusée par le fantôme de tromper le dieu avec son ancien époux Héphaïstos. Arès abandonne la guerre pour constater un adultère supposé, qui fait écho à l'épisode du chant VIII de l'Odyssee pour en inverser les rôles. Avec cet épisode ouvertement parodique, Nonnos semble donner son congé à la scène de, rêve trompeur de l'épopée: il n'y en aura plus d'autre dans le poème”.

²⁵G. Agosti, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache*, vol. III: Canti XXV–XXXIX. Testo greco a fronte, Rizzoli, Milano 2004, s. 326.

²⁶Por. D. Del Corno, M. Maletta, F. Tissoni, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache*, vol. 3: Canti 25–36. Introd. di D. D. C., traduzione di M.M., note di F. T., Adelphi, Milano 2005, s. 267.

tutaj odciągnąć Aresa od walki, by umożliwić Dionizosowi skuteczne zmagania zbrojne z wojskiem indyjskim. Interwencja dawnej wychowawczyni boga wina jest na tyle skuteczna, iż dopiero Hera zdoła przywrócić równowagę po obu stronach konfliktu (30.231nn.; 32.162–180).

- 330 Ἄρες, Ἄρες, σὺ μὲν εὔδε, δυσίμερε, μόνος ἰαύων
χαλκοχίτων· Παφίην δὲ τὸ δεύτερον ὑπόθι λέκτρων
ὑμετέρην Ἥφαιστος ἔχει προτέρην Ἄφροδίτην,
ἐκ δὲ δόμων ἐδίωκε Χάριν, ζηλήμονα νύμφην·
ἀρχαίην δὲ δάμαρτα παλίνδρομον εἰς γάμον ἔλκων
αὐτὸς Ἔρωσ τόξευεν ἀναινομένην Ἄφροδίτην,
Ἥφαιστῷ γενετῆρι φέρων χάριν. ἀλλὰ καὶ αὐτὴ
Ζῆνα μέγαν παρέπεισε πόθων ἀδίδακτος Ἀθήνη,
παρθενικὴ δολόμητις, ὅπως Ἥφαιστον ἀλύξῃ,
μνησαμένη νόθα λέκτρα πεδοτρεφέων ὑμεναίων,
μὴ προτέρου μετὰ πότμον Ἐρεχθέος ἄρσενι μαζῶ
ἄλλον ἀεξήσειε νεώτερον υἱὸν ἀροῦρης.

W pierwszych wersach mowy zjawy sennej (29.328) pojawia się apostrofa do Aresa, nawiązująca wyraźnie do *Iliady* (5.31; 455). Po tym wprowadzeniu zjawia informuje boga o „niewierności” Afrodyty i o jej powrocie do męża, Hefajstosa. Zauważmy, iż zarówno w *Dionysiaka*, jak i w *Odysei* (8.267nn.) w opisie romansu boga wojny z boginią miłości zdradzani bogowie dowiadują się o zdradzie swej ukochanej z ust innej istoty boskiej: w *Dionysiaka* o zdradzie Afrodyty zawiadamia Aresa zjawia, w *Odysei* natomiast romans Aresa i Afrodyty wychodzi na jaw dzięki interwencji boga Heliosa. Należy zwrócić uwagę, iż bóg ten pod imieniem Faetona pojawia się również w analizowanym tekście Nonniańskim (29.361). Podobnie jak w *Odysei* wszechwidzące oczy boga słońca stanowią zagrożenie dla romansu boga wojny z boginią miłości. Następne wersy przynoszą nie pozbawione humoru, a zarazem pełne kontrastu zestawienie obrazów z pola bitwy (samotny, leżący na polu bitwy i odziany w zbroję Ares) i łożnicy małżeńskiej (para małżeńska ciesząca się rozkoszami miłości cielesnej).

W kolejnych wersach (29.328–339) autor eposu uzasadnia taki, dość nieoczekiwany dla Aresa, rozwój wypadków, a jednocześnie wykorzystuje okazję, by zwrócić uwagę na pewne niedopatrzenie swego mistrza, Homera. Jak bowiem pamiętamy, mistrz eposu podał w swych dziełach sprzeczne informacje na temat, kto jest prawowitą małżonką Hefajstosa: w *Iliadzie* ten tytuł nosiła jedna z Charyt (18.382–383), podczas gdy w *Odysei* (8,267nn.) żoną kulawego boga jest bogini miłości. Nonnos rozwiązuje tę dotąd nierozwikłaną sprzeczność w bardzo pomysłowy sposób i, łącząc obie przekazane wersje, sugeruje, iż Hefajstos porzucił swą prawowitą małżonkę Afrodytę, gdy dowiedział się o jej zdradzie, i poślubił jedną z Charyt (5.581–585). Nowo poślubiona małżonka dręczyła go jednak scenami zazdrości. W końcu więc opuścił ją i dzie-

ki pomocy Erosa na nowo poślubił Afrodytę (29.333n.). Historia ponownych zaślubin boskiej pary stanowi dla Nonnosa doskonałą okazję do przytoczenia opowiadania o niespełnionej miłości Hefajstosa do dziewiczej Ateny (29.334–339).

- 340 ἔγρεο, καὶ Θρήισσαν ἰὼν ἐπὶ πέζαν ἐρίπνης
 δέρκεο σὴν Κυθήρειαν ἐθήμονος ἔνδοθι Λήμνου,
 δέρκεο, πῶς προπύλαια Πάφου καὶ ἐδέθλια Κύπρου
 ἄνθεσιν ἐστεφάνωσεν ὁμόστολος ἐσμὸς Ἐρώτων,
 Βυβλιάδων δ' ἐπάκουε μελιζομένων Ἄφροδίτην
 καὶ νεαρὴν φιλότητα παλιννόστων ὕμεναίων.

W kolejnych wersach omawianego passusu odnajdujemy również, zaczerpnięty w dużej mierze z *Iliady* (14.227–30), katalog miejsc związanych z bohaterami tej szczególnej historii miłosnej – samej bogini miłości (Pafos, Byblos, Cypr), Hefajstosa (Lemnos) oraz Aresa (Tracja). Wersy 29.341n. rozpoczynają się dwukrotnie powtórzonym wezwaniem skierowanym do Aresa, by spojrział na ponowne zaślubiny Pafijki z boskim kowalem. Omawiana scena nawiązuje w sposób nie pozbawiony humoru do urywka księgi *Odyssei* (8.285n), w którym przedstawiono Aresa niecierpliwie wypatrującego, kiedy boski kowal wreszcie oddali się na Lemnos. Nieobecność pana domu miała być dla boga wojny okazją, by cieszyć się wdziękami Afrodyty. Analizowana scena jest kolejnym przykładem budowania przez poetę z Panopolis, zgodnie z przyjętą przez niego konwencją, swego rodzaju świata na opak, w którym zdradzany staje się nie prawowity mąż, ale kochanek. Poeta osiąga ten cel, po raz kolejny zamieniając role występujących w analizowanej scenie bohaterów (Hefajstos – to już nie zdradzany, budzący współczucie odbiorcy mąż, ale kochanek, z którym Afrodyta zdradza... kochanka).

- Ἄρες, ἐνοσφίσθης σέο Κύπριδος· ἀνδροφόνον γὰρ
 ὁ βραδὺς ὠκὺν Ἄρηα παρέδραμε. μέλπε καὶ αὐτὸς
 Ἥφαιστω πυρόεντι συναπτομένην Ἄφροδίτην.
 Σικελίης δ' ἐπίβηθι, παρισταμένους δὲ καμίνῳ
 350 λίσσεό μοι Κύκλωπας· ἀριστοπόνου δέκαί αὐτοὶ
 ἴδμονες Ἥφαιστοιο, σοφῶν ζηλήμονες ἔργων,
 σοὶ δόλον ἐντύνωσι καὶ ἀρχαίῳ σέο δεσμῷ
 ὀπλότερον τελέσωσιν ὁμοίον, ὕφρα καὶ αὐτὸς
 ἀμφοτέρους δολίησιν ἀλυκτοπέδησι πιέζων
 δήσης φῶρα γάμοιο τεῷ ποινήτορι δεσμῷ,
 εἰλιπόδην Ἥφαιστον ἐπισφίγξας Ἄφροδίτην
 καὶ σε θεοὶ ζύμπαντες ἐπαινήσουσιν Ὀλύμπου
 δέσμιον ἀγρεύσαντα τεῶν συλήτορα λέκτρων.
 ἔγρεο, καὶ σὺ γένοιο δολοπλόκος· ἔγρεο, νύμφης
 360 ἀρπαμένης ἀλέγιζε. τί σοι κακὰ Δηριαδῆος;
 σιγὴ ἐφ' ἡμείων, Φαέθων μὴ μῦθον ἀκούση.

Na szczególną uwagę zasługują wersy²⁷ 29.346n., które nawiązują bezpośrednio do *Odysei* (8.329–332²⁸), powtarzając kontrastowe zestawienie szybkiego Aresa (29.346n.: ἀνδροφόνος γὰρ ὤκως ἼΑρης) z Hefajstosem, który choć z natury wolniejszy (29.248: ὁ βραδύς), to jednak ubiegł Aresa w walce o względy bogini z Pafos. To deprecjonujące porównanie Aresa z kowalem z Lemnos ma oczywiście na celu zachęcenie boga wojny do walki o ukochaną kobietę. Warto dodać, iż kompetencje wojenne Aresa podkreśla nieobecny w tym miejscu w *Odysei* przymiotnik ἀνδροφόνος, zabójca mężów.

W dalszej części tekstu Nonniańskiego odnajdziemy następny nawiązujący do *Odysei* (8.267nn.) element – zdradzony kochanek, uzurpując sobie prawa męża (29.355, mówi wyraźnie o węźle małżeńskim: γάμοιο τεῶ ποινήτορι δεσμῶ), ma złapać wiarołomną parę w sieć i pokazać przyłapanych *in flagranti* kochanków-małżonków zebraniu bogów. Warto jednak zauważyć, iż w dalszej części mowy zjawia senna przedstawia paradoksalne propozycje, chcąc przekonać Aresa do podjęcia działań przeciwko prawowitemu małżonkowi i przygotowania zasadzki, w jakiej on sam niegdyś się znalazł za sprawą kulawego kowala²⁹. Samą pułapkę mieliby wykonać śludzy Hefajstosa. W ten sposób z pewnością bóg wojny naraziłby się nie tylko na śmieszność, ale też skazałby z góry swój plan na niepowodzenie. Trudno bowiem przypuszczać, iż śludzy Hefajstosa pomagali by wrogowi swego pana.

Omawiany passus również przedstawia świat na opak, w którym miłość pozamałżeńska nie jest niczym wstydlivym, wręcz przeciwnie – jest wartością, o którą trzeba walczyć. Zachowanie Aresa śmieszy, gdyż postępuje on jak zazdrosny, zdradzony mąż, chociaż nie ma do tego prawa. Wygłoszona przez zjawę senną mowa zakończona jest kolejnym, skierowanym do Aresa wezwaniem do przebudzenia i walki o ukochaną. Uwagę zwraca wezwanie zjawy, by Ares stał się podstępny (29.259: δολοπλόκος), a więc taki, jak jego ukochana, Afrodyta³⁰. Następująca po omawianym wezwaniu scena zaprzęganego wozu przed wyruszeniem do walki o kochankę w sposób humorystyczny podkreśla znaczenie tej wyprawy dla boga wojny. Jak wiadomo bowiem, ta charakterystyczna dla konwencji epickiej scena pojawiała się zazwyczaj przed ważnymi, decydującymi o losach bohaterów momentami³¹. U Nonnosa pojawia się ona jednak w chwili rozpoczęcia poszukiwań przez Aresa kochanki, która, jak przypuszcza Ares, wróciła

²⁷D. Del Corno, op. cit., s. 268.

²⁸8.329–332 „οὐκ ἀρετᾶ κακὰ ἔργα· κυχάνει τοι βραδύς ὤκων, ὡς καὶ νῦν Ἴφαιστος ἐὼν βραδύς εἶλεν ἼΑρηα, ὠκύτατόν περ ἐόντα θεῶν, οἳ Ὀλυμπον ἔχουσι, χωλὸς ἐὼν, τέχνησι· τὸ καὶ μοιχάγρι' ὀφέλλει.”

²⁹D. Del Corno, op. cit., s. 268.

³⁰Przymiotnik ten jest tradycyjnym epitetem Afrodyty, por. Safona, fr. 1, Lobel-Page, 1 Voigt.

³¹Il. 5. 729–732 ; 19.392–395; F. Vian, op. cit., s. 218; G. Agosti, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache*, op. cit., s. 330.

do męża. To połączenie błahości sprawy z epickim patosem sceny zaprzęganego wozu jest niewątpliwie źródłem komizmu. Podobny kontrast znajduje się także w następnym wersie (29.260), w którym zestawione zostają jako równoważne wartości: pomoc Deriadesowi i troska boga wojny o swoje prywatne sprawy. W dalszej części opowiadania Ares pokazuje swą małość, decyduje się bowiem na poświęcenia dobra wojska indyjskiego, by ratować zagrożoną miłość.

ὥς φαμένη πεπότητο. καὶ αὐτίκα κῶμα τινάξας
 πρῶιον ἄρτιχάρακτον ὀπιπεύων φάος Ἡοῦς
 θερμὸς Ἄρης ἀνέπαλτο, Φόβον καὶ Δεῖμον ἐγείρας
 ζευξάει φοίνιον ἄρμα ταχύδρομον· οἱ δὲ τοκῆι
 σπερχομένῳ πείθοντο· καὶ ἀγκυλόδοτον χαλινῶ
 Δεῖμος ἐριπτοίητος ἐπισφίγξας γένυν ἵππων
 δέσμιον ἀνχένα δοῦλον ἐπεσφήκωσε λεπάδνω,
 ζεύγλην δ' ἄμφις ἔδησεν· Ἄρης δ' ἐπεβήσατο δίφρου·
 370 καὶ Φόβος ἠνιόχευεν ὄχον πατρῶον ἐλαύνων,
 εἰς Πάφον ἐκ Λιβάνου πεφορημένος, ἐκ δὲ Κυθήρων
 ἄστατον ἔτραπεν ἄρμα Κεραστίδος εἰς χθόνα Κύπρου·
 πολλάκι, πολλάκι Λῆμνον ἐδέρκετο, καὶ πλέον ἄλλων
 ζηλήμων σκοπίαζε πυρίπνοον ἐσχαρεῶνα,
 Κύπριν ἀνιχνεύων τροχαλῶ ζηλήμονι ταρσῶ,
 εἴ μιν ἐσαθήσειε παρ' Ἡφαίστοιο καμίνοις,
 ὥς πάρος, ἴσταμένην, καὶ ἐδείδιε, μὴ οἱ ὀπωπῆν
 καπνὸς ἀμαλδύνειε μελαινομένης Ἀφροδίτης.
 ἔδραμε καὶ μετὰ Λῆμνον ἐς οὐρανόν, ὄφρα σιδήρω
 380 νυμφιδίην μακάρεσσιν ἀναστήσειεν ἐνυῶ,
 καὶ Διὶ καὶ Φαέθοντι καὶ Ἡφαίστῳ καὶ Ἀθήνῃ.

W kolejnych wersach opisano, jak Ares, nie znalazłszy Afrodyty w jej ulubionych miejscach, grozi bogom przyjaznym, jego zdaniem, ponownemu połączeniu Afrodyty z Hefajstosem i ogłasza, iż zamierza ruszyć do walki przeciwko im wszystkim. Jego postępowanie stanowi niewątpliwie parodię zachowania zdradzonego Hefajstosa opisanego u Homera. Tam mistrz kowalstwa wzywa Zeusa do oddania mu posagu, który dał za niewierną żonę i pokazuje ją licznie zgromadzonym bogom. Głoszone przez Aresa absurdalne pogroźki wyruszenia przeciwko wszystkim bogom olimpijskim sprawiają, iż można dostrzec w postaci boga wojny pewne cechy żołnierza samochwała (Ares wierzy, iż jego sile nic się nie oprze i zamierza pokonać wszystkich bogów³²). Warto również zwrócić uwagę, iż miejsca, które odwiedził Ares, by odnaleźć swoją ukochaną (29.370nn.: Lemnos, Pafos, Cypr, Lemnos), zostały już wymienione wcześniej w mowie zjawy (29.340nn.).

Wersy 29.377nn. opisujące wizytę boga wojny na Lemnos, gdzie znajdowały się kuźnie Hefajstosa, są, być może, żartobliwym nawiązaniem do sceny mycia i perfumowania się Afrodyty, przedstawionej w zakończeniu pieśni

³²F. Vian, op. cit., s. 354. G. Agosti, op. cit., s. 332.

Demodoka³³. Zwróćmy uwagę, iż w *Dionysiaka* boski mężobójca boi się, że dym z pieca Hefajstosa przysłoni ukochaną i nie uda mu się jej odnaleźć. To niezwykle kontrast powagi kojarzącej się z postacią boga wojny i jego zabawnych trosk nadaje niewątpliwie całej sytuacji znamiona groteski³⁴.

Jak słusznie zauważył Francesco Tissoni³⁵, już w samym tekście *Dionysiaka* znajduje się wskazówka zdradzająca oszukańczy charakter snu Aresa. W ostatnich wersach swej mowy (29.361nn.) zjawia senna zachęca Aresa do zachowania milczenia, by przypadkiem o planach pojmania pary boskich kochanków nie usłyszał bóg słońca. W tym momencie rodzi się pytanie, dlaczego Faeton nie miałby się dowiedzieć o planach przyłapania zakochanej pary, w końcu bóg ten jest znany z tego, iż wspomaga zdradzanych mężów. Ta niezgodność wskazuje na oszukańczy charakter snu, który niewątpliwie mógłby ujawnić Aresowi bóg słońca³⁶.

Zwróćmy uwagę na fakt, iż w omawianym tekście można wyróżnić dwie wzajemnie przenikające się płaszczyzny: świat wojny indyjskiej oraz nierealny świat marzeń sennych. Paradoksalnie interwencja Rei w świecie marzeń sennych wywołuje realny skutek w świecie dionizyjskim: bóg wojny opuszcza pole bitwy, umożliwiając tym samym skuteczną walkę armii Dionizosa przeciwko Indom. W ten sposób obierzeczywistości splatają się ze sobą, co umożliwia autorowi eposu przejaskrawienie przywar przedstawianych przezeń bogów. Zwróćmy też uwagę, iż badany tekst ma właściwie dwóch odbiorców, wewnętrznego i zewnętrznego: są nimi Ares oraz czytelnik. Każdy z nich odbiera sytuację wewnątrztekstową zupełnie inaczej, a także dysponuje inną wiedzą na temat przedstawionej sytuacji. Czytelnik jest niejako obserwatorem zewnętrznym i fakt, iż boski Ares daje się tak łatwo oszukać, zapewnia tutaj dodatkowy efekt humorystyczny.

Powyższa analiza pokazuje, iż w badanym tekście autor *Dionysiaka*, choć odwołuje się do Homera i pozornie zachowuje wszystkie elementy poematu epickiego, komponuje je w sposób zaskakujący dla czytelnika. Uwypuklenie ludzkich cech przedstawianych bogów i ich słabości w połączeniu z zachowaniem konwencji epickiej nadaje omawianemu tekstowi wyraźne cechy parodii ośmieszającej aż nadto ludzkie zachowania bogów (przywołuje na myśl utwory Lukiana³⁷), takie jak ich skłonność do zdrad i miłostek pozamażeńskich, brak odpowiedzialności, przedkładanie spraw osobistych ponad dobro ogółu i własne zobowiązania. Dodajmy, iż badany urywek z pewną przesadą uwypukla cechy Aresa, nie licujące z jego boskim rodowodem. Bóg wojny, nazywany mężobójcą, cechuje się nie dzielnością, ale naiwnością i łatwowiernością – jak prosty śmiertelnik wierzy bez zastrzeżeń w sen.

³³Od. 8. 364–365, fakt ten zauważył Agosti; zob. G. Agosti, op. cit., s. 331.

³⁴F. Vian, op. cit., s. 218

³⁵D. Del Corno, op. cit., s. 268.

³⁶Ibidem, s. 268.

³⁷Zwrócił na to uwagę F. Vian, op. cit., s. 218.

Ukazany tu pokrótce fenomen występowania w dziele Nonnosa elementów nawiązujących do komedii i parodii skłonił niektórych badaczy do przypuszczeń, iż autor *Dionysiaka* inspirował się, być może, również poematami heroikomicznymi. Trzeba także podkreślić, iż badacze dopiero stosunkowo niedawno zwrócili uwagę na występowanie w *Dionysiaka* nawiązań do komedii oraz elementów parodystycznych i kwestia ta wymaga dalszych badań³⁸. Choć właściwie brak jeszcze opracowań tego interesującego zagadnienia, wydaje się, iż Nonnos naśladował, a także parodiował różne znane utwory literackie. Kwestią otwartą pozostaje odpowiedź na narzucające się pytanie, która z tych form czerpania z tradycji literackiej jest bardziej charakterystyczna dla Nonnosa. Być może, jego męcząca skłonność do przesady i stosowania kontrastów ma swoje źródło w parodystycznym podejściu do literackich pierwowzorów.

KOMÖDIENHAFTE UND PARODISTISCHE ELEMENTE
IN DEN *DIONYSIAKA* DES NONNOS

Zusammenfassung

Es wurde schon von einiger Zeit beobachtet, dass in Nonnos' Epos Passagen mit parodistischer Färbung zu finden sind. Die parodistischen Elemente befinden sich schon im Proemium der *Dionysiaka*, wo Homers Epen mit stinkenden Robbenfellen verglichen werden (1.34–38). Eine andere Szene mit parodistischen Zügen ist die Passage aus dem 29. Buch (29.325–362), in der der Traum von Ares geschildert wird. Diese Beschreibung knüpft an das 8. Buch der *Odyssee* an, in der die Liebesaffäre von Aphrodite und Ares dargestellt wird, und spielt sehr raffiniert mit den dort enthaltenen Motiven und Themen. Die Analyse der Fragmente, die parodistischen Charakter aufweisen, zeigt, dass die *Dionysiaka* nach dem Prinzip der literarischen und kompositorischen Vielfalt (*varietas*) gebaut wurden.

³⁸ Jak słusznie zauważył badacz snów w dziele Nonnosa, D. Auger, op. cit., s. 420nn, parodystyczny sen Aresa jest ostatnim ze zwodniczych snów pojawiających się w dziele Nonnosa. Być może, jak sugeruje badacz, autor *Dionysiaka* zamierzał w ten sposób podkreślić swoje pragnienie prześcignięcia mistrza eposu, zaczynając od naśladownictwa zwodniczych snów z dzieł Homera, a kończąc na ich parodii.