

PIOTR MAKOWSKI

Instytut Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Szamarzewskiego 89c, 60-569 Poznań
Polska – Poland

ŚMIECH ARYSTOFANEJSKI. ANALIZA ŚRODKÓW KOMICZNYCH U ARYSTOFANESA NA PRZYKŁADZIE *ŻAB*¹

ABSTRACT: Makowski Piotr, *Śmiech Arystofanejski. Analiza środków komicznych u Arystofanesa na przykładzie „Żab”* (Aristophanic Laughter. An Analysis of Comic Measures in Aristophanes on the Example of *Frogs*).

The text is a kind of report of reading in comic means used in one of Aristophanes' best comedies – *Frogs*. The autor presents an outline of his own research method, quotes some examples of types of comic means in this play and confronts his results with important (Polish and foreign) philological works devoted to the general problem of comism in Aristophanes.

Key words: Aristophanes, *Frogs*, comic measures, language, comism, aischrology.

Voltaire – autor znany z wypowiedzi kontrowersyjnych, zwłaszcza o uznanych klasykach – miał kiedyś powiedzieć o Arystofanesie: „Ce poète comique, qui n'est ni comique ni poète”². Historia literatury, a właściwiej byłoby rzec: historia gustów ludzkich w recepcji literatury sąd Wolterowski jednak podważyła. Arystofanes okazał się niezrównany, właśnie jako poeta komiczny. O jego roli dla literatury – nie tylko dla komedii – pisano wiele; również zagadnienie komizmu jego komedii badane było na wiele sposobów, w różnych ujęciach, próbujących także określić zapożyczenia komicznych rozwiązań Arystofanesa, jakie znaleźć można w literaturze nowożytnej. Jak wskazuje wielu badaczy³, komizm i efekty komiczne u tego wielkiego komediopisarza wiązać należy również z politycznym wymiarem twórczości Ateńczyka, jednakże same środki komiczne można badać także od

¹ Dziękuję Panu Profesorowi Jerzemu Danielewiczowi za przejrzanie pierwotnej wersji niniejszego artykułu oraz cenne krytyczne uwagi.

² Cyt. za: J. Łanowski, *Wstęp*, w: Arystofanes, *Żaby*, przeł. B. Butrymowicz, Wrocław 1955, s. LX.

³ Por. np. starsze opracowania: W. Steffen, *Rola karykatury w komediach Arystofanesa*, w: O. Jurewicz (red.), *Arystofanes. Materiały z sesji naukowej Komitetu Nauk o Kulturze Antycznej PAN*, Wrocław 1957; K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, University of California Press, Kalifornia 1972, s. 35.

strony czysto filologicznej, literackiej – bez odwołań do kontekstu społecznego.

W KWESTII METODY

W niniejszym opracowaniu podejmujemy się zbadać zagadnienie komizmu u Arystofanesa na przykładzie *Żab*, uważanych za jedną z najlepszych jego komedii⁴. Względy czysto badawcze, filologiczne, spowodowały jednak, że metoda tego opracowania przyjmuje inną postać, niż to zwykle bywa w przypadku takich analiz. Analizy poszczególnych dzieł autorów, których twórczość posiada duże syntetyczne opracowania ujmujące takie zagadnienia, jak komizm – zwykle polegają na odnalezieniu przykładów, które potwierdzają ogólnie przyjęte tezy właśnie w tych uznanych pracach badawczych⁵. Wówczas z reguły eksponowane miejsce w danej analizie zajmują elementy charakterystyczne dla konkretnej sztuki jako jedne ze wskazanych w pracach poświęconych danym problemom. Pozwala to na ujęcie swoistości danego utworu, lecz właściwie nie wpływa na ogólny stan wiedzy o danym autorze. Dodatkowo trzeba zauważyć, zwłaszcza w przypadku zagadnienia komizmu, że taka praca badawcza nie ma charakteru poznawczego, lecz jedynie rekonstrukcyjny: może jedynie potwierdzać osiągnięte już wyniki.

Tutaj przyjęta została, nieco eksperymentalnie, dokładnie odwrotna metoda badań. Eksperymentalny charakter próby określenia środków komicznych Arystofanesa w *Żab* polega na zbadaniu samego tekstu utworu. Chodzi zatem o możliwie uważną lekturę sztuki, dzięki której można by wskazać te jej elementy składowe i cechy, które mają zdecydowanie komiczny charakter i składają się na istotę jej komizmu. Efekt takiej specyficznej lektury w postaci prezentacji różnych przykładów z zaplecza środków komicznych *Żab* poddany zostanie konfrontacji z literaturą przedmiotu na temat komizmu *en général* w całej twórczości greckiego komediopisarza. Oczywiście ów eksperymentalny wymiar pracy filologicznej nad tekstem Arystofanesa powoduje, że przedstawione wyniki nie pretendują do miana zupełnej analizy. Niniejszy artykuł stanowi rodzaj sprawozdania z efektów realizacji takiego właśnie niewielkiego projektu.

W tej publikacji opieramy się tylko na części ważnych tekstów poświęconych komizmowi u Arystofanesa: odpowiedniej wiedzy dostarczają głównie opracowania popularyzatorskie i wybrane prace ściśle filologiczne⁶. W lekturze *Żab* uwzględniliśmy literę oryginału oraz dwa polskie przekłady⁷; w przypadku komedii, i to w dodatku starożytnej, okazało się nie-

⁴ Przykładowo: Ph.W. Harsh, *A Handbook of Classical Drama*, Stanford University Press, Stanford 1979, s. 299.

⁵ Por. np. K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, op. cit.

⁶ Por. bibliografia.

⁷ Tekst oryginału: *Aristophanis Comoediae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit F.W. Hall, W.M. Geldart, t. II, Oxonii 1956, przekłady: Arystofanes, *Żaby*, w: idem, *Komedie*,

możliwe polegać wyłącznie na samych przekładach. Chociażby tylko z powodu bezpośredniego dostępu do środków czysto językowych odniesienia do oryginału utworu Arystofanesa okazują się niezbędne.

Obrona metodologia analizy *Żab* pociąga za sobą trzy etapy pracy: 1) analizę komedii pod kątem zastosowanych w niej środków, mających na celu wywołanie efektu komicznego – tu, ze względu na ramy artykułu, sprowadza się ona do sprawozdania wyliczającego środki komiczne, 2) prezentację znanego w literaturze przedmiotu ujęcia komizmu Arystofanejskiego i jego elementów składowych – odwołującą się do wiedzy popularyzatorskiej oraz do badań specjalistycznych, 3) porównanie wyników przeprowadzonej analizy z rezultatami badań komizmu w twórczości Arystofanesa (punkty 2. i 3. zostały tu, również przez wzgląd na ramy pracy, potraktowane łącznie).

NATURALIA NON SUNT TURPIA: ŚRODKI KOMICZNE W ŻABACH

Czytelnik (tudzież widz) *Żab*, który zastanawia się nad tym, co podczas czytania (oglądania) komedii wywołuje w nim śmiech czy, w ogóle, skutkuje wrażeniem komizmu, stwierdza, że właściwie to, co w *Żabach* śmieszne, jest obecne niemal w każdym aspekcie utworu. Chodzi więc zarówno o wymiar narracji, charakterystyki postaci, zdarzeń, jak środków czysto językowych, specjalnej umiejętności posługiwania się mową. Elementy te często współgrają ze sobą, choć niejednokrotnie jedno z nich dominuje nad innymi⁸. Tę dominację z całą pewnością możemy zaobserwować w przypadku wyrażenń wulgarnych, które ze względu na swą liczbę nie mogą nie zwrócić uwagi widza (czy czytelnika) komedii.

Od wulgaryzmów rozpoczynamy zatem analizę komizmu w *Żabach*. Jest więc to rodzaj komizmu językowego. Wyrażenia wulgarne, zazwyczaj związane z elementem objętym pewnym tabu językowym (sfera seksualna oraz fizjologia), znajdujemy na przestrzeni całego utworu⁹, często, zdawałoby się, w momentach dla akcji zupełnie niespodziewanych czy wręcz nieodpowiednich. Do tego wymiaru komizmu należą również wyzwiska (np. w. 1160-1161,

przeł. J. Ławińska-Tyszkowska, t. II, Warszawa 2003; Arystofanes, *Żaby*, przeł. B. Butrymowicz, Wrocław 1955 (przekład Butrymowicza, po konfrontacji z oryginałem greckim, okazuje się często niedokładny pod względem translatorskim, jednak ze względów literackich jest godny uwagi; dostępny rymowany przekład Sandauera nie został w niniejszej pracy uwzględniony).

⁸ To współgranie daje w efekcie pewną strukturę warstwową, którą można by – *ad hoc* – przyrównać do struktur muzycznych w rodzaju fugi. Tak jak w fudze mamy tu do czynienia z występowaniem pewnego tematu – element komiczny – który potrafi przyjmować różną postać i powracać w różnych konfiguracjach, często nachodzących na siebie i multiplikujących efekt komiczny. Oczywiście, to robocze porównanie struktury komizmu do struktur muzycznych nie stanowi asumptu do ogólnej metody badania komizmu Arystofanejskiego.

⁹ Między innymi dlatego nie można tu przytoczyć ich pełnego zestawienia. Ograniczmy się zatem do wyliczenia samych miejsc, gdzie można je odnaleźć; są to wersy: 7-10, 236-238, 295-296, 424, 430, 450, 740, 1069-1076, 1096-1097, 1143;

śmierci (w. 1175) i związane z nimi inwektywy. Jeden i drugi sposób osiągnięcia efektu komicznego jest w *Żabach* opanowany niemal do perfekcji; jego swoistość polega na tym, że Arystofanes posługuje się wulgarnością w sposób niezmiernie wyważony. Pomimo faktu, że nieraz czytelnik/widz stwierdza tu pewne nadużycie w stosunku do uzusów językowych, właśnie to nadużycie – czy w postaci mnogości drobnych niestosownych wyrażań, czy przez jeden, bardzo wulgarny termin – zachowuje pewien poziom artyzmu, nie popada w banał. Należałoby tu również, przy okazji omawiania charakteru wulgarności, stwierdzić, że istnienie tabu językowego pozwala wulgaryzm Arystofaneski podzielić zasadniczo na dwa typy: pierwszy – seksualny – byłby związany z płciowością i pornografią (przykłady określenia narządów płciowych, spółkowania, prostytutek, domów publicznych etc.). Drugi typ wulgaryzmów, który można określić jako fekalny, wiąże się z humorem wywołanym przez język opisujący defekację, wiatry i ekskrementy (choćby w. 10, 542-548 czy jeden z najciekawszych i najbardziej reprezentatywnych przykładów: w. 479). Obydwa typy można odnaleźć zarówno w partiach mówionych, jak i śpiewanych (tu mamy do czynienia z pewnym rodzajem piosenki ludycznej, por. wiersze: 405-415, 542-548 czy 709-716).

Stosowanie odpowiednich epitetów (np. „bycze słowa” w. 924) oraz neologizmów („drapakoobywatele” w. 1014) jest takim sposobem wywołania uśmiechu, który polega wyłącznie na samym umiejętnym użyciu języka. Do tej kategorii należy również łamanie związków frazeologicznych czy utartych zwrotów językowych (czasem trudnych do oddania w tłumaczeniu, np. *Telefos* wypływający z... rozbitej czaszki – w. 854-855). Widać tu wyraźnie, jak autor doskonale bawi się językiem,

a także – z czytelnikiem/widzem komedii.

Do komicznych środków językowych wymienionych wyżej należą również zdrobnienia (w. 582: $\text{X} \approx \dots$), oraz pewne niespodziewane użycia terminów, zdawałoby się – podobnie, jak w przypadku wulgaryzmów – zupełnie nie pasujących do sytuacji (np. w. 984-985 „główka od szprotki” / $\text{Á}\zeta \approx \dots$), czy w. 881 – „opiłki wierszy” ($\text{TM} \approx \hat{\text{I}}$)¹⁰.

Językowy charakter ma również dowcip pochodzący z porównań i analogii. Reprezentatywnym przykładem niech będzie porównanie żądzy miłosnej do pragnienia... grochówki – w. 60-61 – notabene: tu też mamy niespodziewane użycie słowa. Porównania można znaleźć również w innych miejscach (por. w. 1247, 1325-1330). Arystofanes igra tu po raz kolejny z czytelnikiem.

Dokładnie tak też się dzieje w przypadku innego, specjalnego użycia języka, które należałoby wiązać raczej z komizmem seksualnym. Chodzi mianowicie o to, co można by u Arystofanesa zakwalifikować do kategorii *hu-*

¹⁰ Być może, warto zauważyć, że w nowszej literaturze jednym z ciekawszych przykładów wykorzystania tej cechy języka (w podobny sposób i o zbliżonej wymowie) jest *Zaratustra* Nietzschego.

moru aluzyjnego: podteksty i dwuznaczności, wykorzystujące polisemię języka¹¹, potocznie są najłatwiej uchwytnie właśnie w kontekście mowy opisującej akt płciowy. Można zaryzykować stwierdzenie, że po Archilochu, Semonidesie czy Hipponaksie Arystofanes (w *Żabach*, lecz niewyłącznie w tej sztuce) był pierwszym tak znaczącym pisarzem, który wykorzystał w literaturze na wielką skalę właśnie tę właściwość języka – pod względem komiczności tak przecież niesamowicie subtelna. Najlepszym przykładem niech tu będą wiersze opisujące żeglugę i podboje Dionizosa pod dowództwem Kleisthenesa (por. w. 48-51; odpowiedni kontekst wprowadza już czasownik $\tau\mu\epsilon\iota$, którego przekład nie oddaje efektywności, jaką cechuje się on w komedii; chodzi tu również o toczenie walk morskich, jak w ogóle o samo „pływanie”).

Ta gra skojarzeniami, wykorzystująca zjawisko polisemiczności języka, dotyczy nie tylko sfery seksualnej (choć w niej ukazuje się w pełnej krasie i najłatwiej daje o sobie znać); egzemplifikację można znaleźć również gdzie indziej – por. przykład cykuty jako „drogi” do Hadesu¹² (w. 121-125).

Ostatnim odnotowanym rodzajem humoru językowego, osiąganego za pomocą samej właściwości języka – za to jednym z najbardziej charakterystycznych dla tego utworu – są onomatopeje, wyrażenia dźwiękonaśladowcze. Na przykładzie neologizmów można się przekonać, że autor nie obawia się eksperymentować z językiem. Ten brak obawy doskonale oddają znane $\tau\mu\epsilon\iota$ (w. 210-268, passim) oraz nieco mniej sławne $\tau\mu\epsilon\iota$ (1286-96, passim), a także niezwykle czasownik nie podpadający w zasadzie pod kategorię onomatopei (w. 1314): $\tau\mu\epsilon\iota$.

Osobny rodzaj komizmu w *Żabach*, jednak nie mniej ważny od językowego, jest reprezentowany przez komizm sytuacyjny oraz komizm osiągnięty za pomocą charakterystyki postaci. Zabawność, jaką tu Arystofanes osiąga, pochodzi z autorskiej inwencji (fantazja) i świadczy o talencie autora. Przykłady sytuacji komicznych, dowodzących niebywałej wprost fantazji, odnajdujemy na przestrzeni całej sztuki, np. nieboszczyk, który gardzi zbyt małą zapłatą (w. 169-174), bóg, który przekonuje o swojej nieśmiertelności (w. 428-430), gąbka przykładana do serca położonego w bardzo niecodziennym miejscu (w. 480-485) czy wreszcie – cała dyskusja/agon Eurypidesa i Aj-schylosa (w. 1126-1248). Komizm sytuacyjny często współtworzony jest przez humor związany z kreacją postaci. Zabawność postaci powstaje oczywiście dzięki odpowiedniemu wizerunkowi bohaterów, jaki stworzył autor; tu swo-

¹¹ Zjawisko to posiada ciekawe konsekwencje na gruncie epistemologii; wiąże się bowiem z tym, co w anglosaskiej literaturze określa się mianem *tacit knowledge* czy wiedzy ukrytej („wiedzy implicite”). Z oczywistych względów nie ma tu jednak miejsca na bliższą prezentację tej kwestii.

¹² Nadmienić wypada, że nowy przekład prof. Ławińskiej-Tyszkowskiej akurat tej dwuznaczności w kluczowym momencie nie oddaje w pełni (por. tłumaczenie eEn*o*i w wierszu 133).

ją zasadniczą rolę odgrywa karykatura (reprezentatywny przykład stanowi rysunek postaci Ksantiasza czy samego Dionizosa).

W omawianym utworze można także wyróżnić humor mieszany, będący efektem łączenia umiejętności znakomitego operowania językiem (oraz wyobraźnią) w prezentacji sytuacji (mieszany humor językowo-sytuacyjny): dobrym przykładem może tu być sytuacja „testu na boskość” – recytacji podczas bicia (w. 659-666), w której autor osiąga komizm przez odpowiednie wplecenie „podniosłych zwrotów” między ciosy biczem. Do tego typu można też zaliczyć jeden z najznakomitszych chwytów komicznych w *Żabach*, który jednocześnie można kwalifikować jako parodię. Chodzi o niezrównane wkomponowanie „gubienia flakonika” w prologi Eurypidesowe (w. 1197-1248). Zwrot „i zgubił flakonik” aż siedmiokrotnie pojawia się w recytowanych monologach z Eurypidesa, nie tracąc ani razu komicznego potencjału. Przez zastosowanie zabiegu rozbicia patetycznego wprowadzenia w akcję przez banalne „i zgubił flakonik” Arystofanes nie tylko ośmieszył twórczość Eurypidesa, lecz przede wszystkim pokazał, w jak doskonałym stopniu opanował sztukę zestawiania podniosłego nastroju z tym, co przyziemne.

Przez wzmiankowanie parodii wstawiania „flakonika” i ośmieszania Eurypidesa dotknęliśmy jeszcze jednej ważnej kwestii: parodia jako środek komiczny stanowi mianowicie kwintesencję kreacji postaci. U Arystofanesa to właśnie parodia, dzięki przejawskrawieniu pewnych cech charakteru, ubioru czy sposobu bycia, decyduje o tym, że postaci zyskują komiczny rys. W *Żabach* doskonałą tego ilustrację może stanowić postać Eurypidesa, choć w sztuce i Ajschylos nie uniknął bronii Arystofanesa w postaci parodii.

Sparodiowanie tych dwóch klasyków tragedii wpisuje się w *Żabach* w szerszy komizm postaci. Zasadniczo wszyscy bohaterowie tej sztuki posiadają rysy komiczne. Rysy te pojawiają się dzięki kilku czynnikom, takim jak: strój, charakter, zachowanie czy choćby samo miejsce postaci w sztuce. W *Żabach* najpełniej tymi rysami obdarzone zostały postaci Dionizosa, Heraklesa oraz Ksantiasza. Nie będziemy tu ich szczegółowo charakteryzować (zainteresowany Czytelnik taką charakterystykę znajdzie np. we wstępie do *Żab* edycji Dovera¹³). Poprzestaniemy na ogólnych uwagach. Śmieszność postaci Dionizosa i Ksantiasza Arystofanes osiągnął poprzez odwrócenie relacji pan-niewolnik. Ksantiasz jest tu niewolnikiem dominującym nad Dionizosem (relacje między nimi świetnie przedstawia początek sztuki – wiersze 1-52). Właściwie ich komiczność ma charakter relacyjny; postaci Dionizosa

¹³ K.J. Dover, *Introduction*, w: Aristophanes, *Frogs*, K.J. Dover (ed.), Oxford UP, Oxford 1994 (zwłaszcza s. 37-55).

zosa i Ksantiasza są względem siebie przeciwstawne – stąd śmieszność jednej pojawia się właściwie dzięki temu, że zaprojektowana jest jako przeciwieństwo drugiej. Swoistość komizmu w przypadku Dionizosa podyktowana jest nie tylko jego charakterystyką i wyglądem (w. 46 i n.), dalekimi od utartej wizji mitologicznej, ale samą jego obecnością w utworze jako komedii (Dionizos jako bóg posiadał bardzo swoiste miejsce kultowe w religii antycznej Grecji). Postać Heraklesa na początku sztuki (w. 38-165), również daleka w charakterystyce od znanych ujęć mitologicznych, naznaczona jest bardzo mocno zmysłowością; wymieniony wyżej komizm seksualny, zakorzeniony w polisemii języka, pojawia się w pełnej krasie właśnie wtedy, gdy Herakles zaczyna zadawać pytania o „walki” Dionizosa pod dowództwem Klejsthenesa. Żeby dopełnić obrazu komizmu postaci u Arystofanesa, należy również wspomnieć jego generalny sposób podejścia do kwestii kreacji postaci: dobrze je oddaje – w efekcie niezmiernie komiczny – przykład wspomnianego Heraklesa, Heraklesa-herosa przedstawionego w sytuacji, kiedy musi powstrzymywać się od śmiechu (w. 42).

Najprawdopodobniej można wskazać w *Żabach* także inne przykłady środków komicznych. Zasadniczo nie będą one jednak wykraczać typologicznie poza zaprezentowaną analizę. Komizm *Żab* nie jest bezpośrednim efektem jednej metody twórczej, ale istnieje dzięki wielu czynnikom; jest zjawiskiem wielopoziomowym, przenikającym wszystkie elementy strukturalne sztuki, niejednokrotnie działające razem, co często wzmacnia komiczny efekt (przykład „flakonika”).

AJSCHROLOGIA, KOPROLALIA, SKATOLOGIA. KOMIZM SZTUKI
NA TLE KOMIZMU TWÓRCZOŚCI ARYSTOFANESA

Rezultat przeprowadzonej analizy komizmu jednej wybranej sztuki Arystofanesa, po skonfrontowaniu go z wynikami badań specjalistów od komizmu w całej twórczości komediopisarza¹⁴, nie może okazać się zaskakujący – to zrozumiałe. Wskazane elementy *Żab* mniej więcej pokrywają się z zasadniczymi тезami badaczy zajmujących się problemem komizmu w całej zachowanej spuściźnie poety. Najbardziej rzucającą się tu cechą komedii Arystofanejskiej, nie tylko określającej jej komizm, ale będącej czymś istotowo z nią związanym – jest *ajschrologia*. Element ten wskazywany jest zarówno przez filologów polskich, jak i zagranicznych, niemal od początku nowożytnego zainteresowania Arystofanesem¹⁵. *Ajschrologia* czy „obscena”, czyli komizm nieprzyzwoity (wyżej opisany jako językowy komizm wulgarny), jak pisze J. Łanowski, zazwyczaj i „ze zrozumiałych względów” nie jest analizowany zbyt głęboko. Badacze, którzy usiłują przywoływać *ad litteram*

¹⁴ Por. pozycje cytowane niżej oraz zawarte w bibliografii.

¹⁵ G. Wissowa (hrsg.), *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumwissenschaft*, Bd. 2, Stuttgart 1896, szp. 990-991.

odpowiednie przykłady, poprzestają na ogół na przywołaniu terminów greckich i stwierdzeniu ich „nieparlamentarności”¹⁶.

Niektórzy badacze są skłonni w całości określać komizm Arystofanejski jako ajschrologiczny. Degani wyróżnia trzy typy/wymiary ajschrologii, ugruntowując ją w kontekście społeczno-kulturowym: pierwszy, „negatywny” – polegający na demistyfikacji, wyśmianiu i wystawieniu na publiczny widok tego, co społecznie nie cieszyło się estymą, drugi, „pozytywny” – związany z brakiem rozmaitych restrykcji (głównie seksualnych), co sytuuje ajschrologię w kontekście wolności, swobody duchowej (zwłaszcza chodzi o swobodę językową). Trzeci wymiar ajschrologii przynależy do charakterystyki osób (karykatura, parodia, inwektywy)¹⁷. Należy jednak stwierdzić, że nie wszystkie środki, które u Arystofanesa mają za cel wywołanie śmiechu, podpadają koniecznie pod kategorię ajschrologii. Elementy humoru językowego (neologizmy, łamanie związków frazeologicznych, aluzje itp.) tudzież humoru postaci (ubiór) nie posiadają charakteru *ex definitione* obscenicznego. Niemniej jednak charakter humoru wulgarnego, według jednego ze współczesnych brytyjskich badaczy M. Silka – najbardziej agresywnej cechy Arystofanejskiej komedii – sprawia, że ogólne wrażenie obsceniczności komizmu sztuk Arystofanesa tak bardzo dominuje¹⁸. Szczególną rolę odgrywa tutaj *koprolalia* Arystofanesa – jego zamiłowanie do nieposkromionej wulgarności. Ta właściwość języka powoduje, że Silk w swojej znakomitej monografii stwierdza, iż autor *Żab* czyni ze słów niemal aktorów.

S. Stabryła¹⁹ również poświęcił, jako jeden z nielicznych polskich badaczy, nieco uwagi językowi sztuk Arystofanesowych. Podkreślił mocno wielką swobodę językową autora, odpowiedzialną zarówno za subtelne pornograficzne aluzje, trafiające w nieco bardziej wymagający gust odbiorców sztuk, jak i za nieposkromioną wulgarność, która miała zaspokoić „stajenny smak chłopów i koszarowy gust publiczności” (słowa T. Sinki)²⁰. Wyważony charakter tej swawoli językowej podkreślają badacze zagraniczni, m.in. C. F. Russo w swoim w studium²¹. Fekalny element humoru również znajduje opracowania; mówi się w tym wypadku o Arystofanejskiej *skatologii*²².

Ajschrologiczny charakter komizmu sytuacyjnego podkreśla większość autorów uwzględnionych prac, w tym prac polskich filologów: J. Łanowski we wstępie do przekładu *Żab*²³ oraz T. Sinko w *Zarysie historii literatury greckiej*

¹⁶ Por. E. Degani, *Insulto ed escrologia in Aristofane*, „Dioniso. Rivista di Studi sul Teatro Antico” 1987, vol. LVII, s. 39.

¹⁷ E. Degani, *Insulto ed escrologia in Aristofane*, op. cit., s. 40 i n.

¹⁸ M. S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford UP, Oxford 2000, s. 124.

¹⁹ S. Stabryła, *Sługa Dionizosa i Afrodyty (Opowieść o Arystofanesie)*, [w:] idem, *Śpiewaj mi, muzo. Cztery opowieści o poetach greckich*, Katowice 1986, s. 224.

²⁰ T. Sinko, *Zarys historii literatury greckiej*, t. I, PWN, Warszawa 1959, s. 635.

²¹ C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Sansoni-Firenze 1962, s. 326.

²² A.T. Edwards, *Aristophanes' Comic Poetics: Scatology*, „Transactions of the American Philological Association” 1991, vol. 121.

²³ J. Łanowski, *Wstęp*, op. cit., s. LVI-LVIII.

kiej²⁴. Podobnie rzecz się ma z kwestią komizmu sytuacyjnego i komizmu postaci. Wskazują na to zarówno ci badacze, którzy ujmują komizm Arystofanesowy syntetycznie, jak i ci, którzy zajmują się poszczególnymi sztukami²⁵.

Parodię, jak również kwestię humoru związanego z fizjologią dokładnie opisuje Dover²⁶. Zagadnienie karykatury poruszone zostało przez W. Stefena²⁷, a także przez T. Sinkę (paszkwil)²⁸. Humor aluzyjny bada w interesujący sposób Silk, stwierdzając, iż w zasadzie każde bardziej wyraźne użycie języka powinno być podejrzewane o tego typu humor.

Obszerniejsze prace wymienionych wyżej Douera oraz Silka czy bardziej specjalistyczne artykuły, np. Deganiego²⁹, próbują wyjaśniać komizm Arystofanesowy w sposób bardziej gruntowny, z wykorzystaniem wiedzy o obyczajach czy wiedzy o kulturze czasów Arystofanesa. W ten sposób na przykład zagadnienie ajschrologii próbuje się wyjaśniać kultowym, rytualnym charakterem sfery seksualnej, chociaż znajdują się też przeciwnicy tego typu argumentacji³⁰. Badacze mocno podkreślają kwestię konstytutywności tego, co obsceniczne, dla samej struktury komedii. Również zagadnienie autonomizacji wyrażen kwalifikowanych jako pornograficzne, zagadnienie ich pozornego niedopasowania do akcji, znalazło opracowanie. Dover stwierdza, że zabieg świadomej autonomizacji wulgarnych momentów ma na celu wyłącznie rozbawianie. Podobną funkcję pełnią wyrażenia ze słownika opisującego „puszczanie wiatrów”: w ten sposób dochodzi do głosu czysty komizm Arystofanesa³¹. W tej kwestii można również znaleźć wśród badaczy stwierdzenie pewnej ewolucji samego charakteru ajschrologii na przestrzeni znanych nam sztuk³² (tu, z oczywistych powodów, nie ma miejsca na uwzględnienie tej kwestii).

Powyższy przegląd ujęć komizmu w literaturze przedmiotu pozwala pokusić się o stwierdzenie, że przedstawiona w sprawozdaniu analiza środków komicznych w *Żabach* może być poddana generalizacji i odnosić się do całej twórczości wielkiego komediopisarza. Zasadniczo każdy element określony wyżej jako środek komiczny uwzględniony został w dostępnej literaturze przedmiotu. Trzeba jednakże stwierdzić, że niektórych środków – na

²⁴ T. Sinko, *Zarys historii literatury greckiej*, op. cit., s. 635.

²⁵ Wzmiankować tu należy ciekawą, bo kontrowersyjną tezę B. Heidena, że pojawienie się Dionizosa w *Żabach*, jego wygląd, nie powoduje w Heraklesie żadnej wesołości. Zazwyczaj bowiem przyjmuje się tezę przeciwną. Por. B. Heiden, *Tragedy and Comedy in „The Frogs” of Aristophanes*, „Ramus. Critical Studies in Greek and Roman Literature”, A. J. Boyle (ed.), vol. 20, No.1, 1991, s. 97.

²⁶ K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, op. cit., s. 72-77. W sprawie parodii por. też: A.M. Kormornicka, *Quelques remarques sur la parodie dans les comédies d’Aristophane*, QUCC, No. 3/1967.

²⁷ W. Steffen, *Rola karykatury w komediach Arystofanesa*, op. cit., s. 119 (def. karykatury u Arystofanesa).

²⁸ T. Sinko, *Zarys historii literatury greckiej*, op. cit., s. 636.

²⁹ E. Degani, *Insulto ed escrologia in Aristofane*, op. cit.

³⁰ Por. K. J. Dover, *Aristophanic...*, op. cit., s. 39.

³¹ Ibidem, s. 39 i n.

³² Por. E. Degani, *Insulto ed escrologia in Aristofane*, op. cit., s. 43.

przykład onomatopei czy łamania związków frazeologicznych – nie można odnaleźć w innej postaci, jak tylko wzmianek (można to zapewne wytłumaczyć faktem, iż są to środki, które da się subsumować pod kategorie ogólniejsze).

Poszczególni badacze w różny sposób rozkładają akcenty, jeżeli idzie o komiczny element dominujący. Istnieją także niewielkie różnice co do obecności samych środków w poszczególnych sztukach. Właściwie nie ma imion mówiących, również będących źródłem autentycznego humoru, które można w dużej liczbie odnaleźć w innych sztukach³³ – jednakże ogólny charakter środków i zakres ich funkcjonowania pozostaje stały we wszystkich utworach. Nie potrzeba tu odwoływać się do szczegółowych prac komparatystycznych bazujących na poszczególnych komeidiach; ów fakt uświadamiają na przykład parokrotnie już przywoływane książki Silka i Dovera, które w próbach określenia istoty komizmu Arystofanejskiego – uwzględniających również dociekania filozoficzne (Silk) – traktują spuściznę wielkiego Ateńczyka całościowo.

* * *

Komizm u Arystofanesa jest wielopoziomowy i wykorzystuje bardzo szeroki wachlarz środków warsztatu artystycznego. Przeprowadzone badanie pokazuje szczegółowo, jak w *Żabach* te środki wyglądają. W prezentacji analizy środków komicznych ograniczyliśmy się do schematycznej charakterystyki, zakładając ogólną znajomość sztuki Arystofanesa. Charakterystyka ta pozwoliła wyróżnić i pogrupować poszczególne środki komiczne na: 1) komizm językowy, 2) komizm sytuacyjny, 3) komizm postaci, 4) komizm mieszany. Oczywiście nie wszystkie przykłady komizmu dają się podzielić na poszczególne kategorie i podkategorie. Typologia ma charakter ogólny; jej poszczególne elementy pozwalają zrozumieć, dlaczego specjalistyczne terminy techniczne, np. skatologia czy ajschrologia, które odnajdujemy u badaczy komizmu Arystofanejskiego, tak mocno wiążą się z twórczością Ateńczyka. Typologia i zakres środków komicznych pozwalają też uświadomić sobie, jakiego formatu komediopisarzem był Arystofanes.

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, KR, Warszawa 2000.
 Del Corno D., *Commento*, [w:] Arystofane, *Le Rane*, Arnoldo Mondadori 1985.
 Dziemidok B., *O komizmie*, KiW, Warszawa 1967.
 Halliwell S., *The Uses of Laughter in Greek Culture*, „Classical Quarterly” 41 (ii), 1991.
 Henderson J., *The Maculate Muse*, New Haven 1975.
 Komornicka A.M., *Quelques remarques sur la parodie dans les comédies d'Aristophane*, QUCC, No. 3, 1967.
 Radermacher L., *Aristophanes' Frösche: Einleitung, Text und Kommentar*, Vienna 1922.

³³ Por. M. S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, op. cit., s. 135.