

Sylwester Dworacki

Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim

Chłostanie Dionizosa. Bogowie na scenie w komediach Arystofanesa

Streszczenie

Pierwsi wprowadzili bogów do teatru greckiego jako osoby dramatu tragicznego z zachowaniem jednak wyraźnego dystansu na scenie między nimi a ludźmi. Dystans ten znikł niemal całkowicie w komedii. Bogowie byli w niej traktowani jak ludzie, pozwalali sobie na zależność od nich, a nawet na traktowanie ich jak niewolników. Takie postępowanie z bogami było możliwe dzięki wolności słowa w teatrze ateńskim w V wieku, przysługującej twórcom komedii i antropomorficznemu podejściu Greków do swoich bogów. Traktowanych w ten sposób bogów wprowadził na scenę również Arystofanes, zwłaszcza w *Pokoju*, *Ptakach*, *Żabach* i *Plutosie*. Wymienione komedie stanowiły podstawę artykułu. Przedstawiono wszystkich występujących na scenie bogów i pokazano, jak dalece oddalili się od przysługujących im cech boskości i upodobnili do ludzi.

Słowa kluczowe: bogowie greccy, komedia, tragedia, mitologia, Arystofanes

W roku 534¹ przed Chr. w Atenach została wystawiona pierwsza tragedia i tę datę przyjmujemy jako początek teatru greckiego. Kiedy w roku 487/86 pojawiła się także komedia, istniał już w Grecji teatr z prawdziwego zdarzenia, z wypracowaną techniką wystawiania na scenie. Na nowy gatunek dramatu początkowo składały się luźne scenki, z których stopniowo powstał w miarę jednolity utwór dramatyczny. Pod koniec V w. po odejściu ostatnich wielkich tragików, o obliczu teatru w Atenach decydowała głównie komedia, zwłaszcza reprezentowana przez Arystofanesa. Wcześniej, przez trzy ostatnie dekady V wieku, rywalizowali na scenie teatru dwaj tragiczni: Sofokles i Eurypides, a z nimi, zwłaszcza z Eurypidesem, rywalizował na swój sposób Arystofanes,

¹ Wszystkie daty dotyczą czasu przed Chrystusem.

o czym wiemy głównie dzięki jego komediom. Wystawił ich 44, do naszych czasów zachowało się 11.

Rywalizacja między tragedią a komedią przebiegała na różnych płaszczyznach. Jedną z nich był sposób wykorzystywania bogów jako osób dramatu wprowadzanych bezpośrednio na scenę. Pierwsi uczynili ich bohaterami dramatu tragicznego², w ich ślady poszli z czasem komediopisarze. Są dwie zasadnicze różnice w podejściu do bogów w obu gatunkach dramatu. Po pierwsze – tragicy czerpali tematy z mitów, tym samym ich bogowie mimo swej obecności na scenie byli bogami z mitów, czyli z innego świata. Po drugie – bogowie w tragedii występowali w takim miejscu w teatrze, które było przeznaczone tylko dla nich i znajdowało się zwykle na dachu budynku scenicznego, a jeśli pojawiali się na scenie, na przykład w prologu, znajdowali się na niej sami albo w towarzystwie innych bogów. Jeżeli bogowie i ludzie występowali równocześnie na scenie, zawsze oddzielała ich swego rodzaju bariera. Znikła ona w komedii. Wprowadzani w niej do teatru bogowie zjawiali się nie tylko w górnej części budynku teatralnego, ale także wchodzili na proskenion³ i do wnętrza domu⁴, a nawet zdawali się na łaskę i niełaskę ludzi. W komedii, do której przejdę niebawem, mamy nawet taką sytuację, że człowiek udaje się na Olimp, licząc na spotkanie z samym Zeusem.

Przedmiotem dalszych rozważań będzie obecność bogów na scenie jako osób dramatu oraz sposób i okoliczności ich wprowadzania w czterech komediach Arystofanesa: w *Pokoju*, *Ptakach*, *Żabach* i *Plutosie*.

Komedia *Pokój* powstała w czasie, gdy po kilku latach wojny peloponeskiej (431-404) pojawiła się szansa na pokój między walczącymi stronami. Arystofanes uprzedził swoją komedią krótkotrwały rozejm, który zawarto w roku 421. Jej bohaterem jest chłop attycki Trygajos⁵, który postanowił udać się na Olimp, by zapytać Zeusa, co zamierza zrobić z Grekami. Znalazł fantastyczny sposób na zrealizowanie swojego niezwykłego zamiaru i szczęśliwie wylądował na Olimpie. W teatrze była to górna część budynku scenicznego, dokąd aktora grającego rolę owego chłopca wyniosła specjalna winda. W siedzibie bogów spotkał jedynie Hermesa pełniącego rolę strażnika. Zeus rozgniewany na Greków przeniósł się z pozostałymi bogami na „samo niebiańskie poddasze” (w. 199⁶). Na Olimpie został jedynie bóg wojny Polemos⁷, który nadto zamknął w głębokim

² Na temat bogów na scenie w tragedii patrz mój artykuł: *Bogowie na scenie tragedii greckiej*, [w:] *Język, Religia, Tożsamość*, t. XII, red. Grzegorz Cyran, Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2015, s. 7-19.

³ Platforma przed budynkiem scenicznym (skene), czyli scena we współczesnym teatrze.

⁴ Np. w *Plutosie*.

⁵ Imię utworzone przez poetę od słowa trygós ‘owoce, winogrona, winobranie’; tłumaczone też jako ‘Winobraniec albo Zbiorowski’.

⁶ Wiersze odnoszą się do przekładu – patrz *Bibliografia*, poz. 2.

⁷ Polemos ‘wojna’. Bogiem (polemos jest rodz. m.) uczynił go w tej komedii Arystofanes. W mitologii greckiej bogiem wojny był Ares, w rzymskiej – Mars.

lochu boginię Pokoju⁸, a teraz przygotowuje się do ucierania w móżdżerzu miast greckich. Szuka jeszcze odpowiedniego tłuczka, ale sługa donosi mu, że tłuczki: ateński i peloponeski zginęły. Z kontekstu wynika niedwuznacznie, że chodzi o poległych niedawno wodzów: ateńskiego Kleona i spartańskiego Brazydasa. Polemos każe słudze odnieść chwilowo móżdżerz, a sam postanawia przygotować sobie jakiś inny tłuczek. Teraz Trygajos przystępuje niezwłocznie do działania, zwołuje mieszkańców miast greckich i z ich pomocą wydobywa z lochu boginię Pokoju. Z kontekstu oraz z komentarzy starożytnych wynika, że na scenie pojawił się jej ogromny posąg. Bogini nie odzywała się, zagniewana z powodu tego, co ją spotkało. Zareagowała dopiero na prośbę Hermesa, który przybliżył ucho do jej ust, a wtedy usłyszał i powtórzył głośno jej słowa gniewu i żalu z powodu wojny i sytuacji w państwie⁹. Jest jednak nadzieja na korzystne zmiany, ponieważ razem z boginią zjawiły się Opora i Teoria¹⁰, uosabiające dostatek zbiorów i możliwość oglądania widowisk teatralnych.

Trygajos wznosi się do siedziby bogów na olbrzymim żuku gnojowcu z Etny¹¹, dodatkowo karmionym obficie plackami z łąjna. Pomysł użycia takiego wierzchowca podsunęła Arystofanesowi wystawiona nieco wcześniej tragedia Eurypidesa *Bellerofont*. Jej tytułowy bohater, syn Posejdona, usiłował wznieść się w swej pysze na Olimp na skrzydlatym Pegazie. Uderzony piorunem Zeusa spadł na ziemię i okulał. Wyprawa śmiałka skończyła się zatem fiaskiem, a tymczasem chłop attycki w komedii na karykaturalnym wierzchowcu, którego też nazywa Pegazem, osiągnął szczęśliwie cel niezwyklej podróży, stanął przed domostwem Zeusa i bez zbędnych ceremonii zaczął wołać odźwiernego. W znanej wcześniej literaturze nie znajdziemy takiej sytuacji, by człowiek pukał do drzwi władcy Olimpu. Platon, komediopisarz z tego samego okresu, napisał wprawdzie komedię *Zeus maltretowany*¹², ale trudno powiedzieć, czy zawierała ona jakiegokolwiek podobieństwo do szturmowania Olimpu, przedstawionego w *Pokoju* Arystofanesa. Na oryginalny wygląda też pomysł urządzenia domostwa Zeusa jako drugiej kondygnacji budynku scenicznego. Wcześniejsze wyniesienie akcji ponad poziom proskenionu ograniczało się do wykorzystania w tym celu jedynie dachu budynku scenicznego. Na przykład strażnik w *Agamemnonie* Ajschylosa, tragedii wystawionej w roku 458, leży na dachu pałacu i czeka na umówiony sygnał zdobycia Troi. Z komedii *Pokój* widać, że budynek teatralny był już w tym czasie piętrowy i Arystofanes wykorzystał go do umieszczenia sporej części akcji bezpośrednio na Olimpie z pokazaniem

⁸ Grecka Ejrene.

⁹ W starożytności osoby wracające z tamtego świata milczą. Arystofanes wykorzystał ten właśnie motyw, nie czyniąc z Ejrene osoby mówiącej. Dzięki temu mogła być przedstawiona jako ogromny posąg.

¹⁰ W tłumaczeniu (Bibliografia, poz. 2) : Dożynka i Gościnka.

¹¹ Według starożytnych komentatorów żuki spod Etny na Sycylii miały być ogromnych rozmiarów, bo wszystko z tego regionu, zgodnie z przysłowiem, było „wielkie jak Etna”.

¹² *Zeus kakoumenos*.

jego drzwi frontowych. Tam też wystąpił w roli odzwierneego jeden ze znanych w religii i mitologii greckiej bóg Hermes jako mieszkaniec Olimpu. Jego reakcja na obecność przy drzwiach człowieka jest zdecydowanie negatywna i pełna gróźb pod adresem intruza. Ten nie traci spokoju i bezczelnie odpowiada na pytania, a wnet zyskuje życzliwość Hermesesa i zmianę tonu rozmówcy, po podaniu bogu jego ulubionej potrawy. Hermes natychmiast łagodnieje i dalsza ich rozmowa przebiega jak równego z równym. Ale wyraźne odgłosy zwiastują nadejście groźnego Polemosa, Hermes woli wrócić do wnętrza i zostawia przybysza na łasce losu, a ten ze strachu ucieka ze środka sceny.

Wymyślony przez Arystofanesa bóg Wojny pokazuje swoją boską moc w ten sposób, że przygotowuje się do utarcia w moździerz miast greckich, czyli jego działanie będzie przypominało kucharza przyrządzającego jakąś potrawę. Wyzwolona bogini Pokoju została sprowadzona do wielkiego posągu, który sięgał aż do górnej kondygnacji budynku, by tam właśnie Hermes mógł przyłożyć ucho do jej ust i powtórzyć głośno usłyszane słowa.

Jak widać, „prawdziwym” bogiem w *Pokoju* jest tylko Hermes. Jego kontakt z Trygajosem ma jednak charakter bezpośredni, sprowadzony do dialogu „równego z równym”: człowiek nie korzy się przed majestatem boga, a bóg nie wykorzystuje boskiej przewagi nad nim. Jest jednak coś „boskiego” w całej tej sytuacji. Rzecz bowiem rozgrywa się na Olimpie, czyli w siedzibie bogów i tylko na tym poziomie sceny występuje w komedii Hermes. Można zatem powiedzieć, że żaden bóg w *Pokoju* nie zeszedł na ziemię, natomiast człowiek dotarł do siedziby bogów, osiągnął cel wyprawy i szczęśliwie wrócił do swego domu, a to wszystko dzieje się na oczach widza.

Komedie *Ptaki* wystawił Arystofanes w roku 414, gdy Ateny znajdowały się już w poważnym kryzysie zewnętrznym i wewnętrznym, spowodowanym trwającą od lat wojną peloponeską. Na takim tle Arystofanes wystąpił z fantastycznym pomysłem stworzenia nowego, lepszego świata. Dwaj obywatele opuścili Ateny, bo życie tam stało się nie do zniesienia i szukają dla siebie spokojnego miejsca na ziemi. Udają się do króla ptaków Dudka¹³, który lata po całym świecie i może wiedzieć coś na ten temat. Dowiadują się, że takiego miejsca nie ma. Wtedy razem z ptakami postanawiają zbudować miasto między niebem a ziemią. Takie usytuowanie sprawi, że dla ludzi ptaki będą bogami, a dotychczasowi bogowie, by mieć kontakt z ludźmi muszą, korzystać z pośrednictwa ptaków. Zbudowane w szybkim tempie miasto z racji swego umiejscowienia otrzymuje nazwę Chmurokukulczyna¹⁴. Nowe miasto przyciąga mieszkańców ziemi, ale nie wszyscy chętni zasługują na przyjęcie. Tymczasem bogowie na Olimpie zaniepokojeni brakiem dymów ofiarnych płynących dotąd

¹³ Po grecku: Epops.

¹⁴ Po grecku: Nephelokokkygia, od: nephele ‘chmura’, kokkyks ‘kukułka’ (dopełniacz: kókygos).

od ludzi wysyłają delegację do nowego miasta. Pertraktacje kończą się tym, że Zeus oddaje władzę nad światem jednemu z owych dwóch obywateli ateńskich. Symbolizuje ją przekazane mu berło i należąca dotąd do Zeusa dziewczyna Basileja¹⁵, która odtąd będzie żoną nowego władcy nieba i ziemi.

Bogowie w *Ptakach* zjawiają się na scenie w trzech etapach. Etap pierwszy. Władca Olimpu reaguje na zaistniałą sytuację wysłaniem Irydy do nowego miasta ze stanowczym żądaniem składania ofiar bogom olimpijskim. Zanim jednak posłanka bogów przedstawiła cel swojej misji, musiała przeżyć w nowym mieście-państwie szereg upokorzeń i wręcz niebezpieczeństw. Bogini dowiaduje się od Pejsthetajrosa¹⁶, władcy nowego miasta, że teraz bogami są ptaki, a na groźbę Irydy, by nie zbudził gniewu bogów, którzy mogą obrócić w niwecz jego królestwo, ten reaguje wyjątkowo ordynarnie i traktuje Irydę niemal jak ładacznice. Iryda kończy słowami: „Mój ojciec skończy z twoją bezczelnością!” (w. 1159), na które Pejsthetajros reaguje ironicznie: „Oj, już się boję! Leć sobie gdzie indziej, / może przestraszysz jakiegoś młodzika” (w. 1260 n.). Iryda nikogo nie przestraszyła i pospiesznie opuszcza scenę.

Znana z mitologii Iryda miała skrzydła i tęczowy kapelusz. Najchętniej pokazywano ją w locie, stąd Pejsthetajros na jej widok reaguje słowami: „Ty, gdzie lecisz? Zatrzymaj się, stańże / spokojnie tutaj! Stój dokąd tak pędzisz? / Ktoś ty, Skąd lecisz? Rozkazuję mówić” (w. 1199-1200). Wiemy, że w teatrze ateńskim używano w tym czasie specjalnych dźwigów do unoszenia aktora w powietrzu. Prawdopodobnie tego rodzaju dźwig unosił w Okeanosa w *Prometeuszu w okowach*, który ukradkiem odwiedzał przykutego do skały tytułowego bohatera, gotów jednak był w każdej chwili dla własnego bezpieczeństwa niezwłocznie oddalić się. Czy Iryda też znajduje się w takiej pozycji? Na to pytanie trudno odpowiedzieć, zwłaszcza że Pejsthetajros każe jej stanąć spokojnie. Pewne jest, że Iryda jest oburzona na to, co widzi i czego doświadcza i wyraźnie grozi buntownikom. Ale Pejsthetajros nie lęka się żadnych gróźb, gdyż jest przekonany, że minął czas władzy bogów olimpijskich.

Etap drugi. Rychło okazuje się, że Pejsthetajros miał rację, bo na scenę skrada się Prometeusz, z obawy przed Zeusem zasłaniający się parasolem. Jako przyjaciel ludzi donosi, że od czasu, gdy powstało miasto powietrzne, ludzie przestali składać bogom ofiary. Na Olimpie zapanował głód, bogowie buntują się przeciw Zeusowi, co skłoniło go do podjęcia pertraktacji z ludźmi i wysłania delegacji do nowego miasta w sprawie rozejmu. Prometeusz podpowiada Pejsthetajrosowi: „Wy nie gódźcie się, póki nie przekaże / swojego berła Zeus

¹⁵ Greckie słowo *basileia* oznacza królową. W mitologii greckiej znana była Basileja – córka Uranosa. Basileja w *Ptakach* jako dziewczyna Zeusa jest wymysłem Arystofanesa i symbolizuje tu władzę pana Olimpu.

¹⁶ Imię wymyślone przez Arystofanesa od gr. *peitho* ‘radzę’, *chetairoi* ‘przyjaciel, towarzysz’; polskie tłumaczenia: Radzidruch, Radodaj.

ptakom z powrotem / i Basilei nie da ci za żonę” (w. 1534-1536). Wcześniej Pejsthetajros udowodnił ptakom, że pierwotnie to one właśnie rządziły światem. Dopowiedział, iż Basileja to przepiękna dziewczyna, szafarka Zeusa, zaś ten, który ją posiadzie, będzie miał władzę nad wszystkim. Prometeusz odchodzi, chowając się znowu po parasolem.

Prometeusz dopuścił się zdrady wobec mieszkańców Olimpu, kierowany znaną sympatią do ludzi, dlatego przychodzi do nowego miasta po kryjomu, nauczony smutnym doświadczeniem z przeszłości, gdy za dobrodziejstwa wobec nich poniósł surową karę. O tym wszystkim przypomina rekwizyt w postaci dużego parasola.

Etap trzeci. Na scenie zjawiają się posłowie z Olimpu: Posejdon, Herakles i wymyślony przez Arystofanesa bóg barbarzyńców Tryballos¹⁷. Przez moment stoją niezauważeni¹⁸, Herakles najchętniej zadusiłby głównego sprawcę zaistniałej sytuacji, ale Posejdon przypomina mu, że są posłami. Sprawca, czyli Pejsthetajros wychodzi właśnie na scenę, dając jeszcze niewolnikom polecenia kulinarne, których muszą wysłuchać wygłodniaли posłowie. Nie reaguje na słowa powitalne Posejdona, po nim odzywa się Herakles, gospodarz na jego słowa reaguje spontanicznie i dopiero po chwili pozdrawia go i pyta o cel wizyty. Posejdon odpowiada, ale gospodarz nadal zajęty jest nadzorowaniem przyrządzanego posiłku, wreszcie bóg wyjaśnia, że przyszli w sprawie rozejmu. Pejsthetajros, który zna sytuację na Olimpie dzięki wcześniejszej wizycie Prometeusza, zgadza się pertraktacje z wysłannikami bogów pod warunkiem, że Zeus odda władzę ptakom, a nawet udowadnia, że będzie to transakcja korzystna dla bogów. Posłowie bardziej pokonani niż przekonani zgadzają się na postawiony warunek i odchodzą.

W przedstawionej wyżej i rozegranej w trzech etapach scenie, boskie są tylko imiona bogów, a cała akcja ma wymiar czysto ludzki. Rzecz dzieje się w czasie wojny peloponeskiej i podobne sceny rozmów politycznych miały niejednokrotnie miejsce w miastach objętych wojną. W pertraktacjach wygrywał ten, który czuł się silniejszy lub zdobył tajne informacje o swoim przeciwniku. Paradoks *Ptaków*, możliwy w komedii, polega na tym, że właśnie ludzie są tu silniejsi niż bogowie i mogą stawiać im swoje warunki.

Komedie *Żaby* wystawił Arystofanes rok przed klęską Aten w wojnie peloponeskiej, czyli w 405 r. Pretekstem do jej napisania była niedawna śmierć Eurypidesa i Sofoklesa, dwóch tragiców z wielkiej trójki, do której należał także zmarły przed kilkudziesięciu laty Ajschylos. Tematem komedii jest wyprawa

¹⁷ Tryballoowie ‘trackie plemię, uważane za wyjątkowo dzikie’. Arystofanes uczynił z nich bóstwa barbarzyńskie.

¹⁸ Niezauważone przez obecnych na scenie, często rzekome, wejście nowej osoby jest jednym z chwytów stosowanych w teatrze greckim. Tutaj ma ono dodatkową wymowę: ludzie obecni na scenie nie zauważają pojawienia się bogów.

Dionizosa, patrona teatru, do władcy podziemia Plutona¹⁹, której celem jest przyprowadzenie stamtąd Eurypidesa na opustoszałą scenę teatru. Ostatecznie wyprawa kończy się powrotem Ajschylosa. Akcja sztuki rozgrywa się najpierw przed domem Heraklesa. Przybywa do niego Dionizos, by dowiedzieć się od tego, który był już kiedyś w podziemiu, jaka prowadzi do niego najkrótsza droga. Na wzór Heraklesa, przybysz ubrany jest na wyprawę w skórę lwa, narzuconą na żółtą damską szatę. Ze wskazanych różnych, nacechowanych komizmem dróg, wybiera łódź Charona. Zanim Dionizos dotrze do celu²⁰, przejdzie przez niełatwą i w końcu nieskuteczną próbę chłosty, która miała udowodnić strażnikowi, że ma do czynienia z bogiem. Gdy w końcu pozwolono mu wejść do siedziby władcy podziemia, mógł przystąpić do realizacji swej misji.

Bogami w *Żabach* są: Dionizos, Herakles i Pluton. Dionizos i Herakles są *de facto* półbogami, ponieważ ich matki były śmiertelniczkami, ale ojcem był Zeus. Bogiem jest Pluton, syn Kronosa i Rei, jeden z trzech władców wszechświata, obok braci: Zeusa – władcy Olimpu i Posejdona – władcy mórz. Herakles występuje w komedii tylko na początku, Dionizos udaje się bez zahamowań do królestwa Plutona i różnica między bogiem a półbogiem nie gra tu żadnej roli. Wróćmy jeszcze do Heraklesa. Według mitologii po śmierci trafił on na Olimp i otrzymał nieśmiertelność. Miał nawet szansę znalezienia się w liczbie 12 bogów, co jednak odbyłoby się kosztem innego boga, stąd nie skorzystał z możliwości awansu w hierarchii olimpijskiej²¹. Niemniej poczyniona mu przez Zeusa propozycja stawiała go wysoko wśród bogów znajdujących się na Olimpie. Osobne zagadnienie w komedii stanowi miejsce, w którym mieszka Herakles. Dionizos ze swym służącym stają przed jego drzwiami, czyli przed domem, znajdującym się gdzieś na ziemi, bo nic nie wskazuje na zaświaty. Nie można jednak tej sytuacji rozpatrywać logicznie. Nieważne, gdzie mieszka Herakles, istotne, że zna on drogę do królestwa zmarłych. Nieistotne też, skąd przyszedł Dionizos, ważne, że pojawił się jako patron teatru, zatroskany o jego repertuar. Bogiem niezależnym jest jedynie Pluton, z jego wolą musi liczyć się Dionizos, który znalazł się w jego podziemnym królestwie. Hades okazuje się bogiem niezwykle łaskawym, pozwala Dionizosowi wybrać jednego z tragiczków i zaprowadzić go do Aten. Ten z kolei skorzystał z możliwości wyboru i wrócił z Ajschylosem.

Sprowadzenie boga do wymiarów ludzkich, do pozycji wręcz niewolnika, jest najbardziej widoczne w słynnej scenie chłosty, której poddany jest Dionizos i jego sługa Ksantiasz (w. 615-673). Arystofanes, wprowadzając Dionizosa

¹⁹ Władca podziemia występuje w *Żabach* pod imieniem Plutona i Hadesa. W naszej tradycji imię Hades oznacza także 'podziemie'.

²⁰ Dionizos, jak należy sądzić, zszedł na orchestrę, okrążył ją, wrócił na proskenion i stanął przed budynkiem scenicznym, który teraz wyobrażał siedzibę Plutona.

²¹ Zob. Diodor Sycylijski, *Biblioteka historyczna*, ks. IV: „Czyny i dzieła herosów i półbogów”, przekład i wstęp S. Dworacki, komentarz L. Mrozewicz, Poznań 2013, rozdz. IV 4.

w przebraniu Heraklesa (lwia skóra i maczuga), nawiązuje do słynnej wyprawy prawdziwego Heraklesa po psa Cerbera. Mieszkańcy podziemia mają różne, dobre i złe, wspomnienia z jego pobytu, stąd na ponowny widok niecodziennego gościa reagują gniewem albo radością i gościnnym gestem. Dionizos w sytuacji niebezpiecznej dla siebie każe niewolnikowi Ksantiaszowi ubrać jego strój, a sam przywdziewa ubiór swego niewolnika. Gdy jednak po zamianie ubrań sytuacja zmienia się na jego niekorzyść, ma miejsce kolejne przebranie, niestety znowu niekorzystne, bo nagle sługa w przebraniu Heraklesa przyjmowany jest bardzo gościnnie. Takich przebrań jest kilka i w momencie, gdy wreszcie intruzi mają udać się do pałacu Plutona, mają na sobie nie swój ubiór, a odźwierny Ajakos nie może dojść z nimi do ładu. Widzi przed sobą Heraklesa, który wypiera się, by był tu kiedykolwiek. Dla potwierdzenia prawdziwości swych słów proponuje oddać na tortury niewolnika, czyli Dionizosa²². Kiedy Ajakos pyta, jakie proponuje tortury, słyszy: „Jak chcesz. Do drabiny / przywiąż i podnieś, bij batem, drzyj skórę, / rozciągaj członki, / lej ocet do nosa, / cegłami przywal [...] (w. 618-621). Perspektywa tortur skłoniła wreszcie Dionizosa do przyznania się, że jest bogiem, synem Zeusa. Ale słowa te ani na Ajakosie, ani na Ksantiaszu nie robią wrażenia, a ten ostatni podpowiada wręcz, że skoro przesłuchiwany jest bogiem, to można go pomęczyć, bo i tak nie poczuje bólu. Tu jednak Ksantiasz wpadł we własne sidła, bo Ajakos uważa, że i jemu należy się tyle samo batów, skoro twierdzi, że też jest bogiem. Niewolnik przywykł jednak do bicia, a dla Dionizosa będzie to doświadczenie zupełnie nowe. Rozpoczyna się chłosta, chłostani udają, że jej zupełnie nie czują, a jeśli nawet wydają jakiś jęk, to odnoszą go do skojarzeń z odpowiednimi miejscami w literaturze. Na przykład Dionizos po kolejnym razie krzyknął: „Apollo! Delos, czy też Pytho władco”, na co Ajakos: „Co, czujesz? Boli?”, a Dionizos: „Nic nie czuję, tylko / jamb Hippo-naksa przypomniałem sobie” (w. 659-661). Ajakos widząc, że żaden z biczowanych nie przyzna się do bólu, wpuszcza obu do środka, by Pluton i jego małżonka rozstrzygnęli, który z nich jest bogiem.

Boga, który degradowuje siebie do poziomu niewolnika, a następnie pozwala, by jego własny sługa zaproponował oprawcy sposób torturowania go, mogła pokazać jedynie komedia staroattycka, korzystająca w Atenach z wolności wypowiedzi. Przy okazji warto jeszcze zwrócić uwagę na dominującą rolę niewolnika Ksantiasza w relacji do Dionizosa. Tak pomyślany w komedii Arystofanesa niewolnik górujący nad swoim panem przejdzie do późniejszej komedii greckiej, następnie do rzymskiej, a po wiekach do komedii europejskiej.

Pluton pokazany jest jako władca podziemia, niepoddany jakimś szczególnym zabiegom ze strony komediopisarza. Jednak przy bliższym spojrzeniu

²² W starożytności zeznania niewolnika były tylko wówczas uznane za prawdziwe, gdy były składane na torturach.

na jego postać przypomina on bardziej zatroskanego o los państwa obywatela ateńskiego niż jednego z najważniejszych bogów greckich. Bez oporu zgadza się, by Dionizos wrócił na ziemię z tym tragikiem, którego wybierze. Gdy Dionizos opuszcza z Ajschylosem jego pałac, Hades żegna tragika słowami: „Szczęśliwej drogi, Ajschyłu, idź, / i pomóż ocalić nasz kraj / pomysłem mądrym, a wszystkich ucz / tych głupców na górze, a wielu ich jest... (w. 1500-1503)”. Przecież kraj Plutona to kraina zmarłych. Ale nie ten kraj miał na myśli.

Plutos, wystawiony w roku 388, jest ostatnią z zachowanych komedii Arystofanesa. Jej punktem wyjścia jest ponadczasowy problem nierównego podziału bogactwa. Jego symbolem w mitologii greckiej był ślepy bóg Plutos, którego Arystofanes uczynił jednym z bohaterów. Plutosa oślepił niegdyś Zeus i od tego czasu nie może dzielić bogactwa sprawiedliwie. Na początku komedii pojawia się niejaki Chremylos²³. Wraca ze świątyni Apollona w Delfach, w której usiłował dowiedzieć się, czy warto wychowywać syna na uczciwego obywatela, czy lepiej, żeby był złodziejem, oszustem, nicponiem, bo tylko taka postawa w życiu przynosi człowiekowi korzyść (w. 36-38). Wyrocznia odpowiedziała, że po wyjściu ze świątyni ma podążać za pierwszą spotkaną osobą. Spotkał ślepcę i obecnie idzie za nim razem ze swym niewolnikiem Karionem. Ani pan, ani niewolnik nie domyślają się, że idą za bogiem bogactwa. Sam bóg też nie od razu zdradza im, kim jest. Kiedy wreszcie powiedział, że jest Plutosem, na obecnych przy nim nie robi to większego wrażenia, a gdy dowiedzieli się, że oślepił go sam Zeus, postanawiają mimo to przywrócić mu wzrok. Plutos początkowo boi się narazić sprawcy jego kalectwa. Zostaje przekonany przez rozmówców, że po odzyskaniu wzroku zdobędzie władzę nawet nad Zeusem, który rządzi bogami dzięki temu, że ma najwięcej pieniędzy. Po uzdrowieniu – zdaniem interlokutorów – najwięcej będzie ich miał Plutos. Chremylos wprowadza boga do swego domu, w którym natychmiast pojawia się bogactwo. Uzdrowieniu boga bezskutecznie usiłuje przeszkodzić Bieda²⁴. Wychodzi ona z założenia, że bogactwo bez ograniczeń nie wyjdzie ludziom na dobre. Jej agon z Chremylosem i jego przyjacielem Blepsidemosem stanowi najdłuższą partię komedii. Uzdrowienie ma miejsce w świątyni Asklepiosa. Plutos po wyjściu z niej wypowiada z emfazą następujące słowa:

Wpierw tobie muszę złożyć pokłon, Słońce,
i tobie, sławna ziemico Pallady,
tobie, Kekropsa kraju, coś mnie przyjął.
Wstydę się moich poprzednich poczynań;
z jakimi ludźmi żyłem – nie wiedziałem,
a unikałem tych, co byli godni

²³ W wolnym tłumaczeniu: Chrzakała albo Chrzakałek.

²⁴ Gr. Penía – spersonifikowana przez Arystofanesa.

mojej przyjaźni. O ja nieszczęśliwy!
I tak źle było, i tak jeszcze gorzej.
Lecz teraz zmienię się już całkowicie,
pokażę wszystkim, że wbrew mojej woli
draniom, łajdakom się wciąż rozdawałem²⁵.

Po tych słowach, godnych uzdrowionego człowieka a nie boga, Plutos zostaje wprowadzony do domu Chremylosa. Rozpoczyna się sprawiedliwy podział bogactwa, który, mówiąc krótko, nie jest źródłem powszechnego zadowolenia. Narzeka na nowy podział dóbr zawodowy donosiciel – sykofanta, a pewna starsza pani straciła młodzieńca, który za pieniądze był dla niej źródłem przyjemności i spełniał wszystkie zachcianki. Gorzej, bo niezadowolenie sięga na Olimp, gdyż ludzie, podobnie jak to miało miejsce w *Ptakach*, przestali składać bogom ofiary. Zjawia się Hermes z pogroźkami od Zeusa, ale nie robią one większego wrażenia ani na słudze Karionie, ani na jego panu. Spotkanie kończy się przyjęciem Hermesa na służbę w domu Chremesa, a rodzaj zajęć u nowego pana wyznacza mu niewolnik. Zjawił się jeszcze kapłan Zeusa, który, jak mówi, umiera z głodu z powodu braku ofiar. Dla niego również znajdzie się miejsce w służbie Plutosa. Ostatnim akordem komedii jest procesja do świątyni Ateny, bo tam znajduje się skarbiec Ateńczyków. Jego strażnikiem będzie odtąd uzdrowiony Plutos, najważniejsza osoba uroczystego pochodu. Sam bóg nie zabiera już głosu, a o wszystkim decyduje Chremylos, sprawca jego uzdrowienia.

U Hezjoda Plutos był synem Demetry i Iasjona. Iasjon był synem Zeusa i Elektry (która była córką Atlasa) i jako młodzieniec występował w jej orszaku. Był więc potomkiem boskim ze strony obu rodziców. Później stał się symbolem bogactwa. Chremylosowi początkowo podaje tylko imię bez podkreślania swojej boskości. Zresztą całe jego zachowanie w niczym nie przypomina boga, a bardziej człowieka poddającego się biernie działaniu ludzi, nawet niewolnika. Z kolei Hermes na początku próbuje zastraszyć ludzi, ale szybko orientuje się, że taką postawą niczego nie osiągnie, a mając na uwadze swój własny interes, a nie Zeusa i pozostałych bogów, zgadza się przejść na stronę tych, od których zależy dalszy los istot najwyższych. W sumie jeden i drugi bóg zachowują się jak ludzie, biernie poddając się ich woli.

Zakończenie

Bogowie i półbogowie na scenie komedii Arystofanesa niewiele różnią się od ludzi, a ludzie w praktyce nie traktują ich jak bogów, występują wobec nich z pretensjami i roszczeniami, stwarzają nawet takie sytuacje, że bogowie są ich

²⁵ W w. 771-781.

petentami. Jeszcze w komedii *Pokój* człowiek ma świadomość zależności od bogów. Jej bohater wzbił się na Olimp w sprawie pokoju w Grecji, liczył nawet na spotkanie z Zeusem. Nie doszło ono do skutku, ale śmiałek i tak osiągnął swój cel. Traktowanie bogów w *Ptakach* ulega radykalnej zmianie. Bogowie są zdani na łaskę i niełaskę ludzi osiadłych w nowym mieście założonym między niebem a ziemią. Zeus, który pogniewał się na ludzi w *Pokoju*, obecnie musi oddać im władzę. Nadal jednak nie schodzi z Olimpu na ziemię, a jedynie wysyła na rozmowy swoich delegatów. Warto dodać, że nie znamy komedii, w której Zeus byłby wprowadzony jako postać sceniczna. Widocznie przy całej swobodzie w traktowaniu bogów, można było pozbawić ich władzy, ale nie można było czynić z nich osób dramatu. Z należnym szacunkiem, jako bóg, traktowany jest Pluton w *Żabach*. Ma władzę nad zmarłymi i bez jego zgody nikt nie może wrócić na ziemię. Niemniej, gdy mówi o Atenach jako „naszym” mieście, zachowuje się jak zatroskany o jego los obywatel. Przykładem całkowitego poniżenia bóstwa jest chłosta, jaką odbiera w komedii Dionizos. Bogiem zdanym na łaskę i niełaskę ludzi jest Plutos w komedii zatytułowanej od jego imienia. Również w tej komedii Olimp trzęsie się w posiadach, bo z ziemi nie płyną w jego kierunku dymy ofiarne.

Z naszego punktu widzenia Arystofanes, można powiedzieć, nie traktuje bogów serio, ośmiesza ich, podporządkowuje woli człowieka. Nigdy jednak nie poddaje w wątpliwość ich istnienia. To są bogowie, do których Grecy modlą się i którym składają ofiary. Sokratesa skazano na śmierć między innymi za to, że rzekomo nie uznawał bogów, uznawanych przez państwo i wprowadzał jakoby inne, nowe bóstwa. U Arystofanesa nie spotkamy się z niczym, co mogłoby dać pretekst do oskarżenia go o bezbożność. Komediodpisarz wpisał się w tradycję zapoczątkowaną przez Homera, według której bogowie byli antropomorficzni, mieli wszystkie ludzkie wady i słabości, a od ludzi różnili się tym, że byli nieśmiertelni. Tacy bogowie byli ludziom bliżsi. Dopiero w religiach mono-teistycznych człowiek ma się upodobniać do bóstwa, istoty niezmiennej w swoim bycie. A to już nie jest bóstwo do ośmieszania go na scenie.

Bibliografia:

1. Aristophanes, *Comoediae*, v. I-II ed., F. W. Hall and W. M. Geldart, Oxford 1970.
2. Arystofanes, *Komedie*, t. I-II, przełożyła, wstępem I przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2001-2003.
3. Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1990.
4. Sycylijski D., *Czyny i dzieła herosów i półbogów*, przekład i wstęp S. Dworacki, komentarz L. Mrozewicz, seria: Biblioteka Historyczna IV, Poznań 2013.

The whipping of Dionysus. The gods on the stage in the comedies of Aristophanes

Abstract

The gods as *dramatis personae* were introduced into the stage of the ancient Greek theatre by the tragedians who kept, however, a distance between the gods and the men in their plays. That distance disappeared almost entirely in Old Comedy, where the gods were reduced to the position of men. The gods fell into dependence of terrestrials, sometimes they even allowed to be treated like slaves. It was possible to show the gods this way because of the freedom of speech in Athens of that time, and because of anthropomorphic attitude of the Greeks towards their gods. Such gods were introduced by Aristophanes into the stage particularly in the following plays: in *Peace*, *Birds*, *Frogs*, and *Plutus*. Those plays were the source of material for the article. The author wanted to show in it mostly the characters and the acting of gods very much similar to human beings, and at the same time departing from their divinity.

Keywords: Greek gods, comedy, tragedy, mythology, Aristophanes