

LARA UNUK¹

Dioniz veslač: tradicija in komična upodobitev bogov pri Aristofanu

Izvleček: Prispevek osvetljuje upodobitev likov bogov v Aristofanovih komedijah. Razen Dioniza v *Žabah* se pojavljajo predvsem v stranskih vlogah človekovih pomočnikov ali nasprotnikov, ki jih človeški protagonist z zvijačo premaga, oropani pa so zmožnosti, da bi usmerjali potek dogodkov. Tako kot človeški liki so oblikovani kot slabši značaji po Aristotelovi definiciji in v skladu z značilnostmi ljudske karnevalske komike, kot jo je opisal Mihail Bahtin. Posebnost božanskih likov je v tem, da izkazujejo nekatere lastnosti tipiziranih likov, ki sicer za Aristofana niso značilni, to pa izvira iz kultne in komiške tradicije. Tako v komičnem preoblikovanju mitološkega prostora v *Miru* in *Žabah* kot v stereotipnih likih Dioniza in Herakla v *Žabah* lahko zaznamo vplive in paralele z Aristofanovimi komiškimi predhodniki in sodobniki.

Ključne besede: stara grška komedija, Aristofan, Dioniz, Herakles, *Žabe*, komiško izročilo

UDK 821.14'02.09

Dionysus the Rower: Tradition and the Comical Depiction of Gods in Aristophanes

Abstract: This paper deals with the depiction of divine characters in Aristophanes' comedies. With the exception of Dionysus in *Frogs*, they mostly appear in minor roles as man's helpers or anta-

¹ Lara Unuk je doktorandka novogrške književnosti v okviru programa Antične in humanistične študije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. E-pošta: laraunuk@gmail.com.

gonists. They can be overcome by the tricks of the human protagonist and are bereft of the capability to determine the flow of events. According to Aristotle's definition, they are rendered as morally inferior characters on a par with the human protagonists, and display the characteristics of folk carnival humour as described by Mikhail Bakhtin. The distinctive quality of the divine characters is that they represent some typified character traits which are otherwise not typical of Aristophanes. This portrayal results from the cultic and comic traditions. The comical reshaping of the mythological space in *Peace* and in *Frogs*, as well as the stereotypical characters of Dionysus and Heracles in *Frogs*, display the influence of, and parallels with, Aristophanes' predecessors and contemporaries.

Keywords: Old Greek Comedy, Aristophanes, Dionysus, Heracles, *Frogs*, comic tradition



Grška stara komedija, ki nam je znana predvsem po ohranjenih Aristofanovih komedijah, je nastajala v Atiki in na Siciliji od 6. do preloma 5. in 4. stoletja pr. n. št. Od drugih sočasnih dramskih zvrsti se je razlikovala po trdni umeščenosti v človeški svet, v polis in v svojo sedanost. Medtem ko sta klasična tragedija in satirska igra snov črpali iz mitološkega izročila² in je bil njun dogajalni čas prehistorični, mitološki, se je stara komedija godila "tukaj in zdaj", zaznamovala jo je velika svoboda pri oblikovanju fabule, polne fantastičnih elementov, njen bistveni del pa je bil

² Ena od redkih izjem so Ajshilovi *Peržani*, ki so postavljeni v zgodovinski čas.

politični komentar na aktualno dogajanje in kritika avtoritete. Ta družbenokritični poudarek se je v kasnejših obdobjih komedije porazgubil: helenistični pisec Platonij definira srednjo komedijo prav s prehodom od političnega zasramovanja na varnejše, mitološke in literarne teme zaradi političnega okvira, v katerem je nastajala (Περὶ διαφορὰς κωμωιδίων, 45–55), kasnejša nova komedija pa je bila komedija značajev. V zgodnja dela srednje komedije lahko po tej definiciji umestimo tudi Aristofanovo *Bogastvo*, ki žarišče dogajanja z agore prenese v svetišče in v njem politično satiro nadomesti parabola. Vendar tip komedije, ki je vsebinsko črpal iz mita (pri tem pa ves čas ohranjal tipično komediografsko svobodo pri preoblikovanju snovi) in mu lahko rečemo “mitološka komedija”, ni bil zamejen na srednje obdobje: ohranjeni naslovi komedij, hipotez in fragmentov avtorjev stare komedije kažejo, da njene korenine segajo vse do Aristofanovih predhodnikov. Iz ohranjenih fragmentov se oblikuje podoba zvrsti, v kateri se je mitska snov prepletala s politično satiro in literarno parodijo, mitske motive pa so avtorji predelovali in sprevrčali, s čimer so ustvarjali komični efekt. Zdi se tudi, da so bogovi in drugi mitski junaki v stari komediji razvili vsak svoje tipizirane značilnosti in funkcije, povezane z njihovo siceršnjo ritualno podobo.³ Čeprav so Aristofanu pripisovali naslove, kot so *Dedal*, *Danaide* ali *Zeus brodolomec*, nobena izmed njegovih ohranjenih komedij ni mitološkega tipa. Vendar se v njih vseeno pojavljajo liki bogov in junakov. V tem prispevku si bom podrobneje ogledala vpliv komiškega izročila po eni strani in mitološko-ritualne tradicije po drugi na oblikovanje likov bogov v *Žabah*. *Žabe* so namreč edina Aristofanova komedija, v kateri je protagonist bog, sam

³ Natančneje sem o mitoloških motivih in likih pisala v članku *Mitska tematika v grški stari komediji*, glej Unuk, 2015.

Dioniz, zaščitnik gledališča, dogajalni prostor pa ni človeški svet, temveč Had.

Kratek pregled literature o mitu v grški stari komediji

Med deli, ki so relevantna kot orodje za analizo mita in božanstev v grški komediji, bi najprej navedla *The Carnival of Genres* Charlesa Platterja, ki analizira Aristofana in predvsem njegove *Oblatice* skozi optiko Bahtinove "karnevalizacije". Teorija ljudske kulture smeha in karnevalizacije, kot jo je v delu *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* predstavil Mihail M. Bahtin, je neobhodna za razumevanje grške komedije. Za analizo različnih kultur starega in srednjega veka je Bahtin uvedel koncept karnevalskega praznovanja, katerega del so "obredno-uprizoritvene oblike, urejene po smehovnem principu".⁴ Bistvo takšnega karnevala je narobe svet, v katerem se norme vsakdanjega življenja začasno postavijo na glavo. Komični učinki so pri tem povezani z uživanjem hrane in izločanjem, spolnostjo, groteskno telesnostjo, maskami in preoblačenjem, parodijo mita in satiro – vse to je postavljeno v središče pozornosti, normalne meje med ljudmi in hierarhija se porušijo, bistveni del karnevala pa je norčevanje iz rituala in božanstva. V grški komediji je takšno karnevalsko norčevanje iz bogov in avtoritet s sproščanjem napetosti v polis utrjevalo njihovo pozicijo. V komediji zasledimo tudi veliko lastnosti, ki jih Bahtin kot karnevalske izpostavi v menipejski satiri: veliko svobodo pri ustvarjanju zapleta in zgodbe, fantastiko in prigode, ekscentrično obnašanje in zavračanje družbenih norm, elemente družbene utopije ter obravnavanje žgočih, lokalnih problemov.⁵

⁴ Bahtin, 2008, 11.

⁵ Platter, 2007, 12.

Pomemben je tudi prispevek Emmanuele Bakola, ki v članku *Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' 'Dionysalexandros'*⁶ vzpostavlja vzporednice med Kratinovim *Dionizom Aleksandrom* in satirsko igro, Kratinu pa je posvetila tudi monografsko publikacijo *Cratinus and the art of comedy* ter uredila zbornik *Greek comedy and the discourse of genres*. Z mitom v grški komediji, in sicer z referencami na trojanski cikl, se ukvarja tudi Matthew Wright v članku *Comedy and the Trojan war*.⁷ Mit in ritual v Aristofanovih komedijah analizira A. M. Bowie v delu *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*.⁸ John Given pa v članku *When Gods Don't Appear: Divine Absence and Human Agency in Aristophanes*⁹ dokazuje, da je odsotnost božanskega nujni pogoj za komediografsko svobodo.

Podoba boga pri Aristofanu

Olimpski bogovi pri Aristofanu nastopijo kot akterji v petih od njegovih enajstih ohranjenih komedij, presajeni v človeški svet in v interakciji s človeškimi protagonisti.¹⁰ Razdelimo jih lahko na klasične olimpske bogove iz mitske tradicije s kultom v Atenah in drugod (Dioniz, Haron, Pluton in Herakles v *Žabah*, Hermes v *Miru* in *Bogastvu*, Irida, Prometej, Herakles in Pozejdon v *Ptičih*), na izmišljene Aristofanove bogove (Oblačice v *Oblačicah* in Tribal v *Ptičih*) ter na personifikacije, ki so na meji med božanstvi in utelešeno

⁶ Bakola, 2005.

⁷ Wright, 2007.

⁸ Bowie, 1996.

⁹ Given, 2009.

¹⁰ Za primerjavo: od Ajshilovih sedmih ohranjenih tragedij (če mednje štejemo tudi *Vklenjenega Prometeja*) bogovi nastopajo v dveh, enako razmerje najdemo pri Sofoklu, izjema je le Evripid, pri katerem se lik boga pojavi v dvanajstih od sedemnajstih ohranjenih tragedij.

metaforo (Bogastvo in Revščina v *Bogastvu*, Vojna in Mira v *Miru*, Princesa v *Ptičih*); prav ta zadnji tip se kasneje posebej uveljavi v srednji in novi komediji.

Aristofanova komična vizija bogov in herojev je tipično karnevalska: ko se je bog v komediji obnašal kot človeški lik in mu je bil včasih celo podrejen, je prišlo do zaobrnitve tragičnega in kultnega pričakovanja glede njegove vloge. Njihovi liki so zgrajeni kot tipični "slabši" liki po Aristotelovi definiciji v *Poetiki*,¹¹ čisto tako kot človeški protagonisti so torej požensčeni, strahopetni, požrešni, podvrženi nagonom in fiziologiji. Odvzeta jim je bila božanska moč vplivanja na človeški svet. V takšnem svetu, oropnem božanskega, tudi pojem tragične predestiniranosti nima nobene vloge. Komični junak je iznajdljivi *trickster*, ki jemlje svojo usodo ter usodo celotne polis v svoje roke. John Given opaža, da bi v komediji mogočni bogovi, ki bi aktivno usmerjali človeška življenja, ogrozili komično iznajdljivost njenih likov.¹² Manj ko posegajo v dogajanje, širše polje za dejavnost ima prebrisani komični junak in manj je prepuščeno naključju.¹³ Tako Strepsiad, ki na začetku Aristofanovih *Oblačic* potarna čez Pozejdona: "Prav on, ta bog, je kriv za mojo stisko!",¹⁴ na koncu od *Oblačic* prejme odgovor: "Za to si odgovoren le sam sebi."¹⁵ Brezpredmetna sta tudi tragiška koncepta hamartije in *hýbris*: Trigaj v *Miru* in Pejzetajr v *Ptičih* se naravnost upreta Zevsovi volji in sta zato tudi nagrajena, saj dosežeta svoj cilj. Ko Sorodnik v *Praznovalkah* *tezmoforij* vdre na zborovanje, ki ni namenjeno mo-

¹¹ Aristotel v *Poetiki* loči tragedijo od komedije s trditvijo, da tragedija prikazuje boljše ljudi od povprečnih in komedija slabše (1448a), vendar komedija značajsko slabost prikazuje le v njenih smešnih aspektih (1449a).

¹² Given, 2009, 107.

¹³ Prav tam, 111.

¹⁴ Aristofan, *Oblačice*, 25 (prev. J. Isak Kres).

¹⁵ Prav tam, 123.

škim, ga za svetoskrunstvo ne doleti kazen bogov, ampak se nanj razjezijo samo ženske, ker je razkril njihovo povsem posvetno skrivnost. Bogovi nastopajo, razen v *Žabah*, bodisi kot človekovi pomočniki (Hermes v *Miru*, Prometej v *Ptičih*) bodisi kot nasprotniki, ki jih človek premaga z zvitostjo (Zevs in Pozejdon v *Ptičih* in *Bogastvu*, sprva Hermes v *Miru*, pa tudi v *Bogastvu*, kjer se je primoran udinjati Karionu in mu prati vampe), pogosto so zgolj orodje protagonistove uresničitve aristofanske "dobre ideje". Mogoče jih je podkupiti z materialnimi dobrinami ali s čaščenjem, kakor recimo Hermesa v *Miru*, ki mu Trigaj obljubi zlato čašo; v tej obljubi parodično odzvanja motiv Hermesa tatu iz homerskih himn, kjer preti, da bo Apolonovo svetišče v Delfih oropal zlata. Kadar se junak bogu postavlja po robu, za to ni kaznovan, temveč praviloma doseže svoje. Izjema so Oblačice v *Oblačicah*, pa še tam je kazen, ki zadene Strepsiada, bolj komična kot strašna. Ne glede na to, ali so človeku naklonjeni ali do njega sovražno nastrojeni, pa se Aristofanovi bogovi z njim pogovarjajo kot s sebi enakim. Vse to prispeva h komičnemu učinku inverzije in ponižanja bogov.

Aristofan komedijo gradi na konfliktu med neko za posameznika ali za vse mesto težko situacijo in fantastično, absurdno idejo za njeno razrešitev, in ne na značjski komiki, njegovi človeški liki pa so prilagodljivi in hkrati generični: prebrisani, usmerjeni k cilju, hrepeneči po miru, obsceni. Pri dveh tipih junakov pa se Aristofan vseeno približa konceptu "togega značaja", kakršnega oblikuje Bergson v *Eseju o smehu* in je značilen za novo komedijo. Ena kategorija so njegovi antijunaki, namreč ovađuhi (συκοφάντης) in zgovorniki vojne (Lamah in različne karikature Kleona), ki se iz drame v dramo izkazujejo za nepopravljive, v nasprotju, recimo, s pretepačem očeta v *Ptičih*. Nastopi tovrstnih likov so zgolj epizodni. Druga takšna kategorija pa so bogovi in Herakles, saj prav zanje tradicija stare komedije predvideva vedno enake značjske poteze, in tudi

Aristofan se v tem ne oddaljuje od izročila. Lik, ki je občinstvu znan že od prej in ni le invencija za potrebe zapleta, je del prepredene mreže že danih predstav in znanja, zato ponuja avtorju nove priložnosti za smešenje, za besedne igre, aluzije, komične preobrate, ki jih gradi na znanih dejstvih o njegovem značaju in naklepih.

Komični učinek Aristofan velikokrat doseže s tem, da na boga prenese pojme in običaje iz človeškega sveta in ga, na primer, podvrže atenskemu zakoniku, ali pa izpeljuje, da če so bogovi pravični, potem je tudi za človeka pravično, da v vsem ravna tako kot bogovi. Če je torej Zevs prešuštnik, je lahko prešuštnik tudi človek (iz govora Opoporečnega govora v *Oblačicah*). Kar lahko bog, lahko tudi človek: če se lahko Titani in Giganti borijo z bogovi, potem se lahko z njimi borijo tudi ptiči s Pejzetajrom na čelu. Daritev, ki je v grški religiji načeloma človekova dolžnost do višjega bitja, postane v skladu s komiško tradicijo dejanje podkupovanja in hkrati sredstvo izsiljevanja.

Kljub nizkotnosti instinktov in značaja bogovi pri Aristofanu večinoma ohranjajo moralno držo, ki je poudarjeno miroljubna in pravičniška. Bistvo te drže je demokratična skrb za interese polis kot celote. Bogovi v *Miru* kaznujejo ljudi za bojaželjnost, Oblačice v *Oblačicah* kaznujejo Strepsiada za nepoštenost, Dioniz v *Žabah* pripelje Ajshila iz Hada, da bi polis dajal dobre nasvete, Bogastvo v *Bogastvu* pa naj bi pustilo obogateti samo pravičnim in bogaboječim. Morda je to v zvezi s prepričanjem, da morajo biti bogovi moralni, ki se je izoblikovalo v 6. in 5. st. pr. n. št. Že v *Iliadi* skuša Homer na nekaterih mestih vzpostaviti povezavo med moralo in bogovi, pri Heziodu pa boginja Dike, Pravica, hodi po zemlji, kaznuje krivičneže (*Dela in dnevi* 220–225)¹⁶ in s krikom usmerja boga prisege (Horkosa), ki drvi za “pravdo, krivo izrečeno” (219–220).¹⁷

¹⁶ Heziod, *Dela in dnevi*, 220–225 (prev. K. Gantar).

¹⁷ Prav tam.

Dojemanje bogov kot moralnih bitij, ki je bilo v tistem času v zraku, tudi pri Aristofanu ni ostalo brez odmeva, le da si je ta pravičnost razlagal po svoje – kot prodružbeno držo.

Aristofan spretno izbira tiste božje funkcije in tisto mitološko izročilo, ki jih lahko vključi v svojo zgodbo, druge pa zanemari. Odvzame jim vse nevarne in strašne aspekte. Dioniz, ki je v Evripidovih *Bakchantkah*, v Apolodorovi *Knjižnici* in v homerski *Himni Dionizu* prikazan kot nevaren prišlek, kot bog, ki kaznuje z norostjo in s smrtjo, se v *Žabah*, povsem absurdno, boji Empuze, grškega mitološkega bavbava, s katerim so strašili otroke. Kenneth Dover v uvodu v svojo izdajo Aristofanovih *Žab* opaza, da je v religiji, kakršna je grška, v kateri ima vsak bog veliko paleto funkcij in so različni kulti boga povezani vsak z drugo funkcijo, veliko lažje uresničiti potrebo po karnevalskem zasmehovanju in ponižanju božanskega.¹⁸ V grški komediji, pravi Dover, ima bog skupek funkcij, ki mu jih določi in ustvari komedija sama, vsi kulti in izročila, ki so nepotrebni ali v napoto pri ustvarjanju komičnega učinka, pa gredo začasno v pozabo.

Parodija in intertekstualnost, ki sta po Bahtinu tipični značilnosti karnevalskih literarnih zvrsti, ostajata pri Aristofanu na ravni citatnega navedka, namiga, sklicevanja ali karikature določenega lika. Nobeno izmed njegovih ohranjenih del namreč ni v celoti komična predelava tradicionalnega mita, kot si lahko predstavljamo, da so bili Epiharmova *Hebina svatba* in *Odisej dezertar*, Kratinov *Dioniz Aleksander*, *Nemesis* ali *Odisej in družčina*, Hermipova *Evropa* ali Platonov *Dedal* ali *Adonis*. V svojih komedijah je parodiral motive in odlomke iz tragedije, predvsem Evripidove, epike in Hezioda ter pravljичnega izročila. Tako se recimo eksplicitno sklicuje na Ezopa z govnačem v *Miru* in s škrjančkom v *Ptičih*. V *Ptičih* so Pejzetajrove

¹⁸ Dover, 1997, 24.

besede o Zevsu odmev gigantomahije: “*na nebo bom proti njemu poslal / več kot šeststo porfirionov, / odetih v leopardjo kožo. Nekoč mu je / zgolj en Porfirion povzročil težave.*”¹⁹

Mitski prostor pri Aristofanu: Had in Olimp

Aristofanove drame so ves čas trdno zasidrane v človeškem svetu. Zasidrane so mentalno, in ne nujno dobesedno, saj se dogajanje v *Miru* preseli na Olimp in v *Žabah* v Had, vendar junaki s tem ne prestopijo v mitični čas. Potovanje v Had ali na Olimp je rezultat junakove skrbi za stanje družbe v lastnem, “zgodovinskem” času in obupani poskus, da bi vplival na svojo polis. Od vseh Aristofanovih komedij so mitološki komediji še najbližje *Žabe*, ki v celoti potekajo v podzemlju, njihov protagonist, bog Dioniz, pa je med svojim spustom tja, razen s sužnjem Ksantijem, v dialogu samo z drugimi bogovi in dušami mrtvih. Vendar zaplet ne sledi mitološki tradiciji, temveč je avtorjeva invencija, osnovana kot parodija Heraklovega spusta po Kerberja. Zgodba ima dva dela: potovanje Dioniza po Hadu, ki je polno gagov in situacijske komike, ter Dionizovo razsojanje med Evripidom in Ajshilom, ki je verjetno literarna parodija na Ajshilove *Evmenide*. Drugi zbor v *Žabah* je tako blizu človeškemu zboru, kot je to v Hadu sploh mogoče, saj gre za zbor preminulih elevzinskih mistov, prvi zbor pa je celo manj kot človeški, saj je sestavljen iz žab, pritlehnih živali, ki jih smeši heroično-komični ep *Vojna žab in miši*.

Žabe niso edina stara komedija, v kateri se pojavi motiv spusta v podzemlje. V Ferekratovih *Rudarjih* je Tartar, v grški mitologiji sicer najmračnejši del Hada, po karnevalskem principu narobe sveta opisan kot nekakšna Indija Koromandija:

“*Popečeni drozgi, pripravljeni za kuhanje,*

¹⁹ Aristofan, *Ptiči*, 1249–1252 (prev. M. Sunčič).

*so mi letali okrog ust in so rotili, naj jih pojem,
pomočeni v mirto in mak.”²⁰*

Motiv, da se iz podzemlja privzdignejo “rešitelji”, ki v polis na novo vzpostavijo moralni red, pa najdemo tudi v Kratinovih *Bogastvih*, za katera lahko rekonstruiramo zgodbo o titanih, ki se osvobodijo iz podzemlja in se vrnejo v Atene iskat Prometeja, pri tem pa kaznujejo tiste, ki so si nepravilno nakopičili bogastvo, in se spominjajo zlate dobe za Kronosove vladavine.

Podkrajina podzemlja daje Aristofanu dober izgovor za ustvarjanje različnih zabavnih situacij na podlagi obilice antičnih predstav in izročil, povezanih s Hadom. Harona in njegov čoln, s katerim prevaža duše umrlih čez reko Stiks, uporabi za to, da v igro vplete tradicionalni motiv Dioniza, ki ne zna veslati. Našemljen v Herakla ponavlja herojevo pot v Had, kar ga spravlja v številne neprijetne komične situacije, ko mora odgovarjati za prejšnje Heraklove izgrede.

Podobno velja za Trigajev izlet v nasprotno smer, na Olimp. Olimp v *Miru* je zapuščen, saj so bogovi odšli, naveličani ljudi in njihovega večnega vojskovanja. Motiv bogov, ki zapustijo Olimp, je verjetno mogoče razbrati tudi v Ferekratovih *Dezerterjih*, kjer se bogovi evakuirajo, ker jim ljudje ne žrtvujejo daritev in zato trpijo lakoto. Bogovi so kot odvisni od človeških daritev prikazani tudi pri Kratinu in v Platonovem *Pesniku*. Ferekrat v *Tiraniji* bogove primerja z berači okrog oltarja, njihovo težavo pa razreši komična domislica, da bi postavili dimnik, po katerem bi dim daritev prišel naravnost v nebo. Komika izvira iz povezanosti vzvišene, ritualne dejavnosti s konkretnim objektom (dimnikom), pa tudi iz dobesedne interpretacije simboličnega dejanja, kakršno je žrtvovanje bogovom. Groteskna različica tega motiva je opis polizanih kosti, ki

²⁰ Ferekrat, fr. 108, 23–25 (ur. Kassel, Colin).

jih ljudje pustijo bogovom po obedu, v Ferekratovih *Dezerterjih*. Motiv bogov, ki jim ljudje fizično odsekajo pot do daritev, se pojavi tudi v Aristofanovih *Ptičih* (693–704), kjer ptiči postavijo mesto med svetom ljudi in bogov, da bi sami postali bogovi. Njihovo “pobožanstvenje” parodira genealogijo bogov in nastanek sveta iz Heziodove *Teogonije*.

Olimp Aristofan interpretira dobesedno, kot mesto visoko na nebu. Trigaj najprej skuša na Olimp splezati na najbolj preprost in vsakdanji način, po lestvi, vendar pade na tla in se potolče (*Mir*, 69–71). Potem pa poskusi na način, ki ga pozna iz pravljič – na Olimp se povzpne na govnaču. Trigajev govnač je pri Aristofanu pravzaprav dvojna parodija. Po eni strani je komična inverzija Pegaza iz Evripidovega *Belerefonta*, po drugi strani pa se sklicuje na Ezopovo pravljičico o govnaču, ki se je odletel na Olimp srečat z Zevsom in terjat svojo pravico – kot namerava storiti tudi Trigaj v *Miru*: “Kako naj pridem naravnost do Zevsu?” (*Mir* 68).²¹

Dioniz veslač v *Žabah*

Posebnost *Žab* v Aristofanovem opusu je v tem, da je v njih protagonist bog, in to sam Dioniz, zaščitnik tragedije in komedije. O Dionizu kot o liku v stari komediji vemo razmeroma veliko. Ne le da antični avtor Platonij poroča, da je bil Dioniz v komediji stalno prikazovan kot strahopetec,²² ampak sta se ohranili tudi hipotezi dveh dram z Dionizom kot osrednjim likom in več odlomkov iz vsake. Tako vemo, da je v Kratinovem *Dionizu Aleksandru* Dioniz menjava podobo (spremenil se je v Parisa, da bi ugrabil Heleno, in v ovco, da bi se skril pred pravim Parisom) in da je bil ljubitelj žensk, v Evpolisovih *Poveljnikih* pa se je izkazal za poženščenega, saj je nasto-

²¹ Aristofan, *Mir*, 106 (prev. M. Sunčič).

²² Platonij, *Περὶ διαφορὰς κωμωιδίων*, 45–55.

pal neprimerno oblečen in tarnal nad izgubo lepote, ter nagnjenega k lagodnemu življenju in zato neprimerneza za vojaka.

Tudi v *Žabah* je karakteriziran kot strahopetec, ta strahopetnost pa je prepletena z bahavostjo bahavega vojščaka, saj Dioniz Heraklu ob srečanju natvezi, da je potopil dvanajst ali trinajst sovražnih ladij, ter si domišlja, da se ga Herakles boji. Na smrt pa se prestraši, ko suženj Ksantias zatrdi, da vidi Empuzo, antičnega babbava, čeprav si je suženj to najverjetneje izmislil. Ko se sreča z vratarjem, ki je jezen na Herakla, se podela od strahu, kar je tipična skatološka šala.

Ko se po Hadu sprehaja našemljen v Herakla, v tem vidimo izraz njegovega drugega aspekta, boga maske in gledališča. Poleg tega se tako pri Evpolisu kot pri Aristofanu in morda v Hermipovih *Vojščakih* oziroma *Vojščakinjah* pojavlja figura Dioniza veslača. Špekulativno bi mu namreč lahko pripisali besede *“kajti ne znam ... grem po kopnem, ker ne znam plavati. Nas ne boš nehal škropiti, ti na premcu?”* iz Evpolisovih *Poveljnikov*,²³ Ian Storey pa domneva, da bi bil lahko v Hermipovih *Vojščakih* lik, ki sodeluje v naslednjem dialogu:²⁴

A: Čas je torej, da kreneš z mano, zagrabi jermen vesla in blazine, da boš skočil na ladjo in zaveslal.

*B: Blazine pa ne rabim, saj imam čisto podobno rit.”*²⁵

Kot v Evpolisovih *Poveljnikih* se Dionizu tudi v *Žabah* ne ljubi veslati in ga mora Haron ves čas priganjati. Reče mu tudi “debeluhar”, s čimer verjetno cika na to, da Dioniz raje je in pije, kot rine v nevarnost, hkrati pa je to metatekstualni namig na komični kostum, ki je bil trebušat in ritast.

²³ Evpolis, fr. 286, 48–55 (ur. Kassel, Colin).

²⁴ Storey, 2011, 302.

²⁵ Hermip, fr. 54 (ur. Kassel, Colin).

Vsi ti Dionizovi aspekti izvirajo iz mita in rituala. S plovbo je povezan v atenskem ritualu na začetku velikih dionizij, ko v mesto "pripluje" na ladji na kolescih, in v Hermipovih *Nosačih* (ki so bodisi komedija bodisi parodična himna), kjer pripluje na črni ladji po morju vinske barve in je po poklicu trgovec. W. Otto verjame v posebno povezavo Dioniza z elementom vode, ki mu omogoča nenehno menjavanje oblik.²⁶ Voda je njegovo zatočišče, in ko beži pred Likurgom, se skriva k Tetidi v morje. V homerski *Himni Dionizu* in Apolodorjevi *Knjižnici* se Dioniz pojavlja na ladji in med gusarji. Drug aspekt je njegova poženščenost. Njegov kult je bil močno povezan z ženskami, celo njegova obleka (koturni, žafranasta oblačila) je feminizirana in vedno ga obdaja krog žensk, menad ali sester. Pri Aristofanu so prav ženske pogosto karakterizirane kot pijanke. Po mitu ga je Hermes dal vzgajati Ino kot punčko. Tudi Ajs-hil ga je imenoval poženščeni, γύναις. Morda je prav zaradi svoje povezave z ženskim svetom prikazovan kot mehkužnež, neprimeren za veslanje in vojaško službo. Tretji aspekt je maškarada: Dioniz je bil bog gledališča, kot maska pa je bil prisoten pri mešanju vina in pod podobo maske so mu v ritualu dajali piti.

V nadaljevanju bom analizirala tiste aspekte Dioniza v *Žabah*, ki so prevzeti iz ritualne in mitološke tradicije, po posamičnih motivih:

1. *Motiv maske oziroma preobleke.* Dioniz se odpravlja v Had preoblečen v svojega polbrata Herakla, pri čemer je očitno zanemarjeno izročilo, da se je tudi Dioniz že spustil v Had po svojo mater Semelo. Tako kot Herakles po Kerberja gre Dioniz po Evripida. Ko ga Herakles zagleda na pragu svoje hiše, ki je Dionizov prvi postanek na poti v Had, plane v smeh, saj je Dioniz očitno oblečen v svojo tradicionalno žafranasto ogrinjalo in ko-

²⁶ Otto, 1965, 162.

turne, preko tega pa si je ogrnil Heraklovo levjo kožo in vzel v roko njegovo gorjačo. Heraklov opis Dionizove preobleke in njegov napad smeha sta metateatralna, pomežik gledalcu, saj je tisti, ki je dvojno našemljen, pravzaprav igralec, in ne Dioniz. Če bi se igralec oblekel samo v levjo kožo, nihče ne bi vedel, da gre za Dioniza, našemljenega v Herakla, zato so mu bili nujno potrebni koturni in κροκωτός, žafranasti plašč.

S tem pa se maškarada še ne konča. Strahopetni Dioniz namreč od svojega sužnja Ksantija zahteva, naj namesto njega nastopa kot Herakles, kadar se mu zdi ta vloga prenevarna. Ksantias si ob neki takšni priložnosti reče Ἡρακλειοξανθίας, "Herakles Ksantias", po vzoru tvorjenk, kot so Kratinov Διονυσιαλέξανδρος, Mirtilovi Τιτανόπανεσ ter Kratinova skovanka εὐριπιδαριστοφανίζων (Evipidoaristofanec), za katero je težko reči, kaj pomeni (Aristofana, ki se dela, da je Evripid, Evripida, ki se dela, da je Aristofan, ali kogarkoli, ki piše v slogu, ki je "skupen" Aristofanu in Evripidu?). Skovanke tega tipa kažejo na nekakšno spojenost dveh identitet v maski. S to maškarado pa si Dioniz na koncu samo škodi, saj ves čas srečuje ljudi, ki imajo neporavnane račune s Heraklesom, zaradi nenehnega menjavanja identitete s Ksantijem pa ga vratar v Hadu prebiča, da bi ugotovil, ali je res bog.

2. *Motiv povezanosti z vodo.* Kot vsakdo, kdor gre v Had, mora tudi Dioniz na Haronovem brodu prečkati Stiks (svojega sužnja sicer pošlje naokrog, verjetno zato, ker Aristofan sicer ne bi mogel vpeljati motiva lastnoročno veslajočega Dioniza iz komiške tradicije).

3. *Motiv umrljivega boga.* Zelo verjetno se je Aristofan skliceval na mit o Dionizovi smrti, ki ji sledi ponovno rojstvo, in v tem kontekstu lahko razumemo tudi pogovor, ki ga ima Dioniz s Heraklom o različnih možnih poteh v Had. Herakles Dionizu namreč našteje različne samomorilne opcije: vrv, trobeliko in skok

s stolpa na Keramejku. Šele po dolgi razpravi mu pove za pot, ki jo lahko prehodi živ.

4. *Žabji zbor in zbor posvečenih v misterije*. Oba zbora v tej drami prepevata pesmi, ki so povezane z Dionizovim močvirskim kultom. Žabe pojejo o kultu, v katerem so Dioniza častile zaživa (212–218), zdaj, v Hadu, pa verjetno nadomeščajo ali s petjem spremljajo avlista, ki je v antiki dajal ritem veslačem. Posvečeni v elevzinske misterije, ki pričakajo Ksantija in Dioniza na drugem bregu Stiksa, pa prepevajo himne o Jakhu, ki običajno velja za Dionizov vzdevek. MacDowell sicer misli, da ta identifikacija pri Aristofanu ne obstaja, ker se Dioniz ne odzove na invokacije,²⁷ vendar je že dejstvo, da se pojavi na prizorišču, v nekem smislu odgovor na klic.

5. *Motiv boga gledališča*. Dioniz pride v podzemlje, ker si je zaželel Evripidove družbe in bi ga rad obudil od mrtvih, vendar kasneje postane razsodnik med Ajshilom in Evripidom, ki očitno niti na drugem svetu ne moreta prenehati z agonii. Čeprav na koncu izbere Ajshila, češ da bo bolj koristil mestu, te izjave ne moremo interpretirati kot avtorjevo stališče, saj so v komediji tako Evripidovi kot Ajshilovi nasveti Atenčanom v resnici enako nesmiselni. Dioniz nastopi kot gledališki kritik pravzaprav že v prvem prizoru, ko Ksantiju ne pusti, da bi občinstvo zabaval s starimi šalami. Motiv sodnika na agonu bi lahko povezali z Dionizovo stalno simbolično prisotnostjo v gledališču med prazniki. V Kratinovem *Dionizu Aleksandru* je morda obstajal podoben prizor, v katerem je Dioniz (preoblečen v Parisa) sodil lepim boginjam.

Vse našteje motive, atribute in značajske poteze uspe Aristofanu združiti v simpatičnega antijunaka s še kar koherentnim značajem:

²⁷ MacDowell, 1995, 282.

Dioniz je strahopeten, bahav, nagnjen k uživaštvu ter arbiter tragedije, ki se v Had sicer spusti po Evripida, vendar se vrne z Ajshilom. Zanimiva je sprememba v motivaciji spusta v Had, ki se zgodi med potekom komedije: Dioniz sprva trdi, da ga je tja pripeljalo hrepenenje po Evripidu, na koncu pa, da mu gre za dobrobit polis. Vendar je to kar pogosta razvojna pot Aristofanovega junaka. Tudi v *Vitezih* sužnja, ki se hočeta iz zasebnih pobud znebiti Paflagona, na koncu osvobodita ves demos.

Aristofan v *Žabah* s Ksantijem vpelje prototip sužnja, razumnejšega od gospodarja, kakršen je značilen za novo grško komedijo. Sledil mu bo Karion v *Bogastvu*. Komična inverzija je s tem pripekljana do skrajnosti: bog je slabši celo od svojega sužnja.

Z mitom lahko povežemo tudi motiv večerje, ki jo Pluton obljubi Dionizu pred vrnitvijo na zgornji svet. To je s stališča mita nesmiselna obljuba, saj iz *Himne Demetri* vemo, da se v spodnjem svetu ne sme ničesar pojesti (393–398). Po ruskem raziskovalcu mitov in pravljic Vladimirju Proppu se namreč “prišlek, ki zaužije hrano, namenjeno mrtvecem, dokončno vključi v svet mrtvih”.²⁸

V *Žabah* se pojavi tudi polbog Herakles, ki pa se zdi inteligentnejši, kot ga prikazujejo v siceršnji komični tradiciji in tudi v Aristofanovih *Ptičih*, in mogoče manj požrešen kot v Epiharmovem *Busirisu*, kjer med žretjem spominja na pošast: “Iz grla (mu) bobni, čeljust škrtja, udarja kočnik, škripal je podočnik, sika z nosnicami, miga z ušesi.”²⁹ Takoj prepozna Dioniza v maski in bruhne v smeh, čeprav vsi, ki jih Dioniz in Ksantias kasneje srečata na poti, nasedejo Dionizovi preobleki. Dioniza poduči, da so Evripidovi verzi “umazane zvijače” (104),³⁰ čemur na koncu pritrdi tudi Dioniz. Ari-

²⁸ Propp, 2013, 63.

²⁹ Atenaj, *Gostija sofistov* 10 p. 411.11–14 (ur. Kassel, Colin).

³⁰ Aristofan, *Žabe*, 61 (prev. A. Inkret).

stofan se kljub vsemu sklicuje na Heraklovo tradicionalno požrešnost. Dioniz Heraklu svojo željo po Evripidovi družbi predoči s primerjavo s skominami po fižolovi juhi. Sužnja, ki je Heraklu naklonjena, v njega našemljenemu Ksantiju ponuja tri lonce juhe, celega vola, tortice in pogače, krčmarica, ki trdi, da jo je pri zadnjem obisku oropal, pa tudi našteva nezaslišane količine hrane. Njegov mitološki spust v Had Aristofan prikaže kot izlet, pri čemer spet v karnevalskem duhu zamenjuje malo z velikim, usodno z vsakdanjim: vratar, ki mu je odpeljal Kerberja, je besen, češ da so mu ukradli psa. Mitološke in fantastične elemente Aristofan vpleta v svoje igre, kot da so del vsakdanjosti.

Sklep

Božanski liki predstavljajo zanimiv vidik Aristofanove dramatike, saj se vključujejo v njegov nabor "nižjih" značajev po Aristotelovi klasifikaciji. Oblikovani so s poudarkom na telesnosti, v čemer lahko prepoznamo načela karnevalske komike, kot jo je definirjal Mihail Bahtin za ljudsko kulturo smeha srednjega veka. Spuščajo se v enakopravno interakcijo s človeškimi liki, včasih pa so naslikani celo kot manjvredni od človeških protagonistov. Kot glavni lik od bogov nastopa samo Dioniz v *Žabah*, medtem ko imajo bogovi sicer podporne vloge pomočnikov ali nasprotnikov pri uresničevanju protagonistovega fantastičnega načrta. Pri komičnem upodabljanju bogov Aristofan parodira tradicionalne motive iz mita in starejših literarnih upodobitev, hkrati pa se opira na komiško tradicijo, ki je imela za nekatere bogove stalni nabor posebnih, komičnih značilnosti. Tako ugotavljam, da je lik Dioniza veslača v *Žabah* povezan s podobnimi upodobitvami v Evpolisovih *Poveljnikih* in Hermipovih *Vojščakih*. V nadaljevanju tiste aspekte Dioniza v *Žabah*, ki so prevzeti iz ritualne in mitološke tradicije, analiziram po naslednjih posamičnih motivih: motiv maske in preobleke, motiv

povezanosti z vodo, motiv umrljivega boga, motiv žabjega zbora in zbora posvečenih v misterije in motiv boga gledališča. Ugotavljam, da v likih Herakla in Dioniza pri Aristofanu prepoznamo tudi nekatere značajske lastnosti, podedovane iz komiške tradicije: Herakles je požeruh in Dioniz strahopetec.

Bibliografija

- BAHTIN, M. M. (2008): *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*, prev. B. Kraševac. Zbirka Labirinti, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- BAKOLA, E. (2005): "Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' 'Dionysalexandros' (P. Oxy.663)", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, zv. 154, 46–58.
- BARTOL, K., DANIELEWICZ, J. (2011): *Komedia grecka od Epicurha do Menandra: Wybór fragmentów*. Varšava: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BERGSON, H. (1977): "Smeh – Esej o pomenu komičnega", v: Bergson, H., *Esej o smehu*, prev. J. Gradišnik, Filozofska knjižnica 19, Ljubljana: Slovenska matica, 5–122.
- BOWIE, A. M. (1996): *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge – New York – Melbourne: Cambridge University Press.
- DOBROV, G. W. (2007): "Comedy and the Satyr-chorus", *The Classical World*, zv. 100, št. 3, 251–265.
- DOVER, K., ur. (1997): *Aristophanes, Frogs*, prevod in uvod, Oxford: Clarendon Press.
- DUNBAR, N., ur. (2004): *Aristophanes, Birds*, prevod in uvod, Oxford: Clarendon Press.
- EPSTEIN, P. (2004), "The Invention of Secularity in Aristophanes", *Animus* 9, 73–78.

- GANTAR, K. (1982): *Aristoteles, Poetika*, prevod, uvod in opombe, Ljubljana.
- GANTAR, K. (2009): *Heziod, Teogonija. Dela in dnevi*, Ljubljana: Modrijan.
- GIVEN, J. (2009): "When Gods Don't Appear: Divine Absence and Human Agency in Aristophanes", *The Classical World*, zv. 102, št. 2, 107-127.
- INKRET, A. (2003): *Aristofan, Praznovalke tezmoforij, Žabe*, prevod, komentar in spremna beseda, Ljubljana.
- ISAK KRES, J. (2006): *Aristofan, Oblačice*, prevod in komentar, Maribor.
- KASSEL, R., AUSTIN, C., ur. (2001): *Poetae Comici Graeci I: Comodia Dorica, Mimi, Phlyaces*. Berlin: Walter de Gruyter.
- KASSEL, R., AUSTIN, C., ur. (1983): *Poetae Comici Graeci IV: Aristophan - Crobylus*. Berlin: Walter de Gruyter.
- MacDOWELL, D. M. (1995): *Aristophanes and Athens: An Introduction to the Plays*. Oxford: Oxford University Press.
- MELETINSKI, J. M. (2001): "Prometejski predniki", v: *Bogovi, junaki, ljudje: Izbrani članki in razprave*, prev. D. Bajt, Ljubljana: Založba /*cf, 5-31.
- OTTO, W. F. (1998): *Bogovi Grčije: Podoba božanskega v zrcalu grškega duha*, prev. S. Krušič, A. Leskovec, Ljubljana: Nova revija.
- OTTO, W. F. (1965): *Dionysus: Myth and Cult*, prev. R. B. Palmer, Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press.
- PLATTER, Ch. (2007): *The Carnival of Genres*, Baltimore: The John Hopkins University Press.
- PROPP, V. J. (2013): *Zgodovinske korenine čarobne pravljice*, Ljubljana: Založba ZRC.
- SEGAL, Ch. (1997): *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton: Princeton University Press.

STOREY, I. C., ur. (2011): *Fragments of Old Comedy II: Diopeithes to Pherecrates*, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts – Cambridge, England: Harvard University Press.

SUNČIČ, M. (2011): *Aristofan, Politične komedije II: Mirovniška komedija*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.

SUNČIČ, M. (2012): *Aristofan, Politične komedije III: Demagoška komedija*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.

SUTTON FERRIN, D. (1974): "A Handlist of Satyr Plays", *Harvard Studies in Classical Philology*, 78. zv., 107–143.

UNUK L., BOŽIČ, B. (2019): *Himna II Demetri, Himna VII Dionizu*, v: Senegačnik, B., ur., *Homerske himne*, prevod in uvodi B. Božič, L. Unuk, B. Zabel, P. Zupančič, Ljubljana: Družina, 19–49, 151–153.

UNUK L. (2014): "Fragmenti grške stare komedije", *Keria – Studia Latina et Greca*, l. XVI, št. 2, prevod in komentarji, 77–99.

UNUK L. (2015): "Mitska tematika v grški stari komediji", *Logos: mednarodna večjezična revija za kulturo in duhovnost*, l. 2015, 17. 9. 2015, <http://kud-logos.si/2015/mitska-tematika-v-grski-stari-komediji/>.

WRIGHT, M. (2007): "Comedy and the Trojan war", *The Classical Quaterly*, 57. zv., št. 2, 412–431.