



www.dereta.rs

Biblioteka
POSEBNA IZDANJA

Urednik
Aleksandar Šurbatović

Izvornici:
Ἀριστοφάνης
Θεσμοφοριάζουσαι
Ἐκκλησιάζουσαι
Πλοῦτος
Aristophanes, Comoediae, ed. F.W. Hall and W.M.
Geldart, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1907.

ARISTOFAN

Tri komedije

ŽENE NA PRAZNIKU TESMOFORIJA

ŽENE U NARODNOJ SKUPŠTINI

PLUTO

Prevod sa starogrčkog, predgovor i napomene

Dejan Acović

Beograd

2016.

DERETA

Hronologija

525. Rođen Eshil.
514. Ubistvo Hiparha, brata atinskog tiranina Hipije, koje su počinili Harmodije i Aristogiton.
510. Uz pomoć Sparte Atinjani proteruju tiranina Hipiju.
508. Klistenove demokratske reforme u atinskoj politici.
496. Rođen Sofokle.
490. Prva invazija Persijanaca na Grčku, pod kraljem Darijem; bitka na Maratonu.
486. Komedija uvedena u zvanični program praznika gradskih, Velikih Dionisija.
480. Druga invazija Persijanaca, pod Kserksom; bitke kod Artemizona, Termopila i Salamine.
480. Rođen Euripid.
478. Formirana Deloska liga grčkih polisa protiv Persije, pod atinskim vrhovnim zapovedništvom; prerasta potom u imperijalni projekat Atine.
469. Rođen Sokrat.
462. Dalje demokratske reforme u Atini, pod vođstvom Efijalta i Perikla.
456. Umire Eshil.

455. Rođen Tukidid, atinski historičar. Ojačan atinski sistem demokratskih sudova; na podsticaj Perikla uvedene novčane nadoknade za porotnike.

450. Rođen Aristofan.

447. Započela izgradnja Partenona, finansirana iz tributa atinskih saveznika; okončana 430.

446-445. Zaključen mir na trideset godina između Atine i Sparte.

440. Komedija uvedena u zvanični program praznika Leneja (sredina zime).

431. Sukobi između Atine i Sparte dovode do izbijanja velikog Peloponeskog rata (431-404).

430-429. Kuga u Atini; smrt Perikla. Uspon Kleona kao demokratskog vođe.

427. Aristofanova prva komedija, *Gozbenici*. Poznati retor Gorgija sa Sicilije u Atini.

426. Aristofanovi *Vavilonci* (na Velikim Dionisijama); Kleonova zvanična žalba na to kako je prikazan u komediji.

425. Aristofanovi *Aharnjani* (prva nagrada na Lenejama). Atinjani blokiraju Spartance na ostrvu Sfakterija, nakon Kleonove intervencije.

424. Aristofanovi *Vitezovi* (prva nagrada na Lenejama).

423. Aristofanovi *Oblaci* (prva verzija na Dionisijama; neuspeh komada).

422. Aristofanove *Ose* (na Lenejama, verovatno druga nagrada). Kleon gine u bici kod Amfipolja.

421. Aristofanov *Mir* (na Dionisijama, druga nagrada). Zaključen tzv. Nikijin mir između Atine i Sparte.

419-417. Postepeno ugrožavanje mirovnog sporazuma, ponovno izbijanje rata u punom obimu.

414. Atinjani šalju ekspediciju na Siciliju; skandal sa oštećivanjem Hermesovih statua u gradu, pred samo isplavlavanje flote; Alkibijad optužen za učešće u skandalu, odlazi u egzil.
- 414. Aristofanove *Ptice*** (na Dionisijama, druga nagrada).
413. Spartanci se učvršćuju u Dekeleji, u Atici; katastrofalan poraz Atinjana na Siciliji.
412. Otpadanje Mileta i drugih gradova od Atinskog saveza.
- 411. Aristofanova *Lisistrata*** (verovatno na Lenejama; plasman nije poznat). Oligarhijski prevrat u Atini, pod vođstvom Pisandra i drugih; ukidanje demokratskog poretka. **Aristofanove *Žene na prazniku Tesmoforija*** (verovatno na Dionisijama; plasman nije poznat).
410. Restauracija demokratskog poretka u Atini.
- 407–406. Povratak Alkibijada u Atinu; kasnije njegov ponovni odlazak u egzil.
406. Pobjeda Atinjana u pomorskoj bici kod Arginuza, međutim, kasnije praćena osudom nekoliko zapovednika. Smrt Euripida i Sofokla.
- 405. Aristofanove *Žabe*** (na Lenejama, prva nagrada). Poraz Atine u bici kod Egospotama; razaranje vojnih efektivna grada.
404. Konačna predaja Atine; Spartanci razaraju atinske Duge zidove (Atina–Pirej) i nameću vladavinu Tridesetorice.
403. Proterivanje Tridesetorice iz Atine; restauracija demokratskog poretka.
400. Usvojen predlog da se plaća učestvovanje u radu atinske narodne skupštine.
399. Osuda i smrt Sokrata.
- 396–395. Atina i Teba formiraju antispertansku ligu; kasnije im se priključuju Korint i Argos.

394. Bitka kod Knida; persijska flota pod atinskim zapovedništvom odnosi pobjedu nad spartanskom flotom.

393. Aristofanove *Žene u narodnoj skupštini* (nije poznat festival niti plasman).

388. Aristofanov *Pluto* (nije poznat festival; moguće prva nagrada).

387. Platon otvara svoju filozofsku školu, Akademiju.

385. Aristofanova smrt.

Aristofan – tragedija koja se smeje

Pre dve i po hiljade godina, na padini jednog brežuljka u Atini rođena je drama kao umetnost. Nikada ranije, a možda i nikada posle, toliko pozorišne energije nije bilo oslobođeno na samo jednom mestu: njena vitalnost izražavala je radost i zgranutost jednog društva koje je otkrilo sredstva da istraži sebe na svakom nivou – ne samo podzemne predele rituala već svakodnevna carstva govora i pokreta nanovo stvorenih u poeziji i igri. Drevno grčko pozorište dostiglo je svoj vrhunac u relativno kratkom periodu, za nekih sto godina. Gledajući unazad, uočavamo njegov uspon koji obeležava prekretnicu u ljudskom poimanju sveta. Ali šta je pozorište drevne Grčke značilo u svoje vreme, kako su nastajali pozorišni komadi i kako su oni bili postavljani na scenu i igrani – niz je neuhvatljivih pitanja koja su podložna nagađanjima i tumačenjima¹.

I

Tragovi komedije mogu se u Grčkoj pratiti do VI veka pre nove ere. U osvit tog perioda može se ustanoviti postojanje pučkih pozorišnih formi, grubih farsi sa utvrđenim likovima, naročito u dorskom kulturnom krugu – Megara i Velika Grčka u

¹ Ronald Harvud, *Istorija pozorišta* (prev. Đorđe Krivokapić), Clio, Beograd, 1998.

južnoj Italiji. Aristotel² poreklo komedije vidi u pojmu komodia, κωμῳδία, seoska pesma, pesma bakhantskog zanosa; postojala je, dakle, jaka veza između kulta i ovih ophodnih pesama u kojima je zazivana pomoć zaštitničkih demonskih sila u obezbeđivanju plodnosti. Ujedinjenje horskih formi faloforije – ceremonije u toku koje je nošen ogromni falus i drugi simboli plodnosti – sa mimetičkim odeljcima farse, verovatan je izvor atičke komedije koja se tokom vremena uzdigla do književne forme; megarska farsa i ostali oblici nastavili su svoj život u pučkim oblicima, dovodeći svoj izraz do latinske atelane. Otud se atička komedija sastoji od odeljaka koje izgovaraju glumci – njihov broj bio je ograničen na tri, kao u razvijenoj tragediji – i horskih odeljaka; hor je, po svoj prilici, brojao 24 člana i bio je podeljen na dva poluhora. Članovi hora bili su različito i živopisno maskirani, prema sadržini komada i nameri autora. Najvažniji horski odeljak u staroj atičkoj komediji jeste parabasa, tokom koje glumci napuštaju orhestru³, a hor se samostalno obraća gledaocima, te tako privremeno ukida pozorišnu iluziju govoreći, u ime autora, o savremenim i stalnim društvenim temama i problemima. Junaci komedije u epizodnim prizorima, episodijama, sukobljavaju se sa tipiziranim likovima iz života, manje ili više umešno ih ispraćaju ili rasteruju iz orhestre; predstava se najčešće okončava u radosnom raspoloženju i sa

2 *O pesničkoj umetnosti*, 9; druga knjiga Aristotelove *Poetike*, na koju upućuje u delu *Retorika*, I 1372a, koja bi trebalo da je sadržavala detaljno izlaganje o komediji, nažalost, nije sačuvana; tu je činjenicu ubedljivo i intrigantno iskoristio Umberto Eko u svom remek-delu *Ime ruže*.

3 Kružni centralni prostor u grčkom pozorištu u kome je stajao hor i gde se odigravala predstava; nema razloga za pretpostavku o postojanju uzdignute scene u današnjem smislu reči, uprkos nekim indicijama u dramama; pojam σκηνή označava pomoćnu zgradu u dubini orhestre gde su se povlačili glumci kada nisu delali „na sceni“; on je mogao biti oslikan odgovarajućim prizorima.

pozivom na odlazak na slavlje i gozbu. Stara atička komedija razvila se na prelazu iz VI u V vek pre nove ere, u doba kada je, takođe u Atini, nastala i antička tragedija. Međutim, tek nekih pola veka nakon tragedije zvanično je uvršćena u svetkovinsko pozorište grada, prvo u program gradskih, Velikih Dionisija, a kasnije, i u program, takođe Dionisovog praznika, Leneja. Komediografe poznajemo samo po imenu i po malobrojnim fragmentima: Hijonid, Magnet, Ekfantid, Alkimen, Eufronije, Kratin, Kratet, Eupolid, Frinij, Platon komediograf.

Najpoznatiji od svih komičnih pesnika drevne Grčke, Aristofan, jeste onaj čija su dela sačuvana u najvećem broju, premda je, u stvari, veći broj dela izgubljenih nego sačuvanih. On je jedini predstavnik stare komedije, to jest, one faze komične dramaturgije u kojoj hor, mimetičke forme i burleska još uvek igraju značajnu ulogu, kao odblesak one uloge koju su imale u ritualnim počecima. Međutim, Aristofan spada u krajnju fazu ovog razvoja; u svojoj poslednjoj sačuvanoj komediji, sa horskim elementima koji su redukovani, može se smatrati jednim predstavnikom kratkoveke srednje komedije koja će, pre kraja IV veka pre nove ere, biti zamenjena realističnijim proizvodima nove atičke komedije, iz pera Filemona, Difila i Menandra⁴.

Premda su Aristofanove komedije često loše satkane, nekonsekventne u razvoju zapleta i površne u karakterizaciji, one su ipak izdržale probu vremena, doživlevši da budu izvođene

⁴ Do nas je došlo više od četrdeset imena autora stare komedije koji su svi delovali u Atini. Iz razdoblja srednje komedije znamo pedesetak imena komediografa, a iz nove sedamdesetak; popisi su za ta dva razdoblja verovatno potpuni, dok su mnogi pisci stare atičke komedije svakako bili nepoznati helenističkim gramatičarima i leksikografima, pošto su biblioteke čuvale samo izdata dela. U Aleksandriju je, recimo, stiglo tek 365 tekstova stare atičke komedije, među kojima nisu bila sva Aristofanova dela.

na sceni u modernim vremenima, potom na radiju, televiziji i filmu, te bivajući predmet prevodilačkog truda i adaptacija. Ovaj uspeh treba pripisati duhovitom i umešnom dijalogu; dobronamernoj ali češće malicioznoj satiri; briljantnom umeću parodiranja, naročito kada je u pitanju kontroverzni tragičar Euripid; ingenioznosti i inventivnosti, smešnom i zabavnom apsurdu prizora koji se mogu porediti sa zamisljima nekih modernih humorista, trupom „Monti Pajton”, recimo; posebnom šarmu horskih lirskih deonica; na kraju, ali ne najmanje važno, slobodi i razuzdanosti mnogih scena, prizora i aluzija, nastalih u jedno, ipak se mora naglasiti, relativno popustljivo vreme.

Malo se zna o Aristofanovom životu. Mnoge okolnosti u stvari su izvedene iz referenci u njegovim komedijama. Rođen je oko 450. godine pre nove ere, kao atinski građanin iz deme Pandionove, međutim, njegovo pravo mesto rođenja nije poznato. Činjenica da je on, ili njegov otac, posedovao zemlju na ostrvu Egina možda je narasla do optužbe za neatinsko poreklo⁵. Svoju dramsku karijeru otpočeo je 427, komedijom *Gozbenici*, koja je bila, sudeći prema sačuvanim fragmentima, satira na savremene obrazovne i moralne teorije. Navodi se da je napisao četrdeset komedija – praktično po jednu za svaku godinu svoje komediografske aktivnosti. Njegovo delo ukorenjeno je čvrsto u društveni, književni i filozofski život same Atine, naročito u razdoblju velikog i razornog Peloponeskog rata (431-404), konflikta između imperijalističke Atine i konzervativne Sparte, koji je, kao takav, zadugo bio dominantna tema atinske politike i unutrašnjih odnosa. Kao pacifista, Aristofan je bio oponent svih manje ili više ratobornih državnika i političara – od Perikla

⁵ Vizantijski leksikon *Suda* (X vek) navodi, s.v. Ἀριστοφάνης, poreklo sa Rodosa, čak i iz Egipta.

nadalje – koji su upravljali Atinom tokom većeg dela njegovog zrelog životnog razdoblja. *Vavilonci*, još jedno delo sačuvano samo u fragmentima, izvedeno je 426, na prazniku Velikih Dionisija; izvođenju su prisustvovali predstavnici savezničkih polisa, praktično satelitski podanici moćne Atine. Komediya ne samo da napada Kleona, tada svemoćnog demagoga u Atini, nego i saveznike prikazuje kao roblje atinskog Demosa, što je personifikacija atinskog građanskog izbornog tela. Aristofan biva progonjen, međutim nije jasno da li se čitav događaj bazirao na njegovoj „antidržavnoj delatnosti“ ili, uzgred, na tehničkom pitanju koje je proishodilo iz neodređenih optužbi za neatinsko poreklo. Bilo kako bilo, Aristofan se nekako izvukao⁶.

Aharnjani (425) je najranija od jedanaest komedija Aristofanovih koje su u celini preživjele razorni hod vremena. Komediya predstavlja direktan napad na ludilo rata. Seljak Dikeopol sam sklapa separatan mir sa Spartom, uprkos žestokom protivljenju hora ostrašćenih đumurdžija iz Aharne, atinske deme. Komediya iz sledeće, 424. godine, *Vitezovi*, pokazuje koliko je na Aristofana neznatno uticao progon zbog *Vavilonaca*. Ona predstavlja žestoki napad na demagoga Kleona, koji je prikazan kao rob glupog i namćorastog Demosa; na kraju ga protezuje Agorakrit, kobasičar, još gori u svom prostakluku i nepodobnosti. *Oblaci* (423) predstavljaju povratak na temu iz prve Aristofanove komedije; to je atak na „moderne“ obrazovne sisteme i individualistička moralna načela koja su propovedali sofisti. Ismejani su Sokrat i njegovi učenici, pri kraju drame

⁶ Čitavo zbitije Aristofan opisuje u komediji *Aharnjani*, st: 373 i dalje: *Znam ja šta sam od Kleona, sve rad komedije, godine prošle prepatio / U većnicu on mene je dovukao, klevetama zasuo, laž na laž naslagao / Štavió mene je on, psovka me otió, mal' u tom smradu nisam propo ja*. Aristofan aludira na izvorno Kleonovo zanimanje kožara.

njihov Frontisterion – Misionica, biva spaljen do temelja. Aristofanovo targetiranje Sokrata kao tipičnog sofiste, premda je ovaj bio jedan od njihovih najžešćih protivnika, dugo je zbunjivalo proučavao⁷. *Ose* (422) satiri podvrgavaju strast Atinjana za parničenjem u liku starog porotnika Filokleona; njegov sin, Bdelikleon, uređuje da njegov otac održi parnicu u kući; međutim, pošto se prvi „slučaj“ odnosio na kućnog psa koji je optužen da je ukrao sir, Filokleon biva izlečen od svoje sudske strasti. *Mir* (421) je izveden nekih sedam meseci nakon što su Kleon i Brasida, dvojica glavnih predstavnika ratne politike na atinskoj odnosno spartanskoj strani, poginuli u ratnom pohodu tek nekoliko nedelja pre zaključivanja takozvanog Nikijinog mira (mart 421), koji je uglavio primirje između dva zaraćena polisa na šest napetih godina. Glavna tema komedije jeste izvlačenje Mira iz pećine u koju ga je Rat smestio po Zevsovom odobrenju. *Ptice* (414) predstavljaju svojevrsnu utopijsku „komediju fantazije“; ona se može čitati i u ključu političke satire na imperijalističke snove i zamisli koje su naterale Atinjane u pogibeljni i katastrofalni pohod protiv Sirakuze na Siciliji, 415. godine. *Lisistrata* (411) se pojavljuje nedugo nakon poraza atinskog poduhvata na Siciliji (413), te nešto pre pobune u Atini kojom je uspostavljen oligarhijski režim spreman da zaključi mir sa Spartom. Komedija, uz neviđenu hrabrost autora, uprizoruje zauzimanje Akropolja i državne blagajne od strane žena, koje na čelu sa Lisistratom, zajedno sa svim ženama Grčke,

7 *Kad se odbiju sve preteranosti i jednostranosti, ostaje kao jezgra ova opomena: nov individualistički duh postaje opasan za državu i religiju, i omladina ustaje ne samo protiv porodične nego i državne zajednice, te prelazi granice osveštane zakonom i tradicijom, i zato se njeni novi vaspitači, koji je truju svojim beskrupuloznim sofisticiranim ujdurmama, imaju da uklone; Miloš N. Đurić, pogovor u: Aristofan, Oblakinja/ Ptice, Nolit, Beograd, 1963.*

objavljaju seks-štrajk dok se muškarci ne dozovu pameti i ne zaključe mir; donosi neobičnu mešavinu humora, prostakluka, dostojanstva i farse. Iste godine izvedena je komedija *Žene na prazniku Tesmoforija*, o kojoj će biti reči kasnije. Aristofanove *Žabe* (405) otelovljuju književnu komediju. Dionis, božanstvo drame, nezadovoljan kvalitetom savremene dramske produkcije, odlučuje da se pruruši i da ode po Euripida u Had. Međutim, posle urnebesnog nadmetanja između Euripida i njegovog velikog prethodnika Eshila, Dionis odlučuje da ovog potonjeg povede sa sobom u svet živih⁸. O komedijama *Žene u narodnoj skupštini* i *Pluto* takođe će biti reči kasnije.

Aristofan umire nedugo posle izvođenja *Pluta*. Za sobom je ostavio dve nezavršene komedije, danas izgubljene, *Eolosikon* i *Kokalos*, koje je njegov sin postavio na scenu 387. Obe su po svemu sudeći predstavljale mitološke burleske.

Pružiti globalan uvid u Aristofanovo stvaralaštvo – što je namera ovog kratkog uvoda – nije lak zadatak. Fragmentarnost opusa i temeljno, nažalost, nepoznavanje nekih fundamentalnih mehanizama interakcije na liniji pisac – delo – publika dopuštaju samo niz naslućivanja, pogotovo ako se Aristofanu ne prilazi „sa tezom“, odnosno, ako mu se ne pristupa sa stanovišta moderne literarne, političke ili kulturalne prakse. Okeanska bibliografija radova o Aristofanu obuhvata, najpre, nekoliko mora studija, prevashodno tekstoloških⁹, potom knji-

8 Po rečima Radmile Šalabalić, *Žabe* su književna karikatura, ali je smisao te karikature politički; Aristofan, *Žabe*, (prev. R. Šalabalić), Matica srpska, Novi Sad, 1987.

9 Godine 403. p.n.e, jonski alfabet biva zvanično uveden u Atini; međutim, stari atički alfabet takođe je bio u upotrebi pa je dolazilo do beznadežne pomešanosti dva pisma sa ogromnim posledicama po tekst. Trud velikog broja filologa bio je usmeren ka uspostavljanju što prečišćenijeg teksta premda taj zadatak ni do danas nije rešen na zadovoljavajući način.

ževnih i politikoloških¹⁰; retko ko je od proučavalaca imao u vidu da u prostranim pozorišnim građevinama stare Grčke nisu obitali klasični filolozi nego najbrojnija publika u istoriji ove umetnosti kojoj odlazak u pozorište nije bio samo prilika za nošenje večernje toalete; broj pozorišnih izvedbi bio je ograničen i vezan za određena praznična razdoblja godine; takođe, pored, hajde da to tako definišemo, primarnih sklonosti ljudi ka posmatranju spektakla, odlazak u pozorište bio je stanovnicima polisa prilika za sociološki eksperiment prve vrste.

Ono što bi moderni čitalac, ili gledalac, najpre trebalo da ima u vidu, kada je Aristofanov pomalo apartni opus u pitanju, jeste to da je pozorišna delatnost duboko ukorenjena u život polisa. Scenske realizacije tragedija i komedija prenosile su gledaocima određene političke poruke; istina je za Aristofana, kao i za Brehta, bila konkretna, i uvek je proishodila iz aktualnih okolnosti. On je prikazivao devijacije u životu polisa služeći se prastarim sredstvima izobličavanja – groteskom i apsurdom – te prisiljavao svoje gledaoce, koji uglavnom nisu bili voljni za takav angažman, da sagledaju uzroke. Pozorišni mikrokosmos njegov, prepun dinamične fantazije, metaforičan i višeznačno iskazan, u jednom je momentu prešao granice koje je ocrtao

10 Nekoliko važnih studija i monografija: M. Croiset, *Aristophanes et les parties á Athenes*, Paris, 1916; W.C. Courtney, *Aristophanes the Pacifist*, *Fortnightly Rev*, 105 (1916); G. Murray, *Aristophanes*, Oxford, 1933; Cataudella, *La poesia di Aristofane*, Bari, 1934; D. Greene, *The Comic Technique of Aristophanes*, *Hermathene*, 50 (1937); V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes, A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford, 1943; K. Lever, *The Art of Greek Comedy*, London, 1956; E. Romagnoli, *Nel regno di Dioniso*, Bologna, 1923; O. Seel, *Aristophanes oder Versuch über Komödie*, Stuttgart, 1960; S. I. Sobolevski, *Aristofan i jeho vremena*, Moskva, 1957; C. H. Whitman, *Aristophanes and the comic Hero*, Cambridge (Mass.), 1964; M. N. Đurić, *Istorija helenske književnosti*, Beograd, 1951.

antički atinski polis, te zazvučao savremeno¹¹. Svesno sučeljen sa svojim vremenom, Aristofan društvo nije prikazivao nego ga je ispitivao, i to ne samo u pojedinostima, kakav je moćnik Kleon, što bi bio previše jeftin angažman, recimo, nego i u širim pitanjima značenja čovekovog individualnog i društvenog postojanja.

U tom kontekstu antička pozorišna publika upuštala se, u tragičnom i, znatno više, komičnom pozorišnom mikrokosmosu, u opasan ali uzbudljiv poduhvat ispitivanja delovanja centrifugalnih i centripetalnih sila u atinskom polisuu. Dinamične mene atinske spoljne i unutrašnje politike nakon pobede nad Persijom, koje su grad dovele na poziciju supersile, proizvodile su upitanost nad događajima. Kolektivni građanski duh generacija sa Maratona polako je ustupao svoje mesto razbokorenom i kontradiktornom delovanju različitih individua koje su posredstvom svog liderskog i govorničkog umeća vodile građanski korpus Atine od uzvišene pozicije predvodnice Grčke u svakom pogledu do najdubljeg ponora poraza, nemaštine i nemoći. Sve ovo je u stopu pratilo društveno raslojavanje – sesosko stanovništvo čiji su višegodišnji zasadi maslina stradali u invazijama Spartanaca svakako nije mnogo marilo za visine političke i vojne premoći – te gotovo potpuni nestanak građanske solidarnosti. Ukratko, svet polisa postao je decentriran, sigurne forme građanske i pojedinačne egzistencije postale su krhke; čak su i božanstva sa Olimpa, viša i niža, zauzela nekaako indiferentan stav prema pitanjima i molbama ljudi. Kuriozitet prve vrste jeste to da je pozorište komedije – sa Aristofanom na čelu – nudilo još zaoštrenije slike svega pobrojanog;

11 Dakako da je jedna od žrtava diktature pukovnika u savremenoj Grčkoj (1967-1974) bio Aristofan i njegove komedije koje su promptno zabranjene.

sve iako smo priznali atinskoj publici odvažnost i spremnost za učestvovanje u sociološkom eksperimentu prve vrste, ostaje začuđujuća činjenica da je atinska publika i dalje bila spremna za pojačavanje jačine plamena koji je grejao društvenu retortu. Štaviše, pretpostavljeni mehanizam konzervativnosti, što je često pripisivano Aristofanu, takođe je varljiv; stav po kojem ljudi treba da se „ovim današnjim ludostima“ dobro ismeju, te da se okrenu generacijama Maratona i Salamine, Eshilu i njegovom bratu Kinegiru, sam po sebi otkazuje čim je izrečen. „Slavna“ su vremena prošla, a društvo je suočeno sa novim izazovima, fenomenima i postupcima, s kojima tek treba da izađe na kraj.

Temeljni princip Aristofanove pozorišne komike upravo je i najteže shvatljiv – pored mnogostruke metaforičnosti slika i zamisli, on alternira, interferira i prožima veoma različite optike, sve to u isti mah i naporedo. Otud i atribucije određenih političkih stavova dodeljivane mu u različita vremena i od strane različitih autora; dosta je mastila potrošeno, primera radi, u dokazivanju da Aristofan izražava stavove oligarhijske grupacije u atinskoj politici, dakle, grupacije koja je antidemokratska i prospartanska. Ocrnjivanje i ismevanje demokratskih vođa nije nikakav argument u korist stava da je Aristofanovo raspoloženje prema demokratiji neprijateljsko; obrnuto posmatrano, takav njihov tretman može da bude i izraz želje da se pronađu bolji i reprezentativniji narodni predstavnici, te da se pobudi svest i odgovornost samog naroda. Uostalom, sama je stara komedija, sledeći svoja kulturna prapočela, kao ekskluzivnu slobodu uzimala ismevanje najistaknutijih članova zajednice i ništa joj to pravo nije moglo uskratiti, čak ni Kleonov progon samog Aristofana. Takođe, u poznim komedijama Aristofanu je zamerano da mu je oštrica otupela, da su rezigniranost ili konformizam zauzeli mesto angažovane, prodorne i obuhvatne kritike

društva. Šire posmatrano, odbacivanje politike nagoveštava epohu u kojoj nije moglo ni biti političke komedije, ne samo zbog restrikcija nego i pomanjkanja „pogonskog goriva“ – da ne ulazimo sada u nezahvalno pitanje komediografske smelosti koju je Aristofan već pokazao. Menandar, najistaknutiji predstavnik nove atičke komedije, povlači se na teren konflikata privatnog života, time dalekosežno određujući narav potonjih produkata evropske komedije. Međutim, koliko god bila mračna slika atinske demokratije V veka¹², njoj ipak služi na čast što su te komedije prikazivane. Publika je uporno branila i štitila tu slobodu da se smeje sama sebi. Samoga pisca što se tiče, pozne komedije mogu da odražavaju i stanje stvaralačke zrelosti, samopouzdanja, te osvojenog unutrašnjeg spokojstva. Rakurs se sa atinske „tabloidne“ političke stvarnosti u njegovom komičnom univerzumu lagano podiže ka opštijim temama ljudskog postojanja i društvenih odnosa.

Skoro potpuni zaborav Aristofana na zapadu u srednjem veku nije postojao u Vizantiji; učenjaci ove briljantne civilizacije – Jovan Ceces, Toma Magistar, te Demetrije Triklinije – bavili su se njegovim komedijama u traganju za dobrim atičkim grčkim jezikom. Oblast takozvanih *realia*, činjenica o svakodnevnom životu ljudi, u Aristofanovim komedijama ima jedan od bogatijih majdana; praktično ne postoji oblast ljudskog života – od dijetalnih i seksualnih praksi i navika do mode – za koju kod njega ne postoji neki podatak. Najmanje, međutim, imamo podataka o tome kako je reagovala publika; da li se mi danas, pak, smejemo na pravim mestima¹³? Vrhunska čarolija

12 Instrukivan i sadržajan uvod u problematiku donosi Lučano Kanfora, *Demokratija – istorija jedne ideologije*, (prev. N. Britvić), Clio, Beograd, 2007.

13 Virdžinija Vulf, *O neznanju grčkog*, (prev. D. Acović), Mostovi, 157-158, 2013.

atičke komedije jeste u tome što, ne krijući činjenicu da je fikcija, čini sistem koji sam sebe neprekidno podvrgava ispitivanju, sve vreme ostajući koherentan. Stara atička komedija jeste unikatna pojava evropske pozorišne tradicije u koju je organski uključeno parodiranje samog pozorišta. U zamornom nabravanju šta sve danas ne poznajemo ne možemo izostaviti ni pitanje uticaja tragedije, starije pozorišne sestre, na strukturiranje komičnog pozorišnog čina i artikulaciju malih rudimentarnih komičnih formi. Hvale vredno bilo bi poznavanje odnosa publike, za koju moramo ipak pretpostaviti određeni stepen impregniranosti tragičkim sižeima, sa navodima, parodiranim ili doslovnim, iz tragičke produkcije. Ovaj dinamički odnos, nesvodiv na prostu parodiju u *tragedijama koje se smeju*, po rečima Hajnriha Hajnea, čini jednu od najzanimljivijih i najuzbudljivijih umetničkih interakcija u čitavoj evropskoj kulturi. Konačno, najveći snop utisaka koji primamo od Aristofana pripada, ipak, sferi teksta i naučnih rekonstrukcija koje, nekada same po sebi, udaljavaju spomenike kulture od opštije izloženosti i percepcije, dok je „prirodno“ stanište i razvojno poprište pozorišnog teksta upravo tamo gde se svi konflikti doživljavaju neposredno i na sopstvenoj koži – u samom pozorištu. Dakako, uz svu svest o tome šta se kulturnom transmisijom i prevođenjem gubi, naročito u slučaju humora koji je *prvi od darova koji propadaju u stranom jeziku*¹⁴.

14 Virdžinija Vulf, isto.

II

Izgleda da su antički komediografi, sa njima i Aristofan, paralelno sa izvođenjem drama u pozorištu, puštali u opticaj izvesna izdanja svojih dela za koje je postojalo tržište; čitanje tih drama nije bilo lako: dijalog je pisan u kontinuitetu, bez razmaka između reči i rečenica, i bez interpunkcije.

Posle osnivanja biblioteke u Aleksandriji, otpočelo je prikupljanje i obrada do tada objavljenih dela. Rezultate studiranja tekstova komedija publikovali su u to vreme Likofron i Eratosten.

Krajem III ili početkom II veka pre nove ere, gramatičar Aristofan iz Vizanta, upravitelj Aleksandrijske biblioteke, objavio je prvo kritičko izdanje Aristofanovih komedija: bila je to Vulgata koja je u narednim vekovima služila kao osnov za nova izdanja i za beleške komentatora. On je kolacionirao različita izdanja koja je biblioteka posedovala, a to je značilo da je morao da bira između raznih varijanata kvarenih prepisivanjem. Međutim, glavni mu je zadatak bio uspostavljanje jedinstvenog, koherentnog, pravopisnog sistema. Taj rad bio je praćen i predavanjima koja je držao u Muzeju, koja kasnije bivaju i publikovana.

U rimskom razdoblju, krajem I veka, obnavljanje retorike i sofistike kao obrazovnih predmeta proširilo je sferu interesovanja za starije autore, pa i za komediografe. Budući da je do tada sačuvani književni fundus bio opsežan, počeli su se pojavljivati izbori. U tom je kontekstu, za upotrebu u školama,

Simah (najkasnije početkom II veka) izdao, na bazi aleksandrijske Vulgate, *Izbor Aristofanovih komedija*, praćen komentarom. Njegov je izbor u znatnoj meri determinirao kasniju sudbinu Aristofana i stare antičke komedije uopšte, budući da se do danas sačuvalo u celini jedino jedanaest komedija koje je on odabrao. Pri tome poslu, što je očekivano, opredeljavao se prema didaktičkim i edukativnim kriterijumima. Simahov se izbor u školama upotrebljavao sve do V veka, kada je najverovatnije i sa svitka prepisan, uncijalom, u pergamentni kodeks. Tokom VI, VII i VIII veka, Aristofanov povremeno razulareni humor nije bio po volji hrišćanskim autoritetima, te je tokom tog perioda propao najveći broj antičkih izdanja Aristofana.

Polovinom IX veka u vizantijskim obrazovnim centrima Konstantinopolju i Cezareji ponovo je oživelo studiranje antike i antičke klasične književnosti. Učeni crkveni velikodojstojnici, Fotije i Areta, inicirali su i lično vodili opsežan rad na prepisivanju grčkih klasičnih dela minuskulom. Jednome od njih dvojice možda dugujemo nastanak kodeksa koji je poslužio kao arhetip za celokupnu vizantijsku tradiciju izbora iz Aristofanovog dela, pa i za rukopise koji su jedini sačuvani do našeg vremena.

Od tih rukopisa najpouzdanija su dva najstarija, ravenski i venecijanski: *Ravennas 137,4A*, nastao u X veku, i *Venetus inter Marcianos 474*, iz XI veka. Oba su rukopisa proizašla iz istog arhetipa, što je vidljivo po tome što dele iste greške u transkripciji na minuskulu, premda poseduju i značajne razlike koje je teško objasniti. Kasniji rukopisi, uopšte uzev, manje su pouzdani, ali su ipak neophodni za kritiku teksta. Leksikon *Suda* takođe se uključuje u rukopisnu tradiciju Aristofanovog opusa, budući da se u njemu citira više od 3000 stihova iz Aristofanovih komedija.

Prvo štampano izdanje Aristofanovih komedija, *editio princeps Aldina*, izašlo je u Veneciji 1498; redigovao ga je, na temelju vizantijske tradicije, i objavio M. Musur. U tom izdanju nema *Lisistrate* i *Pluta*. Svih jedanaest sačuvanih komedija prvi je štampao Ph. Junta u Firenci 1515. Venecija je mesto u kojem je svetlo ugledao prvi prevod Aristofana na latinski, iz pera Andree Diva, 1538. godine. Premda je Džordž Meredith ustvrdio za Aristofana, u svom eseju o komediji, *he is not to be revived*, on je prevođen na savremene jezike i izvođen na pozornicama. Srodne duhove nalazio je na raznim stranama: u Engleskoj, Ben Džonson (*Cynthias Revels, Poetaster*), Džordž Bernard Šo (*Man and Superman*), T. S. Eliot (*Sweeney Agonistes, Two Fragments of an Aristophanic Melodrama*); u Francuskoj, Žan Rasin (*Les Plaideurs*, inspirisano *Osama*), Edmon Rostan (*Chanteceller*), te L. Tejad (Teilhade) (*Gynécocratie ou la domination de la femme*); potom u Nemačkoj, Johan Volfgang Gete¹⁵ (*Vögel*), u Italiji, Nikolo Makijaveli (*Le Maschere*) i drugde. Ne postoji, nažalost, celoviti prikaz pozorišnih realizacija Aristofanovih komedija, bilo doslovnih, bilo u parafrazama.

15 U poznim će godinama *lakrdijašu* Aristofanu pretpostaviti Menandra.

Tri Aristofanove komedije u ovom izboru

Žene na prazniku Tesmoforija – Θεσμοφοριάζουσαι

Tragičar Euripid meta je ove komedije; žene Atine, na prazniku Tesmoforija¹⁶, donele su odluku da ga strogo kazne, zbog načina na koji u svojim tragedijama pristupa ženi i ženskosti, svoje poslovične mizoginije¹⁷. Njegov tast¹⁸ Mnesiloh „kolateralna“ je žrtva Euripidovog propalog plana da u pomoć pozove Agatona, takođe tragičara¹⁹, feminiziranog mladića. Mnesiloh, preodeven u žensku odeću ulazi u žensko društvo, te rečito,

16 Pored Eleusinija ovo je bio još jedan praznik posvećen Demetri i Persefoni; one su slavljene kao Tesmofore, civilizatorke postojećeg sveta, osnivačice i čuvarke doma, društvenih regula (θεσμά), imovinskih prava i porodice. Festivalu su mogle da prisustvuju samo žene; u Atini je održavan tokom četiri dana, krajem oktobra. Prvi dan bio je posvećen pripremama u Tesmoforiju, drugi je komemorirao Persefonin silazak u Had, treći je bio posvećen postu i tugovanju, a četvrti (Καλλιγένεια) novom rođenju.

17 Činjenica je da Euripid daje ženske likove veoma uspešno, naročito lošije strane njihove, nagone i strasti; prvi je na pozornicu izveo ženu sa stanovišta psihologije, zašavši pritom i u težak problem položaja žene u društvu.

18 U izvorniku: κηδεστής, rođak po ženidbi, *affinis*; prevodimo kao tast.

19 Druga polovina V v.p.n.e; značajan je za razvoj tragedije i posle velikih klasika; horske pesme čini samostalnim umecima i uvodi, pod uticajem Gorgije, zvučne retorske figure; sastavio je i jednu tragediju sa izmišljenom radnjom koja nije bila uzeta iz mitologije. U njegovoj kući dešava se radnja Platonovog dijaloga *Gozba*, gde i Aristofan drži jedno slovo o ljubavi; Agaton i Euripid su se sreli u Makedoniji, na dvoru kralja Arhelaja, kamo se Euripid sklonio u poznim godinama. Njegova feminiziranost (μαλακία) bila je poslovična.

navodeći razne njihove nepodopštine, staje u odbranu Euripida protiv koga su žene već iznele optužnicu. Još jedan feminizirani atinski muškarac, Klisten, upozorava žene na uljeza u njihovim redovima. Parabasa, koja u ovoj komediji još uvek postoji, snažno i odlučno staje na stranu žena, poglavito u atinskom društvenom kontekstu. Posle zarobljavanja Mnesiloha, koji nije uspeo da sprovede u delo svoju prevaru, uprizoruje se niz briljantnih, razigranih i efektnih parodija Euripidovog tragičkog stila; prilika je to za Aristofana da u punoj meri prikaže umeće parodiranja, izvesno zasnovano na dubokoj i pažljivoj lektiri Euripidovih tragedija. Konačno, Euripid nudi mir ženama, uz obećanje da ih više neće ružiti, i uz pomoć svojih marifetluka uspeva da oslobodi tasta iz okova u koje ga je u međuvremenu stavio skitski stražar, službenik javne bezbednosti u Atini. Hor će takođe ometati potragu za odbeglim Mnesilohom koji u celoj komediji privlači najviše pažnje gledalaca.

Okosnica komedije jeste kulturni i društveni problem položaja žena u Atini, te slike ženskog elementa u umetnosti tragedije; više od Euripidove navodne mizoginije, u fokusu je primena njegovog racionalističkog svetonazora na odnose među polovima; niz neprijatnih istina iz domena bračne patologije, brutalno iznetih u javnost, donosi smeh stišanog intenziteta i doprinosi specifičnom naponu kroz celu komediju. Verovatno najmarkantija odlika *Žena na prazniku Tesmoforija*, te središnji aspekt, jeste metateatralnost: upotreba parodija tragičkih tekstova u tkivu komične radnje; Aristofanovo pozorište puno je vere u sebe i delotvorno čini komičnu iluziju.

Žene u narodnoj skupštini – Έκκλησιάζουσαι

Nakon Lisistratine, na delu je još jedna ženska zavera. Predvođene Praksagorom (ona što je aktivna na agori), prerusene u muškarce, ruralne provenijencije – što je poseban signal – i nakon uvežbavanja, koje nije prošlo bez teškoća, i zatomljavanja određenih ženskih elemenata, žene osvajaju vlast u Atini. Praksagorin suprug, ostareli Blepir, na sceni se pojavljuje u krajnje prizemnoj nevolji, s teškoćama pri praznjenju, u čemu se vidi odblesak pučkih lakrdija vezanih za elementarne telesne funkcije, ali aristofanski doteranih. Sused Hremes obavestiće Blepira o novonastalom ustrojstvu, u čemu će ga ležerno prosvetliti i sama Praksagora nakon što je skinula masku. Praksagorin „komunizam“ uključuje zajedništvo u svemu, opštežiće; pravilima su određeni svi postupci u društvenom životu, te i oni koji se tiču zadovoljavanja seksualnih potreba osoba koje se ne mogu podičiti privlačnošću. U razgovoru dvojice suseda – što je prilika i za aristofansku analizu pojedinih pogrešnih političkih odluka polisa Atine – analizira se novi poredak, te ljudski, odveć ljudski, traže pukotine u njemu; jedan od njih hoće da učestvuje u zajedničkom ručku, koji je objavila Praksagora, premda sopstveni doprinos zajednici nije dao. Novo seksualno zakonodavstvo izaziva, ipak, određene sukobe na liniji mlađi-stari, koji se okončavaju burlesknim otimanjem starica oko jednog mladića. Vođa zajednice, agilna Praksagora, odsutna je u drugoj polovini komedije, dok njen muž, pomalo blazirano, kreće na fantazmagorični pir jela i uživanja.

Premda postoje sličnosti sa *Lisistratom*, u ovoj komediji uobičajeni politički poredak izvrnut je naglavce na drugačiji način. Dok u *Lisistrati* žene paradiraju svojom ženskošću – upućujući muškarce na to šta neće dobiti ako se ne okanu rata

– u *Ženama u narodnoj skupštini* vlast je osvojena prevarom i maskiranjem. Novo komunističko uređenje društveni je eksperiment u koji Aristofan vodi svoje gledaoce, imajući u vidu, može biti, stavove iz V knjige čuvene Platonove *Države*. Takođe, prikazana odluka da se u tadašnjoj Atini celokupno privatno vlasništvo prenosi na državu mora da je uzbudila duhove. Seksualni komunizam, koji je oslikan u uobičajenom Aristofanovom ritmu i intenzitetu, pored ostalog, zaoštava nekoliko pitanja; najpre, odnos mladih i starih, a potom i odnos pojedinačne sreće i zadovoljstva u okviru opšteg plana. S tim je u vezi otvoreno i pitanje „uspeha“ Praksagorine revolucije – da li se komični heroj, odnosno heroina, može podičiti onom moći kojom je nekada raspolagala imperijalna Atina. Strukturalno gledano, ova komedija prva je u kojoj nestaje parabasa.

Pluto – Πλοῦτος

Ostareli seljanin Hremil i njegov verni rob Karion, sledeći uputstva iz proročišta u Delfima, prate u stopu jednog starca. Ispostavlja se da je u pitanju bog bogatstva Pluto, koga je Zevs svojevremeno oslepeo, te tako izazvao neravnopravnu podelu bogatstva. Nakon „upoznavanja“ sa Plutom, Hremil i Karion poduzimaju se lečenja njegovog i rade na tome da mu vrate vid. Hremilov prijatelj Blepsidem izražava svoje sumnje u čitav poduhvat, ali na kraju, zajedno sa ostalim seljanima, kreće u susret boljoj budućnosti. Prva prepreka jeste samo siromaštvo, personifikovano kao ružna starica; nakon razmene argumenata sa njom, seljani postaju bogati. Nova raspodela različito se odražava na pojedine društvene slojeve. Pošten ali siromah postaje bogat, doušnik, sikofant, naglo propada. Sa obojicom se

vode inventivni i duhoviti dijalози. Sama božanstva takođe su uznemirena; bog Hermes „dezertira“ sa Olimpa, pošto od ljudi više ne pristižu žrtvene ponude, a takođe i Zevsov sveštenik ostaje bez svojih prinadležnosti. Mikrosociološka dramska studija, naravno bezočno duhovita, data je u slučaju izdržavanog mladića koji želi, pošto je postao imućan, da se otarasi svoje starije družbenice. Komedija se okončava uobičajenim pozivom na slavlje i svečanom procesijom koja odvodi Pluta tamo gde treba – u državnu blagajnu na Akropolj.

Komedija zaoštava pitanja, istovremeno, o moći i društvenoj nejednakosti. Štaviše, ona delimično urušava i teološki sistem, pošto je Zevs obezvlašćen, a Hermes, stari oportunist, priklanja se novom ustrojstvu. To je fantazija sa snažnom socijalnom osnovom ukorenjena u patologiju raspodele bogatstva među ljudima. Stišani registri Aristofanovi jesu приметni, ali i nagoveštaj njegovog dramaturškog zaokreta; u ovoj njegovoj poslednjoj sačuvanoj komediji horske deonice su redukovane, svedene na interludije, a parabasa takođe izostaje. Glavni lik, Hremil, nekako je anemičan spram ostalih Aristofanovih komičnih junaka, tako da je centralna ličnost u stvari rob Karion, skoro da se možemo složiti s onim Hegelovim: *Kad se pojavljuje rob, počinje komedija*. Ozbiljna filološka struka u komediji razlučuje dva sloja koji pripadaju dvama dramskim realizacijama ili varijantama. Tkivo same komedije dakako obiluje realističnim prikazima drevnog grčkog, naročito seoskog, života, premda se, shodno Aristofanovom komediografskom eksperimentu i zaokretu, ponešto odaljava od neposrednog konteksta same Atine i zauzima opštiji pravac. *Pluto* je, iz razloga svoje stišanosti i srazmerne jednostavnosti, najčitanija Aristofanova komedija i često je izvođena u studentskim družinama.

Kao izvornik za prevod poslužio je grčki tekst u: Aristophanes, *Comoediae*, ed. F. W. Hall and W. M. Geldart, vol: 2; Oxford, Clarendon Press, 1907; za razrešavanje nedoumica oko određenih atribucija replika pojedinim likovima konsultovano je izdanje: Aristophanes, with the English Translation of B. B. Rogers, in three volumes; London, William Heinemann ltd; Cambridge (Mass.), Harvard University Press, MCMXLVI. Za izradu napomena korišćeni su standardni priručnici struke, te zbirka antičkih komentara Aristofanovih komedija: *Scholia Graeca in Aristophanem*, Parisiis, Editore Ambrosio Firmin Didot, MDCCCLV.

SADRŽAJ

Hronologija	5
Uvod: Aristofan – tragedija koja se smeje	9
Tri Aristofanove komedije u ovom izboru	24
ŽENE NA PRAZNIKU TESMOFORIJA	31
ŽENE U NARODNOJ SKUPŠTINI	75
PLUTO	123

Aristofan
TRI KOMEDIJE

Za izdavača

Dijana Dereta

Izvršni urednik

Anja Marković

Lektura i korektura

Snežana Palačković

Likovno-grafička oprema

Marina Slavković

Prvo DERETINO izdanje

ISBN 978-86-6457-098-5

Tiraž

1000 primeraka

Beograd 2016.

Izdavač / Štampa / Plasman

DERETA doo

Vladimira Rolovića 94a, 11030 Beograd

tel./faks: 011/ 23 99 077; 23 99 078

www.dereta.rs

Knjižara DERETA

Knez Mihailova 46, tel.: 011/ 26 27 934, 30 33 503

CIP – Каталогизacija у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.14'02-22

АРИСТОФАН, око 446пне–385пне

Tri komedije / Aristofan ; prevod sa starogrčkog
Dejan Acović. – 1. Deretino izd. – Beograd : Dereta, 2016
(Beograd : Dereta). – 165 str. ; 21 cm. – (Biblioteka
Posebna izdanja / [Dereta])

Tiraž 1.000. – Napomene uz tekst. – Sadržaj: Žene na
prazniku Tesmoforija = Thesmophoriazoysai ; Žene u
narodnoj skupštini = Ekkleiazozoysai ; Pluto = Ploytos.

ISBN 978-86-6457-098-5

COBISS.SR-ID 225553932