

MIHAI BALTAG
Masterand, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași

Surse ale râsului în Broaștele lui Aristofan

Sources of Laughter in Aristophanes' Frogs

Keywords : comic, Aristophanes, *The Frogs*, the purpose of art.

Abstract : Our article discusses the sources of laughter in Aristophanes' *Frogs*. Occasionally, the humour of this ancient comedy eludes those who are reading the play today, which is understandable, considering its contextual features. However, there is more about *The Frogs* than (sometimes obscure) jokes and ironic hints; there are also serious implications here, related to what the purpose of the theatrical art should be.

Aristofan și-a scris lucrarea pe fundalul finalului agitat al ultimilor ani din perioada de conflicte dezastruoase cunoscută sub numele de războiul peloponesiac. Flota ateniană tocmai obținuse o victorie importantă (la care scriitorul face referire în piesă) lângă insulele Arginuse (406 î. Hr.), dar, cetatea era foarte slăbită de pe urma pierderilor suferite de-a lungul războiului; cu toate acestea, cererea de pace a Spartei este refuzată. Însă la scurt timp (aug. 405 î. Hr.), generalul spartan Lysandros surprinde flota ateniană nepregătită pe plaja de la Aigospotamoi, provocându-i o înfrângere decisivă care va determina încheierea rapidă a păcii. Piesa lui Aristofan a fost jucată la Atena cu ocazia sărbătorilor Leneene (ian.-febr.), închinată lui Dionysos, la începutul anului 405 î. Hr. și îi va aduce autorului premiul I, care în anii precedenți îl ocolise. Succesul acesteia îi va determina pe organizatori să îi acorde cinstea deosebită de a i se mai juca odată comedia. *Broaștele* abundă în aluzii la situația gravă prin care trecea orașul. Exegeții au observat, pe bună dreptate, prezența notelor tragice, în ciuda situațiilor de natură să stârnească râsul. Ironia corozivă îi vizează pe toți, cetățeni și politicieni, finalitatea fiind desigur una tezigă.

De altfel, asemenea referiri la situația politică și socială erau specifice așa-zisei comedii vechi, al cărei reprezentant de frunte este Aristofan. Pentru cititorul/spectatorul contemporan, accesul la sensurile comice ale lucrării lui Aristofan nu este unul complet. Astăzi, pentru a le desluși, ne este indispensabil aparatul critic al unei ediții adecvate, care să ne indice conținutul glumelor, aluziilor și al calambururilor. Într-adevăr, nu mai putem înțelege de ce Heracles de abia se abține să nu rădă atunci când îl vede pe Dionysos purtând „o piele de leu așezată peste o tunică de culoarea șofranului”...¹. Și nu ne mai putem da seama nici de sensul jocului de cuvinte pe care îl face corifeul atunci când spune că lui Archedemos nu i-au ieșit încă „fratriile”². Iar asemenea cazuri sunt destul de

¹ Pielea de leu (care, în imaginarul mitologic grec, era purtată de Heracle și nu de Dionysos) era simbolul vigoriei fizice, pe când tunica de șofran era semnul efeminării și al unei eleganțe excesive.

² Calamburul este intraductibil și are în vedere asemănarea fonetică dintre cuvintele *fratores* (cei care aparțin unei fratii) și *frastores* (dinți lați).

numeroase în comedia lui Aristofan. Însă dificultățile de receptare nu se opresc doar la asemenea exemple punctuale. Aceeași situație o întâlnim și în cazul recenziei acide la care sunt supuși scriitorii contemporani cu autorul grec (ale căror lucrări de altfel nici nu ni s-au păstrat) sau al savurosului agon literar care-i opune pe Eschil și pe Euripide.

„Vinovată” pentru acest blocaj pe care, inevitabil, îl întâlnim la o primă lectură, este mai ales contextualizarea puternică a piesei. Aristofan are în vedere cetățeni de vază ai Atenei, politicieni, întâmplări recente cunoscute publicului atenian și, desigur, viciile și conflictele de interese care-i dezbinau pe conducători în situația gravă prin care trecea cetatea la vremea aceea. Este firesc să fie așa, întrucât lucrarea era adresată unui anumit public, cel din Atena sfârșitului de secol V î. Hr., care o putea gusta și aprecia ca atare.

Însă și spectatorii atenieni se poate să fi fost la rândul lor derutați de piesa lui Aristofan. Autorul manevrează cu multă îndemânare tiparele consacrate combinate cu inovațiile scilicet. Schema obișnuită a comediei vechi era una destul de rigidă. O serie de episoade, despărțite prin cântece corale, prezentau peripețiile personajului principal. La capătul acestora urma parabaza, discursul pe care corifeul îl rostea către public, având masca dată jos. După aceasta mai urmau niște episoade, scenete de sine stătătoare, cu sau fără legătură cu ceea ce se jucase în prima parte a piesei. În *Broaștele* nu se mai ține cont aproape deloc de acest mod de organizare. Lucrarea prezintă unitate de acțiune și e alcătuită din două părți. Corul are două apariții majore: prima, sub forma corului broaștelor (menit să evoce atmosfera de primăvară așteptată la Atena la vremea reprezentării piesei), în momentul traversării lacului Acherusia pentru a ajunge în împărăția lui Hades, iar mai apoi corul inițiativilor în misterele eleusine. În prima parte, zeul Dionysos, sub patronajul căruia se aflau reprezentările dramatice, se duce la Heracles pentru a-l întreba pe împlânzitorul lui Cerber care este drumul către Hades, de unde dorește să-l aducă pe Euripide (care murise cu puțin timp înaintea reprezentării piesei) printre cei vii, întrucât îl considera cel mai de seamă dintre autorii de tragedii. Apoi, îmbrăcat într-o piele de leu (pentru a fi confundat cu Heracles de către locuitorii Infernului) și însoțit de sclavul său, Xantias, pornește pe drumul pe care i-l indicase eroul. După mai multe peripeții, cei doi ajung la palatul lui Pluton și al Persefonei, după care urmează parabaza corifeului, moment ce marchează sfârșitul primei părți. Însă odată ajuns la destinație, zeul este pus în fața unei alegeri delicate: Eschil, care până nu demult deținuse tronul tragediei, este contestat de „nou-sositul” Euripide. Astfel, Dionysos este luat drept arbitru în această dispută. Înfruntarea se încinge, fiecare autor aducând argumente în sprijinul operei proprii, neprecupețind nici insultele și nici vorbele slobode la adresa celuilalt. Pentru a tranșa rezultatul agonului, cei doi sunt supuși unui șir de probe practice. „Ostilitățile” continuă în aceeași manieră, dar o concluzie întârzie să apară. În cele din urmă, Dionysos se folosește de o balanță pentru a cântări valoarea creațiilor celor doi dramaturgi. Câștigător este indicat Eschil. Decizia finală îi aparține însă lui Dionysos care, în ciuda preferinței sale declarate pentru Euripide, îl va alege pe autorul lui *Prometeu înlănțuit*. Eschil urcă împreună cu zeul în lumea celor vii, lăsând tronul său în grija lui Sofocle pentru vremea cât va fi plecat din Hades.

Sursele propriu-zise ale umorului sunt multiple. „Nucleul” comic al piesei este, desigur, agonul literar din cea de-a doua parte (care opune două concepții asupra modului în care trebuie scrise tragediile). Însă un prim nivel al amuzamentului este dat chiar de piesa în sine și de subiectul ei. Toate tragediile care ni s-au păstrat (cu o excepție notabilă: *Perșii* lui Eschil, dar și aceasta se înscrie în cadrul unei mentalități estetice tradiționale) își împrumută subiectul din mitologie. Spectatorilor li se înfățișau așadar niște fapte cunoscute și totodată consacrate de prestigiul sacru al mitului. Ororile și toate faptele reprobabile care se întâlneau în piese erau mai ușor tolerate de către public, „scuzabile”, știindu-se că acestea erau preluate din fondul religios arhaic al populațiilor elene. Dar în cazul comediei, această distanță pe care o impune gravitatea dispăre. Mai apar și aici zei, însă în niște ipostaze comune, ba chiar ridicole uneori, în care îi recunoaștem pe oamenii de zi cu zi. Spre exemplu, cuplul Dionysos – Xantias provoacă destule situații comice. Zeul este coborât la nivelul muritorilor; de cele mai multe ori se dovedește poltron și nepriceput în privința problemelor literare. Se costumează în Heracles pentru a-i impresiona pe locuitorii lumii subpământene. Rezultă de aici o serie întreagă de încurcături amuzante în care sunt implicați cei doi. Scavul Xantias i se dovedește superior în mai multe situații.

Găsim aici schițate câteva tipologii. Sigur că acestea nu sunt atât de bine conturate cum se întâmplă, de exemplu, în *commedia dell'arte*, unde fiecare personaj (pe care publicul îl identifica ușor după costumația lui scenică precisă) avea o identitate bine stabilită, așteptându-se de la el un anumit gen de glume și replici. Tandemul Dionysos – Xantias prezintă și el asemenea trăsături, desigur într-o formă incipientă față de ceea ce s-a dezvoltat mai târziu. Perechea stăpân – sclav (în care cel din urmă îl depășea pe celălalt prin istețime și îndemănare), însoțită de un catâr, era preluată din farsele populare, ceea ce explică astfel trăsăturile de măști pe care le putem observa la cei doi. O tendință similară de schematizare se poate observa și în cazul lui Heracles (deși apariția acestuia este una episodică), care în postura sa de personaj de comedie trecea drept un mare amator de mâncare și băutură¹. De altfel, Dionysos și Xantias sunt personajele cele mai complexe ale piesei, cu toate că sunt rupte de problematica esențială a piesei. Eschil și Euripide nu sunt personaje, ci întruchipează niște concepții estetice antagonice. În linii mari, umorul primei părți este unul de factură populară. Personajele creionate în trăsături prestabilite, încurcăturile, *qui-pro-quo*-urile, toate acestea puteau fi gustate de spectatorul atenian pentru că erau validate de circulația lor anterioară.

¹ De efect este comparația pe care o face Dionysos între slăbiciunea lui pentru Euripide și apetitul grozav al lui Heracles:

„Dionysos: ...te-a apucat vreodată, pe neașteptate, o poftă strașnică să mănânci o fiertură?

Heracles: O fiertură? Ba bine că nu! De mii de ori în viața mea. [...]

Dionysos: Ei vezi, o asemenea dorință îmi stăpânește mie sufletul după Euripide.” (Aristofan, *Broaștele*, traducere, prefață și note de Adelina Piatkowski, Editura Albatros, București, 1974, p. 11. În continuare, citatele din piesă se dau după această ediție.)

Tot destinate publicului atenian era și acele glume și aluzii care făceau referire la realitățile cotidiene ale *polis*-ului. Astăzi, pentru a le recepta, cititorul are nevoie de explicații suplimentare. De obicei, ironia lui Aristofan, deși corozivă, are o finalitate moralizatoare. Dramaturgul vizează viciile de tot felul, corupția oamenilor de frunte ai cetății, face trimiteri pline de haz la situația grea prin care treceau locuitorii Atenei. Publicul trebuie să fi gustat din plin replica lui Dionysos care, auzind că taxa pentru a fi trecut în luntrea lui Charon fusese majorată de la unul la doi oboli (în Grecia, se obișnuia ca mortului să i se pună în mână o monedă de un obol, drept plată a trecerii în lumea de dincolo), exclamă: „Doamne, ce putere mai au pretutindeniăștia doi oboli”¹. Sau tocmeala dintre Dionysos și un mort, pentru a-i duce bagajele dincolo de apa lacului Acherusia, care parcă amintește de târguierile făcute la piață de doi târgoveți. Tiradele corifeului, de la sfârșitul primei părți, abundă și ele în referiri la situația creată în cetate. Tonalitatea întregii piese este de fapt una gravă, iar mușcătura ironiei i-a deranjat pe cei vizati. Autorul amintește în piesă de un retor „care roade cu dinții plata convenită poetilor, numai pentru că a fost adus pe scenă în reprezentațiile comice date în cinstea străbunelor misterii dionysiace”². De altfel, la Aristofan, umorul nu rămâne la un nivel superficial, al poantei brute și al râsului visceral, ci devine mijloc literar.

Nici cearta literară din partea a doua a piesei nu se rezumă doar la o dispută între doi rivali. Autorul nostru nu-i cruță pe cei doi tragedieni, scăpând și câteva „înțepături” la adresa lor și a operelor; Eschil și Euripide, și ei, sunt destul de „slobozi” la gură (bineînțeles, în limitele pe care le permiteau uzanțele vremii) pe parcursul întrecerii, părând uneori că bagatelizează sensul agonului literar³. Însă lucrurile nu rămân aici. Renunțăm la a mai schița aici parcursul disputei. Dialogurile cursive, replicile scilpitoare, asociațiile neașteptate de idei și argumente, toate acestea oferă pasajului respectiv o densitate și o savoare care fac imposibilă rezumarea. Ocupând mai bine de o treime din întinderea lucrării, acest episod este de fapt nucleul întregii piese, restul având un caracter pregătitor. Meritul comedigrafului nu este doar orchestrarea părților constitutive, astfel încât să evite uzajul și monotonia. Pentru a nu devia într-o scriere moralizatoare, dar și pentru a corespunde totodată cerinței educative care era pretinsă teatrului în epocă, Aristofan conduce discursul dramatic către o problemă interesantă pentru spectatori: cum să-i facem mai buni, mai nobili pe cetățeni? Idealul Frumosului îngemănat cu Binele (*kalokagathia*) era o constantă a vieții culturale din Atena, iar arta dramatică nu se sustrăgea nici ea de la această normă. De aceea au și fost privite cu circumspecție piesele lui Euripide de către contemporanii săi, Aristofan nefăcând excepție. Cu toate că reprezintă o evoluție față de caracterul static al

¹ Aristofan, *op. cit.*, p. 17. La Atena se instituise o indemnizație de doi oboli (*diobelia*) pentru a-i sprijini pe cei afectați de război. Autorul țintește în mod evident către speculă și creșterea prețurilor, fenomene curente în perioada de lipsuri prin care trecea orașul.

² Aristofan, *op. cit.*, p. 35.

³ Spre exemplu, se fac trimiteri răutăcioase către mediul umil din care provenea Euripide sau către căsnicia sa nefericită. Se pare că ironiile erau provocate de personalitatea dificilă a poetului tragic.

creațiilor eschiliene, opera lui Euripide a fost considerată ca fiind imorală, întrucât aducea pe scenă personaje înfățișate cu lipsuri și vicii, mult mai fidele față de ceea ce exista în realitate.

În *Broaștele*, autorul găsește o formulă fericită de colaborare între conținutul ideatic și acțiunea scrierii. Secvențele se succed alert, efectul fiecăreia nefiind lăsat să lăncezească. Atenția spectatorului este mereu stimulată, iar aceasta nu se realizează doar prin intermediul calambururilor, al glumelor de tot felul ori al șirurilor de replici pline de haz. O repetăm, sensul scrierii este unul sobru, care nu le era indiferent celor care asistau la reprezentație, fie că erau simpli cetățeni sau oameni cu influență. Această miză gravă este „disipată” uniform de-a lungul piesei, dând coeziune întregului. Însă toate acestea se întâmplă fără a păstra semnul vreunei rigori încorsetante. Tempoul însuși al comediei nu recomandă o strictețe exagerată în privința construcției ori o preocupare excesivă pentru verosimilitate. Tema în sine a lucrării este tocmai valoarea educativă a creației artistice. În lumina acestui fapt trebuie văzută alegerea lui Eschil de către Dionysos, alegere surprinzătoare, făcută în ciuda meritelor estetice incontestabile ale lui Euripide (care, de altfel, plăcea foarte mult publicului¹). Personajul Euripide îi reproșează adversarului său stângăcia alcătuirii dramatice (fapt care este totuși de înțeles, având în vedere că tragedia se afla încă la începuturile ei pe vremea lui Eschil), spiritul grandilocvent și atitudinea marțială. Însă tocmai acestea sunt motivele pentru care Aristofan, tributar unei mentalități tradiționale, îi dă credit fostului luptător de la Marathon. Autorul *Broaștelor* pledează astfel pentru restabilirea vechilor valori pe care le găsea mai degrabă asociate literaturii începuturilor decât creațiilor contemporane.

BIBLIOGRAFIE

- Aristofan, *Broaștele*, traducere, prefață și note de Adelina Piatkowski, Editura Albatros, București, 1974.
- Marinescu-Himu, Maria; Adelina, Piatkowski, *Istoria literaturii eline*, Editura Științifică, București, 1972.
- Montanelli, Indro, *Istoria grecilor*, traducere de George Miciacio, Editura Artemis, București, 1996.
- Oțetea, Andrei (coord.), *Istoria lumii în date*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.

¹ În timpul campaniei dezastruoase pe care au făcut-o atenienii în Sicilia în 414-413 î. Hr., spartanii i-au lăsat în viață pe acei prizonieri care știau să recite din Euripide. Faptul ni se pare semnificativ pentru prestigiul de care se bucura dramaturgul în întreaga Eladă.