

KATARZYNA DYMIŃSKA
Lublin

SOFOKLES W KOMEDIACH ARYSTOFANESA*

Twórczość Arystofanesa, wielkiego poety przełomu IV i III wieku oraz najwybitniejszego reprezentanta komedii staroattyckiej, przedstawia ogromną wartość poznawczą. Stanowi bowiem dla nas najważniejsze źródło wiedzy o politycznych, społecznych, religijnych, a także kulturalno-literackich aspektach życia Aten w V wieku przed Chrystusem.

W jedenastu zachowanych do naszych czasów sztukach Arystofanes daje się poznać jako baczny obserwator otaczającego go świata. Świadom pogorszenia się sytuacji polityczno-społecznej, zdradza swe zatroskanie o losy państwa i obywateli, o ich byt i warunki życia. W swych utworach nie tylko sygnalizuje poszczególne problemy. Stara się dotrzeć do korzeni, z jakich one wyrosły, rozwija i analizuje je dogłębnie, wreszcie próbuje znaleźć na nie skuteczne antidotum. Tym samym czyni swe komedie żywym obrazem epoki, a także polem rzeczowej rozprawy z ludźmi, w których ręce złożono odpowiedzialność za chylące się ku upadkowi wychowanie, sztukę czy sądownictwo. Nostalgia za dawnymi, dobrymi czasami, otwarcie na zaistniałe w związku z wybuchem wojny peloponeskiej problemy stają się bezpośrednim bodźcem do podjęcia przez Arystofanesa tak zróżnicowanej problematyki oraz do prezentowania jej w swych komediach w bardzo konsekwentny sposób. Walcząc uporczywie o pokój, atakując przywódcę demokracji radykalnej, Kleona, zabiegając o wydzwignięcie z kryzysu sądownictwa, a także systemu wychowania, zajmując się kwestiami literackimi,

* Ten niewielki artykuł jest nieco zmienioną formą rozdziału mojej pracy magisterskiej pt. *Tragiccy i tragedie w komediach Arystofanesa* (Lublin 1997), napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. R. R. Chodkowskiego.

w szczególności zaś kwestią tragedii, Arystofanes budzi u współobywateli świadomość nadchodzącego niebezpieczeństwa. Spełnia w ten sposób swój wychowawczy obowiązek „czynienia obywateli lepszymi”¹ i uwrażliwiania ich na kwestie natury moralnej i kulturowej. Te ostatnie wydają się dla niego najważniejsze. To właśnie ich elementarny i fundamentalny charakter decyduje o tym, że najmniejsze nawet zakłócenie w ich zakresie (takie jak upadek obyczajów czy obniżenie poziomu kulturowego) pociąga za sobą kryzys w innych dziedzinach.

Arystofanes doskonale rozumie przyczynowo-skutkowe powiązanie zjawisk, dlatego decyduje się na zwrócenie szczególnej uwagi na problem obniżenia się poziomu tragedii, odgrywającej dotychczas w życiu kulturalnym olbrzymią rolę. Ową rolę podkreśla i akcentuje bardzo wyraźnie przez przywołanie największych autorytetów w dziedzinie tragedii oraz przez wykazanie faktu, że sztuki o tematyce np. historycznej wychowywały naród do życia w godności i patriotyzmie.

Dla Arystofanesa zagadnienie tragedii musiało być wyjątkowo ważne, skoro komediopisarz dokonuje szczegółowej analizy tego gatunku z powołaniem się na poszczególnych jego przedstawicieli. Wspomina bowiem prekursora tragedii, „wielką trójkę”, tj. Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa, a także „tragików mniejszych” (Agatona, Filoklesa, Ksenoklesa, Melantiosa, Teognisa i innych). Podkreśla przez to popularność, jaką cieszyła się wówczas tragedia, i jej powszechną znajomość wśród Ateńczyków. Jednocześnie zaznacza osobiste sympatie oraz antypatie wobec poszczególnych tragików, których sztuki pod kątem wartości literackiej, stylistycznej, kompozycyjnej poddaje wnikliwej ocenie czy też czasami stonowanej, to znów ostrej krytyce.

¹ Świadomość spoczywającego na poetach obowiązku wychowywania obywateli ujawnia Arystofanes w *Żabach* w dyskusji Ajschylosa z Eurypidesem. Ajschylos stawia pytanie, dlaczego podziwia się poetów, a odpowiedź na nie podaje Eurypides: „Z powodu mądrości i dobrych rad, bo przez nas lepszymi się stają obywatelami swych państw wszyscy ludzie”.

Fragmety *Żab*, *Lizystraty*, *Sejmu kobiet* i *Plutosa* podaje w przekładzie J. Ławińskiej-Tyszkowskiej: A r y s t o f a n e s, *Trzy komedie: Sejm kobiet, Plutos, Lizystrata*, przekład i przypisy J. Ławińska-Tyszkowska, Wstęp J. Łanowski, Wrocław 1981; A r y s t o f a n e s, *Komedie: Acharnejczycy, Rycerze, Chmury, Żaby*, przeł., przedmową i wstępem opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Wrocław 1991. Pozostałe komedie podaje w przekładzie S. Srebrnego: A r y s t o f a n e s, *Wybór komedii: Osy, Pokój, Ptaki, Tesmoforie*, przeł. i oprac. S. Srebrny, Warszawa 1955; A r y s t o f a n e s, *Komedie: Acharnejczycy, Rycerze, Chmury, Bojomira [Lysistrata]*, przeł. i oprac. S. Srebrny, Warszawa 1962.

Stosunek Arystofanesa do Ajschylosa i Eurypidesa oraz do ich sztuk tragicznych, przeanalizowany w przejrzysty i wyczerpujący zagadnienie sposób, znalazł wyraz w opracowaniach M. Parnesa² i J. Czerniatowicz³.

O ile mi wiadomo, nikt dotąd nie zajmował się stosunkiem Arystofanesa do Sofoklesa i jego twórczości. Prawdopodobnie przyczyną tego jest fakt, że temu poecie komediopisarz nie poświęcił zbyt wiele miejsca, mimo że to właśnie Sofokles reprezentował tragedię attycką w jej najbardziej dojrzałej formie, zreformował ją w ten sposób, że w miejsce Ajschylosowej kompozycji trylogicznej wprowadził trylogie „wolne”, a data jego śmierci była momentem uznawanym za kres wielkiej tragedii V i IV wieku⁴.

Trzeba jednak mieć na względzie to, że Arystofanes w przedstawianiu kwestii literackich zastosował zasadę kontrastu, wyraźnego przeciwieństwa zarysowującego się między Ajschylosem a Eurypidesem, tj. początkiem i końcem tego gatunku, dlatego „wyłączył tu wielką, ale jakby pośrednią postać Sofoklesa” i „pomiął go wówczas, gdy należało ująć tragedię w rozpiętości nie tylko czasowej, ale i tematycznej, ideowej”⁵.

Istotne jest jednak to, że mimo szczególnej koncentracji komediopisarza na innych tragikach postać Sofoklesa nie minęła bez echa, lecz została również uwzględniona i krótko scharakteryzowana. I choć Arystofanes nie zajął wobec tego tragika zdecydowanego stanowiska i odsunął go od bezpośredniego uczestnictwa w akcji swej komedii, to jednak w lakonicznych wypowiedziach, a nawet w rezygnacji z zaczepiania go i krytykowania zdradził się z sympatią i uznaniem dla niego. Przykładem tego są wypowiedziane pośrednio, bo ustami Ksantiasza i Ajakosa, słowa z *Żab*, charakteryzujące Sofoklesa jako człowieka niezwyklej pokory i skromności, potrafiącego uznać wielkość innego tragika:

μὰ Δί' οὐκ ἐκεῖνος, ἀλλ' ἔκυσε μὲν Αἰσχύλον,
ὅτε δὴ κατήλθε, κἀνέβαλε τὴν δεξιάν.
κάκεινος ὑπεχώρησεν αὐτῷ τοῦ θρόνου.
νυνὶ δ' ἔμελλεν, ὡς ἔφη Κλειμημίδης,
ἔφεδρος καθεδεῖσθαι· κἄν μὲν Αἰσχύλος κρατῆ,

² Ajschylos w świetle krytyki Arystofanesa, [w:] *Stromata in honorem Casimiri Morawski*, Kraków 1908.

³ Eurypides w komedii attyckiej, „Eos”, 45(1951), z. 2.

⁴ J. Łanowski, M. Starowieyski, *Literatura Grecji starożytnej w zarysie*, Warszawa 1996, s. 68-69.

⁵ J. Łanowski, *Wstęp*, [w:] Arystofanes, *Żaby*, Wrocław 1995, s. 14-15.

ἔξειν κατὰ χώραν. εἰ δὲ μὴ, περὶ τῆς τέχνης
διαγωνιείσθ' ἔφασκε πρὸς γ' Εὐριπίδην⁶.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Arystofanes tylko Sofoklesowi poświęcił tak ciepłe i stawiające go w pozytywnym świetle słowa, podczas gdy Eurypidesa, a nawet Ajschylosa „smagał” niezwykle zjadliwymi i ironicznymi uwagami.

Jednakże niektóre zabiegi Sofoklesa w tworzeniu sztuk tragicznych wzbudziły w komediopisarzu odrobinę krytyki i złośliwości, choć jest to krytyka bardzo subtelna i umiejętnie zamaskowana. Padające w *Pokoju* słowa: ἐκ τοῦ Σοφοκλέους γίγνεται Σιμωνίδης⁷, w których Sofoklesa porównuje się z Symonidesem z Keos, na pozór nie niosą żadnej dodatkowej informacji, a tym bardziej informacji zdradzającej nutę krytyki czy pejoratywnego odbioru sztuki Sofoklesa. Uświadomienie sobie jednak zasygerowanego przez Arystofanesa faktu, że z tych samych środków (takich jak siła wzbudzania litości, lamentsy, wzruszające ustępy), za których pomocą liryk „gra” na uczuciach czytelnika, korzysta także w utworach pełnych powagi i dostojności tragik, pozwala wyczytać z zacytowanego fragmentu o wiele więcej treści niż suma literalnych znaczeń poszczególnych wyrazów. Niewinne pozornie porównanie wyraża przypuszczalnie opinię komediopisarza, iż Sofokles korzysta ze środków wyrazu artystycznego w sposób niewłaściwy, w mocno przesadzonych proporcjach.

Drugą, a zarazem ostatnią już zaczepkę Sofoklesa czerpie Arystofanes bezpośrednio z jego tragedii. Jest nią nie zachowany do naszych czasów *Tereus*, którego treść, oparta na motywie przemiany tytułowego bohatera w ptaka, zostaje częściowo wykorzystana przez Arystofanesa. Zastosował on bowiem taki zabieg sceniczny, że aktorowi własnej sztuki, przebranemu w maskę i kostium ptaka (ściśle: dudka), wypowiedzieć kazał następujące słowa:

τοιαῦτα μέντοι Σοφοκλῆς λυμάνεται
ἐν ταῖς τραγωδίαισιν ἐμὲ τὸν Τηρέα⁸.

⁶ *Ranae*, w. 788-794: „On nie jest taki. Skoro tylko przybył / To ucałował Ajschyła, dłoń ścisnął / Bez żadnych sporów tron mu pozostawił. / Teraz zamierza, mówił mi Klejmenid, / Zostać w rezerwie. Zwycięży Ajschylos – / Zejdzie mu z pola, jeśli nie – to będzie / O pierwsze miejsce walczył z Eurypidem”.

⁷ *Pax*, w. 697: „Z Sofoklesa stał się Symonidesem”.

⁸ *Aves*, w. 100-101: „To Sofokles tak źle się obchodzi w tragediach ze mną, królem Terejem”.

W ten sposób zwraca uwagę na jeden z motywów sztuki Sofoklesowej, nie liczący – według niego – z powagą takiego gatunku jak tragedia.

Kolejne odwołania się komediopisarza do sztuk Sofoklesa mają charakter aluzji bądź nawiązania do konkretnych postaci i związanych z nimi wydarzeń. Fakt, że są to głównie nawiązania do tragedii nie zachowanych, zaciemnia pobudki, którymi kierował się Arystofanes, umieszczając je w swoich komediach. W *Lizystracie* np. znajduje się aluzja do sztuki Sofoklesa *Tyro*. W tragedii tej tytułowa bohaterka, córka króla Samoneusa, została uwiedziona przez Posejdona. Ze związku z tym bogiem urodziła dwóch synów: Neleusa i Peliasa. Złożywszy ich w korycie (służącym niekiedy za kołyskę), puściła z prądem rzeki. Do tego epizodu nawiązuje właśnie Lizystrata, stojąca na czele buntu wszczętego przeciwko mężom. Celem tego buntu, polegającego na powstrzymaniu się od współżycia seksualnego, ma być powrót mężów do domów, od których odciąga ich trwająca nieustannie wojna. Bohaterka postuluje więc wstrzeźliwość i wzywa do niej swe towarzyszkę. Spotyka się jednak ze zdecydowanym sprzeciwem m.in. Myrriny, Kleoniki i Lampito, które początkowo bardzo przychylne planom Lizystraty, ostatecznie od nich odstępują. Dlatego właśnie w usta Lizystraty zdecydował się Arystofanes włożyć słowa sugerujące skłonność kobiet do rozpusty i krytykujące ich moralność:

ὁ παγκατάπυγον θήμέτερον ἅπαν γένος
οὐκ ἔτ'ος ἀφ' ἡμῶν εἰσιν αἱ τραγωδίαι
οὐδὲν γὰρ ἔσμεν πλὴν Ποσειδῶν καὶ σκάφη⁹.

W *Chmurach* znajduje się kolejne nawiązanie do twórczości Sofoklesa, a konkretnie do jego tragedii *Atamas*, w której bohater miał być zabity i złożony w ofierze. Strepsjades, bohater *Chmur*, zjawia się w dumalni, by pobrać nauki od Sokratesa jako mistrza wymowy. Zgodnie z jego poleceniem zasiada na tapczanie. Spostrzega wieniec i zaczyna odczuwać niepokój, wieniec bowiem wkładano zwykle zwierzętom ofiarnym. Przychodzi mu z pewnością na myśl scena z *Atamasa*, a uczucie strachu wzrasta, skoro zaklina Sokratesa słowami:

ἐπὶ τί στέφανον; οἴμοι, Σώκρατες,
ὥσπερ με τὸν 'Αθάμανθ' ὅπως μὴ θύσετε¹⁰.

⁹ *Lysistrata*, w. 137-139: „O jakże jest bezwstydne całe / nasze plemię. Nie darmo o kobietach / pisze się tragedie: Posejdon i koryto – / oto my, nic więcej”.

¹⁰ *Nubes*, w. 256-257: „Na co wieniec? Ojoj, Sokratku, / na ofiarę mnie chcecie wieść jak Atamasa?”

Trudno jednoznacznie stwierdzić, w jakim celu przywołał Arystofanes w tym miejscu *Chmur* Sofoklesowego *Atamasa*. Najprawdopodobniej chciał zwrócić uwagę na kultowo-religijny charakter scen tych dwu jakże różnych pod względem atmosfery i wyrazu utworów dramatycznych.

Zapoznając się z treścią komedii Arystofanesa w trakcie poszukiwania wiadomości o Sofoklesie i jego dorobku literackim, znaleźć można cytaty z jego tragedii, choć niekiedy nieznacznie zmienione. I tak *Rycerze* zawierają taki właśnie cytat z tragedii *Peleusz*:

γερονταγωγεῖν κάναπαιδεύειν πάλιν¹¹,

podczas gdy w oryginale brzmiał on nieco inaczej, a mianowicie:

γερονταγωγῶ κάναπαιδεύῳ πάλιν¹².

Kolejne cytaty są dokładne, nie wprowadzają bowiem żadnych zmian. Można zaś je znaleźć w następujących komediach: *Acharnejczycy*, *Rycerze*, *Żaby*, *Tesmofofie*, *Chmury* oraz *Ptaki*. Dla uświadomienia sobie ich ilości należy przywołać je kolejno, podając jednocześnie – tam, gdzie jest to w ogóle możliwe – tytuły dzieł, z których zostały zaczerpnięte. Wezwanie: ὦ πόλις πόλις¹³ (stanowiąc jedyny u Arystofanesa przykład cytatu sztuki zachowanej) jest zapożyczone z Sofoklesowego *Króla Edypa*, w. 629. Wypowiada je tam Edyp w chwili silnego zdenerwowania. Wzrasta w nim ono jeszcze bardziej, gdy uświadamia sobie, że słowa wyroczni zaczynają się wypełniać i znajdują potwierdzenie w wieszczym wyznaniu Tejrzejasa, do którego wysłuchania namówił go Kreon. Dlatego nazywa Kreona zdrajcą i zbrodniarzem zasługującym na karę śmierci. Ten jest oburzony. Nie chce dłużej słuchać lawiny obelg, dlatego finalizuje dyskusję stwierdzeniem, że Edyp źle rządzi państwem. Reakcją na te słowa jest eksklamacja Edypa, zdradzająca, że jakoby wyłącznie on troszczył się o losy państwa. Jednakże napomnienie Kreona, że do miasta nie tylko należy Edyp, ale i on sam, nie potwierdza wyłączności Edypa co do dbałości o państwo-miasto. W podobnym kontekście wypowiada te same słowa Dikajopolis, bolejąc nad sytuacją

¹¹ *Equites*, w. 1099: „Byś starego hodował i niańczył na nowo”.

¹² *Tragicorum Graecorum Fragmenta* [TGF], frg. 444 oraz *Tragicorum Graecorum Fragmenta* [TrGF], frg. 487 (447).

¹³ *Acharnae*, w. 27: „o miasto, miasto!”

polityczną Aten, w których większość obywateli nie dba o państwo. Unika bowiem zebrań na Pnyksie, unika też wypełniania obowiązków wynikających z piastowania urzędów. Nikomu więc nie zależy na zawarciu pokoju w takim stopniu jak jemu.

Kolejne cytaty pochodzą z tragedii zaginionych, dlatego kontekst słów Sofoklesowych przeniesionych do komedii Arystofanesa jest nieczytelny. Zamieszczone w *Rycerzach* słowa jednego ze sług Paflagona: βέλτιστον ἡμῖν αἴμα ταύρειον πιεῖν¹⁴ są cytatem jakiejś zaginionej tragedii Sofoklesa. Najprawdopodobniej była to *Helena*¹⁵. Również zaginioną sztukę, o znanym nam tytule – *Laokoon*, cytuje komediopisarz w *Żabach*:

ἀλὸς ἐν βένθεσιν
δς Αἰγάτου πρῶνας ἢ γλαυκάς μέδεις¹⁶.

W nich również odwołuje się do tragedii *Tyro*, przypisując padające tam pod adresem Dionizosa¹⁷ słowa: τοῦ ταυροφάγου¹⁸ Kratinosowi. W *Tesmoforiach* z kolei pojawia się cytat pochodzący z tragedii *Peleusz*: μὴ ψεύσον, ὦ Ζεῦ¹⁹, do której być może odwołują się też słowa z *Chmur*: βοάσομαι τᾶρα τᾶν ὑπέρτονον²⁰. Nie ma tylko pewności, czy cytowany właśnie *Peleusz* wyszedł spod pióra Sofoklesa, czy może Eurypidesa²¹. Kilka cytatów Sofoklesowych zamieszcza Arystofanes w *Ptakach*. Dwa z nich odnoszą się do wspomnianego już *Peleusza*:

ὁμοροθῶ, συνθέλω,
συμπαραινέσας ἔχω²²

oraz:

¹⁴ *Equites*, w. 83: „Najlepiej będzie czarę wolej krwi wychylić”.

¹⁵ Zob. TGF, frg. 660.

¹⁶ *Ranae*, w. 665. TGF, frg. 341: „Który z głębin / morza i brzegiem władasz, i błękitem!”

¹⁷ Zob. TGF, frg. 602 oraz TrGF, frg. 668 (607).

¹⁸ *Ranae*, w. 537: „Bykojada”.

¹⁹ *Thesmophoriazusae*, w. 870. TGF, frg. 450 oraz TrGF, frg. 493 (453): „Nie czyń, Zeusie, nadziei, co świta ułudą!”

²⁰ *Nubes*, w. 1154. TGF, frg. 448 oraz TrGF, frg. 491: „Pod niebo wzwyż niechaj leci okrzyk mój!”

²¹ TGF, frg. 448 oraz TrGF, frg. 491.

²² *Aves*, w. 851. TGF, frg. 446, TrGF, frg. 489 (449): „Do myśli twej zgodny wtór, / myśl tę samą duch mój snuje”.

ἴτω δὲ Πυθιάς βοά²³.

Kolejny nawiązuje już do historii rodu Pelopidów i do traktującej o niej tragedii *Ojnomaos*:

γενοίμαν αἰετὸς ὑψηλέτας,
ὡς ἀνποταθεῖην ὑπὲρ ἀτρυγέτου
γλαυκάς ἐπ', οἶδμα λιμνας²⁴.

Ostatni zaś, krótki cytat zaczerpnięty został ze wspomnianej nieco wcześniej tragedii *Tyro*, a brzmi następująco:

ἔξεδρον χώραν ἔχων²⁵.

Warto też zwrócić uwagę na tragedię *Inachos* (zachowaną tylko we fragmentach), którą dołączył Sofokles do jednej z trylogii w miejsce dramatu satyrowego²⁶. Na nią również powołuje się Arystofanes, cytując w *Plutosie* jej fragment:

ἢ μὲν σιπύη μεστή 'στι λευκῶν ἀλφίτων²⁷.

To już wszystkie informacje, jakie przekazał o Sofoklesie Arystofanes. Nie ma ich zbyt wiele. Większość z nich to aluzje bądź fragmenty sztuk tragika. Do tego są one tak krótkie, że nie pozwalają na dokładniejsze zapoznanie się ze szczegółami sztuki poetyckiej, kompozycyjnej czy z najczęściej stosowanymi przez Sofoklesa środkami stylistycznymi. Jednakże pojawiając się w sztukach komediowych, dopełniają w jakimś stopniu obraz tragedii, jaki chciał przekazać Arystofanes. Dzięki nim można poznać fragmenty dzieł, które zaginęły, jak również najpopularniejsze wśród tragików motywy i grupy tematyczne oraz główne przesłanki ideowe poety. W odniesieniu natomiast do tragedii zachowanych jeszcze raz potwierdzone zostaje ich autorstwo. Fakt, że pośredniczy w tym człowiek uznany za

²³ *Aves*, w. 857. TGF, frg. 447, TrGF, frg. 490 (450): „niech płynie ... pityjski zew”.

²⁴ *Aves*, w. 1337-1339. TGF, frg. 432: „O, gdybym mógł / orłem skrzydlatym się stać! Wysoko w górę / wzlecieć i bujać / nad mórz / pustynnych równią siną”.

²⁵ *Aves*, w. 275. TGF, frg. 588, TrGF, frg. 654 (593): „Nie z naszych niw”.

²⁶ T. S i n k o, *Literatura grecka*, t. I, cz. 2, Kraków 1931, s. 95.

²⁷ *Plutus*, w. 807. TGF, frg. 254, TrGF, frg. 275: „Skrzynie są pełne białuteńkiej mąki”.

inicjatora krytyki literackiej²⁸, a jego werdykt jest pozytywny, dodatkowo podnosi rangę utworów Sofoklesa. Wskazuje również na dobrą ich znajomość tak przez komediopisarza, jak i przez odbiorców sztuk, gdyż przewijające się w komediach aluzje i nawiązania do konkretnych tragedii Sofoklesa przypuszczalnie nie stały się przyczyną powstania jakichkolwiek zakłóceń w odbiorze sztuki.

Arystofanes przez wyrażenie pochwały Sofoklesa w sposób pośredni (tj. przez oddanie mu w *Żabach* tronu po Ajschylosie), a także przez rezygnację z wyraźnej krytyki jego zabiegów literackich i ich efektów (zarezerwowanej przecież dla dwóch pozostałych tragiczków z „wielkiej trójki”) zajmuje wobec tego tragika postawę neutralną. Jest to zrozumiałe o tyle, o ile ma się na względzie, że Sofokles jako kontynuator i reformator osiągnięć Ajschylosa, a jednocześnie poprzednik Eurypidesa stał się pośrednim ogniwem w „łańcuchu” tragedii. Nie wykazywał więc, według Arystofanesa, oryginalnej postawy przez to, że stronił wyraźnie od wypełniania tragedii takimi środkami artystycznymi, które stałyby się charakterystyczne tylko dla niego. Dlatego właśnie Sofokles ukazany jako „pomost” łączący dwie wybitne w dziedzinie dramatu jednostki (tj. Ajschylosa i Eurypidesa) musiał ustąpić im miejsca.

SOPHOCLES IN ARISTOPHANES' COMEDIES

S u m m a r y

The paper depicts the problem of the presence of the figure and tragedy writing of Sophocles in Aristophanes' comedies. The presentation of the passages of concrete tragedies (both preserved and lost), the analysis of allusions, the reference to them and attempts to read out the relationship of the comedy writer to the representative of the „great three,” seek to show an integral approach to the question under study. Therefore the paper is not only a list of motives or contents taken by Aristophanes from the tragedian, but it brings out their context and aim to which they served. Furthermore, it records several (out of many) lost tragedies, the parts of which Aristophanes placed in his comedies, giving us valuable information about these plays.

Translated by Jan Kłos

²⁸ Ł a n o w s k i, S t a r o w i e y s k i, dz. cyt., s. 87.