

P.J. Conradie

Die siening van die Griekse tragedie by Aristophanes

Abstract

This article attempts to prove that the literary contest in Aristophanes' Frogs is important as a reflection of contemporary literary discussions. A survey is given of the different aspects of Greek tragedy which are discussed and of the various and contradictory opinions which are expressed. The latter are not necessarily those of Aristophanes himself. In the 5th century B.C. the Greeks seem to have been mainly concerned with questions of style and with the moral influence of tragedy. With reference to the question of how much importance should be ascribed to the comic treatment of literary matters, the view is put forward that The Frogs contains an exposition of genuine convictions about art. The parallel of Sheridan's play The Critic confirms this conclusion. The present interpretation of Aristophanes is corroborated by the great influence The Frogs had on criticism right up to the 20th century.

1. Inleiding

In Aristophanes se komedies is daar heelwat verwysings na Griekse tragedieë en ook besprekings van literêre vraagstukke in verband met die tragedie. 'n Groot deel van die studies wat aan Aristophanes se literêre kritiek gewy is, probeer vasstel waar hy sy opvattinge vandaan kry en hoe oorspronklik hy in sy benadering is, byvoorbeeld Pohlenz (1965) en Sicking (1962). Sulke studies het egter getoon dat ons inligting te min is om uitsluitsel oor hierdie vraagstuk te kry. Dit is baie meer lonend om op die uitsprake as sodanig te konsentreer. In hierdie artikel wil ek dus probeer om 'n samevatting te gee van die opinies wat oor verskillende aspekte van die tragedie uitgespreek word sodat 'n mens 'n geheelindruk kan kry van wat sommige Grieke in daardie tyd oor hul tragedie gedink het.

Nie alle verwysings na tragedie in die komedies kan oor dieselfde kam geskeer word nie. Daar is parodieë, veral uit Euripides se dramas, maar dit is moeilik om spesifieke kritiek daarin te vind.¹ Gewoonlik word net een of twee aspekte van Euripides se dramatieke tegniek gekies om die spot mee te dryf, soos sy voorliefde vir karakters wat in vodge geklee is in die *Acharnai*, en sy reputasie as vrouehater in die *Thesmophoriazusai*. Uit losstaande aanhalings uit Euripides se dramas kan daar ook nie veel afgelei word nie; dit is slegs 'n geleentheid om te verwys na verse wat vermoedelik aan die gehoor bekend was en hulle vir komiese doeleindes te gebruik, of liewer te misbruik, byvoorbeeld die bekende versreël, "My tong het gesweer, maar my hart is nie deur 'n eed gebind nie", wat drie keer aangehaal word, elke keer op 'n ander manier.

¹ 'n Deeglike bespreking van parodieë by Aristophanes is te vind in P. Rau se boek *Paratragodia* (1967).

2. Die *Wolke*

Behalwe die aanhalings en parodieë is daar egter ook gevalle waar daar meer direkte kritiek op die tragedie gelewer word. Daar is een kort passasie in die *Wolke* wat tog veelseggend is. Daarin word vertel van 'n rusie tussen Strepsiades en sy verligte seun Pheidippides. By 'n vrolike viering wil Strepsiades hê dat sy seun iets uit Aischulos voordra. Pheidippides beskou hom egter as outyds en sê: "Ek reken dat Aischulos die eerste is onder die digters - vol geraas, onsamehangend, 'n deklameerder wat woorde soos rotse gebruik" (1366-1367). As Strepsiades sy seun dan vra om iets uit die jonger digters te kies, dra hy 'n passasie uit Euripides voor wat 'n bloedskandelike liefde tussen broer en suster beskryf. Dit lei tot 'n hewige rusie tussen vader en seun. Hier word die twee dramaturge dus as twee uiterstes teenoor mekaar gestel, die een bombasties, die ander immoreel. Die stryd tussen hulle in die *Paddas* word hier reeds in die vooruitsig gestel, soos Pohlenz tereg sê (1965:144).

3. Die *Paddas*: kontrastering van twee tipes tragedie

In die tweede deel van die *Paddas* vind ons die volledigste bespreking van die Griekse tragedie. Dit neem die vorm aan van 'n wedstryd tussen Aischulos en Euripides. Aanvanklik is die prys die setel wat aan die beste tragiese dramaturg in die onderwêreld toegeken word; later is dit die voorreg om deur Dionusos na Athene teruggeneem te word. Die wenner van hierdie kompetisie is uiteindelik Aischulos, maar Dionusos aarsel lank en dit is op die ou end nie baie duidelik wat die redes vir sy beslissing is nie: "Ek sal kies soos die gees my lei" (1468). Hoewel Aristophanes Euripides nie so goedgesind was nie, behandel hy hom tog verbasend billik. Sy dramatiese vaardighede word duidelik na vore gebring, en Aischulos se gebreke word ook nie verbloem nie.² Dit is in elk geval oordrewe om Aristophanes as 'n verbete teenstander van Euripides te beskou, soos sommige kritici gegene is om te doen.

In werklikheid word hier twee uiteenlopende opvattinge van die tragedie beskryf, soos Grube (1965:26) tereg sê: "It puts before us two different views of poetry and tragedy which are perennial and irreconcilable." Aristophanes maak dit duidelik deur die wyse waarop hy die wedstryd laat verloop. Hoewel hy Aischulos waarskynlik meer goedgesind was, moes hy ook beseft het dat sy soort drama tot 'n vorige geslag behoort het en eintlik nie teruggebring kon word nie. Aischulos was reeds vyftig jaar dood toe die *Paddas* opgevoer is en baie min van die toeskouers kon hom geken het. Sy terugkeer was net so 'n onmoontlikheid soos die stigting van 'n ryk van voëls tussen hemel en aarde (vgl. Sicking, 1962:36).

Die strewe om die teenstelling tussen Aischulos en Euripides so sterk moontlik te teken is na my mening ook die vernaamste rede waarom Sophokles so 'n klein rol in hierdie komedie speel. Daar word baie gegis oor die tyd waarop Aristophanes sy drama beplan, begin skryf en voltooi het - vóór of ná Sophokles se dood. Sommige kritici meen selfs dat hul die passasies kan uitwys wat ná Sophokles se dood ingevoeg is. Maar hy sou in elk geval nie so goed van Sophokles gebruik kon gemaak het nie omdat hy tussen die twee

² Lossau in sy artikel "Amphibolisches in Aristophanes' *Fröschen*" (1987:229 - 247), toon duidelik aan hoe daar dwarsdeur die hele komedie tussen Aischulos en Euripides gewefel word.

uiterstes gestaan het. Ter wille van die komiese effek het Aristophanes twee dramaturge nodig gehad wat radikaal van mekaar verskil het. Daarom word net twee keer goedkeurend na Sophokles verwys. Toe laasgenoemde in die onderwêreld aangekom het, het hy Aischulos met eerbied begroet en glad nie op sy eresitplek aanspraak gemaak nie. Sophokles het dit net nie aan Euripides gegun nie (768-794). As Aischulos na Athene vertrek, staan hy sy setel solank aan Sophokles af en gee as rede aan: "Want ek oordeel dat hy die tweede beste in vaardigheid is" (1519).

4. Kriteria vir beoordeling

Aan die begin van die wedstryd vra Aischulos aan Euripides om watter redes hy reken dat 'n digter bewonder moet word. Euripides antwoord: "... vanweë sy vaardigheid en sy boodskap, omdat hy die mense in die stede beter maak" (1009-1010). Dit kom dus neer op tegniese vaardigheid en morele invloed. Hoewel dié twee aspekte nie heeltemal geskei kan word nie, is dit tog nuttig om hulle apart te behandel. In die debat self word die verskillende aspekte nie sistematies behandel nie, want so iets kan nie van 'n komiese dramaturg verwag word nie. Verder kry ons natuurlik die verskillende gesigspunte van die twee dramaturge oor hulself en oor hul teenstanders - Aischulos oor homself en Euripides, en Euripides oor homself en Aischulos. Ter wille van die oorsigtelikheid word die verskillende opmerkings oor elke dramaturg onder sekere hoofde saamgevat ten einde 'n indruk te gee van watter opinies oor hierdie twee dramaturge in daardie tyd gangbaar was.

5. Opvattinge oor die dramatiese tegniek van Aischulos

Aischulos word daarvan beskuldig dat sy dramatiese tegniek baie primitief was, net goed vir toeskouers wat niks beter as die ou dramaturg Phrunichos geken het nie: "Hy het die toeskouers bedrieg omdat hy dwase voor hom gehad het wat in die skool van Phrunichos opgevoed is" (910). Die beskuldiging word telkens teen hom ingebring dat hy sy hoofkarakters so lank laat swyg het (910, 915). Dit lyk op sigself nie so belangrik nie, maar daarmee hang saam dat sy dramas 'n baie stadige tempo gehad het en dat daar eintlik baie min handeling was; die drama is al halfpad verby voordat daar iets gebeur, en die dramaturg hou die gehoor in spanning oor die verdere verloop van die handeling (920). Die vermoë om spanning op te wek sou as 'n deug beskou kon word, maar Euripides impliseer dat Aischulos uiteindelik nie aan die toeskouer gee wat hy belowe het nie. Daarom beskuldig hy hom daarvan dat hy sy gehoor "bedrieg" en noem hom 'n "kwak" en 'n "swendelaar" (909-910). Volgens hom strewe Aischulos nie daarna om sake regtig vir die toeskouers duidelik te maak nie, maar wil hulle eerder onnadenkend meevoer en oordonder. Sy dramas is nie goed beplan nie, en daardeur het hy net "'n fasade van die tragedie" aangebied (913). Aischulos word verder daarvan beskuldig dat hy lang en vervelige koorliedere invoeg wat die handeling verder vertraag: "Dan het die koor 'n reeks koorliedere afgerammel - tot vier ná mekaar" (914-915).

Met betrekking tot die karaktertekening sê Aischulos van homself dat hy in navolging van Homeros, deugsame en dapper karakters uitgebeeld het. Sy karakters kom dus uit die heroïese wêreld van die mite: "Ek het my karakters op Homeros s'n gemodelleer en baie dapper manne uitgebeeld" (1040). Hy het nie verdorwe karakters geteken soos Euripides se Phaidra of Stheneboia of enige vrou wat verlief is nie, want die uitbeelding van erotiese liefde hoort volgens hom nie in die tragedie nie. By sulke waardige karakters pas ook 'n

waardige kostuum, nie soos Euripides se karakters wat dikwels in vodde geklee is nie (1061-1064). Hierdie karakters kan die toeskouers inspireer, soos ons later sal sien.

Aischulos se styl word skerp gekritiseer. Hy word veral daarvan beskuldig dat hy groot woorde gebruik wat geswolle en bombasties is. Die wonderlikste samestellings word gefabriseer om hierdie aspek van sy styl te suggereer. Aan die begin van die wedstryd beskryf Euripides sy teenstander as "'n man wat ruwe karakters uitbeeld, koppig in sy styl, onbeteueld en onbeheers, met geen deur voor sy mond nie, sonder die gawe van omskrywing,³ vol woordgesketter" (837-839). Verder aan beskuldig Euripides hom daarvan dat sy karakters, nadat hulle tot in die helfte van die drama geswyg het, skielik met yslike groot woorde lostrek: "Dan het hy 'n dosyn osgroot woorde uitgespreek, vreeslike woorde, met ruie wenkbroue en helms, met spookgesigte" (924-925). Vervolgens beskryf hy sy woorde soos volg: "Skamanders, gragte, brons draakarende op skilde en nekbrekers van woorde" (928-929). Op hierdie aanklag verdedig Aischulos homself deur te sê dat groot woorde by verhewe karakters pas (1058-1059).

Die vernaamste beswaar teen die groot woorde wat Aischulos gebruik is dat hulle onverstaanbaar is. Hierdie punt word baie sterk beklemtoon deur opmerkings wat telkens bygevoeg word - "onverstaanbaar vir die toeskouers", "hy het glad niks gesê wat duidelik is nie," "woorde wat nie maklik was om te verstaan nie" (926, 927, 930). Daarop word verder uitgebrei deur Dionusos se gespot met die woord *hippalektruon* (perdehaan), wat hy glad nie verstaan nie. Euripides beskuldig Aischulos dus van gebrek aan helderheid.

Hierdie kritiek word verder geïllustreer deur die kommentaar op Aischulos se proloë. Aan die hand van die proloog van die *Choephoroi* beweer Euripides dat Aischulos nie sy bedoeling duidelik maak nie: "Hy was onduidelik in die uiteensetting van die situasie"(1122). Verder sê hy dieselfde ding oor en oor, net met ander woorde, byvoorbeeld "Ek het gekom en keer terug" (1156). Hoewel hier van sofistiese metodes gebruik gemaak word en Aristophanes self die spot daarmee dryf, word die punt tog duidelik gestel dat Aischulos lief was vir mooiklinkende woorde wat nie altyd soveel betekenis gehad het nie.

Euripides lewer ook kommentaar op Aischulos se koorliedere. Daar is alreeds gesuggereer dat hulle vervelig is, maar nou sê hy ook dat Aischulos 'n swak digter van liedere is: "Ek kan aantoon dat hy 'n swak liriese digter is en altyd dieselfde sê" (1249-1250). Hy onderneem om almal tot een formule te herlei en hy doen dit deur telkens by 'n versreël van Aischulos dieselfde reël te voeg, eers "O ellende, kom jy nie help nie", en dan, nog meer onsinnig, die betekenislose samestelling *toflattothrat*. Die presiese punt van hierdie parodie is onseker, en dit hang waarskynlik ook saam met die soort musiek wat as begeleiding gespeel is. Sicking (1962:68) reken dat dit veral Aischulos se voorliefde vir daktiliese metra is waarmee hier gespot word; dit lei tot 'n sekere eentonigheid. Miskien word daar ook verwys na sy liefde vir refreine. Aischulos se verweer teen hierdie beskuldiging is interessant: hy wou variasie bring ná Phrunichos - "sodat dit nie sou lyk of ek altyd net in die heilige veld van Phrunichos my blomme pluk nie" (1299-1300). Dit is opvallend dat die koor aanvanklik geskok is oor Euripides se voorneme om Aischulos se koorliedere te kritiseer. Hy is dan juis bekend as die beste lirikus van sy tyd (1254-1259).

³ Die betekenis van die woord *aperiletos* is onseker. Die woordeboek van Liddell-Scott-Jones gee as moontlikhede "not to be outtalked" of "without skill in circumlocution".

6. Kommentaar op Euripides se dramatiese tegniek

Op Euripides se dramatiese tegniek word daar nie soveel kritiek gelewer nie, omdat Aischulos op sy morele invloed konsentreer en slegs oor sy styl praat. Ons kry dus hoofsaaklik Euripides se eie uiteensetting oor die samestelling van sy dramas. Teenoor Aischulos wat sy gehoor "bedrieg" het, beroem hy hom daarop dat hy van die begin af alles duidelik gemaak het en sy dramas goed georganiseer het: "Ek het nie sommer die eerste ding gesê wat by my opgekom het nie en ook nie ingedons en alles deurmekaar gegooi nie" (945). Hier verwys Euripides veral na sy proloë wat die hele situasie aan die begin verduidelik en selfs 'n aanduiding gee van hoe die handeling gaan verloop. Ons vind hier 'n intense strewe na helderheid; die toeskouer moet alles kan verstaan. Wat die koorliedere betref, word geïmpliseer dat hulle verkort is en monodieë in hul plek gestel is (944).

Euripides is veral trots daarop dat in sy tragedies almal praat en dat daar geen swygsame karakters soos by Aischulos is nie; selfs die ondergeskiktes praat: "Vanaf die eerste verse het ek niemand ledig gelaat nie" (948). Dit impliseer dat daar nie leë oomblikke in die drama is nie, soos Schmid dit stel: "Die Ausmerzung leerer Stellen und Herstellung eines ununterbrochen Redeflusses" (Schmid & Stählin, 1946:348).⁴ Dit dui verder op die algemene aard van sy tragedies waarin alles duidelik gemaak en uitgespel word. Al die karakters wei uit oor hulle gevoelens. Die feit dat hierdie voorreg aan almal gegun word, bewys die 'demokratiese' strekking van sy tragedies. Euripides was bekend vir die wysgerige uitsprake wat sy slawe dikwels gemaak het.

Verder wys Euripides op die realistiese aard van sy tragedies in die beroemde woorde: "Ek het die alledaagse gebeure op die toneel gebring, dit waarmee ons vertrou en bekend is" (959). Hy behandel dus die gewone gebeurtenisse wat sy gehoor ken. Hy probeer alles vir die toeskouers duidelik maak sodat hulle dit kan verstaan en dit intelligent kan beoordeel. Hy is nie soos Aischulos wat hul oordonder sodat hulle nie kan verstaan nie, maar hy strewre daarna om hulle te laat dink. Hy is selfs bereid om deur hulle gekritiseer te word: "Want deurdat hulle kennis daarvan gehad het, kon hulle my tegniek kritiseer" (961).

Die realistiese aard van Euripides se tragedies beïnvloed sy karaktertekening. Hoewel sy karakters uit die mite kom, tree hulle glad nie in die heroïese sfeer op soos by Aischulos nie; hulle is gewone mense met wie die toeskouers hulle kan vereenselwig. Hy deins ook nie daarvoor terug om mense uit te beeld wat minder eerbaar optree nie, soos Phaidra en Stheneboia. Teenoor Aischulos verdedig hy homself deur hom te vra of die verhaal van Phaidra dan nie waar is nie (1052). Hier is dus 'n fundamentele verskil tussen Aischulos, wat net die goeie wil uitbeeld, en Euripides wat goed en kwaad met ewe veel openhartigheid op die toneel wil bring. Hierby sluit Aischulos se beskuldiging aan dat hy sy karakters so dikwels in vodge op die toneel laat verskyn het. Daardeer het hy die waardigheid van die tragedie aangetas: "Eerstens het jy konings in vodge geklee sodat die mense hulle sou bejammer" (1063-1064). Hier kom die kontras tussen die epiese karakters wat Euripides gebruik, en die realistiese sfeer waarin hy hulle laat optree, duidelik na vore. Euripides was in die Oudheid veral bekend vir die armoedige kleredrag van sy karakters en dit word herhaaldelik deur verskillende skrywers vermeld.

⁴ Hierdie uitspraak laat 'n mens dink aan die term *Leerstelle* wat in die moderne literatuurteorie gebruik word!

Oor die styl van Euripides word baie gesê. Hy self is baie trots op die verandering wat hy gebring het ná Aischulos se bombastiese styl; hy stel dit figuurlik so voor dat hy die tragedie 'maer' gemaak het: "Ek het die tragedie in die eerste plek maer gemaak en sy oortollige gewig weggeneem, met versreëltjies en wandelende argumente en wit beet vir goeie spysvertering, en hom 'n sap van spraaksaamheid gegee wat ek uit boeke gefiltreer het" (941-943). In hierdie uitspraak is beeld en werklikheid, dit wil sê verwysings na die poësie en na die menslike pasiënt, so vermeng dat dit moeilik uit te lê is.⁵ Dit kom alles eintlik net daarop neer dat Euripides nie meer soveel groot woorde en 'n hoogdrawende styl gebruik het nie, maar sy karakters eenvoudig "soos mense" laat praat het (1057).

Verder is Euripides gesteld op die presiesheid en korrektheid van sy styl. Daarom wil hy die tragedies woord vir woord toets (801-802). Op hierdie wyse kritiseer hy Aischulos se proloë en is baie verontwaardig as sy teenstander hom op dieselfde wyse toets en gebreke aantoon. Hy reken dat hy self die korrekte woorde kies en goeie proloë skryf. Die episode waarin die woorde van albei dramaturge geweeg word en Aischulos telkens met 'swaarder' woorde wen, is moeilik om te interpreteer. 'n Mens sou verwag dat Aischulos se gewigtige samestellings teenoor Euripides se eenvoudiger woorde gestel word, en miskien speel hierdie gedagte ook 'n rol. In werklikheid is dit egter die *betekenis* van die woorde en nie hul klanke of lengte nie, wat die deurslag gee. Miskien streef Aristophanes hier net na 'n komiese effek en nie veel meer nie.

Aischulos lewer nog verdere kritiek op Euripides se proloë deur telkens die woord "Hy het sy botteltjie olie verloor", by die eerste woorde van sy proloë te voeg (1206-1247). Dit is 'n truuk wat baie vermaaklik by 'n opvoering is, maar die presiese betekenis daarvan is omstrede, en baie opinies is al daaroor uitgespreek, selfs dat dit 'n obscene strekking het (bv. Whitman, 1969:109-112). Schmid noem dit selfs "*witzlos*" (Schmid, 1946:35). Tog lyk dit aanneemlik dat hiermee 'n sekere eenselwigheid in Euripides se proloë aangetoon word, soos Sicking tereg sê: "Dat Aristophanes een syntactische éénvormigheid aan het begin van Euripides' prologen belachelijk maken wil, lijkt derhalve onmiskenbaar" (Sicking, 1962:81; vgl. ook Stanford, 1985:178).

Die strekking van Aischulos se parodieë op Euripides se liriese gedeeltes, sowel koorliedere as monodieë, is ook onseker. 'n Aanhaling uit Merwe Scholtz se verwerking van die *Paddas* gee 'n goeie indruk daarvan:

Meeue, glansende skreeuende
meeue skierend
oor golwe die glansende
meeue vlerkpunte druipend
en blinkend van meeue
die water op vlerke van
skerende, skreeuende meeue. (Scholtz, 1978:55.)

Die komiese effek hiervan is baie opvallend. Die soort musiek wat daarby gespeel is, is ongetwyfeld belangrik, maar daarvoor kan ons ongelukkig nie oordeel nie. Sekere eienskappe kan maklik herken word, soos die patetiese woordherhalings waarvoor Euripides baie lief was in sy liriese gedeeltes en die groot metriese variasies wat 'n

⁵ *Epullion* ("versreël") verwys net na die poësie; *peripatos* kan sowel "wandering" as "argument" beteken, en *teutlion* ("beet") kan net op die pasiënt slaan.

onrustige effek het. Daar is ook 'n neiging om woorde eenvoudig aanmekaar te ryg sonder om altyd op die betekenis te let. Verder is daar by tye 'n duidelike teenstelling tussen die alledaagse gebeurtenis en die hoogdrawende taal waarin dit beskryf word, soos in die klaaglied van die vrou wat haar hoenderhaan verloor het.

7. Moraliteit

Ons kom nou by die tweede aspek, naamlik die vraag in hoeverre die tragedie 'n moreel opheffende invloed op die toeskouers het. Dit is opvallend dat dit Euripides is wat in die komedie hierdie uitspraak maak; hy stem in hierdie opsig dus met Aischulos saam. (Dit wil nie sê dat die werklike Euripides hierdie opvatting gehuldig het nie.) Die twee dramaturge verskil egter hemelsbreed oor die manier waarop hierdie doelstelling bereik moet word.

Aischulos glo dat die drama bewonderenswaardige karakters moet teken wat die toeskouer tot navolging aanspoor, veral tot krygsdade. As voorbeelde haal hy sy dramas *Sewe teen Thebe*, "n drama vol van Ares", en die *Perse* aan. Hy het hulle geskryf "sodat ek elke burger kon aanspoor om hulle dit na te doen" (1041). Die digters, glo hy, is die leermeesters van die volwassenes: "Vir kinders is daar 'n leermeester wat vir hulle voorsê, maar vir volwassenes is dit digters" (1054-1055). Hy beroem hom daarop dat hy goeie burgers nagelaat het - "dapper manne uit een stuk wat nie hul pligte ontduik het nie ... wat gelewe het vir spies en lans, witgepluimde helms, harnasse en skeenplate, met harte van beesvel - sewe lae opmekaar" (1014, 1016-1017). Euripides het hulle egter laat versleg deur sy dramas waarin hy verdorwe karakters geteken het. Aischulos glo dus dat slegs goeie karakters op die toneel gebring moet word: "Die digter moet die kwade verberg en mense nie verlei en so leer nie" (1053-1054). Hy wil vir sy publiek kies wat goed is en dit as voorbeeld voorhou; die toneelwerklikheid is vir hom normatief (Sicking, 1962:76).

Euripides se opvatting is heel anders. Hy wil nie aan die toeskouers voorskryf nie, maar hulle leer dink. Daarom verbloem hy ook nie die kwade nie, maar toon hulle die werklikheid. Sy toeskouers het hy geleer om te redeneer en vrae te stel: "Daarna het ek die mense hier leer praat ... Ek het hulle ook geleer hoe om subtile reëls toe te pas en verse haaks te maak - om te sien, waar te neem en te begryp, om 'n behae daarin te skep om 'n saak te draai en te plooi, om altyd die ergste te vermoed en geweldig slim in alles te wees" (954, 956-958). En verder: "So het ek hierdie mense geleer om hul kop te gebruik deur logiese argumentasie en beskouing in die drama te bring sodat hulle nou alles kon verstaan en onderskei" (971-975).

Euripides word egter deur Aischulos daarvan beskuldig dat hy 'n verderflike invloed op die Atheners gehad het. As gevolg van die slegte karakters wat hy uitgebeeld het, het die Atheners drasties agteruitgegaan; hulle het mense geword wat hul plig ontduik het, skelms wat op die markplek rondgelê het. Verder aan noem hy die foute van die huidige geslag. Hulle is net altyd besig om te praat sodat die stoeiskole leeg is; hulle wil nie meer staatspligte vervul nie; matrose is nie meer gewillig om hul offisiere te gehoorsaam nie. Hier het ons dus een van die vroegste voorbeelde van die eeu-oue aanklag teen die slegte invloed van die teater.

Daar is groot onsekerheid oor die oorsprong van die leerstelling dat kuns die mense beter moet maak, dat die digter dus 'n leermeester moet wees. Baie kritici aanvaar op grond van

hierdie komedie dat dit in die 5de eeu v.C. alreeds die algemeen aanvaarde opvatting was. Dit word egter met reg betwyfel. In vroeëre uitsprake word veral die genot wat die letterkunde bring, vermeld. Miskien het die sofiste meer klem op die leersaamheid van die letterkunde gelê. Sicking het in 'n deeglike bespreking getoon dat Aristophanes beslis nie heeltemal oorspronklik was in sy siening van die digter as leermeester nie, maar waarskynlik baie gedoen het om 'n opvatting wat nog nie algemeen aanvaar is nie, te propageer. Dit sou die klem verklaar waarmee hierdie standpunt gestel word (Sicking, 1962:137-145; vgl. ook Woodbury, 1986:247).

8. Komedie en kritiek

Daar bly nou nog een belangrike vraag oor, naamlik hoe ernstig al hierdie opmerkings oor die tragedie opgeneem moet word. Sommige kritici was in die verlede geneig om alle uitsprake in die *Paddas* ewe ernstig te benader en op diepsinnige wyse te interpreteer. Daar moet egter in gedagte gehou word dat hulle voorkom in 'n komedie waarvan die eerste bedoeling is om mense te laat lag. Daar is dus nou weer 'n neiging by sekere kritici te bespeur om alles net as 'n grap te beskou en te ontken dat enige ernstige beskouings oor die tragedie hier gevind kan word. 'n Mooi voorbeeld hiervan is 'n artikel van Higgins: "A Passage to Hades: The *Frogs* of Aristophanes" (1977). Hy beskryf die wedstryd tussen die twee dramaturge as "a total farce" en vind geen waardevolle opvattinge oor die tragedie daarin nie: "... but it misses the joke and thus the serious point to imagine that the antics of the two poets are comic guises for the comedian's genuine perception of their tragic outlooks" (Higgins, 1977:70,71). Hy kan nie woorde genoeg vind om die uitlatings van Aischulos en Euripides te brandmerk nie - "the most cantankerous, rancorous, bile-bloated bombastications two inimical poets might salvo", en: "their voices do not articulate ideas so much as they shout empty decibels that contain whispers of half-truths at most" (Higgins, 1977:69,72). As daar enige erns in die komedie is, vind hy dit in die woorde van Dionusos.

Hierdie standpunt gaan weer na die ander uiterste. Dit is waar dat Aristophanes heerlik die draak steek met albei dramaturge en dat alle tonele nie ewe ernstig opgeneem moet word nie, soos die weeg van die woorde wat ek reeds genoem het. Nietemin is daar 'n ondertoon van erns. Tereg sê Sicking (1962:93):

Just when men reckon houdt met de cisen van het stuk, met de dramatische relevantie van verschillende uitspraken, gebeurtenissen enz., zijn er gedachten die men aan Aristophanes mag toeschrijven, en die van de inhoud van zijn stukken een wesenlijk deel uitmaken.

Daar moet egter beklemtoon word dat dit nie soseer gaan om Aristophanes se persoonlike opinies nie, wat moeilik te agterhaal is, maar oor die opinies wat in die komedie uitgespreek word en wat beskou kan word as 'n weerspieëling van opvattinge wat in daardie tyd gehuldig is en van meningsverskille wat bestaan het. Aristophanes sou nie so 'n literêre debat op die toneel gebring het as hy nie geweet het dat sy toeskouers daarin geïnteresseerd sou gewees het nie. Sy komedie het inderdaad die eerste prys gekry, al het politieke faktore waarskynlik ook 'n rol gespeel. Hy kon reken op 'n merkwaardige vertrouwdheid met die tragedies, veral dié van Euripides, en ook met 'n geesdriftige belangstelling in die bespreking van literêre vraagstukke.⁶

⁶ Harriott (1962:1-8) gee 'n oorsig oor die verwysings na Euripides in Aristophanes en probeer vasstel hoeveel kennis hy by sy gchoor kon veronderstel.

Daar word ook nie voldoende in gedagte gehou nie dat die *Paddas* die eerste oorgeblewe voorbeeld is van 'n spesiale tipe komedie waarin die drama geparodieer en bespreek word. Dit sou insiggewend wees om Aristophanes se komedie met ander soortgelyke werke uit die wêreldliteratuur te vergelyk, veral ten opsigte van moontlike ernstige bedoelings. Ek kan nie hierop ingaan nie, maar verwys na een interessante parallel, naamlik Sheridan se drama, *The Critic, or a Tragedy Rehearsed* van 1779. Dit toon 'n sekere ooreenkomst met die *Paddas* deurdat parodie en satiriese kommentaar in die tweede bedryf gekombineer word. Tydens 'n repetisie van die dramaturg Puff se tragedie *The Spanish Armada* staan hy en sy vriende Dangle en Sneer daarby en lewer lopende kommentaar op die toneelgebeure. Hierdie kommentaar verskil natuurlik baie van Aristophanes s'n maar dit is interessant om te let op die temas wat behandel word. Daar word betreklik min oor die morele invloed van die drama gesê, en dit ook half spottend. Sneer sê: "... the theatre, in proper hands, might certainly be made the school of morality; but now I am sorry to say it, people seem to go there principally for their entertainment" (Sheridan, 1937:244). Interessante opinies word uitgespreek oor historiese gebeure as geskikte stof vir die tragedie, en Puff maak op komiese wyse gebruik van Aristoteles om sy buitensporige intrige te regverdig: "... a play is not to show occurrences that happen everyday, but things so strange, that though they never did, they might happen" (Sheridan, 1937:268).

Daar word baie kommentaar gelewer op die bou van die tragedie, byvoorbeeld 'n kostelike toneel waarin Puff se metode van eksposisie aan die kaak gestel word: twee karakters vertel mekaar feite wat albei al lankal weet, alles net ter wille van die gehoor! Daar word die spot gedryf met allerlei tegnieke soos die afuister van gesprekke, die uitvoerige beskrywing van gebeure wat die toeskouers nie kan sien nie, maar sommige van die karakters wel waarneem, en die gebruik om uitvoerig oor 'n karakter te praat voordat hy of sy verskyn. Daar is selfs 'n interessante parallel met Aischulos se swygende karakters: Lord Burleigh verskyn, gaan sit 'n rukkie, skud sy kop en gaan dan weer uit. Puff verduidelik daarna uitvoerig wat ons alles uit hierdie stilte moet aflei. Ook met die by-intrige en die noodsaaklike herkenningstoneel word daar gespot. Oor styl word daar nie so veel soos by Aristophanes gesê nie, maar daar is pragtige parodieë van die hoogdrawende styl van sommige dramaturge, en Puff maak 'n paar vreemde stellings. In die eksposisietoneel moes hy eenvoudiger skryf, maar nou sal hulle meer verhewe taal hoor: "I was obliged to be plain and intelligible in the first scene, because there was so much matter of fact in it, but now, i'faith you have trope, figure and metaphor as plenty as noun-substantives" (Sheridan, 1937: 273). Hy verdedig selfs sy demokratiese reg om karakters van hoë en lae stand ewe hoogdrawend te laat praat.

Agter al die spot van Sheridan skuil daar tog ernstige kritiek op baie van die dramas van sy tydgenote en bepaalde opvattinge van hoe 'n drama daar behoort uit te sien.⁷ Dieselfde kan ook van Aristophanes gesê word.⁸

In Aristophanes se komedie is dit van belang om te let op die temas wat aangeraak word. Dit is duidelik dat daar groot belangstelling in taal- en stylkewessies was, 'n neiging wat waarskynlik deur die bedrywighede van die sofiste versterk is. Daarom word daar soveel

⁷ Vergelyk die stelling van Loftis (1976:103) wat die komedie beskryf as "an ironic statement of dramatic ideals" en "an exposition of his convictions about his art".

⁸ Vergelyk Lossau (1987: 247): "Bei aller Parodie und aller Komik scheinen die *Frösche* eben mit ihrem amphibolischen Konzept hintergrundig ... ein Bekenntnisstück zu sein".

aandag aan korrektheid van uitdrukking gegee, en word ook die kwaliteit van die liriese gedeeltes so uitvoerig behandel. Naas stylkwessies word die meeste aandag aan die morele invloed van die tragedie gegee en, soos reeds gesê, is dit waarskynlik ook onder die invloed van die sofiste al hoe meer beklemtoon. Dit is interessant dat daar blykbaar verskil van mening was oor hoe hierdie invloed uitgeoefen moet word.

Vanuit 'n latere perspektief is dit egter opmerklik dat sekere aspekte wat by moderne besprekings van die Griekse tragedie gereeld ter sprake kom, geheel en al ontbreek of net sydelings genoem word. Hierby moet 'n mens natuurlik altyd in gedagte hou dat ons in 'n komedie geen sistematiese bespreking kan verwag nie. Nietemin is sekere leemtes opvallend. Oor die bou word sekere opmerkings gemaak, byvoorbeeld oor die stadige tempo en min handeling in die tragedies van Aischulos.⁹ Daar is egter geen duidelike opvatting oor die eenheid van handeling soos ons dit by Aristoteles vind nie, en Euripides word glad nie op hierdie punt gekritiseer nie (soos Aristoteles wel doen, *Poëtika*, 13.1453a 29). Ook die funksie van die koorliedere in die drama as geheel kom glad nie ter sprake nie. Daar word wel geïmpliseer dat Aischulos se koorliedere lank en vervelig is, maar oor Euripides s'n word niks in hierdie verband gesê nie; ook hier het Aristoteles die kritiek uitgespreek dat hulle nie altyd 'n integreerende deel van die handeling is nie (*Poëtika* 18.14156a 27).

Die grootste leemte uit 'n moderne oogpunt is daarin te vinde dat daar geen bespreking van die diepere betekenis van die tragedie plaasvind nie. Soos Dover (1972:184) dit stel:

But neither poet is talking, as some modern readers of Greek tragedy might have expected them to talk, of the ethical and religious sentiment so often expressed in the choral lyrics of tragedy or of the moral insights which can emerge from reflection on the plot of a tragedy and the manner in which the characters are presented.

Hy verklaar dié swye oor die strekking van die koorliedere deur te sê dat die uitsprake van die koor gemeenplase is wat welbekend uit die koorlied is. Dit mag wel vir baie koorliedere geld, maar 'n mens mag vra of Aischulos se koorliedere heeltelmal so banaal was; in een koorlied sê die koor: "Ek alleen dink anders as al die ander" (*Agamemnon*, 875). Dover verklaar egter nie die swye oor die ernstige behandeling van lewensprobleme wat in die intrige en karaktertekening tot uiting kom nie. In enige moderne boek oor die Griekse tragedie word daar baie uitgewei oor die siening van die mens en sy verhouding tot die gode, en veral oor die rol wat die noodlot speel. Dit bly ook merkwaardig dat die gode net terloops ter sprake kom as die twee mededingers aan die begin van die wedstryd elkeen sy eie gode aanroep (885-894). Euripides word glad nie aangeval oor sy voorstelling van of kritiek op die gode nie.

9. Aristophanes se invloed

'n Goeie aanduiding van die belangrikheid van die literêre uitsprake by Aristophanes is die invloed wat dit op latere kritiek gehad het. Bruno Snell het 'n paar interessante opmerkings hieroor gemaak (Snell, 1953:115-121). Hy wys op sekere uitlatings van Plato wat ooreenkomstig toon met stellings in die *Paddas*, veral die feit dat die waarde van die tragedie

⁹ Pohlenz (1965:439) beweer dat die woord *axustatos* ("onsamhangend") wat in die *Wolke*: 1366 van Aischulos gebruik word, teen die agtergrond van die opvatting van organiese eenheid gesien moet word, maar dit is twyfelagtig of 'n enkele woord soveel kan impliseer.

aan sy morele invloed gemeet word. Hy moet egter toegee dat Plato se uitgangspunt en uiteindelijke gevolgtrekking, naamlik die verbanning van die tragedie, heeltemal van Aristophanes s'n verskil. Meer insiggewend is die ooreenkomste tussen Kallimachos se opvattinge oor sy eie kunste en die beskrywing van Euripides se tegniek by Aristophanes. Dáár wil Euripides nie sy toeskouers met groot woorde oorweldig nie, maar sy poësie 'maer' maak en fyn woorde gebruik wat met liniale gemeet kan word. Dit is ook die ideaal wat Kallimachos vir sy kunste stel, presies die teenoorgestelde van wat Aristophanes by Aischulos aanprys. Die belangrike punt hier is egter die teenstelling tussen twee stylsoorte wat nog groot invloed in die kritiek sou uitoefen.

Nog 'n voorbeeld van Aristophanes se invloed, wat Snell nie vermeld nie, is te vind in die lewensbeskrywings of *Vitae* van die dramaturge wat gewoonlik by die tekste van die tragedies ingesluit is. Die skrywers van hierdie lewensbeskrywings is onbekend en kompilasie het klaarblyklik 'n groot rol in hul samestelling gespeel. Oorspronklike opinies moet dus nie hier verwag word nie, maar hulle is juis waardevol as 'n weerspieëling van gangbare opvattinge. Die lewensbeskrywing van Aischulos is veral in hierdie verband interessant omdat dit in 'n groot mate dieselfde beeld van Aischulos teken as wat ons by Aristophanes vind. Daar word ook uit die *Paddas* aangehaal. Die skrywer gee toe dat Aischulos se dramatiese tegniek miskien primitief mag lyk, maar beklemtoon die groot verskil tussen hom en sy voorgangers. Sy intriges is nie so kompleks nie, maar hy strewende na 'n verheewe styl, waardige karakters en grootse toneelleffekte:

In die komposisie van sy poësie strewende hy altyd na 'n grootse styl, met saamgestelde woorde en epiteta, terwyl hy ook metafore en alle middele gebruik het om gewig aan sy diksie te verleen. In sy intriges is nie baie voorbeelde van ommekeer en verwikkeling, soos by jonger digters nie. Hy strewende alleen daarna om waardigheid aan sy karakters te verleen, omdat hy reken dat heroïese grootheid pas by die argaïese toon, en dat slinkheid, spitsvondigheid en 'n voorliefde vir clichés vreemd is aan die tragedie. (*Vita*, 5.)

Die lewensbeskrywing van Euripides haal ook uit Aristophanes aan, maar hier gaan dit meer oor sy persoonlike lewensbesonderhede. In die laaste gedeelte, wat blykbaar uit 'n ander bron kom, word daar wel 'n beskrywing van sy tegniek gegee wat baie aan Aristophanes herinner:

Omdat hy die middelstyl aanvaar het, het hy uitgemunt in sy uitdrukkingsvermoë en kon hy uitstekend aan albei kante argumenteer ... In sy dialoog was hy breëdsprakig en vulgêr, in sy proloë irritierend, baie retories in sy uiteensetting, vol verskeidenheid in sy diksie en baie bekwaam om argumente af te breek. (*Vita*, 125-132.)

Snell toon verder aan dat Euripides se reputasie in die negentiende eeu sterk deur Aristophanes beïnvloed is. Dit het toe mode geword om hom te beskou as die dramaturg by wie die agteruitgang van die Griekse tragedie begin het. A.W. Schlegel was veral vir hierdie siening verantwoordelik en het in die besonder sy realisme, rasionalisme en immoraliteit gekritiseer. Dit is dieselfde aanklagte wat by Aristophanes teen hom ingebring word, en Schlegel het duidelik van die *Paddas* gebruik gemaak (Snell, 1953:119). Dieselfde geld van Nietzsche se aanval op Euripides in *Die Geburt der Tragödie*, waar hy hom van dieselfde foute beskuldig; hy haal spesifiek Aristophanes aan wanneer hy Euripides se realisme kritiseer (Snell, 1953:119-120; Nietzsche, 1959:76). Snell reken dat Nietzsche se opvattinge tot diep in die twintigste eeu nog groot invloed op die beoordeling van Euripides gehad het.

Hierdie voorbeelde bewys dat die uitsprake wat ons by Aristophanes vind, wel ernstig opgeneem is en 'n waardevolle blik bied op opvattinge wat in sy tyd bestaan het. Daarom neem sy komedie 'n belangrike plek in die geskiedenis van die literêre kritiek in.

10. Bibliografie

- Dover, K.J. 1972. *Aristophanic Comedy*. London : Batsford.
- Grube, G.M.A. 1965. *The Greek and Roman Critics*. London : Methuen.
- Harriott, R. 1962. Aristophanes Audience and the Plays of Euripides. *Bulletin of the Institute for Classical Studies*, 9:1-8. University of London.
- Higgins, W.E. 1977. A Passage to Hades: The *Frogs* of Aristophanes. *Ramus*, 6:60 - 81.
- Loftis, J. 1976. *Sheridan and the Drama of Georgian England*. Oxford : Blackwell.
- Lossau, W. 1987. Amphibolisches in Aristophanes' Fröschen. *Rheinisches Museum* 130:229-247.
- Nietzsche, F. 1959. *Die Geburt der Tragödie*. München : Goldmann.
- Pohlenz, M. 1965. Die Anfänge der griechischen Poetik. In: *Kleine Schriften II*, 436 - 472.
- Rau, P. 1967. *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*. München : Beck.
- Schmid, W. & Stählin, O. 1946. *Geschichte der griechischen Literatur I*. IV.2.1. München : Biederstein.
- Scholtz, Merwe. 1978. *Aristophanes. Die paddas*. Johannesburg : Perskor.
- Sheridan, R.B. 1937. *Sheridan's Three Plays*. Ed. by A.J.J. Ratcliff. London/Edinburgh : Thomas Nelson.
- Sicking, C.M.J. 1962. *Aristophanes' Ranae*. Assen : Van Gorcum.
- Snell, B. 1953. *The Discovery of the Mind*. Oxford : Blackwell.
- Stanford, W.B. 1958. *Aristophanes. The Frogs*. London : MacMillan.
- Whitman, C. 1969. 'Lekuthion apolesen'. *Harvard Studies in Classical Philology*, 73:109.
- Woodbury, L. 1986. The Judgement of Dionysus: Books, Taste and Teaching in the *Frogs*. In: Cropp, M., Fantham, E. & Scully, S.E. (ed.). *Greek Tragedy and its Legacy*. Calgary : University of Calgary Press. p. 241-257.

Universiteit van Stellenbosch