

Старогръцка литература

2020/2021 (НФ, 3-ти сем.)

Възникване на театъра. Предесхилова драматургия

(Седма допълнителна лекция)

I. Атина в историята на театъра

1. Защо драмата се появява по-късно

Център на трагедийния жанр, а и на цялата драма, е Атина. Не е сигурно обаче, че драматичните представления са възникнали там. В “Поетиката” на Аристотел се казва, че и други области претендират за създатели на драмата - на първо място Спарта и Мегара.

По тази причина [заради названието “драма”, свързано с глагола drao] дорийците претендират, че са създатели на трагедията и комедията. По-точно, за комедията претендират мегарците – както тукашните, които казват, че тя е възникнала по време на тяхната демокрация, така и сицилийските, тъй като от Сицилия е поетът Епихарм, живял дълго преди Хионид и Магнет; а за трагедията – някои от пелопонеските дорийци, като се позовават на наименованието... у тях “действувам” се нарича drao, у атиняните – pratto (гл. 3, 1448 а).¹

Драмата е сравнително скъп жанр.

Монодичната лирика може да се прави от един поет и да се изпълнява пред малцина слушатели; и това да става тогава, когато поетът или слушателите пожелаят.

Епосът може да има повече слушатели и да се изпълнява в по-тържествена обстановка, но и той не се нуждае от много изпълнители и продължителна подготовка.

Хоровата лирика се изпълнява от няколко души едновременно, изисква специална подготовка и повод (обществен празник).

Представянето на драмата обаче е най-сложно – там има и хор, и индивидуални изпълнители. Подготовката е най-дълга и трябва да бъде финансирана. Така че най-подходящият начин да се организира драматическо представление е то да бъде включено в някой празник, наред с други зрелища и ритуали.

2. Политическият контекст

Възходът на Атина през първата половина на V в. е свързан с гръцкото въстание в Мала Азия.

Атиняните били помолени да окажат помощ на съюза на йонийските градове и решили да изпратят няколко десетки бойни кораба. Направили десант недалеч от Сарди (тогава областен център на персийската провинция) и участвали в опожаряването на града. Персийският цар Дарий не забравил това и няколко години по-късно изпратил

¹ Превод Ал. Ничев. В: Аристотел. *За поетическото изкуство*. “Наука и изкуство”, 1975. Оттук нататък текстовете от “Поетиката” се цитират според неговия превод.

голяма армия срещу атиняните, която била победена при Маратон. Тогава спартанците обещали помощ, но отрядът им закъснял и не взел участие в битката.

Десет години по-късно наследникът на Дарий – Ксеркс – навлязъл в континентална Гърция с огромна армия, опожарил Атина, но загубил морската битка в Сароническия залив и се оттеглил, като оставил няколко десетки хиляди войници в Атика, за да продължат бойните действия. Но и на следващата година персите не постигнали нищо повече от това, да опожарят града още веднъж. Обединените атински и спартански войски спечелили още две битки – при Платея в Беотия и после при нос Микале на малоазийския бряг. Така персийският опит за включване на гръцките полиси от островите и Европа в рамките на империята се провалил.

Атиняните използвали тези събития, за да си създадат образ на защитници и обединители на гръците срещу персийската опасност. Бил сключен договор с няколко държави – полиси и острови – за взаимопомощ при нападение и бил създаден военен бюджет на съюза на основата на определена годишна вноска, изпращана в касата на съюза на о. Делос. През 50-те години на V в. касата била прехвърлена в Атина – вероятно под предлог, че там парите ще бъдат в безопасност.

След няколко конфликта между Атина и съюзниците, най-сериозен от които бил този със Самос, станало ясно, че участниците в съюза не могат да го напуснат и не могат да откажат да плащат вноската си. Така че този съюз, сключен в началото между равноправни държави, сравнително бързо се превърнал в атинска империя.

II. Първите атински драматурзи

Възможно е трагедията и комедията да са еднакво стари, но за историята на трагедията се знае повече. Според Аристотел причината е, че тя е по-сериозна, а на сериозните жанрове се обръща повече внимание:

И тъй, постепенните промени в трагедията и нейните автори не са останали неизвестни, докато разволят на комедията, която от началото не била ценена, не е известен. И наистина, архонтът започнал сравнително късно да дава комически хорове, по-рано те били от любители. Едва след като тя получава някакви форми, се споменават нейни поети (гл. 5, 1449 а-в).

Първото датирано представяне на трагедия се е случило в Атина през 534 г., а поетът се е казвал Теспис.²

„Суда“ потвърждава тази датировка, като казва, че Теспис е поставил драмата през 61-та олимпиада [536-532 пр. Хр.]:

Θέσπις, Ἰκαρίου, πόλεως Ἀττικῆς, τραγικός [16-ти] ἀπὸ τοῦ πρώτου γενομένου τραγωδιοποιοῦ Ἐπιγένου τοῦ Σικυωνίου τιθέμενος, ὡς δέ τινες δεῦτερος μετὰ Ἐπιγένην: ἄλλοι δὲ αὐτὸν πρῶτον τραγικὸν γενέσθαι φασί. καὶ πρῶτον μὲν χρίσας τὸ πρόσωπον ψιμυθίῳ ἐτραγώδησεν, εἶτα ἀνδράχην ἐσκελάσεν ἐν τῷ ἐλιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσήνευκε καὶ τὴν τῶν προσωπείων χρῆσιν ἐν μόνῃ ὀθόνῃ κατασκευάσας. ἐδίδαξε δὲ ἐπὶ τῆς πρώτης καὶ ζ [60] ὀλυμπιάδος. μνημονεύεται δὲ τῶν δραμάτων αὐτοῦ Ἄθλα Πελίου ἢ Φόρβας, Ἱερεῖς, Νίθεοι, Πενθεύς.

Ето какво казва за него Хораций:

Казват, че Теспис открил трагедийния вид, дотогава

още незнаен, на селска кола той театъра возел (Поетическо изкуство 275-276)³

² Според “Пароската хроника” (съставена през 264 пр. Хр.) първият „агон” се е състоял през 61-ва олимпиада (536-532) (ИГрЛ, 285). Ето текста, където е споменато името на Теспис:

Ἀφ’ οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς [ἐφάνη], πρῶτος ὃς ἐδίδαξε [δρ]ᾶ[μα ἐν ᾗ]στ[ει, καὶ ἐ]τέθη ὁ[τ]ράγος [ἄθλον], ἔτη ΗΗ□[ΔΔ] .. ἄρχοντος Ἀθ[ήνησι] ναίου τοῦ προτέρου (Jacoby. FGH II, 239a; <http://www.dfhg-project.org>, 43)

³ Превод Г. Батаклиев. Оттук нататък текстовете от “Поетическото изкуство” се цитират според неговия превод.

Плутарх разказва за недоволството на Солон от видяното:

След представлението го заговорил и попитал не го ли е срам да лъже за толкова големи неща пред толкова хора. И когато Теспис казал, че не е страшно да се говорят и правят такива неща на шега, Солон ударил силно с тоягата си по земята и казал: “Ако хвалим тази шега, много скоро ще се окаже, че сме започнали ценим такива неща и насериозно” (Солон 29)⁴

Най-вероятно това е станало на Панатенеите и не е чудно, че трагедията се е установила в Атина още през VI в. – това е могло да стане, защото тиранстващият по онова време Пизистрат се е стараел да спечели благоволенieto на атиняните чрез повече и по-добре уредени празници. Но традицията се е запазила и след Пизистрат.

Следващият по-известен автор е Фриних,⁵ автор на прочутата трагедия “Падането на Милет”, където представя историческо и при това съвременно събитие – превземането на въстаналия Милет от персийските войски. Трагедията е направила силно впечатление на атиняните. Ето какво казва Херодот:

Когато Фриних съчинил и поставил драмата “Завземането на Милет” целият театър се залял в сълзи; гражданите глобили поета с хиляда драхми за това, че им припомнил собствените им нещастия и наредили никой повече да не поставя тази драма (VI, 21).⁶

На една от драмите му хорег бил Темистокъл:

[Темистокъл] постави таблица за победата с такъв надпис: “Темистокъл ... беше хорег, Фриних я постави, а архонт беше Адимант” (Плутарх. Темистокъл, 5)⁷

Смятало се, че той и Есхил започнали да разработват теми, които нямали ясно отношение към Дионис. Отглас от тяхното съперничество се среща у Аристофан:

Красивото донесох от красивото, за да не сметнат хората, че все една свещена нива жънем с Фриних двамата (Жаби 1298-1300)⁸

За една негова загубена драма съобщава Павзаний:

Историята за главнята, как била дадена от Мойрите на Алтея, как Мелеагър нямало да умре преди главнята да бъде погълната от огън и как Алтея я изгорила в гнева си – тази история за първи път е била използвана като сюжет за драма от Фриних, сина на Полифрадмон, в неговата “Плеврониш”: “Че орис смразяваща той не избегна, а бързият пламък погълна го, както главнята унищожена бе от майка му ужасна, злодейката. Изглежда обаче, че Фриних не е развил историята с лично въображение, а само се е докоснал до нея така, както е на устата на всеки в Елада (X, 31, 4).

⁴ Ето цялото място: Ἀρχομένων δὲ τῶν περὶ Θέσπιν ἤδη τὴν τραγῳδίαν κινεῖν, καὶ διὰ τὴν καινότητα τοὺς πολλοὺς ἄγοντος τοῦ πράγματος, οὐπω δ' εἰς ἄμιλλαν ἐναγώνιον ἐξηγμένου, φύσει φιλήκοος ὢν καὶ φιλομαθῆς ὁ Σόλων, ἔτι μᾶλλον ἐν γῆρα σχολῇ καὶ παιδιᾷ καὶ νῆ Δία πότοις καὶ μουσικῇ παραπέμπων ἑαυτόν, ἔθεᾶτο τὸν Θέσπιν αὐτὸν ὑποκρινόμενον, ὥσπερ ἔθος ἦν τοῖς παλαιοῖς. μετὰ δὲ τὴν θέαν προσαγορεύσας αὐτὸν ἠρώτησεν, εἰ τοσοῦτων ἐναντίον οὐκ αἰσχύνεται τηλικαῦτα ψευδόμενος. φήσαντος δὲ τοῦ Θέσπιδος, μὴ δεινὸν εἶναι τὸ μετὰ παιδιᾶς λέγειν τὰ τοιαῦτα καὶ πράσσειν, σφόδρα τῇ βακτηρίᾳ τὴν γῆν ὁ Σόλων πατάξας ἔταχ' ἑταχὺ μέντοι τὴν παιδιάν ἔφη ἑταύτην ἐπαινοῦντες οὕτω καὶ τιμῶντες εὐρήσομεν ἐν τοῖς σπουδαίοις.

⁵ Наричали го “ученик на Теспис” (ИГрЛ, 285). Споменат е в “Жабите” (ст. 1299)

⁶ Превод П. Димитров. Следващите цитати от Херодот са по този превод.

⁷ ἐνίκησε δὲ καὶ χορηγῶν τραγῳδοῖς, μεγάλην ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντας, καὶ πίνακα τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφὴν ἔχοντα: Ἐμιστοκλῆς Φρεάρριος ἐχορήγει, Φρύνιχος ἐδίδασκειν, Ἀδείμαντος ἤρχεν.

⁸ Превод Ал. Ничев. В текста: Ἄλλ' οὖν ἐγὼ μὲν εἰς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ ἤνεγκον αὐθ', ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυνίχῳ λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθεῖν δρέπων·

Известни са имена и на други ранни драматурзи, примерно Хойрил:⁹

А пък атинянинът Хойрил е съчинил драма, озаглавена “Алопе”, според която Керкион и Триптолем са братя, родени от дъщерята на Амфиктион, като баща на Триптолем бил Парос, а Посейдон – на Керкион (Павзаний I, 14, 3).

III. Театралните представления

1. Произход на театъра и драматическия жанр

Въпросът за произхода на гръцкия театър е един от най-старите и подробно обсъдените в класическата филология. Той е разгледан и в “Поетиката”, където се казва, че трагедията като представление може би се е развила от дитирамбическата хорова лирика, а комедията – от фалическите шествия:

И тъй, като произлязла от импровизации – и тя, и комедията (първата – от запеващите на дитирамба, а втората – от тези на фалическите песни, които и сега влизат в обичаите на много градове) тя постепенно се разрасла, тъй като в нея развивали това, което представлява нейна особеност; и след като претърпяла много промени, приключила своя ход, тъй като вече получила собствената си природа (гл. 4, 1449 а).¹⁰

Връзката на дитирамба и изобщо на театралните представления с култа към Дионис е добре известна и коментирана много във времето на класиката:

Разпаден от вино мога изкусно най-сладък дитирамб да почна за Дионис (Архилох, фр. 74).

Между останалите церемонии, които сикионците почитали Адраст, особена чест се отдавала на неговите страдания чрез трагически хорове; те не отдавали почести на Дионис, почитали Адраст. Но Клистен дал хоровете на Дионис, а останалите церемонии от жертвоприношението – на Меланипос (Херодот V, 67).

Имало такъв вид песни: молитви към боговете, които наричаме с името “химни”... един противоположен “трени”... трети вид са пеаните, а има и още един, свързан с раждането на Дионис, наречен “дитирамб” (Платон. Закони, 790 в).¹¹

И в двата случая (на трагедията и комедията) се предполага, че в основата на театъра е хорът, и е нужно да се проучи как от този хор, който произнася специално съчинени, традиционни или импровизирани реплики, се е стигнало до представление, в което двама или трима актьори си разменят реплики, а хорът участва като действащо лице и произнася по-дълги монолози само в паузите.

Когато Аристотел говори за историята на литературата (poiesis), той показва, че въпросът за произхода на драмата включва не просто театралното представление, но и самата драматическа форма. Това е размяната на реплики, където думата има не

⁹ Първите му постановки трябва да са били през 64 ол., значи към 524. Състезавал се с Есхил през 499 (ИГрЛ, 285).

¹⁰ Създаването на дитирамба се приписва на Арион: *Арион бил първият, доколкото знам, който съчинил дитирамб, наименовал го така и го изпълнил и поставил в Коринт (Херодот I, 23); Казват, че дитирамбът бил изобретен от Арион в Коринт. Първият в състезанието получил бик, вторият – вино, третият – козел (Схолии към Държавата, ИГрЛ, 279).* По-надълго тази история е разказана от Авъл Гелий (*Атически ноци* XVI, 19), вж. Авъл Гелий. *Атически ноци*. Превод Вл. Атанасов. “Изток-Запад”, 2003

¹¹ Превод Н. Панова. В: Платон. *Закони*. Сонм, 2006

авторът (“разказвачът”!), а героят, който може да твърди “свои” неща, несъвпадащи с или противоречащи на това, което разказвачът би казал по същата тема.

Освен това трагедията и комедията поотделно, за да бъдат такива, трябва да съдържат трагични и комични събития и характери, или, с други думи, да са съобразени с идеята за трагично или комично.

И двете неща, мисли Аристотел - драматическа форма и естетическата идея – са постигнати, ако не за пръв път, то поне с особено голямо съвършенство, от Омир. Така че той, макар и епик, може да бъде смятан за главен предшественик и донякъде създател на драмата – поне що се отнася до тези два съществени елемента.

2. Организация на представленията

Театралните представления са се провеждали като състезания между поетите, които се организирали като част от атинските Дионисии – празници, провеждани през първата четвърт на годината. „Селските“ били през дек-ян. (посейдеон),¹² „Ленеите“ - през ян.-фев. (гамелион), „Антестериите“ – през фев.-март (антестерион).

Най-тържествено се чествали т.нар. „Големи Дионисии“ (март-април, елафеболион) на които, вероятно още от Пизистратово време, са представяни трагедии. Отговорен за организацията на Големите Дионисии е бил архонтът-епоним:

Архонтът... избира хореги, трима най-богати граждани между всички атиняни, за да представят трагедии. По-рано назначавал и пет хореги за комедии; сега те се дават от филите (Аристотел, Атинска държавна уредба, гл. 56).¹³

Празникът продължавал три или четири дни. Имало е също комедии и дитирамбически хорове от юноши и възрастни.¹⁴ Трагедиите са били свързани в трилогии, като накрая се добавяла и една “сатинова драма” – комична пиеса с митологични герои, където хорът сигурно е представлял група сатири. Така се е напомняло, че празникът е в чест на Дионис,¹⁵ за когото се казва, че е съпровождан от сатири. Допускали са се три трилогии, имало е и жури,¹⁶ и накрая се е обявявало класирането. Решенията на съдиите понякога били спорни, в някои случаи публиката шумно изразявала мнението си. Ето две свидетелства на Елиан:

В годината на 91-те олимпийски игри... помежду си се състезавали Ксенокъл и Еврипид. Първото място спечелил Ксенокъл... Втори след него, бил Еврипид с трагедиите “Александър”, “Паламед” и “Троянки” и сатиричната драма “Сизиф”. Смешно, нали?... Трябва да е станало едно от двете: или съдиите да са били глупаци и невежи, лишени от правилна преценка, или да са били подкупени (II, 8).

¹² И на тях се представяли трагедии, примерно Еврипидови (ИГрЛ, 284)

¹³ Превод Г. Кацаров, 1904.

¹⁴ Според Пароската хроника те са започнали поне от 508 г. (ИГрЛ, 284). Изобщо има запазени протоколи на игрите на надписи – от 420 до 157, с 4 години прекъсване 192-188.

¹⁵ Шествието в “Ахарняни” (ст. 250) вероятно засвидетелства традиционния начин да се празнува в чест на Дионис.

¹⁶ От десет души, по един от всяка фила. Ето едно съобщение на Плутарх: ὡς δὲ Κίμων μετὰ τῶν συστρατῆγων παρελθὼν εἰς τὸ θέατρον ἐποιήσατο τῷ θεῷ τὰς νενομισμένας σπονδὰς, οὐκ ἐφῆκεν αὐτοὺς ἀλελεῖν, ἀλλ’ ὀρκώσας ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρίναι δέκα ὄντας, ἀπὸ φυλῆς μίᾳς ἕκαστον. (Κίμων, 8)

Атиняните приели комедията “Облаци” с огромно удоволствие, ръкопляскали на поета както никога по-рано, развиквали се, че той трябва да спечели конкурса и настоявали пред журито да постави името на Аристофан на първо място в списъка на победителите (II, 13)¹⁷

Платон не смята, че е добре публиката шумно да изразява мнението си:

...те внушили на мнозина непочитание към законите на музиката и дързост, че уж са способни да оценяват. Оттук всъщност и театрите от безмълвни станали озвучени, все едно зрителите разбирали кое от свързаното с музика е добре и кое – не е, и вместо аристокрация в музиката настъпила някаква тежка театрокрация (Законои, 700-701)

3. Театралната сграда

Театърът в Атина най-напред е бил на площада, а по-късно бил изместен на склона до стената на Акропола; и в продължение на целия V в. седалките били дървени.

Обикновено се приема, че хорът е стоял на оркестрата, а актьорите са се намирали на един издигнат подиум зад нея. Имало е преграда (сцена, skene) – в най-ранни времена платнена, после дървена, а по-късно се появяват оцелелите до днес каменни прегради. По тях е имало декори, показващи домовете и посоките, от които се идва (пристанище, град), зад преградите се е съхранявал реквизитът. Имало е и приспособление (“машина”, μηχανή) за повдигане и спускане на някои персонажи:

...ако не искаш, разбира се, да постъпим като трагическите поети, които, щом изпаднат в затруднение, прибегват до машини и вдигат боговете... (Платон, Кратил, 425d)¹⁸

Явно е, следователно, че и развързките на фабулите трябва да бъдат резултат на самата фабула, а не на театрална машина, както е в “Медея” и в “Илиада”, в епизода на отплуването. Машината трябва да се употребява за събития, които стоят вън от действието, или за тия, които са станали по-рано и които човек не може да знае... (Аристотел. Поетика, гл. 15, 1454 а)

4. Частите на драмата

Частите на самата драма в реда на протичането ѝ се определят преди всичко от присъствието на хора.

“Пародът” е първото влизане на хора, при което той произнася първите си думи; в “стазимите” хорът произнася своите монолози, в които изразява по-пряко или по-косвено отношението си към случващото се. В “екзода” е последната песен и излизането на хора. Между стазимите са разположени “епизодите”, в които актьорите говорят и по същество се случва действието. Може да има “пролог” и “епилог” – преди първата и след последната поява на хора.

Ето впрочем мястото в “Поетиката”:

... що се отнася до количествената страна и до отделните дялове, на които тя се разпада, ти са: пролог, епизод, екзод и хоровата част с подчасти парод и стазим. Те са общи за всички трагедии, докато песните на сцената и комосите са свойствени само за някои. Пролог е цялата част на трагедията до появата на хора, епизод е цялата част на трагедията между хорови песни, екзод е цялата част на трагедията, след което не иде хоровата част, а от хоровата част пародът е цялата първа реч на хора, докато стазим е хоровата реч без анапест и трохей, а комос е общ плач на хора и актьорите (гл. 12, 1452 б).

¹⁷ Превод Н. Шаранков. В: Клавдий Елиан. *Шарени истории*. Превод Н. Панова, Н. Шаранков “Архетип”, 2009

¹⁸ Превод Г. Михайлов. В: Платон. *Диалози*, т. II. “Наука и изкуство”, 1982.

5. Актьорите

Актьорите били малко (най-много трима).¹⁹

*Да не участвува бог, докато не изисква развързка
някакъв възел в играта. Четвърто лице е ненужно* (Хораций. *Поетическо изкуство* 192-193)

В началото поетите участвали в постановката и като актьори:

*Дори в трагедията и рапсодията то [актьорското умение] е въведено късно, тъй като
първоначално поетите сами са играли трагедиите си* (Аристотел, *Реторика* III, 1).²⁰

Професионалното актьорство вероятно вече е съществувало към средата на IV в. Предполагало се е, че актьорите в комедиите и трагедиите трябва да са различни, заради различния характер на жанровете:

Едни и същи актьори не участват в трагическите и комическите представления (Платон. *Държавата* 395a)²¹

*Може би не го е казал лошо трагическият актьор Теодор – той не позволявал никога на никой,
даже от слабите актьори, да се качи преди него на сцената, защото зрителите се настройвали според
чутото най-напред* (Аристотел, *Политика* 1336 b).²²

В по-късно време се е предполагало, че актьорите вече били способни да играят и в трагедии, и в комедии, точно заради професионализма си:

*...ами големите актьори – те не само успяват да се представят различно в съвсем различни
роли, като всеки остава верен на стила си, но виждаме, че често комикът печели най-голямо
възхищение в трагически роли, а трагикът – в комически* (Цицерон. *Ораторът* XXXI, 109).²³

*Мъдрецът прилича на талантливия актьор, който може да сложи на лицето си както маската
на Агамемнон, така и на Терсит, и да изиграе и двата образа достойно* (Диоген Лаерций VII, 2).²⁴

Очаквало се актьорът да влага чувства в изпълнението:

*С тези, които се смеят, се смеят лицата човешки,
заедно с плачещи плачат. Желаш ли сълзи да роня,
Телефе или Пелее, самият ти трябва да страдаш:
Тъй ще ме трогне скръбта си. Говориш ли ролята лошо,
Ще се прозявам или ще се смея* (Хораций. *Поетическо изкуство* 101-104)

Актьорите винаги играели с маски. В комедията, когато на сцената се представяли и съвременници, маската можела да се изработи така, че да наподобява самия човек:

*Не се плаши. Не сме го издокарали.
От страх не иска никой майстор маската
да му направи. Ала все пак сигурно
ще го познаят: буден е театърът* (Аристофан, *Конници* 231-233).²⁵

*Тъй като персонажът Сократ обхождал сцената и бил назоваван многократно по име, а не бих
се учудил, ако се е разпознавал и сред отаналите актьори (майсторите на маските, разбира се, били
пресъздали образа му с изключителна прилика)...* (Елиан II, 13)

¹⁹ Вж. и „Поетиката“ 1449 а. Впрочем това е спорно (ИГрЛ, с. 299).

²⁰ Превод Ал. Ничев. В: Аристотел. *Реторика*. “Наука и изкуство”, 1986.

²¹ Превод Ал. Милев. В: Платон. *Държавата*. “Наука и изкуство”, 1981.

²² Превод Ан. Герджиков. В: Аристотел. *Политика*. “Отворено общество”, 1995

²³ Превод П. Стоянова. В: Цицерон. *За оратора*. УИ, 1992

²⁴ Превод Т. Томов. В: Диоген Лаерций. *Животът на философите*. “Народна култура”, 1985

²⁵ Аристофан. *Комедии*. Превод Ал. Ничев. “Народна култура”, 1985. Оттук нататък текстовете от Аристофан се цитират според неговия превод. Καὶ μὴ δέδιθ' οὐ γὰρ ἔστιν ἐξηκασμένος ὑπὸ τοῦ θεοῦ γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελεν τῶν σκευοποιῶν εἰκάσαι. Πάντως γε μὴν γνωσθήσεται τὸ γὰρ θεάτρον δεξιόν.