

OVERSETTELSE

TIL DEN SOM SA: «DU ER EN ORDENES PROMETHEUS»

LUKIAN

Øversettelse og introduksjon av Astrid Grindeland

Hvem var Lukian?

Det er ikke så mye vi vet om Lukians liv. Ingen av forfatterne fra hans egen samtid nevner ham, og følgelig stammer all biografisk informasjon vi har om Lukian fra Lukian selv. Det er også god grunn til å være skeptisk til mye av det tidlige biografer utledet fra tekstene hans, for det er få forfattere som i like stor grad som Lukian inviterer til selvbiografiske tolkninger og gjør sitt beste for å unnsnippe dem på én og samme tid. Ofte skriver han i første person, og i flere tekster får hovedpersonene navn som på ulike måter peker tilbake på Lukian selv. Samtidig problematiserer han gjerne forholdet mellom løgn og sannhet, og man skal lete lenge for å finne et utsagn i Lukians korpus man trygt kan hevde at ikke er ironisk.

Noe mener man likevel å kunne si med sikkerhet. Lukian ble født mellom år 115 og 125 e.Kr. i byen Samosata i dagens Tyrkia, og hadde antakeligvis gammel-syrisk, en dialekt av arameisk, som morsmål. På Lukians tid lå Samosata i den romerske provinsen Syria, og Lukian vokste derfor opp i et flerkulturelt miljø hvor semittiske tradisjoner levde side om side med gresk-romerske. Lukian selv fikk åpenbart en retorikkutdannelse hvor han lærte seg å lese og skrive gresk, områdets *lingua franca* så vel som det kulturelle språket. Som voksen arbeidet han som en slags omreisende lærer, hvor han skrev og fremførte retoriske oppvisningstaler for et publikum av like lærde i både Hellas, Lilleasia, Italia og Gallia. I dette forholdsvis homo-

gene miljøet av mennesker med samme utdanning som en selv, var oppvisningstalene gylne muligheter for å vise fram egen kunnskap og dannelse, og det gjaldt å stille seg selv i et best mulig lys. Antakeligvis kan vi derfor anta at selvportrettene vi finner i Lukians tekster gir oss en polert framstilling av en kunstnerisk persona heller enn et troverdig og representativt portrett av kunstneren selv.

Lukians korpus

Vi har i dag i overkant av 80 tekster tilskrevet Lukian, hvorav omkring 70 regnes for å være ekte. Samtlige av disse er skrevet på attisk gresk, den gammelgreske dialekten man brukte i Athen i klassisk tid. Unntaket er teksten *Den syriske gudinnen*, som er skrevet på dialekten ionisk, i en parodi på historieskriveren Herodot fra Halikarnassos. Spennvidden i Lukians korpus er stor. De fleste av tekstene hans er satiriske portretter av kjente greske og romerske personligheter, ofte filosofer og statsmenn, men flere ganger portretterer han også guder og mytologiske skikkelser. Mange tekster, særlig de som handler om språklige barbarismer og solesismer, ligner moderne essays, og flere er skrevet på formen «komisk dialog». Den komiske dialogen var ifølge Lukian en blanding av de mer tradisjonelle sjangrene komedie og filosofisk dialog, og han ga seg selv æren for å ha funnet den opp. En annen gruppe tekster kalles gjerne *prolalia*, eller introduksjonstekster, og er korte re-



Fotografi av Ylva Ullhammer Bordsenius

toriske stykker ment som innledninger til andre tekster.

Teksten jeg nå har oversatt, *Til den som sa: «Du er en ordenes Prometheus»*, er en slik introduksjonstekst, uten at vi vet akkurat hva den opprinnelig var ment å introdusere. Generelt sett, var trolig de viktigste funksjonene til en introduksjonstekst å gjøre publikum oppmerksomme på viktige aspekter ved hovedteksten, og ikke minst å stille taleren selv i et fordelaktig lys (Branham 1989, 39). Særlig denne siste funksjonen var essensiell, for på Lukians tid var ikke lenger retorikkens hovedoppgave å overbevise juryen i en rettsal eller medlemmene i et politisk råd; tvert imot var retorikken nå et verktøy som lot taleren vise frem seg selv og sin egen dannelse (Nesselrath 1990, 112).

Den andre sofistikken

Lukian levde i den historiske epoken vi kaller keisertida, men han var også en del av det kulturelle fenomenet som har fått navnet «den andre sofistikken». Selve navnet «den andre sofistikken» har vi fra den greske sofisten Filostratos (ca. 170 – ca. 250 e.Kr.) og hans verk *Sofistenes liv*. For ham var ikke den andre sofistikken en betegnelse på en tidsperiode, men på en form for retorikk som skilte seg fra det han kalte den gamle retorikkunsten ved at den forsøkte å beskrive personer og karaktertyper heller enn abstrakte filosofiske temaer (Filostratos, 1.480-81). I dag brukes betegnelsen gjerne om keisertidas oppblomstring av den klassiske talekunsten, samt åndslivet og en rekke estetiske idealer som gjorde seg gjeldende hos greske forfattere i perioden fra rundt år 50 frem til år 250 e.Kr. Denne perioden er blitt beskrevet som en antikkens renessanse (Thorsen 2009, 37), hvor man pekte tilbake på og prøvde å gjenskape kulturen i Athen i klassisk tid, eller, rettere sagt, det idealiserte bildet av den athenske kulturen som den klassiske litteraturen formidlet.

For den andre sofistikkens forfattere var *mimēsis* («imitasjon») et viktig nøkkelord, og dette er nok grunnen til at tekstene vi har overlevert fra denne perioden, inkludert Lukians, lenge ble stemplet som simple pastisjer av klassiskfilologer og litteraturvitere med et romantisk bilde av originalitet og kunstnerisk genius (Whitmarsh 2005, 5). I dag er interessen for den andre sofistikken større enn noen gang, og heller enn å se på perioden som en «pinlig epilog» til den klassiske perioden (Whitmarsh 2005, 1), har man vist at den hadde en rekke egne særtrekk, deriblant en ofte ironisk selvbevissthet, refleksjon over forholdet mellom kopier og originale modeller, samt metafiksjon lik den vi gjerne forbinder med postmodernismen (ní Mheallaigh 2014, 23-4). Imitasjonene til den andre sofistikkens forfattere var ikke bare enkle reproduksjoner av klassiske tekster

i et en-til-en-forhold, men også diskusjoner om hva slags forhold man burde ha til disse kanoniske tekstene.

Det var nemlig ikke til å stikke under en stol at den kanonen man forholdt seg til på Lukians tid, og som man måtte beherske for å få innpass i de lærdes kretser, sto svært langt unna den andre sofistikkens forfattere, både i tid og rom. I en slik situasjon var det ikke rart at forfatterne følte på en viss usikkerhet knyttet til sin egen litterære produksjon, og ikke minst knyttet til kanonen ens verk ble målt opp mot. Hvordan burde en kopi forholde seg til originalen? Er det rom for originalitet og nyvinninger i en kultur hvor den sikreste veien til litterær suksess tilsynelatende er imitasjon av eldre tekster? Dette er spørsmål man finner mellom linjene i mange av tekstene til den andre sofistikkens forfattere, og Lukians tekster er ikke noe unntak.

Vår tekst

I *Til den som sa: «Du er en ordenes Prometheus»* er det nettopp problematikken rundt litterær nyvinning og originalitet som er hovedtemaet. I teksten svarer Lukian en anonym beundrer som visstnok skal ha sammenlignet ham med den mytiske giganten Prometheus, og han reflekterer over alle de mulige tolkningene av utsagnet, for å komme til bunns i hvorvidt sammenligningen var ment som en fornærmelse eller et kompliment. For at leseren skal kunne sette pris på alle nyansene i Lukians gjennomgang, kan det være greit med en kort gjenoppfrisking av Prometheus' rolle i den klassiske mytologien.

Prometeus-skikkelsen i klassisk mytologi

Selve navnet Prometheus, på gresk Προμηθεύς (Promētheus), er avledet av adjektivet προμηθής (promēthēs), som betyr «framtenkt». Prometheus er altså den som tenker framover, og denne etymologien gjenspeiles i mytene om ham. Som så ofte er tilfellet i gresk mytologi, har vi ulike fortellinger om Prometheus hos ulike forfattere, men de aller første beskrivelsene finner vi hos Hesiod. Han fremstiller Prometheus som en klassisk luring (på engelsk: trickster), på linje med Loke i norrøn mytologi.

I *Theogonien* kan vi lese hvordan Prometheus første gang lurer Zevs under et offermåltid. I stedet for å gi kongen av Olympen de beste delene av offeroksen, plasserer Prometheus to skåler foran ham og ber ham velge: i den ene har han lagt det fine kjøttet og innvollene, dog gjemt inne i oksens magesekk, og i den andre har han lagt knoklene til oxen, som han har dekket med fristende fett. Selv om Zevs gjennomskuer trikset, velger han skåla med knokler for å gi Prometheus en lærepenge, og vi får vite at siden den gang har menneskene brent offerdyrenes knokler til

ære for gudene, og spist det fine kjøttet selv. Som straff fratår Zevs menneskene ilden, men igjen blir han lurt av Prometheus, som bringer den tilbake til menneskene, skjult i en hul fennikelstilk. Da blir Zevs enda sintere, og han får Hefaistos og Athene til å lage Pandora. Hun er den første kvinnen, og hennes etterkommere skal bli en byrde for menn i all fremtid. Prometheus får også sin straff: Han lenkes fast i en steinsøyle, ifølge tradisjonen et sted i Kaukasus-fjellene, og Zevs setter en ørn til å spise av leveren hans (*Theogonien*, 507-616).

Dette forholdsvise negative bildet av Prometheus, som en urostifter som bare skaper problemer for menneskene, endret seg i romersk tid, og fokuset flyttet seg vekk fra Prometheus' oppvigleri til hans skapelse av mennesket (Raggio 1958, 46-47). I Ovids *Metamorfoser* fortelles det at Prometheus skapte menneskene av leire, slik at jorda som tidligere var formløs nå «ble endret og kledd seg med de hittil ukjente formene av mennesker» (Ovid, 1.87-88. Min oversettelse). Der Hesiods Prometheus var en slubrakmaker, gir Ovid ham rollen som den prototypiske nyskapende kunstneren. Og nettopp dette bildet av ham er det vi finner i Lukians *Til den som sa: «Du er en ordenes Prometheus»*.

Lukian som Prometheus: originalitet for enhver pris?

Allerede i første setning får vi vite at noen har sammenlignet Lukian med titanen, og etter noen beskjedne avsnitt (om beskjedenheten er falsk eller ikke, får være opp til leseren!) hvor han bagatelliserer sine egne prestasjoner og roser tilhørernes, kommer Lukian fram til at det antakelig var originaliteten hans den anonyme beundreren siktet til da han trakk sammenligningen. Lukian, i likhet med Prometheus, har våget å skape noe nytt. Prometheus formet mennesker av leire, og Lukian selv har forent komedie og filosofisk dialog, og dermed funnet opp en ny litterær sjanger: den komiske dialogen.

Å lovprises som nyskapende og original er imidlertid ikke nok for Lukian, for det må ifølge ham mer til for at et litterært eller kunstnerisk verk skal lykkes. Det som i utgangspunktet er stygt, blir ikke vakrere selv om det er i stand til å overraske eller sjokkere publikum – tvert imot blir det gjerne enda styggere. For at en komposisjon skal kunne kalles god, må alle delene være satt sammen på en harmonisk måte som gjør sluttproduktet velformet og sikrer at proporsjonene stemmer. Vi må tro at Lukian fremførte denne lille introduksjonsteksten før en av sine komiske dialoger, kanskje fordi han visste at mange av tilhørerne ville være skeptiske i møte med en helt ny sjanger

som representerte et slags brudd med tradisjonene fra klassisk tid. Med *Til den som sa: «Du er en ordenes Prometheus»*, ønsker Lukian å fortelle publikum at han på den ene siden er klar over at det å være nyskapende ikke er nok, men at han samtidig mener det er mulig å tenke nytt innenfor litteraturen uten at det trenger å gå på bekostning av kvalitet eller kanoniske tradisjoner. Om publikummet hans oppfører seg som et ideelt publikum – i anekdoten om Ptolemaios representert ved egypterne, som ikke blendes helt av originaliteten i et verk, men også evaluerer verkets skjønnhet forøvrig – kan Lukian lykkes i å få vist fram talen sin som det den egentlig er: en original, men samtidig velutført litterær komposisjon.

Som utgangspunkt for oversettelsen min har jeg brukt den greske teksten i Kilburns utgave fra 1959. Jeg har selv sagt forsøkt å holde meg så tett opp til den greske originalen som mulig, men enkelte steder hvor de greske idiomene går på bekostning av klarhet og flyt i oversettelsen, har jeg måttet være friere.

LITTERATUR

- Branham, R. Bracht. 1989. «The Rhetorics of Laughter» i *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 9-63.
- Filostratos, Eunapios. 1921. *Lives of the Sophists. Eunapius: Lives of the Philosophers and Sophists*. Oversatt av Wilmer C. Wright. Loeb Classical Library 134. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lukian. 1959. *How to Write History. The Dipsads. Saturnalia. Herodotus or Action. Zeuxis or Antiochus. A Slip of the Tongue in Greeting. Apology for the «Salaried Posts in Great Houses.» Harmonides. A Conversation with Hesiod. The Scythian or The Consul. Hermotimus or Concerning the Sects. To One Who Said «You're a Prometheus in Words.» The Ship or The Wishes*. Oversatt av K. Kilburn. Loeb Classical Library 430. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Nesselrath, H.-G. 1990. «Lucian's Introductions», i *Antonine Literature*, red. D. A. Russell, 111-40. Oxford: Clarendon Press.
- ní Mheallaigh, Karen. 2014. «Lucian's Promethean poetics: Hybridity, fiction and the postmodern» i *Reading Fiction with Lucian: Fakes, Freaks and Hyperreality*, 1-38. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ovid. 1916. *Metamorphoses, Volume I: Books 1-8*. Oversatt av Frank Justus Miller. Revidert av G. P. Goold. Loeb Classical Library 42. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Raggio, Olga. 1958. «The Myth of Prometheus: Its Survival and Metamorphoses up to the Eighteenth Century», i *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 21 (1): 44-62.
- Romm, James. 1990. «Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist» i *Classical Antiquity*. 9 (1): 74-98.
- Thorsen, Thea Selliaas. «Vakling og veltalenhet.» *Morgenbladet*. 07.08.2009, 37.
- Whitmarsh, Tim. 2005. *The Second Sophistic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Øversettelse av

Til den som sa: «Du er en ordenes Prometheus»

Så du hevder jeg er en Prometheus? Hvis du med dette, skjære deg, mener at også mine verk er av leire, applauderer jeg sammenligningen og medgir at jeg er lik ham, og jeg har heller ikke noe imot å høre meg bli kalt for leireskulptør, selv om leira mi, lik den i veikryss, er ganske simpel – bare lite grann bedre enn skitt. Men, om du roser talene mine opp i skyene under påskudd av at de er oppfinnsomme, og du gir den klokeste av titanene æren for dem, vokter deg da så man ikke sier at rosen har en bismak av ironi og et visst attisk vidd.

For hvor kommer oppfinnsomheten min fra? Hva slags slående visdom og framsyn fins det i tekstene mine? Om du ikke syns de er for jordaktige og heller ikke helt verdige Kaukasus¹ er i hvert fall det nok for meg. Og hvor mye mer rettferdig hadde det ikke vært å sammenligne dere med Prometheus, dere som vinner ry i rettssalene og kjemper ordentlige kamper? For deres verk er i hvert fall ordentlig levende og livlige, og ved Zevs, hvor verkenes varme er glødende!² Også de ville ha vært prometeiske, hadde det ikke vært for at dere skiller dere fra Prometheus i én ting: dere former ikke i leire. Nei, tvert imot er deres figurer som regel gylne.

[2] Men vi, vi som står foran mengden og proklamerer forelesninger som denne, viser fram noen skisser, og det hele er i leire – akkurat som jeg sa litt tidligere – og modelleringen er den samme som hos figurmakere. Dessuten er ikke bevegelsen den samme³ i dem, og det er heller ikke noe tegn til liv – hele saken er tvert imot formålsløs forlystelse og lek. Av den grunn slår det meg at du kanskje kalte meg Prometheus på samme måte som den komiske dikteren kalte Kleon Prometheus. Han sier, som du vet, at: «Kleon er en Prometheus først etter hendelsen...»⁴ Også atenerne selv pleide jo å kalle pottemakerne, ovnsarbeidere og alle som jobbet med leire «prometeuser» i spøk, på grunn av leira eller også, tror jeg, fordi de brant leiregjenstandene i ilden. Hvis det er dette du mener med «Prometheus», har du jammen sikta godt, og spøken din har nådd en ny grad av attisk sylrlighet. For også våre verker er skjøre, liksom pottemakerens pott, og den som kaster en liten stein vil kunne knuse alle.⁵

[3] «Likevel», ville en som forsøkte å trøste meg kunne si, «var det ikke på dette punktet han sammenligna deg med Prometheus. Tvert imot roste han oppfinnsomheten din, og det at verket ditt ikke imiterer en annen arketyp, slik Prometheus fant opp menneskene på den tida da de ikke eksisterte, og satte dem sammen. Han ga slike vesener

en form og en harmoni, slik at de ble både smidige og yndige å se på. Han var selv arkitekten for det hele, men også Athene bidro ved å puste på leira og gjøre figurene livlige». Dette ville han si, og i hvert fall tolke det som ble sagt på høfligst mulig måte. Og kanskje var det også hensikten til han som først sa det. Men for min del er det slettes ikke nok at jeg synes å gjøre noe nytt og at man ikke kan si at det fins noe som er eldre enn figuren, noe den er en etterkommer av. Nei, hvis den ikke også virket yndig ville jeg skamme meg, vit for all del det, og jeg ville trampe på den og ødelegge den. Heller ikke ville originaliteten redde den, i hvert fall ikke i mine øyne, fra å bli knust om den var stygg. Og hvis jeg ikke hadde ment det, fortjente jeg å bli revet i stykker av seksten gribber,⁶ siden jeg ikke forsto hvor mye mer misdannet det misdannede er når det kombineres med det som er fremmed.

[4] Ptolemaios, sønn av Lagos,⁷ introduserte to nyheter i Egypt: en helsvart baktrisk kamel og en tofarget mann, hvis ene halvdel var fullstendig svart og den andre særdeles hvit – han var delt likt. Han samlet egypterne i teatret og viste dem mange slags opprinn, og til slutt også disse to, kamelen og den halvhvite mannen, i den tro at det kom til å forbløffe egypterne. Men egypterne på sin side ble bare skremte av kamelen, og var nær ved å fare opp og flykte sin vei, og det til tross for at kamelen var pyntet over det hele med gull, dekket med et lilla klede og til tross for at bisselet var innsatt med edelstener – skatten til en viss Dareios, Kambyses eller Kyros.⁸ Av mannen lo de fleste, men noen følte avsky for ham, som for et monster. Da Ptolemaios skjønte at han ikke vant noen anerkjennelse hos egypterne, og at de heller ikke beundret originaliteten hans, men tvert imot satte harmoni og velformethet høyere, sendte han de to vesenene vekk, og holdt ikke lenger av dem som før. Kamelen døde av forsømmelse, og den delte mannen ga han til aulospilleren Thespis, som hadde spilt vakkert under drikkegildet.

[5] Jeg frykter at også mitt verk er en kamel i Egypt, og at folk kun beundrer dets bisselet og lilla klede, siden heller ikke det som er satt sammen av to edle ting – i mitt tilfelle dialog og komedie – kan oppnå velformethet hvis ikke blandinga også er harmonisk og proporsjonene stemmer. I hvert fall kan en sammensetning, selv av to edle ting, være merkelig, noe kentauren er et svært godt eksempel på. For du ville ikke bare kalle den et nydelig dyr, men også et høyst sjokkerende et (hvis man da skal stole på malernes fremstillinger av drukkenskapen og slaktinga dens).⁹ Ja vel, kan altså ikke noe som er satt sammen av to veldig edle ting være velformet, slik som sammenblandinga av vin og honning jo er svært fornøylig? Jovisst mener jeg det. Og

likevel kan jeg ikke strekke meg så langt som til å si at mine verker er slik, tvært imot frykter jeg at blandinga har ødelagt hver av de enkelte delenes skjønnhet.

[6] Dialogen og komedien var på ingen måte vant til eller vennlige mot hverandre i begynnelsen. Den ene tilbragte tiden hjemme, for seg selv. Visst spaserte han også – på promenadene med noen få andre.¹⁰ Den andre viet seg selv til Dionysos,¹¹ frekventerte teateret og lekte med ham, lo og gjorde narr. Hun gikk noen ganger i takt med aulosen, men som regel ble hun båret på i hovedsak anapestiske versemål.¹² Dialogens venner hånte hun og kalte «grublere», «stjernebikkere» og den slags, og det å gjøre narr av og tømme dionysiske friheter over dem gjorde hun til sitt eneste formål. Noen ganger viste hun at de trådte i luften og menget seg med skyer, og andre ganger at de målte loppers hopp – alt for å vise at de drev med høytsevende flisespikkeri.¹³ Dialogen derimot, hadde svært høytidelige samtaler, og han filosoferte om natur og dygd. Det var med andre ord, for å bruke en musikkmetafor, to oktaver mellom dem, fra den høyeste til den laveste. Likefullt har jeg våget å forene dem med hverandre, slik som de er, og kombinere dem, selv om de på ingen måte adlyder, og heller ikke tolererer foreninga frivillig.

[7] Av den grunn er jeg redd for at det igjen virker som jeg har handlet ganske likt din Prometheus, idet jeg har blandet det feminine med det maskuline,¹⁴ og derfor straffes. Eller at jeg har vist meg å være mer lik ham på et annet punkt, for kanskje lurar jeg tilhørerne og serverer dem bein dekket med fett – komisk spøk under filosofisk høytidelighet.¹⁵ Men tyveri¹⁶ – ja for han var guden for tyveri – vekk med den anklagen! Dette alene kan man ikke si at finnes i mine verker. For hvem skulle jeg stjele fra? Om ikke da noen har skapt slike hestesjømonstere og geitehjorter selv, uten at jeg har fått det med meg. Men hva kan jeg gjøre? Jeg må være tro mot det jeg nå engang har valgt. For det å endre planene sine er Epimeteus' verk, ikke Prometheus'.¹⁷

NOTER

1 Prometheus ble straffet for å ha stjålet ilden til menneskene. Zevs fikk ham lenket fast i fjellkjeden Kaukasus.

2 En referanse til Prometheus' tyveri av ilden. Se forrige note.

3 Det er ikke helt klart hva «samme» refererer til her. Antakeligvis mener Lukian at bevegelsen i hans leiraktige taler ikke er den samme som i tilhørernes «gylne» rettstaler. Akkurat hva han legger i ordet «bevegelse» er derimot uvisst.

4 Eupolis, Frag. 456 Kock. Kleon var en athensk statsmann og general under Peloponneserkrigen. Både komedieforfatteren Aristofanes og historieskriveren Thukydid fremstiller ham som en usympatisk demagog. Lukian er redd for at også han kan beskyldes for å styres for mye av publikummet sitt. Jf. Romm (1990, 92): «Clay offers Lucian an infinitely versatile medium, in which any creation can be instantly collapsed and remade, but for that very reason opens him up to charges of slipperiness and opportunism; his work can be made to follow facily the tastes of the moment, like the protean career of Athens' most infamous demagogue».

5 Her viser Lukian at leiras største fordel, at den hele tiden kan formes og tilpasses på nytt, forsvinner i det den brennes til skjor keramikk. På samme måte lar Lukians smidige og lekne talestil ham tilpasse seg publikummet han til enhver tid står foran – men så snart talen er fremført er han også prisgitt dette publikummet.

6 En referanse til ørnen som Zevs satte til å spise av Prometheus' lever.

7 Ptolemaios 1 Soter (367-282 f.Kr.) var en av Aleksander den stores generaler, og ved sistnevntes død i 323 f.Kr. ble han satrap i Egypt og grunnla senere det ptolemeiske dynastiet som varte i til sammen 300 år. Vi har ingen andre kilder på akkurat denne anekdoten, og det er godt mulig Lukian bare har funnet den på for å få fram et poeng.

8 Konger av Perserriket på 500- og 400-tallet f.Kr.

9 Kentaurene var mytologiske vesener som hadde hode og overkropp som et menneske, og underkropp som en hest. I kunsten og litteraturen ble kentaurene gjerne fremstilt som ville, brutale og tøylesløse.

10 En allusjon til peripatetikerne.

11 Dionysos var teaterets gud.

12 Anapestisk versemål var et av versemålene som ble brukt i den greske komedien. Det ble blant annet brukt i komediens parabasis, hvor koret henvendte seg direkte til publikum.

13 I *Skyene* av Aristofanes (vers 144-152) måler Sokrates hvor langt lopper kan hoppe ved å lage bittesmå vokstøfler til dem.

14 En referanse til Pandora, den første kvinnen, som ble gitt til menneskene, som straff fordi Prometheus stjal ilden til dem.

15 Prometheus lurte Zevs ved å gjemme de beste delene av offeroksen og i stedet servere ham bein dekket med fett.

16 Prometheus stjal ilden til menneskene.

17 Epimeteus var den treige broren til Prometheus. Navnet hans, på gresk Epimētheus, er avledet av adjektivet epimēthēs, og betyr «som tenker etterpå».