

Yvonne Borowski
Uniwersytet Łódzki

TRANSWESTYCI (?) W *THESMOPORIACH* ARYSTOFANESA

Jakaż dziwna moc kryje się w ubiorze.
Isaac Bashevis Singer¹

TRANSVESTITES (?) IN ARISTOPHANES' *THESMOPHORIAZUSAE*

The article discusses the question of transvestism in the *Thesmophoriazusaie* of Aristophanes. To provide a useful theoretical backdrop, the author begins with an analysis of the definition of cross-dressing as a complex socio-behavioural phenomenon. Next follows an examination of the four examples of male characters dressing up in female clothing in the analyzed comedy. These are the cases of Agathon, Cleisthenes, Mnesilochus and Euripides. The aim of the investigation is to point out the purposes of employing cross-dressing in the drama as well as to distinct the genuine transvestites among the comic *dramatis personae*.

Przebieranie się jednostki w stroje płci przeciwnej znane jest pod mianem *transwestytyzmu*. Słowo to stanowi łacińskie złożenie z przedrostka *trans-* oznaczającego „za, poza, z tamtej strony” oraz z wyrazu *vestitus*, znaczącego „odziany”. Termin ten, utworzony przez niemieckiego lekarza i prekursora seksuologii Magnusa Hirschfelda, służył do określenia konkretnych zachowań seksualnych, polegających na zaspokajaniu potrzeb jednostki dzięki przebieraniu się w stroje płci odmiennej². Dzisiaj obok łacińskiego terminu stosowane jest powszechnie pojęcie *cross-dressing*³.

¹ “What a strange power there is in clothing.” I. B. Singer, *Yentl the Yeshiva Boy*, trans. Marion Magid and Elizabeth Pollet [w:] *The Collected Stories of Isaac Bashevis Singer*, New York 1982, s. 166. Polskie tłumaczenie cytatu przedstawiam we własnym przekładzie.

² M. Hirschfeld, *Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb, mit umfangreichem kasuistischem und historischem Material*, Berlin 1910.

³ Angielskie złożenie z *cross* (przejsć, przekroczyć) oraz *dress* (ubiór, strój). Dodatkowo występują inne pojęcia jak *metatropizm* (greckie złożenie z *meta* oraz *tropos*) i *eonizm* (termin utworzony z imienia Chevalier d’Eon, francuskiego dyplomaty z XVIII w. słynącego z upodo-

Transwestytyzm definiuje zjawisko psychologiczne, w którym to jednostka upodobniania się do osoby płci przeciwnej dla jednego z dwóch celów: spełnienia potrzeb natury emocjonalnej (*transwestytyzm podwójnej roli*) albo seksualnej (*transwestytyzm fetyszystyczny*)⁴. W pierwszym przypadku osoba odczuwa satysfakcję poprzez chwilowe doświadczenie bycia osobą płci przeciwnej. To zachowanie posiada charakter aseksualny. W drugiej sytuacji przebranie się i odgrywanie roli odmiennej płci służy głównie zaspokojeniu seksualnemu. Istotą obu przypadków jest doświadczenie zamiany płci poprzez ubiór celem osiągnięcia subiektywnej satysfakcji.

Przebranie się za osobę płci odmiennej jest również rozpoznawanym szeroko zjawiskiem kulturowym, szczególnie w społecznościach o silnym podziale ról społecznych kobiet i mężczyzn, u których wygląd pełni ważną funkcję publiczną, gdyż odzwierciedla zadania jednostki w grupie⁵. W takiej sytuacji praktyki transwestytyzmu mogą zachodzić wyłącznie za powszechną aprobatą, w stosownym miejscu i usankcjonowanym czasie. Najczęściej ma ono miejsce w jednym z dwóch (albo w obu jednocześnie) kontekstach: religijnym oraz rozrywkowym⁶.

Pojęcie transwestytyzmu zatem odnosi się do konkretnego zachowania ludzkiego, które polega na czasowym odegraniu roli płci przeciwnej w celach indywidualnych bądź społecznych. Odpowiedni ubiór stanowi podstawę tegoż doświadczenia.

Akcja dramatu *Thesmoforie*⁷ wystawionego na Dionizjach w 411 r. p.n.e. osnuta jest na wszelkiego rodzaju „przebrankach”. Komedia przedstawia historię Eurypidesa, dramaturga ateńskiego, który lęka się gniewu Atenek, ponieważ przedstawiał je często w swoich tragediach w niekorzystnym świetle. Z tego powodu kobiety, podczas święta Tesmoforiów, na które mężczyznom zabraniano wstępu⁸, mają zaplanować zemstę na tragiku. Eurypides, świadomy powagi sytuacji, obmyśla intrygę jak uniknąć nieszczęścia. Wraz z krewniakiem Mnesilochem wyrusza do domu Agatona, tragika ateńskiego młodszego pokolenia, który słynął z wyra-

bania do noszenia damskiej odzieży). Por. C. Suthrell, *Unzipping Gender: Sex, Cross-Dressing and Culture*, Oxford 2004.

⁴ L. Cierpiałkowska, *Psychopatologia*, Warszawa 2007, s. 330-32.

⁵ C. Suthrell, *op. cit.*, s. 6-10.

⁶ Obszerne studium historii i kontekstów zjawiska transwestytyzmu w: V. L. Bullough, B. Bullough, *Cross Dressing, Sex and Gender*, Philadelphia 1993.

⁷ Cytaty oryginalne z *Thesmoforii* Arystofanesa podaję na podstawie wydania: *The Comedies of Aristophanes vol. 8: Thesmophoriazousae*, edited with translation and notes by A. H. Sommerstein, Warminster 1994; tłumaczenie polskie na podstawie wydania: Arystofanes, *Komedie*, t. II, *Ptaki, Lizystrata, Thesmoforie, Żaby, Sejm Kobiet, Plutos*, przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2003.

⁸ O święcie Tesmoforiów i roli kobiet zob. W. Burkert, *Greek Religion*, translated by J. Raffan, Cambridge Mass. 1985, s. 242-6. A. M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993, s. 205-212.

finowanego stylu dramatów, jak również z pięknego, delikatnego wyglądu⁹. Gdy docierają na miejsce, niczym *deus ex machina* pojawia się Agaton odziany w suknię damską i perukę na głowie (*Th.* 95). Jego wygląd jest do takiego stopnia typowo kobiecy, że początkowo nie zostaje rozpoznany przez Mnesilocha jako mężczyzna („Nie widzę żadnego mężczyzny tutaj, jest kurwa Kyrena.” *Th.* 97-8). Następnie Agaton zaczyna śpiewać pieśń w tragicznym stylu, raz męskim głosem, a raz kobiecym¹⁰. Partie żeńskie są na tyle typowo „babskie” (θηλυδριῶδες, *Th.* 131), że Mnesilochos nie jest w stanie określić płci tragika (*Th.* 136-145):

καί σ', ὃ νεανίσχ', ἦτις εἶ, κατ'Αἰσχύλον
 ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι.
 ποδαμὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή;
 τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; τί βάρβιτος
 λαλεῖ κροκωτῶ; τί δὲ λύρα κεκρυφάλω;
 τί λήκυθος καὶ στρόφιον; ὡς οὐ ξύμφορα.
 τίς δαὶ κατόπτρου καὶ ξίφους κοινωνία;
 σὺ δ'αὐτός, ὃ παῖ, πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει;
 καὶ ποῦ πέος; ποῦ χλαῖνα; ποῦ Λακωνικάι;
 ἀλλ'ὡς γυνὴ δῆτ'; εἶτα ποῦ τὰ τιτθία;
 Chcę cię zapytać słowami Ajschyla
 z *Likurgii*: „Ktoś ty, młodzieńcze?” Młodzieńcze?...
 Skądś, niewiastku¹¹? Skąd rodem? Skąd szata?
 Jakie koleje życia? Jak ta lutnia
 ma się do kiecki? Co lirze do wstażek?
 Oliwa z paskiem? Całkiem nie pasuje.
 Co miecz z lusterkiem może mieć wspólnego?
 A ty sam chłopcze? Chowasz się na męża?
 Gdzie kutas? Chlajna? A buty lakońskie?
 Czy na kobiety? No to gdzie masz cycki?

Z wypowiedzi krewniaka wyraźnie daje się zaobserwować myśl, że płeć osoby powinna determinować odpowiedni strój i przedmioty. Toć mężczyźni głównie grali na lutni (βάρβιτος) i lirze (λύρα), smarowali skórę oliwą, trzymaną w flakoniku (λήκυθος), przysposabiali sobie miecz (ξίφος), nosili odpowiedni płaszcz (χλαῖνα) i buty lakońskie (Λακωνικάι)¹². Dodatkowo w dramatach komediowych

⁹ W *Uczcie* Agaton otrzymuje miano najpiękniejszego (κάλλιστος) z biesiadników: Platon, *Uczta*, 213 c 4. O postaci Agatona w *Thesmoforiach* zob. F. Muecke, *A Portrait of a Young Artist as a Woman*, 'Classical Quarterly' 32 (1982), s. 41-55.

¹⁰ Analiza pieśni Agatona zob. L. McClure, *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton – New Jersey 1999, s. 222.

¹¹ Podkreślenia w polskich fragmentach są moje – Y. B.

¹² *The Comedies of Aristophanes vol. 8: Thesmophoriazusae*, ed. cit., s. 167-8, przypisy 137-142.

postacie męskie posiadały widoczne skórzane przyrodzenie (πέος)¹³. Do kobiecego wizerunku zaś należały: szafranowa suknia (κροκωτός), wstążki we włosach (κεκρύφαλος), przepaska kobieca (στρόφιον), lusterko do przeglądania się podczas nakładania makijażu (κάτοπτρον) oraz zarysowane piersi (τιτθία)¹⁴.

Agaton prezentuje akcesoria typowe dla obu płci. W dłoniach dzierży męskie przedmioty (lira, flakonik na oliwę), ale brakuje mu odpowiedniej dla mężczyzny odzieży (chłajna, buty) oraz sztucznego przyrodzenia. Natomiast jego kobiecy wizerunek (suknia, wstążki, przepaska na piersi) pozostaje niepełny z powodu braku piersi. Nieobecność widocznych cech fizycznych sprawia, że na podstawie wyglądu trudno określić właściwą płć Agatona¹⁵. Z tego względu Mnesilochos nie uznaje tragika, ani za mężczyznę (άνήρ), ani za kobietę (γυνή), tylko za niewieściucha (γύννις)¹⁶, stroi niewybredne żarty o wydźwięku homo-erotycznym (*Th.* 157-8), a nawet nazywa go wręcz pederastą (*Th.* 200-1, 206-7)¹⁷.

Sam tragik wyjaśnia swój nietypowy wygląd tym, że przywdziany damski strój ma odzwierciedlać jego stan ducha (*Th.* 148), który pragnie osiągnąć tworząc partie kobiece do swoich tragedii (*Th.* 151-2):

αὐτίκα γυναικεῖ ἦν ποιῆ τις δράματα
μετουσίαν δεῖ τῶν τρόπων τὸ σῶμ' ἔχειν.
Jeżeli ktoś pisze tragedie kobiece,
ducha i ciało niech do nich stosuje.

Z wyjaśnienia Agatona wynika, że jego przebranie służy głównie celom artystycznym, aby poprzez powierzchniowe doświadczenie kobiecości móc „dać odpowiednie rzeczy słowo”¹⁸. Naśladowanie płci przeciwnej, w ubiorze i zachowaniu (τρόπος), umożliwi bowiem lepsze kreowanie postaci kobiecych w dramatach¹⁹. Do osiągnięcia pełnego efektu upodobnienia się do kobiety, tragik posuwa się na-

¹³ M. Kocur, *Teatr starożytnej Grecji*, Wrocław 2001, s. 232-3.

¹⁴ Studium kostiumu w komedii u: L. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, Salem 1981.

¹⁵ Mnesilochos dwukrotnie nazywa kwestię płci Agatona zagadką: (τάραξις *Th.* 137; ξύμφορον *Th.* 139). Stehle umieszcza postać poety poza konkretną płcią (*beyond gender*), zob. E. Stehle, *The Body and Its Representations In Aristophanes' Thesmophoriazusae: Where Does the Costume End*, 'American Journal of Philology' 123 (2002), s. 369-406; zob. szczególnie s. 378-84.

¹⁶ Określenie to pojawia się w odniesieniu do Dionizosa: Aesch. *Edoni* (fr. 61 Radt), *Theori* (fr. 67-8 Radt). O transwestytyzmie boga wina i w jego kulcie zob. J. N. Bremmer, *Transvestite Dionysus* [w:] M. W. Padilla (red.), *Rites of Passage in Ancient Greece*, Lewisburg 1999, s. 183-200.

¹⁷ O tradycji żartów homoseksualnych w Komedii Starej zob. J. Henderson, *The Maculate Muse*, New Haven and London, Yale University Press 1975, s. 204-222.

¹⁸ G. Stohn, *Zur Agatonszene in den <Thesmophoriazusen> des Aristophanes*, 'Hermes' 121 (1993), s. 198-9.

¹⁹ Interpretacja znaczenia *mimesis* u Agatona zob. G. Sörbom, *Mimesis and Art. Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*, Uppsala 1966, s. 75-6.

wet do zabiegów kosmetycznych takich jak golenie brody, unikanie słońca, dbanie o skórę, a także zawyżanie własnego głosu („Ty jesteś piękny, biały, wygolony, miękki, przystojny i głos masz kobiecy.” *Th.* 191-2). Wszystkie te czynności mają za zadanie ułatwić mężczyźnie „wzucie” się w rolę kobiety.

Agaton jest homoseksualistą²⁰. Idąc więc na Tesmoforie mógłby być posądzony o podglądanie kobiet w celach doskonalenia własnej sztuki („Bo skraść przyszedłem nocne tajemnice, kobiecą miłość – tak będą myślały.” *Th.* 204-5). Z tego względu odmawia udziału w intrydze Eurypidesa.

Nieoczekiwanie zdesperowanemu tragicownikowi przychodzi na ratunek Mnesilochos, który podejmie się tego niełatwego zadania, jeżeli w razie jakichkolwiek komplikacji krewny przybędzie mu z pomocą (*Th.* 211-2). Jesteśmy świadkami kolejnej sceny przebierania, która składa się z serii komicznych zabiegów niezbędnych do „transformacji” mężczyzny w kobietę (*Th.* 213-264). Najpierw Eurypides i Agaton golą brodę Mnesilochowi, a następnie depilują owłosienie w okolicach intymnych²¹. Potem zaś ubierają starca w odpowiednią damską odzież: żółtą suknię (ἰμάτιον κροκωτόν), pasek pod piersi (στροφίον), perukę (κεφαλή περίθετος), płaszczyk (ἔγκυκλον) i pantofelki (ὑποδήματα). Zmiana wizerunku mężczyzny (άνηρ) na właściwy damski (γυνή) jest efektem tych zabiegów (*Th.* 266-8):

άνηρ μὲν ἡμῖν οὐτοσί και δὴ γυνή
τό γ' εἶδος. ἦν λαλήεις δ', ὅπως τῷ φθέγματι
γυναικιεῖς εὖ και πιθανῶς.
Oto mężczyzna nasz stał się kobietą
z wyglądu. Mówiąc – mów kobiecym głosem,
przekonująco i dobrze.

Odpowiednia powierzchowność (εἶδος) umożliwia wiarygodne udawanie kobiety (γυναικίσειν)²². Przebrany Mnesilochos swobodnie udaje się na święto, na które mężczyźni nie mają wstępu. Na zgromadzeniu zgodnie z planem przemawia na korzyść Eurypidesa, wzniecając oburzenie Atenek (*Th.* 466-570). Jednak poza negatywną reakcją na treść słów, nie wzbudza on żadnych podejrzeń, co do swojej prawdziwej osoby. Umiejętne naśladowanie kobiecego głosu

²⁰ Na temat homoseksualizmu poety Agatona zob. K. Dover, *Homoseksualizm grecki*, przełożył J. Margański, Kraków 2004, s. 104.

²¹ Broda jest oznaką dojrzałych mężczyzn. Według Hendersona silnie owłosione miejsca intymne stanowią oznakę wręcz „agresywnej męskości” (*aggressive masculinity*). Por. J. Henderson, *op. cit.*, s. 211-12.

²² Ferris podkreśla rolę akcesoriów w kreowaniu postaci kobiecej w dramacie: „And what is this woman? She is a yellow gown, a wig, a head band, a girdle, with smooth, hairless skin, shoes, shawl – a list of items, props.” [w:] L. Ferris, *Acting Women: Images of Women in Theatre*, New York 1989, s. 28. Cytat podany za L. K. Taaffe, *op. cit.*, s. 85.

oraz poprawne posługiwanie się żeńskimi formami wypowiedzi czynią imitację wiarygodną²³.

Plan Eurypidesa pewnie by się powiódł, gdyby nie przybycie Klejstenesa – trzeciej męskiej postaci w sztuce przebranej za kobietę. Arystofanes niejednokrotnie w swoich komediach czynił prześmiewcze aluzje do tej postaci²⁴, natomiast dopiero w *Thesmoforiach* uczynił z niego osobę dramatu. Gładkie lica i damska suknia sprawiają, że z początku brany jest za przedstawicielkę słabej płci („... jakaś kobieta biegnie tu do nas pędem.” *Th.* 571-2). Dopiero kiedy się ostatecznie zbliża, mężczyzna wyjaśnia kim jest (*Th.* 574-6):

φίλοι γυναῖκες, ξυγγενεῖς τοῦμοῦ τρόπου
ὅτι μὲν φίλος εἶμι' ὑμῖν, ἐπίδηλον ταῖς γνάθοις.
γυναικομανῶ γὰρ προξενῶ θ' ὑμῶν ἀεὶ·
Drogi niewiasty, krewnie obyczajem!
Żem wasz przyjaciel – widać po policzkach.
Wielbię was, jestem waszym opiekunem.

Trojakie są więc powody zniewieściałego wizerunku Klejstenesa: posiada on podobne upodobania seksualne, co kobiety (τρόπος); jest ich przyjacielem (φίλος); oraz szaleje wręcz za nimi (γυναικομανεῖν). Okoliczności te pozwalają mu swobodnie przybyć na święto kobiece. Poprzez swoją powierzchowność, zachowanie i usposobienie akceptowany jest w damskim gronie, o czym świadczy brak negatywnej reakcji na jego przybycie. Nawet w politycznym świecie męskim jest oficjalnym przedstawicielem kobiet (προξενος)²⁵.

Ubiór Klejstenesa odzwierciedla jego emocjonalny stosunek do kobiet, z którymi łączy go taki sam wizerunek (εἶδος) oraz sposób życia (τρόπος). Skoro przebranie się mężczyzny za kobietę wynika z wewnętrznych, subiektywnych potrzeb, w tym konkretnym przypadku możemy powiedzieć, że mamy najprawdopodobniej do czynienia z transwestytyzmem podwójnej roli.

Zadaniem Klejstenesa w sztuce jest poinformowanie kobiet o „rzeczy strasznej i wielkiej” (*Th.* 580)²⁶, jaką jest obecność męskiego intruza przysłanego *incognito*

²³ Mnesilochos stosuje żeńskie formy gramatyczne w odniesieniu do własnej osoby: λαβοῦσα (*Th.* 285); ἔχουσαν (*Th.* 288); oraz do grupy kobiet: αὐταὶ γὰρ ἔσμεν (*Th.* 473); ἔχουσαι (*Th.* 473); zaklina na kobiece bóstwa: νῆ τὴν Ἄρτεμιν (*Th.* 517). Zob. L. McClure, *op. cit.*, s. 231, przypis 107.

²⁴ Klejstenes wyśmiewany był za: brak brody (*Ach.* 118; *Eq.* 1374); kobiecą tchórzliwość (*Nu.* 355; *Av.* 831) bierny homoseksualizm (*Lys.* 621, 1092; *Ra.* 48, 57, 422). Por. K. Dover, *op. cit.*, s. 175-176.

²⁵ Funkcję Klejstenesa potwierdza Krytylla, zwracając się do niego mianem ὁ πρόξενε (*Th.* 601). O stanowisku *proksenos* zob. *The Comedies of Aristophanes vol. 8: Thesmophoriazusae*, ed. *cit.*, s. 193, przypis 576.

²⁶ Henderson wskazuje na dwuznaczność zestawienia przymiotników „straszna” (δεινὸν) i „wielka” (μέγα) do wyrazu „rzecz” (πράγμα), sugerującej *membrum virile*. Por. J. Henderson, *op. cit.*, s. 116.

przez Eurypidesa („Osmalił, zgolił mu włosy Eurypid, przebrał, zamienił go całkiem w kobietę.” *Th.* 590-1). Mnesilochos otwarcie krytykuje taką możliwość, by jakkolwiek mężczyzna poddał się dobrowolnie zabiegom kosmetycznym („Jakiż by mężczyzna w poważnym wieku pozwolił się smalić?” *Th.* 592-3), lecz kobiety nie słuchają go i postanawiają znaleźć nieproszonego gościa. Powstaje zamieszanie w poszukiwaniu intruza, podczas którego Mnesilochos próbuje wymknąć się. Niestety, zostaje powstrzymany przez Klejstenesa i poddany inwigilacji. Po licznych pytaniach i pokrętnych odpowiedziach kobiety rozpoznają w nim podejrzanego mężczyznę, zaś do ostatecznej konfrontacji dochodzi w scenie rozbierania (*Th.* 636-642):

Kp. ἀπόδυσον αὐτόν· οὐδὲν ὑγιὲς γὰρ λέγει.
 Κη. κάπειτ'ἀποδύσεται ἔννεα παίδων μητέρα;
 Κλ. χάλα ταχέως τὸ στρόφιον, ὄναισχυντε σύ.
 Κp. ὡς καὶ στιβαρά τις φαίνεται καὶ καρτερά·
 καὶ νῆ Δία τιθούς γ' ὥσπερ ἡμεῖς οὐκ ἔχει.
 Κη. στερίφη γὰρ εἰμι κοῦκ ἐκύησα πώποτε.
 Κp. νυνδὴ δὲ μήτηρ ἦσθα παίδων ἐννεά.
 Κλ. ἀνίστασ' ὀρθός. ποῖ τὸ πέος ὠθεῖς κάτω;
 ΜΙΚΑ: Rozebrać! Słowa prawdy nie powiedział!
 ΜΝΗΣΙΛΟΧΟΣ: Rozebrać matkę dziewięciorga dzieci?!
 ΚΛΕΙΣΤΗΝΕΣ: Rozwiąż pasek! Szybko, bezwstydniku!
 ΜΙΚΑ: O, jaka krzepka i potężna baba!
 I piersi nie ma takich, jak my mamy.
 ΜΝΗΣΙΛΟΧΟΣ: Bezpłodna jestem, nigdy nie rodziłam.
 ΜΙΚΑ: A byłaś matką dziewięciorga dzieci?...
 ΚΛΕΙΣΤΗΝΕΣ: No, stańże prosto! Gdzie tam pchasz kutasę?

Odpowiedni ubiór, zabiegi kosmetyczne, a nawet naśladowanie głosu oraz zastosowanie języka właściwego dla kobiet mogły tylko ukryć, ale nie zmienić naturę człowieka. Pomimo usilnych prób kamuflażu, płeć Mnesilocha zostaje rozpoznana poprzez widoczne cechy fizyczne: wystający członek (πέος) i brak piersi (τιτθία).

Klejstenes wypełnia swoje zadanie, wykrywszy męskiego intruza na kobiecym świącie, odchodzi powiadomić stróżów prawa o przestępstwie. Pilnowany przez kobiety Mnesilochos ma nadzieję, że Eurypides spełni obietnicę, jaką złożył wcześniej, iż w razie wykrycia podstępny przyjdzie krewniakowi na ratunek. Mając wciąż na sobie damską odzież wpada na niezwykły pomysł jak przywołać tragika (*Th.* 849-851)

τῷ δῆτ' ἂν αὐτὸν προσαγαγοίμην δράματι;
 ἐγῶδα· τὴν καινὴν Ἑλένην μιμήσομαι.
 πάντως δ' ὑπάρχει μοι γυναικεῖα στολή.

Jakim go innym sprowadzić dramatem?
Wiem! Tym najnowszym – będę grał Helenę.
Przyda się wreszcie na coś babska kiecka.

Nalóżona dla pierwotnej intrygi suknia kobieca (γυναικεία στολή) staje się odpowiednim narzędziem do kolejnego podstępu, mającego umożliwić mu ucieczkę z trudnego położenia. Zgodnie z przedstawioną wcześniej przez Agatona ideą naśladowania innej osoby dla uzyskania konkretnego efektu, Mnesilochos postanawia imitować postać kobiecą (μιμήσομαι), która następnie zostaje wyswobodzona przez bohatera. Celem owego działania zaś jest jego własne uwolnienie. W sytuacji, kiedy postacią ratującą ma być sam Eurypides, nie dziwi fakt wyboru motywu uratowania bohaterki przedstawionego w dramatach słynnego tragediopisarza.

Pierwsza naśladowana scena pochodzi z tragedii *Helena*, w którym tytułowa postać przebywa sama w Egipcie i wyczekuje nadejścia małżonka, walczącego w Troi. Mnesilochos, rozpoczyna od recytacji mowy samotnej Heleny tęskniącej za mężem (*Th.* 855-70). Wtem pojawia się na scenie Eurypides w przebraniu Mnelaosa i następuje moment rozpoznania małżonków (*Th.* 871-919). Całej scenie *anagnorismos* przygląda się ze zdziwieniem Kritylla, która nie akceptuje bredni wygłaszanych przez Mnesilocha („Znowu baba z ciebie? Jeszcześ za pierwszą kary nie odcierpiał.” *Th.* 862-3). Nie wkracza ona w parodystyczny świat odgrywanej sceny, widząc tylko dziwne zachowanie pary mężczyzn („Coś mi się zdaje, żeś taki sam łajdak i z tym tu w zmowie.” *Th.* 920-21)²⁷. Kiedy ostatecznie wyrażona zostaje chęć „małżonków” do wspólnego powrotu do domu kapłanka uniemożliwia to. W końcu Eurypides musi uchodzić na widok nadchodzących prythanów, lecz obiecuje powrócić z nowym podstępem.

Rada ateńska zadecydowała o ukaraniu przestępstwa krewniaka, który ma zostać przywiązany do słupa na widok publiczny. Mnesilochos przyjmuje karę, jednak wygłasza prośbę o zdarcie z niego odzieży damskiej (*Th.* 939-46)

Κη. Γυμνὸν ἀποδύσαντά με
κέλευε πρὸς τῇ σανίδι δεῖν τὸν τοξότην,
ἵνα μὴ ἔν κροκωτοῖς καὶ μίτραϊς γέρων ἀνὴρ
γέλῳτα παρέχω τοῖς κόραξιν ἐντιῶν.
Πρ. ἔχοντα ταῦτ' ἔδοξε τῇ βουλῇ σε δεῖν,
ἵνα τοῖς παριοῦσι δηλὸς ᾦς πανοῦργος ὢν.
Κη. ἰαππαπαιάξ, ὦ κροκόθ', οἱ εἴργασαι·
κούκ ἔστ' ἔτ' ἐλπίς οὐδεμία σωτηρίας.
MNESILOCHOS: Rozkaż łucznikowi,

²⁷ O braku umiejętności Kritylli do rozpoznania parodii *Heleny* zob. F. Zeitlin, *Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' <Themophoriazuae>*, [w:] idem, *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago and London 1996, s. 392-3.

- by mnie rozebrał, przywiązał gołego,
 bym – stary człowiek – w tej kiece i wstążkach
 dla zgrai kruków nie był pośmiewiskiem
- PRYTAN: Rada kazała, byś stał w takim stroju.
 Przechodnie mają widzieć, coś za łajdak.
- MNESILOCHOS: Ojoj, kiecko, coś ty mi zrobiła!
 Na ocalenie nie ma już nadziei.

W społeczeństwie o silnym podziale ról społecznych płci odpowiedni ubiór jest istotny. Pojawienie się w odmiennym od powszechnie uznanego stroju może narazić na szwank dobre imię takiej osoby²⁸. Dla Mnesilocha nie stanowiło problemu założenie kobiecej sukni celem niesienia pomocy Eurypidesowi, bowiem strój ukrywał jego tożsamość. Jednak po zdemaskowaniu kamuflażu, publiczny widok w damskiej odzieży (κροκωτός, μίτρα) i stanie się pośmiewiskiem dla tłumu (γέλωτα παρέχειν) jest dla mężczyzny większym wstydem, aniżeli wystawienie jego nagiego ciała na widok publiczny.

Mimo gorących próśb, starzec pozostaje w kobiecym stroju. Dodatkowo pilnuje go Scyta, policjant barbarzyńskiego pochodzenia. Kiedy ten odchodzi na chwilę, wnet powraca Eurypides. Poeta wyłania się na chwilę na ekkyklemie w stroju innego bohatera tragicznego – Perseusza, dając Mnesilochowi do zrozumienia, że kolejny podstęp ponownie wykorzystuje jego damskie przebranie (*Th.* 1009-13):

ἀνὴρ ἔοικεν οὐ προδώσειν, ἀλλὰ μοι
 σημεῖον ὑπεδήλωσε Περσεὺς ἐκδραμῶν
 ὅτι δεῖ με γίγνεσθ' Ἀνδρομέδαν. πάντως δέ μοι
 τὰ δέσμι' ὑπάρχει.
 Chyba nie zdradzi mnie ten człowiek! Właśnie
 Jako Perseusz biegnie, daje znaki,
Że Andromedą mam się stać. Ten ubiór
Zupełnie dobry. Tak, to całkiem jasne...

Powtarza się motyw naśladowania sceny wyswobodzenia bohaterki, tym razem z innego dzieła Eurypidesa *Andromeda*. Tytułowa postać jest etiopską księżniczką wydaną na pożarcie smokowi morskemu. Przykuta do nadmorskiej skały czeka na swoje przeznaczenie, gdy wtem przybywa bohater Perseusz i ratuje ją. W komedii Arystofanes wykorzystuje podobieństwo sytuacji obu bohaterów (związane postacie czekają na okrutny los) do stworzenia prześmiesznej parodii sceny uratowania ukochanej. Mnesilochos ponownie rozpoczyna od śpiewania pieśni głównej bohaterki, która narzeka na swoją sytuację (*Th.* 1015-55). Jednakże słowom żalu

²⁸ O podziale na role społeczne w Atenach epoki klasycznej zob. D. Cohen, *Law, Sexuality and Society. The Enforcement of Morals in Classical Athens*, Cambridge 1991. O kulturze wstydu: E. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, przekł. J. Partyka, Bydgoszcz 2002, s. 31-57. Szersze studium nad wstydem w świecie greckim: D. L. Cairns, *Aidos: the Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford 1993.

brakuje już dbałości o zachowanie konsekwencji odgrywanej roli, gdyż nieszczęścia Andromedy mieszają się z tymi Mnesilocha. W konsekwencji tragiczna wypowiedź zostaje przekształcona w komiczną parafrazę (*Th.*, 1038-48):

ὦ τάλας ἐγώ, τάλας—
 ἀπὸ δὲ συγγόνων ἄλλ' ἄνομα πάθεα,
 φῶτα λιτομένα,
 πολυδάκρυτον Ἄ—
 δα γόνον φλέγουσα—
 αἰᾶ, αἰᾶ, ἔ ἔ—
 ὃς ἔμ' ἀπέξύρησε πρῶτον,
 ὃς ἐμὲ κροκόευσ' ἀμφέδυσεν,
 ἐπὶ δὲ τοῖσδε τόδ' ἀνέπεμφεν
 ἱερόν, ἔνθα γυναῖκες.
 ἰὼ μοι μοίρας,
 ἄν ἔτικτε δαίμων.
 ὦ κατάρατος ἐγώ·
 O biedny, biedny ja!
 Od krewnych ciężkich doznałam krzywd
 Błagam na pomoc niech przyjdzie mąż,
 U Hada progu lejąc gorzkie łzy.
 Ajajaj! Ajaj!
Ten, co mnie najpierw ogolił,
W szafranową odział kieckę,
 A potem tutaj mnie wysłał,
 Do tej świątyni, gdzie baby.
 O bóstwo Losu nieubłagane!
Przeklętym ja!

Zawołania Mnesilocha przywołują boginię Echo. Arystofanes wykorzystuje tutaj motyw z tragedii *Andromedy*, w której echo powtarzało lamente tytułowej bohaterki, z tą różnicą, że przedstawia go jako postać dramatyczną²⁹. Kreacja ta służy głównie celom komicznym poprzez powtarzanie słów wypowiedzianych przez krewniaka i Scyty³⁰. Po dostatecznym naprzykrzaniu się Echo zostaje przegonione przez policjanta.

²⁹ Zeitlin w analizie kobiecego aspektu *mimesis* określa Echo mianem „podstawowym przykładem świadomej iluzji mimetycznej” (*the prime example of conscious mimetic illusion*), „zasadą imitacji” (*the principle of imitation*) oraz wreszcie jego „ucieleśnieniem” (*embodiment*): „Echo as the embodiment (...) of mimesis is also the focal point for the concept of the feminine that can never be grasped as primary and original, but only as the one who is imitated or the one who imitates.” [w:] F. Zeitlin, *op. cit.*, s. 397.

³⁰ Podzielam opinię Sommersteina o innym aktorze (nie odtwórcy roli Eurypidesa) grającym tę postać. Zob. *The Comedies of Aristophanes vol. 8: Thesmophoriazusae*, *ed. cit.*, s. 226-227; podobnie Stehle, *op. cit.*, s. 393, przypis 71. Echo zatem nie jest pierwszym przykładem trans-

Dopiero kiedy Eurypides pojawia się w przebraniu Perseusza, rozpoczyna się zapowiedziane wyswobodzenie „Andromedy” przez bohatera. Podobnie jak we wcześniejszej parodii sceny z *Heleny*, wszystkiemu przygląda się osoba trzecia – łucznik scytyjski, i jak kapłanka Krytylla nie wkracza on w parodystyczny świat odgrywanej sceny. Słowa Eurypidesa, mówiącego o uczuciach („Bo widzisz, Scyto, bywają choroby różne wśród ludzi; mnie do tej dziewczyny miłość porwała.” *Th.* 1116-8); („Czemuż uwolnić mi jej nie pozwolisz, Scyto, i paść z nią w małżeńskie łóżko?” *Th.* 1121-22) zostają zrozumiane dosadnie – wyłącznie jako wyraz pożądania seksualnego dwóch mężczyzn („Jak bardzo chce sze podupczyć starucha, to dżura z tyłu od szwider i tryka.” *Th.* 1123-24)³¹. Naśladowanie sceny z dramatów attyckich nie daje spodziewanego efektu z powodu nieokrziesania i braku wykształcenia barbarzyńcy. Eurypides ponownie zostaje przepędzony.

Dwukrotnie nie powodzi się intryga oparta na wykorzystaniu przebrania Mnesilocha w celach naśladowczych. W obu przypadkach odpowiedni ubiór umożliwiał naśladowanie wybranych scen ze sztuk Eurypidesa, jednakże z dwóch przyczyn nie udaje się osiągnąć oczekiwanego skutku. Po pierwsze, zmiana powierzchowności nie stanowi gwarancji do wiarygodnej imitacji bohaterki. Poza odpowiednim wyglądem, Agaton dostosowywał swoje usposobienie (*γνώμη*) do właściwej kobietom natury (*Th.* 147), również Klejstenes podzielał sposób życia (*τρόπος*) z kobietami (*Th.* 574). Mnesilochos natomiast naśladował Helenę i Andromedę z wyglądu i mowy, ale nie był w stanie stać się kobietą³².

Po drugie, przeszkodą w uwolnieniu są świadkowie parodiowanych scen – Krytylla oraz Scyta. Kapłanka pozostaje tak głęboko osadzona w rzeczywistości komedii, że wszelkie słowa mężczyzn bierze za stek bzdur. Barbarzyńcy za to brakuje odpowiedniego wykształcenia do zrozumienia odniesień do greckiej sztuki poetyckiej. Z tych względów świadkowie nie potrafią uwierzyć w kreowaną przez mężczyzn iluzję, a swoim zachowaniem zwiększają wymiar komiczny scen³³.

Dopiero po obmyśleniu planu (*μηχανή*) na miarę nieokrziesanego barbarzyńcy („Trzeba jakiś inny wymyślić podstęp, stosowny dla durnia.” *Th.* 1131-32) udaje się wreszcie uwolnić Mnesilocha. Wyjściem z sytuacji okazuje się erotyczne uwiedze-

westytyzmu Eurypidesa w sztuce. O komizmie sceny z Echo: Y. Borowski, *Słowo i język w komedii arystofanejskiej*, ‘Collectanea Philologica’ XI (2008), s. 75-89.

³¹ Podobnie jak Mnesilochos względem Agatona, Scyta obscenicznie komentuje słowa Eurypidesa. O homoseksualnych uwagach barbarzyńcy zob. L. McCLure, *op. cit.*, s. 235.

³² J. Henderson, *op. cit.*, s. 89: „a tragic poet may be able to write feminine verses by becoming effeminate, but a flesh-and-blood man like the Relation [Mnesilochos – przypis Y.B.] cannot be turned into a tragic heroine simply by depilation and a change of clothes...”

³³ A. M. Bowie, *op. cit.*, s. 223: „As the tragedies are falling apart under the assault of the non-believers, the comedy is succeeding brilliantly.” Szczegółowa analiza sceny ze Scytą: E. M. Hall, *The Archer Scene in Aristophanes’ <Thesmophoriazusae>*, ‘Philologus’ 133 (1989), s. 38-54.

nie Scyty. Dla właściwego kierowania przebiegu intrygi i odwróceniem jego uwagi od starca, Eurypides ostatecznie zostaje zmuszony do wdziania stroju kobiecego.

Tragik przebiera się za stręczycielkę Artemizję i udaje się do policjanta w towarzystwie wynajętego fletnisty i tancerki. Dziewczyna zaczyna tańczyć i uwodzić łucznika, który wkrótce pragnie skorzystać z jej usług towarzyskich. Po uzyskaniu zgody Stręczycielki-Eurypidesa oraz obietnicy, że ta przypilnuje związanego starca, Scyta schodzi ze sceny. Mnesilochos wreszcie zostaje uwolniony i może już jako mężczyzna (ἀνδρικῶς, *Th.* 1204) powrócić do domu do żony i dzieci. Kiedy policjant powraca spostrzega, że został oszukany, a przestępca uwolniony. Komedie zamyka obraz lamentującego barbarzyńcy próbującego gonić za uciekinierami.

Ludzki wygląd, który w społeczeństwie greckim stanowi odzwierciedlenie tego, co biologia determinuje, staje się głównym tematem dramatu *Thesmoforie*. Intryga komedii opiera się na między innymi świadomym przebieraniu się mężczyzn za kobiety. W dziele Arystofanesa mamy do czynienia z chwilowym upodobaniem do kobiety w celu uzyskania konkretnych korzyści. Przykładem jest: Agaton, przebierający się w suknię damską, jeśli tworzy role kobiece; Eurypides, który pragnie uniknąć kary z rąk kobiet; oraz Mnesilochos, pomocnik tego ostatniego. Jedyne Klejstenes nie przebiera się dla zewnętrznych korzyści, a dla własnej przyjemności. Z powyższej grupy „transwestytów”, na to miano zasługuje tylko on – orędownik wszystkich kobiet.