

SZYMON KOSTEK

UTOPIJNY PLAN PRAKSAGORY
PRÓBA SPOŁECZNO-KULTUROWEJ INTERPRETACJI
SEJMU KOBIET ARYSTOFANESA¹

Sejm kobiet, zaprezentowany przed publicznością w 392 r. przed Chr.², jest jedną z ostatnich zachowanych komedii Arystofanesa. Ostatnim ocalałym dziełem poety jest, jak wiadomo, *Plutos*³. *Sejm kobiet* można potraktować jako dokument schyłku pewnej epoki. To materialny dowód wypalającego się świata. Można przyjąć, że w momencie powstania utworu wspaniałe Ateny były już przeszłością⁴. Komedie ta wraz z *Lizystratą* i *Thesmoforią* tworzy zespół „sztuk kobiecych” Arystofanesa. Opiera się ona na stereo-

Dr SZYMON KOSTEK – historyk teatru i dramatu, członek Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych; adres do korespondencji – e-mail: szkost@wp.pl

¹ W szkicu opieram się na przekładzie *Sejmu kobiet* Arystofanesa dokonany przez Janinę Ławińską-Tyszkowską. Fragmenty komedii podaję za wydaniem: Arystofanes, *Sejm kobiet*, w: tenże, *Komedie*, t. 2, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa: Prószyński i S-ka 2003, s. 337-401. Niniejszy szkic nie stanowi analizy filologicznej, lecz jest próbą prezentacji tych problemów komedii Arystofanesa, które umożliwiają jej lekturę w perspektywie społeczno-kulturowej, dlatego – wydaje się – uzasadniona jest analiza i interpretacja polskiego przekładu starogreckiej komedii bez odwołań do tekstu oryginału.

² Por. J. Ławińska-Tyszkowska, *Wstęp* [do *Sejmu kobiet*], w: Arystofanes, *Komedie*, t. 2, s. 335. Zob. również: K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley: University of California Press 1972, s. 190.

³ Wybrane problemy interpretacyjne *Plutosa* zob. Sz. Kostek, *Zmierzch komedii staro-atyckiej? Wybrane problemy „Plutosa” Arystofanesa*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2011 nr 21/2, s. 51-62.

⁴ W książce Kennetha J. Reckforda można przeczytać: „by 392 or 391 B.C., when the *Ecclesiazusae* was produced, time had had its way with Athens and with Old Comedy. After the surrender and occupation of 404, the rule of the Thirty Tyrants, and the restoration of democracy in 403, Athens showed resilience and (with the amnesty) even good sense, but her dreams of glory, for the most part, sank into the past” (K.J. Reckford, *Aristophanes’ Old-and-New Comedy*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1987, s. 344).

typach płciowych, będących jednym z podstawowych problemów rozpatrywanych w niniejszym artykule. Kontrowersje występują przy zasadniczym założeniu *Sejmu kobiet*. Okazuje się bowiem, że gwarantem poprawy bytu obywateli jest przekształcenie systemu patriarchalnego w system matriarchalny, który kształtuje się w toku rozwoju fabuły. Wstępuje tu poeta – jak w niejednym swym utworze – na drogę prowadzącą ku utopijnym światom i eksperymentom. Douglas M. MacDowell przypomina, że „osiągnięcie idealnego świata lub raju czy też restytucja Złotego Wieku były tematami powszechnie podejmowanymi w komedii staroattyckiej”⁵. Interpretacja proponowana w niniejszym szkicu podporządkowuje się zatem kilku pojęciom i problemom: „uto- pia”, „matriarchat”, „kulturowa tożsamość płciowa”, „pożądanie” i „rozkład”.

Punktem wyjścia *Sejmu kobiet* – tak jak powstałej dwadzieścia lat wcześniej *Lizystraty* – jest konieczność zmian w niefunkcjonalnym porządku patriarchalnym. Rewolucyjny projekt Praksagory, pełniącej funkcję protagonistki komedii, polega na przekazaniu kobietom władzy w *polis* (chodzi o ustanowienie *gynaikokratii*⁶) oraz na komunistycznym rozdziale własności prywatnej (*communitistic sharing of property*)⁷. Jak ujmuje to John Zumbrennen: „Arystofanes zaprasza widownię teatru, aby wyobraziła sobie i cieszyła się niezwykłymi skutkami dwóch fantastycznych transformacji w zbiorowym życiu miasta: przyznaniem władzy politycznej kobietom oraz wykorzystaniem przez nie tej władzy w celu zrealizowania projektu własności powszechnej”⁸. Zauważmy, że zasadniczo napędem fabuły komedii Arystofanesa (*Acharnejczycy, Rycerze, Pokój, Ptaki, Lizystrata, Żaby, Sejm kobiet, Plutos*) jest konfrontacja dwóch porządków społecznych i/lub kosmicznych, to znaczy porządku zastanego, który jest wadliwy i niesprzyjający obywatelom, oraz porządku zakładanego, który kształtuje się w toku fabuły (np. w *Pokoju* Trygajos uwalnia tytułową personifikację i zmienia porządek w kosmosie, w *Ptakach* Pejsthetairos zakłada utopijne miasto Νεφελοκοκ-

⁵ D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford and New York: Oxford University Press 1995, s. 344.

⁶ Na temat epoki prawa macierzyńskiego zob. Z. Krzak, *Od matriarchatu do patriarchy*, Warszawa: Trio 2007, s. 13.

⁷ Por. K.S. Rothwell, *Politics and Persuasion in Aristophanes' "Ecclesiazusae"*, Leiden and New York: E.J. Brill 1990, s. 6. Zob. też: D. Dawson, *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, Oxford and New York: Oxford University Press 1992, s. 37.

⁸ „Aristophanes asks the theater audience to imagine and to enjoy the wondrous results of two fantastic transformations in the collective life of the city: the granting of political power to women and the use of that power to enact a scheme of communal property” (J. Zumbrennen, *Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' Assemblywomen and Wealth*, „The American Political Science Review” 2006, nr 3, s. 324).

κρυτα w odpowiedzi na krytykowany porządek ateński, z kolei w *Plutosie* Chremylos przywraca tytułowej personifikacji wzrok, dokonując zarazem rewolucji kosmicznej).

Rozwój fabuły *Sejmu kobiet* odpowiada procesowi ustanawiania matriarchatu, rozumianego ogólnie jako system społeczny, w którym na uprzywilejowanej pozycji znajdują się kobiety. Zyskują one moc decyzyjną i dominują nad mężczyznami pod względem społecznym, politycznym i seksualnym (mimo że w świecie przedstawionym kształtuje się porządek, który zakłada likwidację hierarchii i – by się tak wyrazić – inicjatyw hierarchizacyjnych). Praksagora obiecuje bowiem „wolną i otwartą wspólnotę seksualną, której przewodniczy kochająca i hojna matka”⁹.

Akcja *Prologu* rozgrywa się w nocy. Noc – jak się przyjmuje – jest porą symbolicznie przyporządkowaną kobiecie¹⁰, natomiast księżyc stanowi jeden z emblematów matriarchatu¹¹, co oznacza, że noc to pora sprzyjająca kobietom i zapewniająca ich działaniom skuteczność. W *Prologu* kobiety przedstawiają krytyczne uwagi pod adresem polityki mężczyzn i przekonują o konieczności przekazania im (tj. kobietom) prawa do kierowania *polis*. Wyłania się tu również problem ścisłych zależności między budowaniem skutecznego dyskursu, intencjami społeczno-politycznymi i etyką. Arystofanes pokazuje, w jaki sposób „krytyka ochoczo przeistacza się w retorykę”¹². W wypowiedziach Praksagory krytyka decyzji politycznych podjętych przez mężczyzn i propozycje alternatywnych rozwiązań politycznych są wytłumiane przez emocjonalną krytykę samych mężczyzn i gloryfikację kobiet. W wersach 169-261 protagonistka przeprowadza raczej atak na mężczyzn, wykorzystując *argumentum ad hominem*, zamiast przedstawiać tezy i gromadzić przekonujące argumenty logiczne, które te tezy popierają, co

⁹ „For what Praxagora seems to promise is a free and open sexual community presided over by a loving and generous mother” (R e c k f o r d, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, s. 351).

¹⁰ Juan Eduardo Cirlot podaje, że noc jest „związana z zasadą bierną, żeńską i z nieświadomością. Hezjod nazwał ją matką bogów, Grecy uważali bowiem, że noc i ciemności poprzedzały stworzenie wszystkich rzeczy (8). Dlatego noc, podobnie jak wody, ma znaczenie płodności, potencji, nasienia (17). Będąc uprzedniością, nie jest jeszcze dniem, ale go zapowiada i przygotowuje” (J.E. C i r l o t, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków: Znak 2001, s. 272).

¹¹ „Kult księżycy skojarzonego z boginią ma częste odwzorowania w zabytkach prehistorycznych. [...] Księżyc występuje też w matriarchalnych kulturach megalitycznych Europy. Płyta grobowca La Table de Marchands we Francji nosi liczne półksiężycowe znaki otaczające znak sromu, co daje skojarzenie z boginią i księżycem” (K r z a k, *Od matriarchatu do patriarchatu*, s. 106). J.E. Cirlot stwierdza, że „gdy matriarchat został zdominowany przez patriarchat, księżycowi nadano charakter żeński, słońcu zaś męski” (*Słownik symboli*, s. 211).

¹² Por. R e c k f o r d, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, s. 345.

naturalnie wzmacnia satyryczny wydźwięk *Sejmu kobiet*. W każdym razie w komedii kobiety są jednostkami działającymi (*the perpetrator*), z kolei mężczyźni zostają zredukowani do funkcji biernych ofiar (*the passive victim*)¹³, w wyniku czego płcie zachowują swój antytetyczny wymiar, ale – co ważniejsze – wymieniają się swoimi stereotypowymi właściwościami.

W *Lizystracie* władza kobiet jest tymczasowa. W zakończeniu komedii poeta przywraca porządek między płciami. Kobiety rezygnują z pozycji dominującej: żony stają przy mężach, a mężowie przy żonach. Natomiast w *Sejmie kobiet* władza kobiet jest permanentna, co skutkuje tym, że obywatele zaczynają funkcjonować poza obrębem tego, co logiczne, racjonalne i uporządkowane. Chaos, którego wyrazicielką w wymiarze symbolicznym i/lub stereotypowym jest kobieta, „rozlewa się” w świecie przedstawionym komedii, a możliwości jego (tj. chaosu) okiełznania zanikają. Jak uważa Gwendolyn Compton-Engle: „gdy tylko kobiety wychodzą z domu, aby wkroczyć w przestrzeń publiczną, publiczne wykroczenia wstępują w przestrzeń domową”¹⁴. W perspektywie patriarchalnych kategorii myślenia „rozlanie się” kobiecości może być obrazem z mizoginistycznego snu. Ekspansja ta jednak ma swój aspekt transgresyjny. Może bowiem sprzyjać postępowi i ożywczym zmianom¹⁵.

Wkroczenie kobiet na scenę, uzyskanie przez nie władzy, przejęcie przez nie typowych męskich ról, (auto)marginalizację i (auto)degradację mężczyzn można rozpoznawać jako przejawy rozpadu dotychczasowego porządku i kompromitację aktualnych modeli myślenia¹⁶. Wydaje się, że wyeksponowanie przez Arystofanesa takich kwestii można uzasadniać historycznie. Koniec wojny peloponeskiej, klęska Aten i triumf Sparty sprowokowały

¹³ Por. G. Compton-Engle, *Stolen Cloaks in Aristophanes' "Ecclesiazusae"*, „Transactions of the American Philological Association” 2005, nr 1, s. 169.

¹⁴ „From one point of view, then, the mugging of the husbands by their wives in *Ecclesiazusae* can be seen as exemplifying the danger inherent in shattering the boundaries between oikos and polis; just as the women depart from the household to enter the public arena, a public crime enters the home” (tamże, s. 171).

¹⁵ Jak ujmuje to Kenneth S. Rothwell: „Praxagora and the women at the assembly are not (I assume) meant to be historical persons; they are projections of Aristophanes' imagination. The disorder and subversion of hierarchy brought about by women in these plays might be a realization of the male nightmare of the power of unstable and irrational women — Aristotle, after all, warned that the danger of indulging women was that they would rule the city and cause mischief. But in Aristophanes this need not be so alarming; some reversal of social order is to be expected in comedy, where subversion may ultimately serve to renew society” (*Politics and Persuasion in Aristophanes' "Ecclesiazusae"*, s. 21).

¹⁶ Por. A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual, and Comedy*, Cambridge: Cambridge University Press 1993, s. 255.

mianowicie obywateli do utopijnego myślenia i wyzwoliły pragnienia takiego porządku, który zagwarantuje (s)pokój¹⁷. W *Sejmie kobiet* realizacja takiego pragnienia nie ma wydzźwięku optymistycznego, ponieważ porządek zakłócany przez kobiety nie zostaje przywrócony, zapanowuje chaos, co ilustruje finałowa scena tańców i uczta. Projekt Praksagory, „arbitralny z moralnego punktu widzenia”¹⁸, skutkuje dehumanizacją i niedoborem punktów orientacyjnych. Utopijne plany bohaterów Arystofanesa znajdują urzeczywistnienie w idealnych światach radości (*Pokój* lub *Plutos*) bądź powołują do istnienia upiorne porządki o znamionach dystopii, co jest widoczne w *Ptakach* i w *Sejmie kobiet*.

*

Jako protagonistka *Sejmu kobiet* występuje Praksagora, będąca – tak jak Lizystrata w *Lizystracie* – centrum utworu i ośrodkiem fabuły. Imię (nazwa osobowa) Πραξαγόρα zostało zbudowane z dwóch słów – *praxis* (πραξις) i *agora* (ἀγορά). Pod pierwszym słowem kryje się działanie, drugie odsyła do publicznego miejsca przeznaczonego do wygłaszania mów (czyli „Praksagora to zespolenie mowy i działania”¹⁹). W ten sposób określa Arystofanes funkcję Praksagory w komedii, a także uwyrażnia jej zdolności mobilizacyjne (w wypowiedzi bohaterki w wersie 108 występuje ważne słowo πραξις). Kenneth J. Reckford dodaje, że Praksagora jest wyrazicielką niepokoju komediopisarza, wywołanego „ospałym, żenującym, nieodpowiedzialnym dryfem ateńskiej polityki”²⁰. Można stwierdzić, że „Praksagora” to tyle, co

¹⁷ We wstępie Jerzego Łanowskiego do wydania komedii Arystofanesa w serii Biblioteki Narodowej można przeczytać, że „klęska wojenna, krwawe rozprawy wewnętrzne, nowe wojny, ciągłe wysiłki, aby podźwignąć zrujnowaną gospodarkę, beznadziejność sytuacji, krytyczne sądy o działalności tych, którzy jeszcze działają «dla naprawy państwa» – tak to chyba możemy odczytać w literaturze tych lat. Przede wszystkim jakby znużenie polityką, odwrót, a może i ucieczka od niej, bo przecież tyle przez nią szkód poczynając od demagogicznego skazania wodzów spod Arginuz, kończąc na śmierci sprawiedliwego mędrca Sokratesa” (J. Łanowski, *Wstęp*, w: Arystofanes, *Trzy komedie. Lizystrata, Sejm kobiet, Plutos*, przeł. J. Ławińska-Tyszkowska, Wrocław: Ossolineum 1981, s. LVII).

¹⁸ Wyrażenie zapożyczam z: R. Nozick, *Anarchia, państwo, utopia*, przeł. P. Maciejko, M. Szczubiałka, Warszawa: Aletheia 2010, s. 266.

¹⁹ Por. K.M. De Luca, *Aristophanes' Male and Female Revolutions. A Reading of Aristophanes' "Knights" and "Assemblewomen"*, Lanham: Lexington Books 2005, s. 92. Zob. również uwagi w: N. Kanaovu, *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin and New York: Walter de Gruyter 2011, s. 171-172.

²⁰ „No doubt Aristophanes is using the persona of »Praxagora« here to express his own real dismay at the sluggish, confused, irresponsible drift of Athenian politics. This is, as ever, the stuff of political satire” (Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, s. 345).

„działanie społeczne”²¹ („działanie w społeczeństwie”). Jej ambicją jest stworzenie społeczeństwa (państwa) bez podziałów na biednych i bogatych, bez własności prywatnej, konkurencji, walk, wojen, sytuacji konfliktowych, bez chciwości i okrucieństwa, procesów sądowych (które są formą walki), w końcu bez instytucji małżeństwa monogamicznego. To niejako założenie komunizmu polityczno-seksualnego²².

PRAKSAGORA

[...] wszystko powinno być wspólne, by wszyscy korzystać zeń mogli i żyć tak samo, a nie by bogaty był jeden, a drugi głodował, i jeden pola uprawiał ogromne, drugiego nie było gdzie pogrześć, by tłum niewolników był w domu jednego, a drugi nie miał i sługi, lecz wspólny wprowadzę tryb życia dla wszystkich i żywot dla wszystkich jednaki. [...]

ziemię wspólną dla wszystkich uczynię
i ziemie rolników połączę, i mienie od wszystkich, kto jakie posiada.
A później, gdy wszystko będziemy mieć wspólne, my z tego was wyżywimy –
rządzące majątkiem i oszczędzające, o wszystkim zawsze myślące. [...]

BLEPYROS

A jeśli dziewczynkę zobaczy, zapragnie i zechce ją... poobrać,
czy będzie beztrosko i z tego korzystać i będzie mógł razem z nią pospać,
z tych wspólnych dóbr korzystając?

PRAKSAGORA

Tak, wolno mu będzie za darmo z nią pospać.
Uczynię je także wspólnymi dla mężczyzn i każda będzie spać z każdym,
i dzieci będzie mógł każdy mieć z każdą.

BLEPYROS

Czy wszyscy wtedy nie pójdą
do tej najpiękniejszej, czyjej nie zapragną i nie pochwycą w uściski?

PRAKSAGORA

Zadartonose i w ogóle szpetne zasiądą przy boku tych cudnych
i jeśli tamtej zapragniesz, to najpierw tę brzydką musisz... obrócić. (w. 590-618)

²¹ Por. MacDowell, *Aristophanes and Athens*, s. 304.

²² Zygmunt Krzak wspomina, że „główną i najbardziej negatywną cechą ustrojów patriarchalnych jest częste, nierzadko systematyczne prowadzenie wojen. W społeczeństwach patriarchalnych i kulturach pierwotnych wojny należały do rzadkości” (*Od matriarchatu do patriarchy*, s. 396). „Matriarchalną kulturę miały cechować humanizm, duże znaczenie miłości, pokojowe stosunki” (tamże, s. 13).

Nadrzędnym celem Praksagory jest ogólnospołeczny dobrobyt, realizacja idei „zdrowego społeczeństwa”²³, lecz wypowiedzi bohaterki świadczą zarazem o tym, że ateńscy obywatele zostaną poddani procesowi unifikacji. Zredukuje się ich do poziomu jednolitej masy (*a homogeneous mass*)²⁴, usuwając to, co stanowi o indywidualności i różnorodności. Wiadomo, że „jedynym sposobem działania na rzecz równości szans jest przekonywanie każdego z osobna, by oddał [...] część z własnych udziałów na rzecz realizacji tego celu”²⁵. Okazuje się, że niektórzy obywatele nie oddają dobrowolnie przywilejów. Plan Praksagory uruchamia w obywatelach skłonności manipulacyjne, prowokuje ich do działań zabronionych. Przykładem jest dyskusja Mężczyzny z Chremesem²⁶. Chremes przyjmuje prawo Praksagory, ale w świetle wypowiedzi Mężczyzny jawi się jako „naiwna ofiara bezsensownego systemu” (*the dupe of a ludicrous system*)²⁷. Drugim przykładem jest *Epejsodion*, w którym występują trzy Staruchy, Dziewczyna i Młodzieniec (w. 877-1111), a gdzie egzekwuje się prawo Praksagory, interpretując je przez pryzmat korzyści własnej. Na podstawie tych fragmentów utworu można zauważyć, jak komunistyczny matriarchalny ład przeistacza się w swoje przeciwieństwo i staje się porządkiem bardziej represyjnym niż ten, który zakwestionowano.

*

Wiadomo, że to, co jest znamienne dla utworów Arystofanesa, to żarty, gagi, bufonada czy rozwiązania o charakterze burleskowym, rozliczne operacje na słowach i gra z ich znaczeniem, mocna konwencjonalizacja wzorca geneologicznego, parodiowanie tragedii Eurypidesa i walka z Kleonem, krytyka

²³ Pojęcie przejęte z: E. Fromm, *Zdrowe społeczeństwo*, przeł. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa: PIW 1996.

²⁴ Por. De Luca, *Aristophanes' Male and Female Revolutions*, s. 103.

²⁵ Nozick, *Anarchia, państwo, utopia*, s. 276.

²⁶ Mężczyzna, który nie zgadza się respektować praw Praksagory, bo uderza to w jego interes własny, stwierdza: „Oddać mój cały dobytek? Wariatem / byłbym i człekiem bez drobinny mózgu. / Na Posejdona, nigdy! Lepiej najpierw / zbadać to wszystko i rozważyć dobrze. / Bo przecie z mego potu, oszczędności / nie nie wyrzucę tak głupio, na słowo, / nim się nie dowiem, jak sprawa wygląda.” (w. 746-752). A dalej: „Na Zeusa, trzeba jakiegoś pomysłu, / by dobro swoje zachować, a jednak / jakoś skorzystać z majątku wspólnego” (w. 872-874). Trudno się temu dziwić, zwłaszcza że „wola osiągnięcia [...] równości ma przed sobą [...] bezpośrednie pogorszenie położenia tych bardziej uprzywilejowanych pod względem możliwości bądź poprawę położenia tych mniej uprzywilejowanych pod tym względem” (Nozick, *Anarchia, państwo, utopia*, s. 276).

²⁷ Por. Rothwell, *Politics and Persuasion*, s. 7.

osobistości z ówczesnego świata sztuki i polityki oraz krytyka obyczajowości greckiej z przełomu V i IV wieku przed Chr. Jednakże nie wyklucza to refleksji o najnowszych problemach społecznych na podstawie dzieł greckiego komediopisarza. Refleksja ta pozwala uwyraźnić otwartość twórczości Arystofanesa na zmieniające się mody badawcze, konteksty myślowe pokoleń i epok²⁸.

W *Sejmie kobiet*, utworze oczywiście satyrycznym, poeta porusza problem stereotypów płciowych (stereotypów ról, zachowań i wyglądków) oraz czyni tematem kulturową tożsamość płciową. Uwrażliwia na to, jakie zachowania są zarezerwowane dla mężczyzn, a jakie dla kobiet. W komedii męskość i kobiecość jawią się jako pewne projekty. Są wytworami kultury: strojów, gestów, języka. Są zatem wzorcami przeznaczonymi do reprodukcji. Stanowią zespół cech, podlegający interpretacji i procesom identyfikacyjnym. Mężczyzna i kobieta to role odgrywane na scenie społecznej, role, które jednostki – w razie potrzeby – mogą porzucić. Poeta wprowadza tutaj – zwłaszcza w Prologu (w. 1-284) – metaforycznie rozumiany „teatr w teatrze”, a także wskazuje na performatywny i nieciągły (temporalny) wymiar kulturowej tożsamości płci²⁹.

Na początku Praksagora i inne kobiety są ubrane w męskie stroje. Z ich wypowiedzi można się dowiedzieć, że to, co pozwala na identyfikację mężczyzn jako mężczyzn właśnie, to zarost, „laski lakońskie”, himationy, sposób wyrażania się³⁰ (mężczyźni przywołują imiona bogów, a kobiety –

²⁸ Wyrażenie „kontekst myślowy epoki” zapożyczam z: A.R. Bańka, *Désiré Merciera ogólna teoria pewności*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008, s. 10.

²⁹ Dariusz K. Balejko, referując teorie Judith Butler, przypomina, że „performatywny akt tożsamości płciowej zawiera się w komunikacie: jestem kobietą! jestem mężczyzną! – przy czym [...] ten komunikat to nie tylko wypowiedź ustna, lecz także cały arsenał gestów, póz, ubiorów i stylów. [...] założenie istnienia tożsamości podmiotu poza siatką znaczeń i symboli zawartych w kodzie kulturowym czy normach społecznych jest iluzją. Tożsamość ta jest w performatywnej teorii produktem przecinających się działań mechanizmów dyskursywnych, do których należą zarówno język, jak i normy zachowań oraz wyglądu. Tożsamość według Butler nie jest atrybutem/niezbywalną wartością podmiotu, lecz produktem praktyki nazewniczej (normatywnej)” (D.K. Balejko, *Teatr ról płciowych. Teorie o performatywnym charakterze tożsamości płciowej oparte na filmie Jennie Livingston “Paris Is Burning” oraz tekstach teoretycznych Judith Butler*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków: Rabid 2001, s. 136).

³⁰ Na podstawie wypowiedzi kobiet da się określić męskie atrybuty Ateńczyków: „pod pachą / zarosłem gęsto, [...] gdy tylko mąż wyszedł na rynek, / przez dzień calutki, natłuściwszy ciało, / leżałam w słońcu, żeby się opalić” (w. 60-64); „Najpierw wyrzuciłam brzytwę / precz z domu, abym cała zarośnięta / w niczym nie była do kobiet podobna” (w. 65-67); „brody macie, jakieśmy kazały / sprawić nam wszystkim” (w. 68-69); „laski lakońskie macie i męzowskie / himationy” (w. 74-75); „Włóż wieniec. Nieźle to się już układa. / Staraj się mówić po męsku i pięknie, / na swojej lasce godnie się oparłszy” (w. 148-150) itd.

bogin), zdolności retoryczne, znajomość norm społeczno-politycznych. Imitacja takich cech, właściwości i działań, czyli „zacytowanie ich”³¹, będzie równoznaczne z przejściem tożsamości oraz władzy mężczyzn (Angus M. Bowie wprowadza tutaj pojęcie transwestytyzmu, co „jest typową właściwością (*common feature*) obrzędów przejścia”³²). W symetrycznym odwróceniu mężczyźni (szczególnie Blepyros, mąż Praksagory) ubierają stroje kobiece: perskie pantofelki i szafranowe narzutki. Okazuje się, że „kobiety mogą przejąć role mężczyzn w życiu publicznym tak łatwo, jak zakładają ich ubrania”³³. Identyfikacja płci, uzyskanie możliwości bycia rozpoznawanym jako mężczyzna albo kobieta – jak wiadomo – zależy od zmanifestowanych atrybutów czy rekwizytów³⁴. W utworze Arystofanesa kobiety zostały zmasculinizowane, a mężczyźni sfeminizowani³⁵, co ewidentnie wskazuje na moment kryzysu, chaosu, przejścia, jak również na zastanawiającą wtórność różnic między kobietami i mężczyznami³⁶.

Angus M. Bowie formułuje też celną tezę o upadku męskiej hegemonii w *Sejmie kobiet* i niepłodności męskiego porządku. Kobiety są kreatywne, mężczyźni zaś mają kłopoty z produktywnością, stając się „doskonałym wcieleniem rozkładu” (*excellent embodiments of dissolution*)³⁷, nie tylko dlatego,

³¹ Wyrażenie zapożyczam z: J. Mizielińska, *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2004, s. 194.

³² Por. Bowie, *Aristophanes*, s. 257. Zob. też: Compton-Engle, *Stolen Cloaks*, s. 169.

³³ Bowie, *Aristophanes*, s. 260. Na teatralny wymiar przygotowań do uczestnictwa w Zgromadzeniu zwraca uwagę również Kenneth J. Reckford, który pisze: „the theatrical images, too, of rehearsing parts, going over lines, avoiding mistakes in delivery, and learning to make effective use of costumes, masks, and props, all serve to portray the Assembly debate as a special kind of performance” (*Aristophanes' Old-and-New Comedy*, s. 345).

³⁴ John Zumbunnen podkreśla, że w świecie przedstawionym przez Arystofanesa w Zgromadzeniu mogą wziąć udział jedynie jednostki, które zostaną zidentyfikowane jako mężczyźni, co naturalnie świadczy o miejscu płci w ateńskiej hierarchii społecznej (w Atenach mamy do czynienia z wykluczeniem kobiet: „the Athenian exclusion of women”). „The playwright clearly points toward the fact that full participation in the affairs of the polis requires recognition as a citizen and toward the additional fact that gaining the status of citizen requires appearing to one's fellow citizens as a man. Without recognition as a man/citizen, one may not enter the Assembly, where speeches are made and heard and decisions are taken. This poses a seemingly paradoxical necessity to Praxagora and the other women: they must first make sure to be misrecognized if they are to achieve proper recognition as citizens” (*Fantasy, Irony, and Economic Justice*, s. 325).

³⁵ Por. Compton-Engle, *Stolen Cloaks*, s. 168.

³⁶ „On one hand, we might see these opening scenes as revealing how ridiculous the Athenian exclusion of women *qua* women is. After all, the differences between men and women appear remarkably superficial, turning out to be a matter of physical attributes that can be artificially recreated and ways of speaking and bearing oneself that can be learned or at least imitated tolerably well” (Zumbunnen, *Fantasy, Irony, and Economic Justice*, s. 325).

³⁷ Por. Bowie, *Aristophanes*, s. 259-260.

że zapełniają scenę ekskrementami. Mężczyźni – jak mąż Praksagory – nie mogą się wypróżnić, nie zdradzają zdolności do likwidowania sytuacji konfliktogennych i umiejętności wprowadzenia ładu i (s)pokoju w państwie. Tutaj „męskie reakcje [...] mają regularnie naturę ekskrementu”³⁸, co pozwala na zdiagnozowanie agonii męskiego świata i symbolicznej śmierci mężczyzn³⁹.

*

Ważną sceną w *Sejmie kobiet* jest scena trzech Staruch. Pokazuje ona, w jaki sposób seks i płęć stają się narzędziami polityki i umożliwiają manipulację obywatelami ze względu na partykularne interesy. Epejsodion ten (w. 877-1111) udowadnia też, że plan Praksagory jest nieskuteczny i kompromituje się, gdy ujawnia się jako reżim (*regime*) oparty na przesłankach antydemokratycznych⁴⁰. Toczy się tu bowiem gra na poziomie interpretacji prawa Praksagory. Dochodzi do konfrontacji opcji światopoglądowych, intencji i celów obywateli. W wyniku tego wykładnia prawa Praksagory zaprzecza motywom jego sformułowania oraz kwestionuje samo to prawo. Staruchy dążą do odbycia stosunku płciowego z Młodzieńcem. Przedstawiają więc taką interpretację prawa, która ma na uwadze korzyść własną i niekorzyść innych. Deprecjonują zarówno Dziewczynę, jak i Młodzieńca, którego planują zinstrumentalizować. W ten sposób dokonują niejako „okaleczenia” czy zniszczenia tego, co naturalne, młode, żywe. Kenneth M. De Luca dostrzega, że Staruchy stanowią zagrożenie dla państwa Praksagory, bo ostentacyjnie egzekwując jej prawo, mimowolnie je podkopują i kwestionują: „the hag’s words threaten to undermine Praxagora’s city”⁴¹.

Natomiast Dziewczyna i Młodzieniec nie zamierzają respektować rozporządzeń Praksagory, jeżeli uderzają one w nich jako wolnych obywateli. Tak więc „Młodzieniec stanowi zagrożenie dla miasta Praksagory w takim samym stopniu jak wiedźma”⁴². Młodzieź to synonim buntu. Dziewczyna i Młodzieniec wykonują gest sprzeciwu, co może oznaczać, że w istocie państwo Praksagory domaga się zakwestionowania lub symbolicznej śmierci tego, co młode. Pożądanie seksualne, jakie istnieje między młodymi, występuje przeciw tendencjom uniwersalizującym.

³⁸ „Male reactions thus seem regularly to be of an excremental nature, with the excrement marking the disturbance of normality”. Por. tamże, s. 258.

³⁹ Por. C o m p t o n - E n g l e, *Stolen Cloaks*, s. 170.

⁴⁰ Por. D e L u c a, *Aristophanes’ Male and Female Revolutions*, s. 101-102.

⁴¹ Por. tamże, s. 101.

⁴² Por. tamże, s. 102.

Pożądanie płciowe to kluczowa kwestia w tym epejsodionie (w. 877-1111). Między Dziewczyną a Staruchami występuje znamienna rozbieżność motywacji, co można zobrazować przy użyciu pojęć opozycyjnych: natura – kultura. Dziewczyna i Młodzieniec poddają się – jak wyraziłaby się Karen Horney – „wielkiemu prawu wzajemnego przyciągania się płci”⁴³ (natura). W wypadku zaś Staruch pożądanie zostało wzbudzone dzięki prawu Praksagory (kultura). Bez jej rozporządzeń Staruchy zapewne nie zabiegałyby, pod groźbą sankcji, o stosunek płciowy z Młodzieńcem. Dążenia Staruch, które podporządkowują seks (pożądanie) prawu i rytualizacji, neutralizują te siły, jakimi opiekuje się Afrodyta. Starucha zmienia bowiem status Afrodyty na status „bogini szpetnej abstrakcji” (*the goddess of the ugly abstraction*)⁴⁴, która zaprzecza pożądaniu i miłości, negując samą siebie. Staruchy jedynie obnażają sprzeczności w planie Praksagory, gdy usiłują zniszczyć pożądanie między młodymi i pozbawić ich swobody w decydowaniu o ich ciałach i/lub życiu.

Z perspektywy Dziewczyny prawo Praksagory to zanegowanie tego, co naturalne, ponieważ uniemożliwia ono młodym i zdolnym do prokreacji obywatelom stosunki płciowe, zmuszając ich do obcowania z nieproduktywnymi jednostkami, znajdującymi się niemal w fazie biologicznego rozkładu⁴⁵. Aby to udobitnić, Arystofanes wprowadza do wypowiedzi Dziewczyny aluzje do kazirodczych stosunków Edypa z Jokastą (w. 1038-1042), co ma przede wszystkim podkreślić patologiczność kontaktów płciowych Młodzieńca i Staruch⁴⁶. Jak chce Kenneth J. Reckford – „seksualny komunizm powoduje dziką i zabawną katastrofę seksualną”⁴⁷.

⁴³ Por. K. Horney, *Problemy małżeństwa*, w: t a ż, *Psychologia kobiety*, przeł. J. Majewski, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2003, s. 112.

⁴⁴ Por. De Luca, *Aristophanes' Male and Female Revolutions*, s. 105-106.

⁴⁵ Jak ujmuje to Angus M. Bowie: „death has not been banished from the new Utopia, and now it is the vitality and fertility of the young that is threatened” (*Aristophanes*, s. 265).

⁴⁶ Trudno precyzyjnie określić wiek Staruch. Wiadomo tylko, że każda następna Starucha pojawiająca się na scenie jest szpetniejsza od poprzedniej. Występujące w replikach aluzje funeralne niewątpliwie wskazują na znaczącą dysproporcję wiekową między postaciami. W wersach 982-986 czytamy: „nie trzeba teraz sześćdziesięcioletnich, / teśmy na później odłożyli sobie, / dwudziestolatki na razie przed sądem”. Na uwagę Młodzieńca Starucha I reaguje tak: „za dawnej władzy tak było, słodziutki, / a teraz trzeba najpierw nas obsłużyć”. Wiek Staruch nie zostaje sprecyzowany, lecz można przyjąć, że znajdują się one w fazie poreprodukcyjnej. Aluzja do stosunków płciowych Edypa i Jokasty stanowi formę interwencji i krytyki. Prawo Praksagory, sankcjonujące kontakty płciowe obywateli, którzy znacznie różnią się pod względem wieku, jest zagrożeniem dla wspólnoty i obywateli. Można uznać, że kazirodczy związek Edypa i Jokasty zostaje przywołany nie dlatego, że ostatecznie okazał się on związkiem produktywnym, lecz dlatego, że był on związkiem kazirodczym, czyli patologicznym.

⁴⁷ Por. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, s. 352.

*

Można uznać – jak podkreśla Angus M. Bowie – że nowe prawo „prowokuje co najmniej taki sam nieporządek, jaki istniał wcześniej”⁴⁸. Jego racjonalne uzasadnianie i obrona wydają się niewskazane, dalsze zaś jego podtrzymywanie jest bezpodstawne. Praksagora, zmierzając do ogólnego dobrobytu i unifikacji, spowodowała grę wymuszeń i wniosła rozkład w miejsce życia. Jej prawo to abstrakcyjny twór represji, który zamiast ułatwiać egzystencję obywateli, utrudnia ją. W *Sejmie kobiet* Arystofanes pokazuje, że każda wielka idea, mająca na celu służbę na rzecz ogólnospołecznego dobra, nader łatwo przeistacza się we własne przeciwieństwo, wywołując jedynie przemoc wynikającą z działań standaryzacyjnych.

Jak stwierdza Robert Nozick –

Ludzie są różni. Różnią się temperamentem, mają różne interesy, zdolności intelektualne, aspiracje, wrodzone skłonności, potrzeby duchowe i rozmaicie pojmują życie, jakie chcieliby wieść. Różnią się co do wyznawanych wartości i wagi, jaką przywiązują do wartości, które podzielają. [...] Nie ma żadnego powodu sądzić, że istnieje jakaś *jedna* społeczność, która służyłaby za ideał dla wszystkich ludzi, wiele natomiast przemawia za tym, że niczego takiego nie ma⁴⁹.

BIBLIOGRAFIA

- A r y s t o f a n e s: *Sejm kobiet*, w: *tenże*, *Komedie*, t. 2, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa: Prószyński i S-ka 2003, s. 337-401.
- B a l e j k o D.K.: *Teatr ról płciowych. Teorie o performatywnym charakterze tożsamości płciowej oparte na filmie Jennie Livingston “Paris Is Burning” oraz tekstach teoretycznych Judith Butler*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków: Rabid 2001, s. 135-145.
- B a ń k a A.R.: *Désiré Merciera ogólna teoria pewności*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008.
- B o w i e A.M.: *Aristophanes. Myth, Ritual, and Comedy*, Cambridge: Cambridge University Press 1993.
- C i r l o t J.E.: *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków: Znak 2001.
- C o m p t o n - E n g l e G.: *Stolen Cloaks in Aristophanes’ “Ecclesiazusae”*, „*Transactions of the American Philological Association*” 2005, nr 1, s. 163-176.
- D a w s o n D.: *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, Oxford and New York: Oxford University Press 1992.
- D e L u c a K.M., *Aristophanes’ Male and Female Revolutions. A Reading of Aristophanes’ “Knights” and “Assemblywomen”*, Lanham: Lexington Books 2005.
- D o v e r K.J.: *Aristophanic Comedy*, Berkeley: University of California Press 1972.

⁴⁸ B o w i e, *Aristophanes*, s. 265.

⁴⁹ N o z i c k, *Anarchia, państwo, utopia*, s. 359.

- Fromm E.: *Zdrowe społeczeństwo*, przeł. A. Tanalska-Dułęba, Warszawa: PIW 1996.
- Horney K., *Problemy małżeństwa*, w: *taż*, *Psychologia kobiety*, przeł. J. Majewski, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2003, s. 104-120.
- Kanavou N.: *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin and New York: Walter de Gruyter 2011.
- Kostek Sz.: *Zmierzch komedii staroattyckiej? Wybrane problemy „Plutosa” Arystofanesa*, „*Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*” 2011 nr 21/2, s. 51-62.
- Krzak Z.: *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa: Trio 2007.
- Łanowski J., *Wstęp*, w: *Arystofanes*, *Trzy komedie. Lizystrata, Sejm kobiet, Plutos*, przeł. J. Ławińska-Tyszkowska, Wrocław: Ossolineum 1981.
- Ławińska-Tyszkowska J., *Wstęp [do Sejmu kobiet]*, w: *Arystofanes*, *Komedie*, t. 2, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa: Prószyński i S-ka 2003s. 335.
- MacDowell D.M.: *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford and New York: Oxford University Press 1995.
- Mizielńska J.: *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2004.
- Nozick R.: *Anarchia, państwo, utopia*, przeł. P. Maciejko, M. Szczubiałka, Warszawa: Aletheia 2010.
- Reckford K.J.: *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1987.
- Rothwell K.S.: *Politics and Persuasion in Aristophanes' "Ecclesiazusae"*, Leiden and New York: E.J. Brill 1990.
- Zumbrunn J.: *Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' Assemblywomen and Wealth*, „*The American Political Science Review*” 2006, nr 3, s. 324.

AN UTOPIAN PLAN OF PRAXAGORA
ARISTOPHANIC “ASSEMBLYWOMEN” IN SOCIAL AND CULTURAL CONTEXTS

Summary

The article is placed in the scope of research of classical studies, drama and theatre studies, and cultural studies. It is an attempt of social interpretation of Aristophanes' *Assemblywomen*. Utopia, matriarchy, cultural identity of sex or stereotypes of women and men are the main questions raised in the article. An utopian project of matriarchy created in the old-Greek comedy is a basic object of interpretation. The author employs propositions of interpretation submitted by Angus M. Bowie, Gwendolyn Compton-Engle, Jerzy Łanowski, Kenneth M. De Luca, Kenneth S. Rothwell. *Assemblywomen* shows that a big idea which could create wealth of society can be easily metamorphosed into its opposition. It should be said that Aristophanes' theatre achievements supplement modern social and cross-cultural research and are important and attractive texts for demanding readers/spectators of any time.

Summarized by Szymon Kostek

Słowa kluczowe: Arystofanes, *Sejm kobiet*, komedia grecka, matriarchat, tożsamość płciowa, stereotypy kobiet w literaturze antycznej, gender studies, kulturoznawstwo.

Key words: Aristophanes, *Assemblywomen*, Greek comedy, matriarchy, sexual identity, stereotypes of women in classical literature, gender studies, cultural studies.