

**HISTORIOGRAFIA
I MITOLOGIA KOBIECÓCI**

MONOGRAFIE
FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

RADA WYDAWNICZA

Andrzej Borowski, Tomasz Kizwalter,
Szymon Wróbel, Antoni Ziemia,
Marek Ziółkowski

FUNDACJA NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

Joanna Szewczyk

**HISTORIOGRAFIA
I MITOLOGIA KOBIECOCI
POWIEŚCIOPISARSTWO
TEODORA PARNICKIEGO**

TORUŃ 2017

Wydanie książki subwencionowane przez
Fundację na rzecz Nauki Polskiej
w ramach programu Monografie FNP

Redaktor tomu
Magdalena Bizior-Dombrowska

Korekty
Lukasz Grajewski

Projekt okładki i obwoluty
Barbara Kaczmarek

Printed in Poland
© Copyright by Joanna Szewczyk
and Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Warszawa 2017

ISBN 978-83-231-3723-8

**WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersytetu MIKOŁAJA KOPERNIKA**

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń
tel. +48 56 611 42 95, fax +48 56 611 47 05
e-mail: wydawnictwo@umk.pl

Dystrybucja: ul. Mickiewicza 2/4, 87-100 Toruń
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: books@umk.pl

www.wydawnictwoumk.pl

Wydanie pierwsze
Druk: Abedik Sp. z o.o.
ul. Glinki 84, 85-861 Bydgoszcz

Rodzicom

Spis treści

WSTĘP. DLACZEGO KOBIETY W POWIEŚCIOPISARSTWIE TEODORA PARNICKIEGO?	9
ROZDZIAŁ I. MATRIARCHALNY PĘPEK MITU	43
Przestrzeń metonimiczna	46
Mitologie petryfikalne	58
„Obcość” – „żydowskość” – „kobiecość”	71
Próba palimpsestu kobiecego	92
Semantyka nagości i stroju. Cieleśna sygnatura różnicy kulturowej	97
Przestrzeń metonimiczna, przestrzeń transgresji	120
ROZDZIAŁ II. W SIECI HISTORII I FIKCJI. O PISANIU KOBIECEJ	
TOŻSAMOŚCI W POWIEŚCI <i>SŁOWO I CIAŁO</i>	125
Podwójny trop lektury. Trop I. Nieczytelność sygnatury	125
Pismo/głos kobiety w <i>Słowie i ciele</i> . Wstępne rozpoznania i założenia	131
Poza pociechą logosu?.....	137
Trop II. Melancholia	185
„Bo też to wielka pociecha: pisać, pisać, pisać...” O melancholii w <i>Słowie i ciele</i>	191
Maska słowa	191
Maska ciała	207
Dodatek. Dwie twarze Markii.....	219
ROZDZIAŁ III. HISTORIA PALIMPSESTOWA	229
Historia palimpsestowa, lektura palimpsestowa	234
Herstoria w <i>Twarzy księżycy</i>	262
Majaczenia chorobowe Mitroanii Chorezmijki – próba interpretacji	291
ROZDZIAŁ IV. SREBRNE ORŁY – DWIE KOBIETY, DWIE HISTORIE	309
Między powieścią historyczną a mikrohistorią	309
Cieleśność (w) historii	316
Między Karnawalem a Wielkim Postem	316
W okowach polityki	351

Cieleśne inskrypcje obcości	363
Dwie tradycje	378
ROZDZIAŁ V. MIĘDZY MĘSKIM BRAKIEM A KOBIECĄ (NIE)OBECNOŚCIĄ	397
Próba lektury pryzmatycznej <i>Tylko Beatrycze</i>	397
Beatrycze i Dante	401
Viviana i Merlin	409
„... a Graalem nad Graalami iście – kobiecość moja” – analiza motywów arturiańskich w powieści <i>Tylko Beatrycze</i>	419
I właśnie JEJ nie ma?	430
ZAKOŃCZENIE	437
BIBLIOGRAFIA	447
SUMMARY	461
INDEKS OSOBOWY	463

Wstęp.

Dlaczego kobiety w powieściopisarstwie Teodora Parnickiego?

Podjęta w prezentowanym studium refleksja nad obecnością i rolą postaci kobiecych w powieściopisarstwie historycznym Teodora Parnickiego wpisuje się w nurt wzajemnych relacji i inspiracji historii antropologicznej i literaturoznawstwa, jej ramy konceptualne wyznaczają zaś pojęcia historiografii i mitologii. Doprecyzowanie tych kategorii badawczych i wyjaśnienie powodów, dla których zostały one wykorzystane w analizie literackich reprezentacji kobiet w twórczości Parnickiego, musi jednak poprzedzić odpowiedź na pytanie o przyczyny mojego zainteresowania bohaterkami pisarza. Celem tego studium jest bowiem wypełnienie zauważalnej luki oznaczającej obecny stan badań nad bogatą i różnorodną twórczością autora *Słowa i ciała*, nastrożającą jednak rozlicznych trudności interpretacyjnych. Sprzyjają temu olbrzymie rozmiary tego powieściopisarstwa, a także hermetyczność poszczególnych utworów¹. Ponadto konstrukcja powieści Parnickiego sprawia, że tworzą one obszerny wieloksiąż, co sprzyja odczytywaniu ich tak w diachronicznej, jak i synchronicznej perspektywie². Jak zauważyła Anna Łebkowska:

Twórczość Parnickiego znamionuje istotna cecha: otóż każda z powieści stanowi dopełnienie poprzedniej, zasada następstwa ustanawia za tem reguły ich rozwoju, każdy etap sygnalizowany jest we wcześniejszych dokonaniach pisarza, z kolei wcześniejsze powieści dopełniane są przez późniejsze³.

¹ Na te cechy powieściopisarstwa Parnickiego zwraca m.in. uwagę Andrzej Juszczyk. Por. A. Juszczyk, *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Kraków 2004, s. 12.

² Ibidem.

³ A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991, s. 155.

Wszystko to sprawia, że powieściopisarstwo Parnickiego jest określane za pomocą metafor odzwierciedlających jego skomplikowaną strukturę i wielopoziomowość, a także wzajemne relacje istniejące między jego poszczególnymi członami – metafory labiryntu oraz Borgesowskiego ogrodu o rozwidlających się ścieżkach⁴. Konsekwencją charakteru twórczości autora *Srebrnych orłów* jest również to, że poświęcone jej prace krytyczne rozciągają się między dwoma krańcami tego samego kontinuum: opierają się na drobiazkowej analizie tylko jednej powieści⁵ lub podejmują próbę ich całościowego odczytania ze względu na jedną cechę tego powieściopisarstwa uznaną za relewantną, bądź z perspektywy kategorii interpretacyjnej traktowanej jako nadrzędna⁶. Między tymi strategiami sytuują się interpretacje następujących po sobie powieści⁷, opatrywane często uwagami odnoszącymi się do literackich i filozoficznych inspiracji Parnickiego, poetyki jego powieści czy też kwestii epistemologicznych i stosunku pisarza do historii⁸.

⁴ Por. A. Chojnacki, *Parnicki w labiryncie historii*, Warszawa 1975; M. Czermińska, *Teodor Parnicki*, Warszawa 1974, s. 182.

⁵ Tę strategię realizuje Stefan Szymutko w imponującej pracy poświęconej metodzie czytania twórczości Parnickiego na przykładzie powieści *Koniec „Zgody Narodów”* oraz Ryszard Koziołek analizujący trylogię *Twarz księżycza* przez pryzmat kategorii mimesis. Jej przykładem jest także praca zbiorowa będąca próbą wieloaspektowego omówienia powieści *Słowo i ciało*. Zob. S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*, Katowice 1992; R. Koziołek, *Zdobyć historię. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycza”*, Katowice 1999; idem, *Tajemnice „Słowa i ciała”. Szkice o powieści Teodora Parnickiego*, red. T. Markiewka i K. Uniłowski, Katowice 2008.

⁶ Przykładem może być szkic Joanny Ślósarskiej dotyczący kategorii czasu w powieściach Parnickiego, studium Andrzeja Juszczyka będące analizą struktur retorycznych w twórczości autora *Słowa i ciała* oraz badające szczególnie idiom stylistyczny pisarza, jak również praca Mirosława Gołuńskiego poświęcona mitom w twórczości Teodora Parnickiego. Zob. A. Juszczyk, op. cit.; M. Gołuński, *Mity w twórczości Teodora Parnickiego*, Bydgoszcz 2012; J. Ślósarska, *Czas w twórczości Teodora Parnickiego*, w: *Teoretyczne aspekty powieści historycznej*, red. T. Bujnicki, Katowice 1986 („Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, nr 741), s. 124–136.

⁷ W ten nurt wpisują się wspomniane już prace Małgorzaty Czermińskiej i Antoniego Chojnackiego (por. przypis 4) oraz studium Teresy Cieślukowskiej. Zob. T. Cieślukowska, *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Warszawa 1965.

⁸ A. Juszczyk, op. cit., s. 11.

W mojej pracy wybieram perspektywę pośrednią, a zatem ujęcie niejako hybrydyczne, skupiam się bowiem na analizie wybranych powieści Parnickiego, uznawanych za najważniejsze w jego twórczości i tworzących swoistą ramę wieloksięgu, będących bazą dla pozostałych powieści w mniejszym lub większym stopniu do nich nawiązujących – *Koniec „Zgody Narodów”*, *Słowo i ciało*, *Srebrne orły* oraz *Tylko Beatrycze*. Wyjątek stanowi tu *Twarz księżycy* o wyrażnie intertekstualnym charakterze, która wraz z powieściami *Koniec „Zgody Narodów”* oraz *Słowo i ciało* tworzy cykl *Światy mieszkańców*⁹. Podejmuję się jej analizy jako dopełnienia tegoż cyklu, skupiając się jednak – zgodnie z obraną przeze mnie perspektywą – na interpretacji pierwszego tomu trylogii, będącego podstawą dla pozostałych. Ponadto odwołuję się do niej ze względu na właściwe prezentowanej pracy ujęcie, akcentujące rolę postaci kobiecych w powieściopisarstwie historycznym Parnickiego, ich – nierzadko decydujący – wpływ na kształt fabuły i narracji, a przede wszystkim ich aktywny udział w kreowaniu rzeczywistości świata przedstawionego oraz stosunek do historii.

Będąca przedmiotem tych rozważań znacząca obecność postaci kobiecych w twórczości autora *Tylko Beatrycze* pozostaje wciąż jednak w parnickologicznej dyspacie kwestią sporną. Specyfika owego powieściopisarstwa prowokuje bowiem pytanie, czy płęć uwikłanych w historię i dylematy epistemologiczne postaci ma jakiegokolwiek znaczenie, czy też jest sprawą drugorzędną, marginalną, ustępującą wobec innych, znacznie bardziej istotnych zagadnień. Takie stanowisko reprezentuje Mirosław Gołuński, pisząc w swym szkicu *O nieważności bycia kobietą (w powieściach Parnickiego)*:

Mówiąc o kobietach w twórczości autora *Nowej Baśni*, trzeba przede wszystkim postawić pytanie: CZY DZIEŁO PARNICKIEGO W OGÓLE UMOŻLIWIA ROZRÓŻNIENIE KOBIET I MĘŻCZYZN? Powieści autora *Tożsamości* to historia zmagania umysłów w nieustannym dążeniu do poznania. [...] Dla pisarza, nawet gdy opisuje wielką miłość Stanisława-Jana (?)

⁹ Por. J. Łukasiewicz, *Republika mieszkańców*, w: idem, *Republika mieszkańców*, Wrocław 1974, s. 181–228.

do królowy-służki (?) w *Tylko Beatrycze*, nie są istotne fizyczne odczucia nieszczęśliwego miłośnika. Liczy się tylko to, co mentalne.

To prawda, że w świecie Parnickiego ilościowo dominują mężczyźni. Nie może być jednak inaczej, skoro cywilizacja europejska od swego zarania miała wybitnie patriarchalny charakter, a on, będąc pisarzem historycznym, pozostaje wierny czasom, które opisuje¹⁰.

Badacz zauważa wprawdzie, że w powieściach Parnickiego zarówno kobiety, jak i mężczyźni są protagonistami, łącznikami i „figurami” historii¹¹, lecz płciowość bohaterów schodzi według niego na dalszy plan, będąc „pretekstem do snucia znacznie głębszych rozważań”¹². Zdaniem Gołuńskiego prymarną cechą różnicującą postaci Parnickiego jest ich mieszańcowość, pozwalająca swobodnie przekraczać granice płci i jednocześnie wynikająca z całkiem innych niż płeć przesłanek. Ponadto wedle badacza „relacje bohaterów odnoszą się do procesów i odczuć zachodzących w ich umysłach i chłodno analizowanych, wykraczających tym samym poza sferę, w której płeć mogłaby odgrywać jakąś rolę”¹³. Powyższe rozważania prowadzą Gołuńskiego do wniosku, że postaci Parnickiego są wyłącznie antropomorfizowanymi językowymi tworem¹⁴, kwestia zacierania różnic między nimi stanowi zaś wyraz filozoficznej postawy pisarza. Z tych uwag wyłania się zatem wizja bohatera twórczości autora *Słowa i ciała* jako bytu pozbawionego indywidualności, a zatem również bezpłciowego i bezcielesnego, którego intelektualne zmagania z otaczającą go rzeczywistością są egzemplifikacją losu każdego człowieka¹⁵. W tym ujęciu bohater Parnickiego jawiłby się jako uniwersalny podmiot angeliczny, konstytuujący się dzięki własnym aktom postrzegania świata.

¹⁰ M. Gołuński, *O nieważności bycia kobietą (w powieściach Parnickiego)*, w: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale niejednolity”*, Bydgoszcz 3–5 listopada 1998 roku, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 204. Wyróżnienie – J. S.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 207.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 210.

¹⁵ Ibidem, s. 211.

Wypada jednak zadać pytanie, czy w obliczu kryzysu Wielkich Narracji oraz załamania się koncepcji podmiotu kartezjańskiego taka wizja postaci literackiej jest możliwa do utrzymania? Czy rzeczywiście mieszańcowość bohaterów Parnickiego, będąca niezaprzeczalnie ich bardzo istotną cechą, jest zarazem ich jedyną determinantą, jeśli przyjąć za Sylviane Agacinski, że w porównaniu z różnicą płci cechy etniczne są powierzchowne i przypadkowe, zaś sama „różnica płci służy jako wzór wszystkim innym, a hierarchii męskiej używa się jako metafory dla wszystkich innych hierarchii interetnicznych”¹⁶? Ponadto zaś kategoria mieszańca¹⁷, człowieka o nieokreślonej przynależności etnicznej i kulturowej, uwikłanego w dylematy tożsamościowe, wymusza uwzględnienie kategorii gender, jest z nią nierozzerwalnie związana¹⁸.

Zawarta w książce Gołuńskiego konstatacja, że ze świata przedstawionego w powieściopisarstwie autora *Słowa i ciała* została usunięta kategoria płci jako *de facto* pozbawiona znaczenia, jest trudna do przyjęcia. Nasuwają się tu bowiem wątpliwości związane z pojęciem abstrakcyjnego uniwersalizmu, neutralizującego różnicę płciową. Nie podlega kwestii, że czysty podmiot myślący jest w rzeczywistości sztucznym konstruktem, idea nieodróżnicowanego człowieka uniwersalnego prowadzi zaś do z gruntu fałszywego uniwersalizmu męskiego, będącego w rzeczywistości odmianą androcentryzmu¹⁹. Ten sposób myślenia, który daje się zauważyć w roz-

¹⁶ S. Agacinski, *Polityka płci*, przeł. M. Falski, Warszawa 2000, s. 28.

¹⁷ W tej pracy używam pojęcia „mieszaniec” na określenie ludzi zawieszonych między różnymi kulturami, o tożsamości hybrydycznej, ponieważ tym mianem określa swoich bohaterów Parnicki. W twórczości autora *Słowa i ciała* jest ono pozbawione pejoratywnego zabarwienia (choć mieszańcy niejednokrotnie wzbudzają w pozostałych bohaterach prozy Parnickiego ambiwalentne uczucia). Zapożyczając pojęcie mieszańca, traktuję je jako kategorię nienacechowaną i neutralną znaczeniowo, niewymuszającą wartościowania określanych w ten sposób postaci.

¹⁸ Należy również podkreślić, że kategoria gender odgrywa istotną rolę w studiach nad tożsamościami hybrydycznymi. Por. np. monograficzny numer czasopisma „*ER(R)GO*” 2004, nr 9 (2), poświęcony tożsamościom hybrydycznym i kulturowym.

¹⁹ S. Agacinski, op. cit., s. 28. Sądzę, że podobny błąd popełnia Mirosław Gołuński, który pisząc o neutralności kategorii płci w powieściopisarstwie Parnickiego

ważaniach Gołuńskiego, przenika i determinuje również tradycyjną, przednowoczesną historiografię, kwestionującą potrzebę wyodrębnienia i spisania historii kobiecej, zaliczanej w obręb historii ludzkości, będącej w rzeczywistości historią męską.

Zgadzam się zatem ze stwierdzeniem Sylviane Agacinski, że nieokreślony płciowo podmiot stanowi abstrakcję, gdyż pojęcie to nie pozwala na poprawną analizę rzeczywistości i wywieranie na nią wpływu: „W jaki sposób – pyta badaczka – kobiety mogłyby nazwać swe doświadczenie, opisać swe położenie i nadać wartość swym żądaniom, jeśli *a priori* podmiot prawny i obywatelski ma pozostać nieokreślony płciowo?”²⁰. Analogicznie, powstanie historii kobiet było uzależnione od uznania ich za podmiot (nie przedmiot) historii, gdyż ten gest umożliwiał wyartykułowanie kobiecego doświadczenia i postrzegania świata. Badaczki z kręgu *women's history* skłaniają się ku tezie, że kobiety współtworzyły historię, mając istotny udział w życiu społecznym²¹. Ich rzekoma nieobecność w historii byłaby więc skutkiem zdominowania tej dyscypliny przez androcentryczny punkt widzenia, czy też – ujmując rzecz inaczej – przez dyskurs władzy uprzywilejowujący mężczyzn. To zaś prowadzi do sformułowania kolejnego pytania: czy odczytanie twórczości Parnickiego w perspektywie antropologicznej przy wykorzystaniu narzędzi z kręgu krytyki feministycznej i antropologii kulturowej może odsłonić inny wymiar tego powieściopisarstwa, czy może rozpoznać w nim płęć doświadczenia historii, obnażyć nie tylko historyczną, lecz także genderową i etyczną wrażliwość autora, niejednokrotnie wyprzedzającego w swej twórczości ponowoczesne teorie historiografii i żywo reagującego na wszelkie przemiany zachodzące na jej obszarze?

go, skupia się na „nieważności bycia kobietą”, sugerując tym samym uniwersalizm tego, co męskie, i płciowe nacechowanie tego, co kobiece.

²⁰ Ibidem, s. 87.

²¹ S. Wielichowska, *Rewindykując przeszłość. Kilka słów o „women's history”*, w: „*Per aspera ad astra*”. *Materiały z XVI Ogólnopolskiego Zjazdu Historyków Studentów*, t. 12: *Metodologia historii, historiografia i historia gender*, Kraków 2008, s. 199.

W tym studium moim celem jest odczytanie wybranych powieści Parnickiego jako alternatywnych historii kobiet i zarazem mieszaińców, ludzi o nieokreślonej przynaleźności etnicznej, sytuujących się na styku róznych kultur, marginalizowanych przez glówny, wielkonarracyjny nurt historii. Zamierzam ukazać, w jaki sposób autor *Tylko Beatrycze* konstruuje tekst historii, będuący jednocześnie tekstem kultury możliwym do odczytania przez pryzmat kategorii antropologiczno-kulturowych i literaturoznawczych, wśród których kategoria gender zajmuje miejsce wyróżnione. Sięgając po narzędzia zaczerpnięte z antropologii kulturowej, krytyki feministycznej i nowej historii kulturowej, zamierzam ponadto wykazać, że świat przedstawiony w powieściach Parnickiego jest pełen niezwykłych postaci kobiecych, aktywnych kreaterek rzeczywistości i powieściowej narracji, które nie są wyłącznie maskami idei, retorycznymi figurami autorskiego dyskursu²² i pretekstem do epistemologicznych, metafizycznych i tożsamościowych poszukiwań bohaterów męskich. Zgadzam się więc ze zdaniem Ryszarda Koziółka, który o twórczości Parnickiego pisał:

NIE ZNAM DRUGIEGO POLSKIEGO PISARZA, KTÓRY STWORZYŁBY RÓWNIE FASCYNUJĄCE POSTACI KOBIECE: Teodora Stefania, Dioneja, Akwilia, Hermogenia, Saturnia, Reiczka, Ingrid. Są dla mnie obrazem autorskiego pragnienia, aby przymusić historię do mówienia „własnym” głosem, a nie „monofoniczną” narracją historyka. [...] Gdy zamierają dialogi, pojawia się pustka, martwo szeleszczą nieożywione „źródła” – dokumenty śmierci²³.

Prezentowana praca – nie roszcąc sobie prawa do bycia całościową syntezą – ma zatem na celu analizę wybranych postaci kobiecych w twórczości Parnickiego, ich wywiedzenie z pozornej nieobecności w przestrzeni powieści historycznej autora *Tylko Beatrycze* i ukazanie – dzięki zarysowanej powyżej optyce badawczej – bogactwa

²² Por. R. Koziółek, *Zdobyc historyę*, s. 34.

²³ Idem, *Pisarz historii globalnej. Teodor Parnicki i jego „Ostatnia powieść”*, „Tygodnik Powszechny”, z 20 lipca 2003 roku, <http://www2.tygodnik.com.pl/ksiazki/29/ksiazka01.php>. Wyróżnienie – J. S.

i różnorodności owej przestrzeni, jej szerokiego horyzontu kulturowego. Przestrzeń powieści Parnickiego to bowiem miejsce, gdzie najciekawsze postaci literackie rodzą się na przecięciu rozmaitych kultur, to palimpsest, w którym pod powierzchnią nieobecności można odkryć ucieleśnione kobiece podmioty historii.

Ramę konceptualną moich rozważań wyznaczają pojęcia historiografii i mitologii. Podążając tropem myśli Haydena White'a, pierwsze z nich rozumiem zarówno jako *res gestae*, jak i *rerum gestarum*, kładąc tym samym nacisk na postmodernistyczne zacieranie granic między historią a literaturą. Pod pojęciem historiografii kobiecej rozumiem zatem narracyjną strategię umożliwiającą stematyzowanie obecności postaci kobiecych – rzeczywistych i fikcyjnych – i uwzględnienie jak najszerszego spektrum doświadczenia kobiecego w powieściach historycznych Parnickiego²⁴.

Ugruntowana w latach 60. i będąca obecnie odrębną dyscypliną naukową historia kobiet nie miała wcześniej jasno określonego i zdefiniowanego statusu²⁵. Co więcej, jej autonomiczność względem historii ogólnej budziła wiele wątpliwości. Jak zauważyła Sławomira Walczewska:

²⁴ Znaczenie, jakie nadaję pojęciu historiografii kobiecej, zbliża je do terminu „epickiej historiografii” zaproponowanego przez Natalię Lemann i odnoszące go się do zastosowanej w powieści techniki narracyjnej umożliwiającej tematyzowanie historii. Jak podkreśla badaczka, termin „epicka historiografia” pozwala na zestrojenie metodologii wywodzących się z historiografii i teorii literatury, unaocznia zatem zacieranie się granic między obydwiema dyscyplinami. N. Lemann, *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Łódź 2008, s. 6.

²⁵ E. Domańska, *Historia feminizmu i feministyczna historia*, „Odra” 1994, nr 7/8, s. 26. Spisanie historii kobiet postulowała już w 1929 roku Virginia Woolf, pisząc w eseju *Własny pokój*: „Zawsze znamy jakieś fakty i znaczące wydarzenia z życia naszych ojców. Wiemy, że byli żołnierzami czy marynarzami, wiemy, że pracowali w tym biurze, czy że wprowadzili to prawo. Ale po naszych matkach, naszych prababkach, naszych praprababkach, cóż po nich pozostało? Nic, tylko tradycja. Jedna była piękna, inna miała rude włosy, jeszcze inna została zaszczyconą pocałunkiem królowej. Nie wiemy o nich nic, prócz ich imion, dat zaślubin i liczby dzieci, które urodziły”. V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997, s. 64.

Wydawać by się mogło, że nie ma sensu wyodrębniać historii kobiet, odróżniać jej od historii ludzkości. Pomysł taki zakrawać może nawet na dyskryminujący wobec kobiet. Po co obok historii dotyczących człowieka historia dotycząca kobiet? – nie ma przecież historii mężczyzny i nikt nie uważa, że należałoby zacząć taką historię pisać²⁶.

Podobne wątpliwości formułuje w swoim studium poświęconym historii kobiet Michelle Perrot, przywołując słowa George Sand, wedle której „wszystko jest historią”, oraz Marguerite Yourcenar piszącej, że „wszystko jest jedną historią”²⁷. Konstatacja nieobecności kobiet w historii zakłada jednak rozumienie tej ostatniej nie jako ciągu dziejów, lecz jako relacji o nich, co jest bliskie narratywistycznym teoriom historiografii. Choć zwrot narratywistyczny dopiero w latach 60. XX wieku ujawnił, że monolityczna i wszechogarniająca historia jest tylko fikcją, myślowym konstruktem, to jednak już w latach 30. XX wieku badaczki deklarujące związek z ruchem na rzecz równouprawnienia kobiet zwróciły uwagę, że przedmiotem zainteresowania historiografii są niemal wyłącznie losy mężczyźn²⁸. Helena Lucy Maria Swanwick definiowała historię jako opowiadania pisane przez mężczyzn i o męskim doświadczaniu świata, Charlotte Perkins Gilman ujmowała ją z kolei jako opowieść traktującą przede wszystkim o działaniach wojennych i podbojach, w których kobiecie doświadczanie świata jest pomijane lub marginalizowane²⁹. W naznaczonej męskim punktem widzenia historii był widoczny brak

²⁶ S. Walczewska, *O potrzebie historii kobiecej*, w: *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrała S. Walczewska, wstępem poprzedziła A. Graff, Kraków 1992, s. 57.

²⁷ M. Perrot, *Moja historia kobiet*, przeł. M. Szafrńska-Brandt, Warszawa 2009, s. 11.

²⁸ E. Domańska, *Historia feminizmu*, s. 26. W tym kontekście warto przypomnieć dokonany w 1972 roku przez Adele Aldridge zabieg dekonstrukcji słowa *history*, mającego oznaczać w rzeczywistości „męską” historię (*his-story*). Męski zaimek *his* został przez badaczkę zastąpiony zaimkiem dzierżawczym *my*. Powstałe w ten sposób określenie *my-story* miało oznaczać „moją opowieść” będącą zarazem *mystery* (tajemnicą). Obecnie termin *mystory* został zastąpiony przez pojęcie *herstory*, oznaczające historię pisaną z perspektywy kobiecej i stopniowo zakorzeniające się w dyskursie nauk humanistycznych. Por. także: A. Kusiak, *O kobiecej historiografii*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1995, nr 1–2, s. 122.

²⁹ E. Domańska, *Historia feminizmu*, s. 26.

faktografii dotyczącej zarówno pojedynczych kobiet, jak i wspólnot kobiecych. Przyczyny owej nieobecności próbowano wyjaśniać, posilkując się płciowymi stereotypami, zakładającymi między innymi kobiecą bierność i „naturalne” podporządkowanie się aktywnemu, działającemu mężczyźnie, lub też przez odwołanie się do rozdziału sfery prywatnej i publicznej, której jako jedynej przypisywano charakter historyczny³⁰. Tym samym kobieta funkcjonująca w deprecjonowanej sferze prywatnej pozostawała poza historią, sytuując się trwale w przestrzeni milczenia. Jednak, jak zauważyła Michelle Perrot, kobiety „nie pozostają w tym obszarze zupełnie same. Są częścią całego kontynentu ludzkich istnień zatopionych w morzu zapomnienia”³¹, takich jak marginalizowane grupy społeczne, mniejszości etniczne i seksualne, odrzucone poza główny nurt wielkonarracyjnej historii.

(Re)konstruowanie historii kobiet jest zatem gestem przerywającym milczenie i zarazem otwieraniem całkowicie nowej perspektywy, dającej inny wgląd w przeszłość. Jej celem jest ukazanie kobiety jako aktywnej kreatorki rzeczywistości, będącej nie przedmiotem, lecz podmiotem historii. Początkowo *women’s history* była tworzona na podstawie tak zwanej historiografii kompensacyjnej³², polegającej na uzupełnianiu historii o zapomniane losy kobiet. Owo „wypełnianie białych plam” wiązało się z eksplorowaniem przestrzeni prywatnej, przy czym należy zauważyć, że z punktu widzenia historii kobiet jednostkowe i subiektywne doświadczenie świata ma takie samo znaczenie jak działania publiczne czy polityczne, jednocześnie je warunkując³³. Historiografia kompensacyjna nie oferowała jednak odpowiedzi na pytanie o przyczyny marginalizowania kobiet w narracjach historycznych³⁴.

³⁰ S. Walczewska, op. cit., s. 58.

³¹ M. Perrot, op. cit., s. 12.

³² M. Bobako, *Powrót kobiet do historii – niedokończony projekt?*, www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny, s. 4 (dostęp: 11.08.2016).

³³ E. Domańska, *Historia feminizmu*, s. 28.

³⁴ Jak trafnie zauważyła Monika Bobako: „Samo uzupełnianie narracji historycznej nie wystarczało, aby odsłonić mechanizmy, które wyrzucały kobiety poza obręb tego, co historycznie ważne [...]. Jak się okazało, »przywrócenie kobiet

W tym miejscu należy przypomnieć, że w procesie przełamania oświeceniowych obciążeń historii znaczące okazały się teorie poststrukturalistyczne, niosące związany z krytyką kartezjańskiego sposobu myślenia kryzys koncepcji Prawdy, podważenie pozycji nauki jako jedyne adekwatnego narzędzia poznania rzeczywistości oraz zmianę sposobu myślenia o podmiocie postrzeganym w kategoriach różnicy i tożsamości, umiejscowionym w szerszym kontekście społeczno-kulturowym³⁵. Istotną rolę w odzyskiwaniu kobiet dla historiografii odegrała również myśl Michela Foucaulta³⁶, uznającego, że podmiotowość jest stwarzana przez dyskurs, będący częścią władzy pojmowanej jako generowanie znaczeń. To zaś pozwoliło potraktować marginalizację kobiet w dziejach jako rezultat obowiązującego dyskursu uprzywilejowującego mężczyzn. Poststrukturalizm przyczynił się do zmian w obrębie nurtu *women's history*. Historia kobiet, początkowo skupiona na historii cielesności oraz funkcjonowaniu kobiety w przestrzeni prywatnej, swoim przedmiotem zainteresowania uczyniła następnie rolę kobiet w przestrzeni publicznej jako aktywnych uczestniczek rozmaitych działań, „przestała być – jak pisze Perrot – historią kobiet, by stać się historią gender, płci kulturowej, badającą relację między płciami i obejmującą także mężczyzn. Rozszerzyła swoją perspektywę przestrzenną, religijną, kulturową”³⁷. Można zatem przyjąć – odwołując się do rozróżnień poczynionych na gruncie feministycznej krytyki literackiej przez Elaine Showalter – że historiografia rewizjonistyczna przekształciła się w historiografię ginokrytyczną³⁸. Stało się tak dlatego, że początkowe ujawnia-

historii« wymagało zakwestionowania ustalonych standardów ważności historycznej, a więc samych podstaw wywodzącej się z Oświecenia koncepcji historii”. M. Bobako, op. cit., s. 4.

³⁵ Por. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005.

³⁶ Por. M. Solarzka, *S/przeciw-historia. Wymiar krytyczny historii kobiet*, Bydgoszcz 2011.

³⁷ M. Perrot, op. cit., s. 11. Por. także: M. van Tilburg, *Historia kobiet czy historia „gender”? Poststrukturalistyczne inspiracje w badaniach nad dziejami płci*, „Historyka” 2000, t. 30, s. 27.

³⁸ Por. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 429–468.

nie przemilczeń i nieobecności kobiet w dyskursie historiograficznym okazało się niewystarczające. Ukonstytuowanie historiografii kobiecej wiązało się z odkryciem kobiety jako podmiotu narracji historycznej, jak również z przemyśleniem sposobów periodyzacji dziejów w badaniach historycznych. Kluczową rolę w tym procesie odegrała kategoria gender, dzięki której możliwe stało się badanie usytuowania kobiet w hierarchicznej strukturze społecznej oraz uwrażliwienie na kwestię patriarchalnej przemocy symbolicznej, a także zdefiniowanie na nowo celów historiografii kobiecej, sformułowanych w następujący sposób przez Natalie Zemon Davis, jedną z czołowych przedstawicielek nurtu *women's history*³⁹:

Wydaje mi się, że powinniśmy interesować się zarówno historią mężczyzn, jak i kobiet. [...] Naszym celem jest zrozumienie znaczenia różnicy płci, grup rodzajowych w przeszłości historycznej. Naszym celem jest odkrycie ról płciowych i symbolizmu płciowego w różnych społecznościach i epokach, przekonanie się, jakie miały znaczenie i jak funkcjonowały, popierając porządek społeczny lub wspierając jego przemiany⁴⁰.

Joan Wallach Scott, zakreślając ramy gender jako kategorii analitycznej badań historycznych, zwróciła uwagę, że płęć kulturowa jest konstytutywnym elementem relacji społecznych opartych na różnicach między płciami oraz podstawowym sposobem oznaczania stosunków władzy. Ponadto gender dostarcza wiedzy o ugruntowanych kulturowo symbolicznych reprezentacjach kobiecości, wchodząc jednocześnie w relację z takimi kategoriami, jak rasa i klasa, co znacząco poszerza horyzont kulturowy analizy historycznej⁴¹. Zdaniem

³⁹ Na język polski zostały przetłumaczone następujące prace N. Z. Davis: *Powrót Martina Guerreà*, przeł. P. Szulgit, pośl. E. Domańska, Poznań 2011; eadem, *Kobiety na marginesach. Trzy siedemnastowieczne życiorysy*, przeł. B. Hlebowski, Warszawa 2012.

⁴⁰ Eadem, „*Women's History*” in *Transition: The European Case, Feminist Studies*, Vol. 3, Winter 1975–1976, s. 90; cyt. za: E. Domańska, *Mikrohistorie*, s. 205–206.

⁴¹ J. W. Scott, *Gender jako przydatna kategoria analizy historycznej*, www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny (dostęp: 11.08.2016).

Joan Kelly, zastosowanie kategorii gender do badań historycznych spowodowało zakwestionowanie założenia, że historia kobiet jest tym samym, co historia mężczyzn oraz że przełomowe wydarzenia historyczne mają takie same znaczenie dla obydwu płci⁴².

Historia kobiet wpisuje się w szerszy nurt tak zwanej nowej historii kulturowej czy też historii antropologicznej, ukształtowanej pod wpływem procesów antropologizacji i tekstualizacji historii⁴³. Ewa Domańska zwraca uwagę, że charakterystyczną cechą nowej historii kulturowej jest przedefiniowanie kategorii kultury przez znaczne rozszerzenie jej zakresu, a tym samym poszerzenie obszaru zainteresowań badawczych, w którego centrum znajduje się badanie życia codziennego. W obrębie nowej historii kulturowej preferuje się mówienie o wielości i różnorodności kultur, zaś opozycję binarną Ja–Inny zastępuje się myśleniem o stopniu odmienności danej kultury. Ponadto badawczej refleksji zostaje poddana kwestia tradycji, jej dziedziczenia i przekazywania z pokolenia na pokolenie oraz związanych z nim przekształceń zachodzących w jej obrębie. Nowa historia kulturowa wydobywa również fikcyjny, konstruktywny charakter takich kategorii, jak płeć, narodowość czy klasa społeczna, uznawanych dotąd za ugruntowane i niezmiennie⁴⁴.

Kulturowy model badań okazuje się zatem równie atrakcyjny dla uchwycenia specyfiki historii kobiet, jak i pisarstwa kobiecego, zaś historia antropologiczna stanowi inspirację dla historiografii kobiecej, gdyż bada obszary życia nierozzerwalnie związane z kobietami, przede wszystkim sferę życia prywatnego, kwestię macierzyństwa, seksualności, poglądy dotyczące płci, wreszcie zaś relacje między płciami i między kobietami⁴⁵. Zadaniem nowej historii kulturowej jest opowiedzenie o człowieku wrzuconym w świat, o ludzkim byciu w świecie⁴⁶ – kulturowa perspektywa badań uprzywilejowuje zatem kategorię doświadczenia, konstytutywną również dla

⁴² M. Bobako, op. cit., s. 9.

⁴³ E. Domańska, *Mikrohistorie*, s. 57.

⁴⁴ Ibidem, s. 61–62.

⁴⁵ Ibidem, s. 203.

⁴⁶ Ibidem, s. 62.

historii kobiet⁴⁷. Nie ulega więc wątpliwości, że antropologizacja historii przyczyniła się do znacznego poszerzenia spektrum badań historycznych.

W tym kontekście równie znaczące okazały się teoretycznoliterackie inspiracje ponowoczesnej historiografii, szczególnie zaś zwrot narratystyczny w humanistyce⁴⁸. Punktem wyjścia dla narratystycznej filozofii historii stało się sformułowane przez Rolanda Barthes'a pytanie: „Czy rzeczywiście opowieść o wydarzeniach minionych, która w naszej kulturze [...] podporządkowana jest powszechnie sankcji »nauki« historycznej [...] różni się jakąś cechą swoistą, pod jakimś niewątpliwym względem od opowieści fikcyjnej, którą możemy znaleźć w eposie, powieści lub dramacie?”⁴⁹. Rozważając kwestię różnicy między „faktualną” a „fikcyjną” opowieścią o przeszłości, Barthes dochodzi do wniosku, że historycy, nie mając bezpośredniego dostępu do przeszłości, stwarza narrację o niej, wywołując tym samym „efekt realności”, sam zaś występuje

⁴⁷ Por. E. Showalter, op. cit., s. 457. Badaczka przywołuje także opinię Gerdy Lerner, podkreślając wzajemny związek kulturowego modelu badania odmienności kobiecego pisarstwa i potrzeby renarracji historii kobiet, opartej na kategorii doświadczenia kobiecego: „Kobiety pozostawały na uboczu historii nie z powodu szatańskiego spisku mężczyzn w ogólności, a męskich historyków w szczególności, lecz dlatego, że prowadziliśmy badania historyczne jedynie w kategoriach męskocentrycznych. Omijaliśmy kobiety oraz ich działalność, ponieważ historyczne pytania, jakie stawialiśmy, były nieodpowiednie w odniesieniu do kobiet. [...] Historia obejmować musi wyjaśnienie kobiecych doświadczeń w całym ich przebiegu czasowym, powinna też uwzględniać rozwój kobiecej świadomości jako istotnego aspektu przeszłości kobiet. To właśnie jest pierwszoplanowe zadanie stojące przed historią kobiet. Kluczowe pytanie, jakie się tu rodzi, jest następujące: jak wyglądałaby historia, gdyby spojrzeć na nią oczami kobiet i nadać jej porządek zgodny z uznanymi przez nie wartościami”. G. Lerner, *The Challenge of Women's History*, w: eadem, *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*, New York 1979; cyt. za: E. Showalter, op. cit., s. 457.

⁴⁸ Por. A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, w: *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004, s. 7–43.

⁴⁹ R. Barthes, *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz i Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 225.

w roli narratora, konstruującego opowieść z faktów historycznych⁵⁰. Rozwinięciem koncepcji Barthes'a stała się teoria Haydena White'a, traktującego tekst historyczny jako artefakt literacki, uznającego fabularyzację za sposób organizacji faktów historycznych i literacki wyznacznik historycznej narracji⁵¹. Do rozwoju narratywistycznej filozofii historii przyczyniła się również teoria Franka Ankersmita, odrzucającego pojęcie „realizmu narracyjnego”, ujmującego narrację historyczną jako adekwatne przedstawienie przeszłości, na rzecz „idealizmu narracyjnego”, traktującego obraz przeszłości jako stworzony przez historyków konstrukt. Wedle Ankersmita historyczny obraz nie jest historykowi dany, lecz zadany – konstruowany w narracji, która staje się substytutem przeszłości⁵². Zwrot narratywistyczny w historiografii przyczynił się zatem do zatarcia i upłynnienia granic między historią a literaturą, szczególnie zaś między historią a powieścią historyczną⁵³. Jak trafnie zauważyła Elżbieta Konończuk:

⁵⁰ Ibidem. Celnym podsumowaniem koncepcji Barthes'a jest stwierdzenie Władysława Kopańskiego, że „historia to coś takiego, co się nigdy nie zdarzyło, opisane przez kogoś, kogo nigdy przy tym nie było”.

⁵¹ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, w: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2010, s. 78–109.

⁵² E. Domańska, *Maska przeszłości (O postmodernistycznej filozofii historii)*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 110. Por. także F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie: studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004.

⁵³ Linda Hutcheon wprowadza pojęcie historiograficznej metapowieści na określenie wzajemnych związków ponowoczesnej literatury i historii, eksponując zarazem samoświadomy wymiar obu dziedzin. Pod pojęciem tym rozumie ona rodzaj „poważnie ironicznej” i zarazem intertekstualnej parodii, która „przedstawia w jakiś sposób poglądy współczesnych historiografów, oferuje sens obecności przeszłości, ale przeszłości, która może być poznana jedynie z jej tekstów, jej śladów – literackich lub historycznych”. Pisząc o historiograficznej metapowieści, Hutcheon zwraca uwagę, że jej teoretyczne implikacje pokrywają się z historiograficznymi teoriami na temat pisarstwa historycznego, będącego unarracyjnieniem, nie zaś reprezentacją przeszłości. Związek przeszłości z tym, co literackie, zasadza się bowiem na możliwości jej poznania jedynie przez teksty. W tym ujęciu wspólnym mianownikiem historii i fikcji byłaby zatem ich narracyjność i intertekstualność. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, przeł. J. Margański, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wyb., oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1998, s. 378–398.

Powieść historyczną i historiografię łączy wspólny temat, jakim jest przeszłość, wspólny cel, jakim jest jej przedstawienie oraz wspólna forma podawcza – narracja. Tak rozumiany problem związków literatury i historii – żywo obecny w refleksji teoretycznoliterackiej – za sprawą teoretyków z kręgu narratywistycznej filozofii wszedł także do refleksji historiograficznej⁵⁴.

Badaczka zwraca uwagę, że przedmiotem zainteresowania teoretyków literatury są występujące w powieści historycznej „sygnały historyczności”, związane z obecnością faktów z przeszłości w strukturze świata przedstawionego, z kolei teoretycy historiografii rozpoznają w narracji historycznej „sygnały literackości”, przejawiające się w jej narracyjnym, fabularnym i retorycznym charakterze⁵⁵. Warto zatem zwrócić uwagę, że relacja między historią a literaturą opiera się na wzajemnym oddziaływaniu i zależności. Teoretycy historiografii, posługując się narzędziami wypracowanymi przez teorię literatury, badają więc narrację historyczną przez pryzmat konstrukcji czasowych i przestrzennych⁵⁶, roli metafor w dyskursie historiograficznym⁵⁷, postaci bohatera i narratora-historyka, ujawniającego swą obecność w tekście – jak w przypadku pisarstwa mikrohistorycznego⁵⁸ – oraz posługując się literacką techniką punktu widzenia⁵⁹.

⁵⁴ E. Konończuk, *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warszawskich Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego*, Białystok 2009, s. 8.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Por. m.in. J. Topolski, *Czas w przekazie historycznym i metodologiczne koncepcje historii*, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, s. 63–74.

⁵⁷ W. Wrzosek, *Metafory historiograficzne w pogoni za uludą prawdy*, w: E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994, s. 5–15.

⁵⁸ E. Domańska, *Mikrohistorie*, s. 261. Autorka zauważa, że pisarstwo mikrohistoryczne, wywodzące się z kręgu tzw. historii alternatywnej cechuje subiektywizacja komentarza – historyk występuje tu jako pierwszoosobowy narrator, otwarcie wyrażający swe przekonania i sympatyzujący z bohaterami. Mikrohistoria zrywa zatem z iluzją obiektywności narracji historycznej i przezroczyością narratora bezosobowo wyrażającego swe sądy.

⁵⁹ W. H. Dray, *Punkt widzenia w historii*, przeł. M. Piotrowski, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, s. 185–205; T. Tokarz, *Problem subiektywizmu w konstruowaniu narracji historycznej*, „Kultura i Historia” 2005, nr 8, s. 4–11.

Przemiany zachodzące w obrębie powieści historycznej⁶⁰ sprawiają, że przybliżyła się ona do dyskursu historycznego, zaś granica między warsztatem historyka a warsztatem powieściopisarza ulega zatarciu⁶¹. Dlatego też literaturoznawcy skłaniają się ku procedurom badawczym wypracowanym na gruncie metodologii historii⁶².

⁶⁰ Konstatując zmianę dominanty powieści postmodernistycznej z epistemologicznej na ontologiczną, Brian McHale analizuje sposoby wykorzystania konwencji powieści historycznej dla celów ontologicznych. Za typowe formy rewizjonistycznej powieści historycznej uznaje on historię apokryficzną, twórczy anachronizm oraz fantazję historyczną. Pierwsza z nich wiąże się z rewizją treści dokumentów historycznych i ich reinterpretacją, lecz także z przekształceniem i parodiowaniem konwencji i norm tradycyjnej powieści historycznej. Historia apokryficzna przeciwstawia się zatem oficjalnej historii zwycięzców i płci męskiej, stając się historią wykluczonych, co unaocznia jej związek z piarstwem mikrohistorycznym. Twórczy anachronizm ustanawia z kolei napięcie między oficjalną a apokryficzną wersją historii, między przeszłością a terażniejszością, szczególnie w sferze światopoglądu i ideologii. Trzecia z wymienionych strategii rewizjonistycznej powieści historycznej polega na naruszeniu jej realistycznych norm, przez integrowanie jej z fantastyką. McHale podkreśla, że „jednym z celów przyświecających postmodernistycznej, rewizjonistycznej historii jest właśnie zakwestionowanie wiarygodności historii oficjalnej. Postmoderniści ufikcyjniają historię, ale przez to dają do zrozumienia, że być może sama historia jest także formą fikcji”. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Plaza, Kraków 2012, s. 138.

⁶¹ Por. m.in. H. R. Jauss, *O analogii między zdarzeniem literackim a zdarzeniem historycznym*, w: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wyb., przeł. i oprac. J. Kałużny, Poznań 2003, s. 289–291; idem, *Zastosowanie fikcji w formach oglądu i przedstawiania historii*, w: ibidem, s. 394–428; K. Stierle, *Doświadczenie i forma narracyjna. Uwagi na temat ich związku w fikcji i historiografii*, w: ibidem, s. 363–393; L. O. Mink, *Historia i fikcja jako sposoby pojmowania*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 236–255.

⁶² Wspomina o tym m.in. Kazimierz Bartoszyński w artykule *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, a także Elżbieta Konończuk we wspomnianej już pracy *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości*. Por. K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 3–44. Wykorzystanie ustaleń metodologii historii jako narzędzi do badania literatury jest widoczne w pracach Natalii Lemann, Elżbiety Konończuk oraz Aleksandry Chomiuk. Natalia Lemann analizuje związki literatury, historii oraz metodologii historii we współczesnej prozie polskiej, proponując na oznaczenie techniki narracyjnej umożliwiającej tematyzowanie historii w literaturze hybrydyczny termin „epicka historiografia”. Badaczka wskazuje, że pozwala on uka-

Wpływ ponowoczesnej historiografii na badania literackie przejawia się jednakże nie tylko przez przejście narzędzi i aplikowanie procedur badawczych wypracowanych przez tę dyscyplinę na gruncie literatury. W literaturoznawstwie ostatnich dekad zaznacza się bowiem wyraźny wpływ historii antropologicznej, znacznie rozszerzający horyzont interpretacyjny zarówno literatury, jak i dokumentu osobistego. Ich nowe odczytania wiążą się z wykorzystaniem kategorii badawczych z pogranicza historii i antropologii, lecz również ze zwróceniem uwagi na problemy dotąd niedostrzegane lub marginalizowane.

Szczególnego znaczenia nabierają zatem kategorie doświadczenia, emocji i cielesności. Analizie poddane kobiece doświadczenie historii i konsekwencje angażowania się kobiet w działalność polityczną, zarówno w planie jednostkowej biografii, jak i w perspektywie społecznej, a także na płaszczyźnie znaczeń symbolicznych⁶³. Przedmiotem zainteresowania staje się również językowa artykulacja doświadczenia płci i formy jego reprezentacji kulturowej bądź stłumienia w powieściach historycznych⁶⁴, funkcje postaci ko-

zać interdyscyplinarną relację metodologii wywodzących się z obszaru teorii literatury i historiografii. Zob. N. Lemann, op. cit. Elżbieta Konończuk analizuje zaś powieści Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego jako miejsce teoretycznej refleksji historiograficznej poświęconej warsztatowi historyka, zagadnieniu źródeł historycznych i dostępu do przeszłości. Autorka stawia tezę, że kres wielkich narracji historycznych znajduje swe odzwierciedlenie w końcu tradycyjnej powieści historycznej, a przemiany zachodzące w obrębie metodologii historii mają swe odbicie w metamorfozach tego gatunku literackiego. Zob. E. Konończuk, op. cit. Aleksandra Chomiuk rozważa z kolei sposoby literackich tekstualizacji doświadczenia historycznego, omawiając strategię dokumentarne w polskich powieściach historycznych ostatniego półwiecza. Mając za punkt odniesienia przemiany zachodzące na gruncie metodologii historii, badaczka analizuje rozmaite sposoby wykorzystania materiału źródłowego w tekstach literackich. Zob. A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009.

⁶³ D. Dąbrowska, *Udowomowiony świat. O kobiecym doświadczeniu historii*, Szczecin 2012; A. Mroziak, *Komunistki i duch transgresji: przypadek Wandy Wasilewskiej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 11–35.

⁶⁴ R. Koziółek, *Ciąża w Trylogii Henryka Sienkiewicza. Próba lektury feministycznej*, w: *Modernizm i feminizm: postaci kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch, Lublin 2001, s. 61–74.

biecych i ich wpływ na organizację poziomów fabuły i kształtowanie symboliki historiozoficznej czy wreszcie obnażający mechanizmy lektury i płynącej z niej przyjemności splot seksualności i przemocy⁶⁵. W tym obszarze mieszczą się również próby odczytywania powieści historycznej jako tekstu kultury odzwierciedlającego realia kulturowe w przestrzeni świata przedstawionego oraz postaci literackiej jako rekonstrukcji określonego modelu antropologicznego, realizacji idealnego wzorca osobowego⁶⁶. Wpływ historii kobiet na literaturoznawstwo przejawia się ponadto w zainteresowaniu okresami historycznymi uznawanymi dotąd z tej perspektywy za niezna- czące, w ich odzyskiwaniu nie tylko dla historiografii, lecz także dla kobiecej tradycji literackiej⁶⁷.

W świetle powyższych ustaleń pragnę – posługując się w tej pracy pojęciem historiografii kobiecej – uwzględnić jak najszersze spektrum ujętego w ramach fikcji literackiej kobiecego doświadczenia, często pomijanego lub marginalizowanego przez historiografię tradycyjną. Przedmiotem swojego namysłu czynię więc pozycję bohaterek Parnickiego w relacjach władzy i patriarchalnej strukturze świata przedstawionego powieści oraz możliwości ich transgresji. Szczególnie interesujące są dla mnie dylematy tożsamościowe postaci kobiecych sytuujących się na styku różnych kultur oraz związane z nimi gesty tożsamościowotwórcze (uwidocznione zwłaszcza w narracji powieści *Koniec „Zgody Narodów”*). Pragnę uwzględnić kategorię płci w odniesieniu do modelowej postaci powieściopisarstwa autora *Słowa i ciała* – mieszańca. Pisząc o historiografii kobiecej, skupiam się także na ukazanych przez Parnickiego działaniach kobiet – aktywnych kreaterek rzeczywistości – zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej. Takie powieści, jak *Koniec „Zgody*

⁶⁵ Idem, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009.

⁶⁶ E. Kosowska, *Oleńka Billewiczówna. Postać w przestrzeni kulturowej*. *Wodokty*, w: *Teoretyczne aspekty powieści historycznej*, red. T. Bujnicki, Katowice 1986, s. 35–48; eadem, *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*, Katowice 1990.

⁶⁷ Por. *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasów i A. Galant, Kraków 2011.

Narodów”, *Twarz księżycy* czy *Srebrne orły*, z niezwykłą wyrazistością uwidaczniają ich wzajemny splot oraz sposób, w jaki pierwsze z nich warunkują drugie.

Jednym z obszarów badań *women's history* jest także relacyjność przenikająca biografie kobiece. Rzutowanie owego zagadnienia na płaszczyznę powieści historycznych Parnickiego implikuje kwestię relacji między bohaterami a przypisanymi im rolami gender oraz jej konsekwencjami dla konstrukcji świata przedstawionego, a także gry między utrwalaniem a destabilizowaniem porządku społeczno-kulturowego (jak w powieści *Koniec „Zgody Narodów”*). Analiza relacji między kobietami w powieściach *Twarz księżycy* i *Srebrne orły* umożliwia namysł nad odzyskiwaniem genealogii kobiecych i matrylinearnych linii tradycji. Refleksja nad nierządsko skomplikowanymi więzami wewnątrzrodzinnymi w powieściach Parnickiego ujawnia z kolei niejednokrotnie załamywanie się schematu fabularnego, jego hybrydyzację i przesycającą go ironię (jak w przypadku powieści *Twarz księżycy* i *Tylko Beatrycze*, gdzie ironicznemu przeznaczeniu podlega konwencja sagi i rycerskiego romansu).

Zastosowany przeze mnie termin „historiografia kobieca” nie służy wyłącznie tematyzowaniu obecności kobiet we wskazanych powieściach autora *Aecjusza, ostatniego Rzymianina*. Posługując się nim, pragnę uchwycić wieloaspektowe związki między historią a literaturą. W tym kontekście bardzo interesująca jest kwestia narratywizacji doświadczenia historii z perspektywy męskiej i kobiecej, szczególnie widoczna w epistolarnej powieści *Słowo i ciało*. Analiza tej jednej z najważniejszych powieści w dorobku Parnickiego zajmuje specjalne miejsce w tym studium. Odczytuję ją bowiem jako projekt kobiecej historii kontrfaktycznej, związanej z naśladowaniem figury podmiotu kobiecego w tekście. Jednocześnie powieść ta odsłania związek między kobiecym doświadczeniem historii a narracją melancholijną. Wybrana przeze mnie optyka badawcza umożliwia namysł nad ucieleśnionym/piszącym podmiotem historii w twórczości autora *Tylko Beatrycze*. Refleksja nad tym zagadnieniem nie ogranicza się w tej pracy wyłącznie do powieści *Słowo i ciało*. W nieco innej postaci można je bowiem dostrzec w narracji *Srebrnych or-*

łów, ukazującej relację między ciałem – niemym przedmiotem narracji historycznej a ciałem – medium historii.

Spłot literatury i historii kobiecej ujawnia szczególnie pierwszy tom trylogii *Twarz księżycy*. Zawarty w niej projekt sagi rodzinnej i mitu rodowego kształtowanych przez główną bohaterkę staje się punktem wyjścia dla namysłu nad mechanizmami konstruowania tekstu historii, aktem kreacji własnej (i cudzej) biografii, wreszcie nad zabiegami fikcjonalizowania przeszłości. Jednocześnie palimpsestowy charakter opowieści Mitroanii rodzi pytanie o przydatność takich form, jak palimpsest czy narracja kontrfaktyczna, dla uchwycenia kobiecego doświadczenia historii. Zarysowane powyżej spektrum zagadnień poruszanych w tej pracy ma zatem sytuować ją między historiografią a literaturą, między historią kobiet a historią gender.

Pojęcie mitologii wyznaczającej wraz z historiografią zakres badawczy moich rozważań wymaga również szeregu dopowiedzeń zarówno z uwagi na swój zakres, jak i na wieloznaczność źródłowego względem niej terminu „mit” stosowanego w tej pracy – w odniesieniu do powieściopisarstwa Parnickiego – w rozmaitych kontekstach. Nie ulega bowiem wątpliwości, że mit stanowi nader istotny składnik świata przedstawionego powieści autora *Słowa i ciała*. Zagadnienie to, wielokrotnie sygnalizowane przez badaczy i krytyków literackich⁶⁸, doczekało się już obszernej monografii⁶⁹. Z uwagi na to, jak i na zakres tematyczny mojej rozprawy podejmuję zagadnienie mitu o tyle, o ile w sposób bezpośredni lub pośredni odnosi się on do bohaterek powieści Parnickiego, wpływając na ich życie, będąc przedmiotem wiary bądź refleksji.

⁶⁸ Por. M. Czermińska, *Czas w powieściach Teodora Parnickiego*, Wrocław 1972, s. 106.

⁶⁹ Por. M. Gołuński, *Mity w twórczości Teodora Parnickiego*. Ze względu na charakter rozprawy Mirosława Gołuńskiego, prezentującego dwudziestowieczne stanowiska badawcze wobec mitu, teoretyczne propozycje odnoszące się do jego relacji z literaturą, wreszcie zaś kwestię mitu w recepcji krytycznej twórczości Parnickiego decyduję się pominąć te zagadnienia i skupić się jedynie na stanowiskach feministycznych wobec mitu i rekonstrukcji mitologii kobiecości na podstawie wybranych powieści autora *Tylko Beatrycze*.

Podjmując się zatem odczytania poszczególnych narracji mitycznych występujących w wybranych powieściach autora *Tylko Beatrycze*, odwołuję się do strategii lektury mitów wypracowanych przez krytykę feministyczną⁷⁰. W tej perspektywie mit stanowi jeden z przejawów kultury patriarchalnej, zawierający w sobie potencjał opresji, lecz jednocześnie mogący stać się narzędziem krytyki owej kultury przez ujawnienie swego potencjału demaskatorskiego. Przestrzenią, w której uwidacznia się ów podwójny charakter mitu, jest literatura, oferująca możliwości jego różnorodnych interpretacji i przekształceń, swobodnej gry jego poszczególnymi elementami. Grażyna Borkowska zwraca uwagę, że mit w literaturze jest niemal zawsze mitem zdesakralizowanym, pozbawionym sankcji religijnej. Badaczka zauważa jednak, że „to oczywiste zubożenie jest nagrodzone nie mniej cennym darem swobodnej parafrazy mitu w antymit, w stereotyp, w symbol”⁷¹. Zdaniem Borkowskiej mity na temat kobiet ulegają podobnym przekształceniom, demistyfikując patriarchalny paradygmat kultury i tworząc „inną historię kobiet”⁷².

Posługując się tą optyką badawczą, pragnę zrekonstruować na podstawie wybranych powieści Parnickiego mitologię kobiecości, pod pojęciem której rozumiem zbiór mitów, klisz kulturowych, wzorców i wartości oraz wyobrażeń estetycznych i symbolicznych tradycyjnie łączonych z kobietami, odnoszącymi się do nich bądź im przypisywanych. Sądzę, że powieściopisarstwo autora *Tylko Beatrycze* pozwala na rekonstrukcję owej mitologii, lecz także ujawnia jej podwójny, opresyjno-demaskatorski potencjał. Twórczość Parnickiego zdradza bowiem nie tylko jego głęboką erudycję mitoznawczą i kompetencje w zakresie mitoznawstwa porównawczego, lecz także umiejętność wydobywania nowych znaczeń z takich składników kultury, jak symbol czy mit. Dlatego też w moim przekonaniu mitologia kobiecości w twórczości Parnickiego nie jest tyl-

⁷⁰ O stanowiskach feministycznych wobec narracji mitycznych pisze Kazimiera Szczuka w swej pracy *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.

⁷¹ G. Borkowska, ...*Mówienie o literaturze*, w: *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska i L. Wiśniewska, Gdańsk 2010, s. 6.

⁷² *Ibidem*.

ko spetryfikowanym zbiorem mitów i symboli, lecz odsłania swoją wewnętrzną dynamikę. Temu odsłonięciu sprzyja zaś odczytywanie powieści autora *Słowa i ciała* przez pryzmat narzędzi wypracowanych przez krytykę feministyczną i antropologię kulturową.

Pisząc o mitologii kobiecości, ponownie podejmuję polemikę ze stanowiskiem Gołuńskiego, zgodnie z którym płeć w powieściach Parnickiego zostaje unieważniona przez mit. Zdaniem badacza bohaterowie uwikłani w swe akty poznawcze i poszukiwanie prawdy w rzeczywistości pragną wpisać się w uniwersalny mit odbierający znaczenie powierzchownej płci⁷³. Stanowisko to zdaje się wykluczać niejako możliwość istnienia mitu nasyconego płcią, przypisując mu zaś uniwersalność, pomija to, że mit stanowi fundament patriarchy politycznego i kulturowego. W tym kontekście bliskie są mi ustalenia Niny Gładziuk, analizującej kategorię płci jako problemu filozofii politycznej Greków i ukazującej znaczenie mitu dla patriarchy politycznego starożytnej Grecji. Badaczka stawia bowiem tezę, że do jego ukonstytuowania konieczne było przeredagowanie mitycznego dyskursu płodzenia/rodzenia, uznającego stwórcze kompetencje kobiety i przypisanie ich mężczyźnie przez zastąpienie bogini matriarchalnej męskimi bóstwami patriarchalnymi. Zdaniem Gładziuk:

Mit jest pierwszym dyskursem na temat płci. Mówi on znacznie więcej o relacji między płciami aniżeli filozofia polityczna [która – J. S.] nie może uwolnić się od pełnej sprzeczności opowieści mitu. Musi się z tym mitem zmierzyć. Musi ten mit przeznaczyć. Musi sama mówić poprzez mit przeznaczony⁷⁴.

Należy zauważyć, że kulturowa korekta mitu nigdy nie jest zupełna. Przenicowana opowieść mityczna skrywa w sobie zasadę kobiecą,

⁷³ M. Gołuński, *O nieważności bycia kobietą*, s. 211. Zdaniem Gołuńskiego, „jedną z możliwych odpowiedzi na pytanie o celowość takiego zacierania różnic płci jest teza, że to nie zabieg artystyczny, ale wyraz filozoficznej postawy Parnickiego [...] autor *Tożsamości* pisze nową mitologię”. Ibidem, s. 210.

⁷⁴ N. Gładziuk, *Omphalos, czyli pępek świata. Płeć jako problem filozofii politycznej Greków*, Warszawa 1997, s. 16–17.

matriarchalny pępek mitu⁷⁵. Dlatego też, wedle badaczki, patriarchytowi politycznemu starożytnej Grecji towarzyszy silnie rozwinięte sacrum żeńskie. Konstatacja ta jest bardzo istotna dla moich rozważań poświęconych mitologii kobiecej w powieściopisarstwie Parnickiego, szczególnie odnosi się zaś do powieści *Koniec „Zgody Narodów”*, gdzie z niezwykłą wyrazistością ujawniają się wzajemne uwikłania dyskursu politycznego i mitologicznego. W analizowanych powieściach autora *Słowa i ciała* sfera sacrum jest ważną przestrzenią działalności kobiet – strażniczek kultu i religii, zaś ich gesty związane z religijnym obrzędem i rytuałem, często o symbolicznym charakterze, nabierają znaczenia politycznego, stając się również elementem narracji tożsamościowej. (Taki wydzźwięk ma cześć oddawana irańskiej bogini Anaiacie przez Greczynkę Dioneję w *Końcu „Zgody Narodów”* – jest ona bowiem znakiem jej nieokreślonej tożsamości i zawieszenia w przestrzeni międzykulturowej. W powieści *Słowo i ciało* z kolei źródłem kontrfaktycznej historii Markii, nałożnicy i morderczyni cesarza Komodosa, jest inwersja chrześcijańskiej symboliki bosych stóp, motywu bogatego w znaczenia i refrenicznie powracającego w całej twórczości Parnickiego).

Należy zatem powtórzyć, że mit w powieściopisarstwie autora *Tylko Beatrycze* jest niezwykle istotnym składnikiem świata przedstawionego, występującym pod wieloma postaciami i pełniącym rozmaite zadania. Rekonstrukcja mitologii kobiecości w analizowanych powieściach wymaga zatem dookreślenia zakresów znaczeniowych mitu i jego funkcji. Analizując relację czasu mitycznego i historii, Małgorzata Czermińska wyróżniła następujące sposoby przejawiania się mitu w twórczości Parnickiego:

Pierwszy, łatwiej dostrzegalny, to znane z historii mity, potrzebne do odmalowania kolorytu lokalnego, jaki powinien posiadać świat przedstawiony powieści historycznej. Takie wprowadzenie do powieści mitów, jako koniecznych składników opisywanej epoki [...], jest po prostu wypełnieniem określonych wymogów gatunkowych, stojących

⁷⁵ Określenie to zapożyczam z cytowanej pracy Niny Gładziuk *Omphalos, czyli pępek świata*.

przed powieścią historyczną. [...] Z roli elementu tła historycznego przedstawionych zdarzeń mit awansował do rangi składnika wizji świata, dającej się odczytać w powieści. To właśnie drugi sposób pojawiania się mitu. Wyobrażenia mityczne są w tych utworach składnikami sfery idei, implikowanymi przez wyższe układy znaczeniowe⁷⁶.

Obok tych dwóch funkcji Gołuński wymienia również trzecią, związaną z przebiegami procesów mitotwórczych, w znacznym stopniu określających narrację trylogii *Twarz księżycy*⁷⁷. Uwzględniając powyższe rozróżnienia, proponuję na potrzeby rekonstrukcji mitologii kobiecości w powieściopisarstwie Parnickiego rozszerzoną klasyfikację mitów i ich funkcji. Ma ona na celu ukazać mitoznaczącą przenikliwość autora *Słowa i ciała*, jego sposób postrzegania mitu jako fenomenu kulturowego, nierozzerwalnie splecionego z historią, lecz także przydatność mitu jako kategorii interpretacyjnej, będącej kluczem do odczytania jego powieści. Zaproponowane przeze mnie rozróżnienia nie są z pewnością wyczerpujące, ponadto zaś nie mają wyraźnie zakreślonych granic, gdyż poszczególne sposoby przejawiania się mitów w analizowanych powieściach są ze sobą ściśle powiązane.

Pierwszy z nich i zarazem najbardziej prymarny wiąże się z klasyczną definicją Mircei Eliadego, zgodnie z którą „mit opowiada historię świętą, opisuje wydarzenie, które miało miejsce w okresie wyjściowym, legendarnym czasie »początków«⁷⁸». Tak pojmowany mit jest historią prawdziwą, przedmiotem wiary i jako taki ustanawia szczególną relację z bohaterami historycznych powieści Parnickiego, którzy trwają zanurzeni w micie, będącym rzeczywistością ich życia⁷⁹. Wokół tak rozumianego „żywego mitu” skupia-

⁷⁶ M. Czermińska, *Czas w powieściach Parnickiego*, s. 106.

⁷⁷ M. Gołuński, *Mity w twórczości Teodora Parnickiego*, s. 28.

⁷⁸ M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 11.

⁷⁹ Zwraca na to uwagę również Gołuński, pisząc, że powieściach historycznych mit rozumiany jako „opowieść święta” występuje w odmiennym kontekście niż w innych typach literatury. Wedle badacza postaci kreowane przez Parnickiego „za każdym razem wchodzą z mitami w relację faktyczną, a nie wyłącznie metaforyczną. To znaczy, że bohaterowie działają »wewnątrz« przestrzeni mitu, gdyż żyją w czasie, gdy – mówiąc językiem Eliadego – mit traktowany był jako opo-

ją się zagadnienia związane z różnymi wierzeniami i wpływami religijnymi, których rywalizacja wstrząsa nieustannie wieloetniczną i wielokulturową rzeczywistością świata przedstawionego takich powieści, jak *Koniec „Zgody Narodów”*, *Słowo i ciało*, *Twarz księżycy*. Mit jako święta opowieść ma szczególne znaczenie dla bohaterów Parnickiego, które pełnią wspomnianą już funkcję strażniczek religii i kapłanek kultu, aktywnie angażują się w dysputy teologiczne, niemające wyłącznie abstrakcyjnego charakteru, lecz wywierające realny wpływ na ich życie oraz życie mężczyzn, których niejednokrotnie usiłują skłonić do przyjęcia wyznawanej przez siebie religii (jak w *Słowie i ciele*). W tym nurcie mieszczą się również wyraźne w twórczości Parnickiego wątki boginiczne (ujawniające się w tak ważnym dla wielu postaci kulcie Anaity).

W twórczości autora *Srebrnych orłów* mit funkcjonuje także jako narzędzie służące legitymizacji bądź zamaskowaniu działań o charakterze politycznym. Sygnalizowany już splot dyskursu mitu i polityki odnosi się przede wszystkim do relacji między płciami (co doskonale uwidacznia zawarte z przyczyn politycznych małżeństwo Heliadora i Dionei w *Końcu „Zgody Narodów”*). Jednocześnie mit funkcjonuje tutaj jako trwały element narracji tożsamościowej zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i odnoszącym się do całej społeczności – taką wykładnię otrzymuje na przykład mit Deukaliona i Pyrry, który interpretowany jako odbicie ducha greckiego zyskuje wymiar ideologiczny.

Pisarstwo Parnickiego skłania do wykorzystania mitu jako metafory strukturalizującej świat przedstawiony powieści i działania postaci kobiecych. W tym przypadku mit wchodzi w strefę aluzji i podtekstu. W *Końcu „Zgody Narodów”* z narracyjnych nici odnoszących się do męskiej aktywności twórczej i bierności kobiecej splata się w moim odczytaniu tak zwana mitologia petryfikalna, będąca odzwierciedleniem reifikacji/petryfikacji kobiety w kulturze patriarchalnej i postrzegania jej jako przedmiotu uzależnionego od

wieść prawdziwa, a jeżeli myślą inaczej – ma to swoje daleko idące konsekwencje fabularne”. M. Gołuński, *Mity w twórczości Teodora Parnickiego*, s. 23. Taki sposób postrzegania mitu jest zatem bliski jego prymarnej funkcji wskazanej przez Czerwińską.

stwarzającego lub unicestwiającego spojrzenia męskiego. W *Słowie i ciele*, w kreacji głównej bohaterki, można dostrzec jej związek z mityczną Antygoną. Mit ten funkcjonuje tu jako metafora melancholii kobiecej – nieprzepracowanej żałoby oznaczającej swą sygnaturą listy rzekomej Markii. Należy przy tym zauważyć, że wskazane metafory rozpięte na micie⁸⁰ mają znaczny potencjał transgresyjny – odsyłając do przypisywanej kulturowo kobietom bierności lub marginalizowanej melancholii kobiecej, w rzeczywistości ujawniają ich twórczą aktywność jako kreaterek rzeczywistości. Jednocześnie zaś odsłaniają prywatno-polityczny wymiar ich działań. (Przekształcając płaskorzeźbę sławnego rzeźbiarza Orestesa Dioneya z *Końca „Zgody Narodów”*, w rzeczywistości sprzeciwia się polityce panującej dynastii, chcąc obciążyć odpowiedzialnością za zabójstwo następcy tronu jego siostrę, królową Agatokleję. Przez ten twórczy gest żona Heliodora zdobywa zarazem pewną autonomię zarówno w wymiarze politycznym, jak i prywatnym, wyzwala się spod władzy swego męża. W *Słowie i ciele* z kolei rzekoma Markia, stwarzając kontrfaktyczną historię nałożnicy i zabójczyni cesarza Komodosa, przywraca ucieleśniony podmiot kobiecy na płaszczyźnie tekstu i historii – obszarów, z których kobieta została wykluczona na mocy porządku patriarchalnego/logocentrycznego).

Kolejną znaczącą dla mitologii kobiecości formę przejawiania się mitu stanowi mit rodowy, kreowany przez Mitroanię, bohaterkę pierwszego tomu *Twarzy księżycy*. Jest on zatem ściśle powiązany ze wspomnianymi już procesami mitotwórczymi odciskającymi swe piętno w narracji trylogii Parnickiego. Wykreowany przez Mitroanię mit łączy się nierozzerwalnie z historią, jest bowiem próbą zakorzenienia się w niej, ukonstytuowania się bohaterki jako matriarchini rodu Ragonidów. Jednocześnie okazuje się on alternatywą dla pa-

⁸⁰ Nawiązuję tu do wprowadzonego przez Michała Głowińskiego pojęcia powieści rozpiętej na micie, w której mit nie tylko ulega przetworzeniu czy powtórzeniu, lecz także tworzy podstawę dla rozwoju fabuły współczesnej. Podobnie metafora rozpięta na micie jest nie tylko efektowną figurą stylistyczną, lecz stanowi kanwę, wokół której zostaje osnuta interpretacja powieści Parnickiego. Por. M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: idem, *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, labirynt*, Kraków 1994, s. 129–216.

triarchalnego mitu fundacyjnego. Należy jednak zwrócić uwagę, że mit ten, ulegający załamaniu pod wpływem naporu chaotycznych wydarzeń historii, musi być wspomagany przeciwko niej fikcją. Jako taki oddala się on od pierwotnego znaczenia mitu jako świętej opowieści, będąc bliższy pojęciu *mythos* rozumianemu tu jako opowieść fikcyjna, zmyślona.

Ostatni z mitów współtworzących mitologię kobiecości w powieściopisarstwie Parnickiego to mit literacki, pojawiający się w powieści *Tylko Beatrycze* i związany z postacią ukochanej Dantego. Wykorzystany przez bohatera tej powieści, Jana-Stanisława w jego pieśniach miłosnych opiewających królową Ryksę-Elżbietę, sytuuje się on niejako w opozycji wobec mitu rodowego Mitroanii, gdyż kreowany przez podmiot męski wiąże się z procesami mitologizacyjnymi, nie zaś z procesami mityzacyjnymi⁸¹. Literacki mit *Beatrycze* przenicowany w powieści Parnickiego jest powiązany kulturowymi reprezentacjami kobiecości i nasuwa pytania o jego związki z symbolem, stereotypem, kliszą kulturową⁸². Prowokuje także refleksję, czy rzeczywiście jest on afirmatywnym mitem kobiecym, czy też raczej antymitem kobiecym, elementem mitologii męskiej, czy w powieści Parnickiego jest on naznaczony płcią, czy też stanowi tylko metaforę samej literatury, jest maską przykrywającą wysublimowaną ideę? I wreszcie, czy wpisując się w mitologię kobiecości, ma szansę ujawnić swój demaskatorski potencjał?

⁸¹ Zgodnie z definicją *Słownika literatury polskiej XX wieku* „mityzacja to oryginalna i naturalna skłonność do przetwarzania realnego świata, mitologizacja to sztuczne i konwencjonalne przeinaczanie dla uzyskania założonego celu” (*Mit w literaturze, mitotwórstwo*, oprac. E. Kuźma, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1995, s. 637). Por. także definicję stylizacji mitycznej i mitologizacji w rozprawie Tomasza Mizerkiewicza *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku* (Poznań 2001). Pod pojęciem mitologizacji badacz rozumie „ujawnione bądź ukryte naśladowanie i wprowadzanie KONKRETNYCH fabuł, postaci, motywów mitologicznych”. Stylizacja mityczna w ujęciu Mizerkiewicza to z kolei „naśladowanie przez utwór cech autentycznej opowieści mitycznej”. T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, s. 11.

⁸² Por. przywołane w tej pracy uwagi Grażyny Borkowskiej na temat mitu w literaturze.

To z konieczności pobieżne zestawienie mitów składających się na mitologię kobiecości w analizowanych powieściach autora *Słowa i ciała* ukazuje ich różnorodność oraz związki z licznymi pojęciami pokrewnymi. Poczynione w tym studium interpretacje nie odnoszą się zatem wyłącznie do wąsko rozumianego mitu jako świętej opowieści, lecz starają się ukazać go w szerokim kontekście licznych powiązań kulturowych, uwzględniając także jego wymiar polityczny, metaforyczny, fikcyjny i literacki.

Analizując powieści Parnickiego, zamierzam nie tylko odczytać obecne w nich mikrohistorie kobiece oraz zrekonstruować na ich podstawie mitologię kobiecości. Moim celem jest również uchwycenie wpisanych w nie związków łączących mit, historię i literaturę. Zamierzeniu temu podporządkowuję układ tej pracy służący odtworzeniu obrazu owych relacji. Punktem wyjścia jest dla mnie analiza cyklu *Światy mieszańców*, na który składają się powieści *Koniec „Zgody Narodów”*, *Słowo i ciało* oraz trylogia *Twarz księżycy* (swoją interpretację ograniczam jednak tylko do pierwszego tomu).

Pierwsza z nich stanowi w moim przekonaniu znakomity materiał służący ukazaniu mechanizmów władzy rządzących patriarchalną strukturą społeczną świata przedstawionego, której monolityczność i spoistość zostaje naruszona przez wtargnięcie w jej obręb żywiołu obcości – reprezentowanego przez pierwiastek kobiecy oraz inność etniczną i kulturową. W moim odczytaniu świat przedstawiony *Końca „Zgody Narodów”* określa dokonująca się pod wpływem ekspansji szeroko pojmowanej obcości przemiana przestrzeni metonimicznej, reprezentującej patriarchalne mechanizmy władzy/ /wiedzy oraz relacji między płciami w przestrzeń transgresji – płciowych, społeczno-kulturowych i symbolicznych. Temu procesowi odpowiada naznaczające narrację przejście od figuratywnej postaci kobiecej do aktywnego, ucieleśnionego podmiotu kobiecego, wchodzącego w relację z systemem władzy i poszukującego swego miejsca w przeformułowanej strukturze dominacji.

Jednocześnie powieść *Koniec „Zgody Narodów”* odczytuję przez pryzmat zderzenia męskiej i kobiecej perspektywy postrzegania świata, rozumianego jako zderzenie centrum i peryferii, myślenia w kategoriach binarnych i stopnia odmienności danej kultury, toż-

samości monolitycznej i rozproszonej, nomadycznej, kształtowanej na styku kultur i poza ściśle rozgraniczonymi opozycjami. W analizowanej powieści dostrzegam silny splot dyskursu politycznego i mitologicznego oraz kategorii prywatne/publiczne, „swój”/„obcy”. W mojej interpretacji pragnę więc ukazać mechanizm przeformułowania mitu na potrzeby legitymizacji władzy męskiej i seksualności kobiecej (czemu służy rekonstrukcja tak zwanej mitologii petryfikalnej) oraz zakres wspólny konstruktów kobiecości/obcości/żydowskości.

Epistolarną powieść *Słowo i ciało* odczytuję przez pryzmat wpisanej w tekst autorskiej intencji naśladowania figury podmiotu kobiecego, którą czynię przedmiotem rozważań o charakterze teoretycznym, wskazując na jej podstawowe wyróżniki. Jednocześnie refleksji poddaję zagadnienie zbieżności zachodzących między nią a wypracowanymi znacznie później na gruncie krytyki feministycznej strategiami pisania kobiecego, takimi jak arachnologia i *écriture féminine*. W przypadku pierwszej z nich owe podobieństwa przejawiałyby się w eksponowaniu podmiotowości kobiecej w tekście naznaczonym wyraźną cielesną sygnaturą, w przypadku drugiej zaś wiązałyby się z pragnieniem wykroczenia poza androcentryczną historię, z wywrotowym potencjałem narracji kreowanej przez rzekomą cesarską nałożnicę. Cieleśne „sobąpisanie” bohaterki Parnickiego wiąże się w moim przekonaniu z przekroczeniem norm składniowych i gramatycznych, w czym również można upatrywać jego podobieństwa do projektu *écriture féminine*. Podjęta przeze mnie w tym rozdziale próba odczytania wykreowanej przez Parnickiego w *Słowie i ciele* narracji kobiecej przez pryzmat ukształtowanych niezależnie od niej i w innym kontekście strategii pisania kobiecego ma na celu ukazać genderową wrażliwość autora. Sądzę bowiem, że w swej twórczości Parnicki antycypuje nie tylko ponowoczesne teorie historiograficzne, lecz również pomysły krytyki feministycznej w obrębie badań literackich. Analizując tworzoną na pograniczu faktu i fikcji kontrfaktyczną historię ceszarobójczyni Markii, pragnę zatem ukazać, w jaki sposób głos kobiecy może przemówić wewnątrz tekstu męskiego.

W rozdziale poświęconym powieści *Słowo i ciało* analizuję również mechanizm kreowania alternatywnej historii kobiecej w odnie-

sieniu do pojęcia „fikcyjnych scenariuszy” Eve Tavor Bannet, umożliwiających uchylenie porządku patriarchalnego/logocentrycznego i podważenie stereotypów kulturowych. Listy rzekomej Markii odczytuję jako akt ucieleśniania podmiotu kobiecego na płaszczyźnie historii i tekstu. Analiza dyskursu rzekomej nałożnicy Komodosa prowadzi mnie do wniosku, że jest on rozpięty między pisaniem ciała a pisaniem ciałem, będącym źródłem metafor, wymykającym się jednak całkowitej tekstualizacji. Druga część rozdziału stanowi porównanie listów Chozroesa i rzekomej Markii jako męskiej i kobiecej narracji melancholijnej. Wiąże się to z wyeksplikowaniem przedmiotów straty obojga bohaterów (konkretyzujących się w moim przekonaniu w tytule powieści), doświadczenia melancholijnego wyrażającego się przez ich szczególny stosunek do przeszłości, wreszcie zaś ze wskazaniem obecnych w tekście cech poetyki melancholijnej.

Aneks do rozdziału zatytułowany *Dwie twarze Markii* stanowi komparatystyczny dwugłos Parnickiego i Ewy Nowackiej, autorki powieści *Kommodus i Marcja*. Jego podstawę ustanawia asymetria obranych przez autorów narracyjnych perspektyw męskiej i kobiecej, niebędących korelatem ich rzeczywistej płci. Porównanie obydwu tekstów ma na celu zwrócenie uwagi na sposób kreowania postaci Markii, w powieści Nowackiej podporządkowanej konwencji romansu i prawu patriarchalnemu, które przekracza dzięki historii kontrfaktycznej stworzonej przez Parnickiego.

Rozdział poświęcony pierwszemu tomowi *Twarzy księżycy* stanowi analizę opowieści założycielskiej wykreowanej przez Mitroanię, matriarchinię rodu Ragonidów. Wpisany w narrację mit rodowy odczytuję jako scalanie własnej tożsamości przez kobiety podmiot narracyjny, próbę oswojenia/zamieszkania w historii. Kierunek mojego odczytania tej powieści określa zasada palimpsestowości, przejawiająca się na różnych jej poziomach. W tej pracy traktuję palimpsest jako wypowiedź dwugłosową, zawierającą fabułę „dominującą” i „bezglęsną” i jako taką szczególnie bliską twórczej aktywności kobiecej i kobiecemu doświadczeniu historii (wątek palimpsestu kobiecego pojawia się w moich rozważaniach również w odniesieniu do powieści *Koniec „Zgody Narodów”*). Z tego powodu opowieść

Mitroanii traktuję jako historię palimpsestową (zgodnie z definicją Christine Brooke-Rose). Analizie poddaję sposób kreowania historii przez bohaterkę *Twarzy księżycy*, oparty na palimpsestowym geście nawarstwiania i zacierania znaczeń, a także dokonywane przez nią nasycanie rzeczywistości fikcją w celu podtrzymywania załamującego się rodowego mitu. Rozdział dopełnia próba interpretacji mających chorobowych Mitroanii, będących integralną częścią *Twarzy księżycy* i niezwykle ważnym elementem mitu rodowego Ragonidów.

Analiza powieści *Srebrne orły* stanowi próbę jak najpełniejszej rekonstrukcji antropologii i historii ciała Parnickiego (kwestie związane z cielesnością odgrywają również bardzo ważną rolę w powieści *Koniec „Zgody Narodów”*, gdzie ciało stanowi miejsce inskrypcji różnicy kulturowej, oraz w *Słowie i ciele*, gdzie listy rzekomej Markii naznacza w moim przekonaniu cielesna sygnatura). Narrację *Srebrnych orłów* określa bowiem perspektywa mikrohistoryczna i somatocentryczna – ich nakładanie się na siebie pozwala uchwycić splot ciała i historii kobiet oraz wszystkich tych, którzy na skutek działań politycznych zostali pozbawieni głosu i miejsca w jej wielkonarracyjnym nurcie. Zapisane w powieści „przygody ciała” interpretuję w kontekście religijnym, politycznym, społeczno-kulturowym oraz antropologiczno-symbolicznym. W moim odczytaniu ciało w *Srebrnych orłach* stanowi obszar zmagania o charakterze teologicznym, dotknięte przemocą opowiada historię „oddolną”, utrwalając różnicę etniczną, jest narzędziem identyfikacji kulturowej, wreszcie zaś jest znakiem potwierdzającym aspiracje polityczne i koligacje dynastyczne. Ulegając metaforyzacji, ciało ustanawia wyobrażenie rodowej przynależności i mistycznej wspólnoty. Szczególnego znaczenia w narracji *Srebrnych orłów* nabiera ciało kobiece będące narzędziem zdobywania władzy i wywierania wpływu na posunięcia polityczne mężczyzn oraz sposób definiowania ich tożsamości. Dlatego też rozdział zamykają rozważania poświęcone obecności matrylinearnej tradycji i genealogii kobiecej w patriarchalno-feudalnym świecie przedstawionym *Srebrnych orłów*.

Prezentowane studium zamyka interpretacja powieści *Tylko Beatrycze*, której strategię odczytywania określam mianem lektury pryzmatycznej. Jej zastosowanie ma na celu odsłonięcie wielo-

wymiarowej struktury powieści Parnickiego, uchwycenie jej w sieć wzajemnie do siebie odsyłających intertekstów literackich i kulturowych. Jednym z nich jest opisany przez Denisa de Rougemonta kulturotwórczy mit pasji miłosnej, na podstawie którego Parnicki konstruuje fabułę *Tylko Beatrycze*, jednocześnie go przenicowując. W rozdziale tym dokonuję analizy relacji głównego bohatera Jana Stanisława i królowej Ryksy Elżbiety w odniesieniu do dwóch asymetrycznych schematów wtajemniczenia miłosnego – Beatrycze i Dantego oraz Viviany i Merlina, który zostaje opatrzony wykładnią feministyczną. W moim odczytaniu naznaczająca je asymetria zasadza się na odmiennej pozycji zajmowanej w nich przez postaci kobiece, co prowadzi do wniosku, że przekształcone w tytule motto powieści odsłania wpisana w narrację grę obecności i nieobecności kobiecej, i jednocześnie odsyła do faktycznego braku bohatera męskiego.

Przedmiotem mojego namysłu jest również sposób, w jaki Parnicki wykorzystuje literacki mit Beatrycze, ukazując relację między dyskursem literatury i historii oraz miejscem kobiety w każdym z nich. Figura Beatrycze stanowi tu bowiem znak wyciszania głosu kobiecego, sublimacji cielesności i seksualności kobiecej w literackość. Analizując sposób kreowania postaci głównego bohatera i jego ukochanej, odwołuję się do obecnego w narracji szerokiego spektrum nawiązań literacko-kulturowych (między innymi *Boskiej komedii* Dantego, legend arturiańskich, średniowiecznych herezji chrześcijańskich oraz legendy o Świętym Graalu, która ulegając chrystianizacji, zatracą dominujący w niej pierwiastek kobiecy). Nadrzędnym przedmiotem mojego zainteresowania jest kobiece wymykanie się męskim gestom mitologizacyjnym, pułapce uprzedmiotawiającego dyskursu miłosnego, odsyłającego do nieobecności kobiecej.

Wywołaną przez powieść *Tylko Beatrycze* kwestię, czy w powieściopisarstwie Parnickiego literatura uwodzi historię, czy też przeciwnie, historia uwodzi literaturę, pozostawiam na razie otwartą. Poczynione w tym studium analizy i zarysowane kierunki badawcze mają na celu poszerzyć horyzont interpretacyjny twórczości autora *Słowa i ciała* oraz ukazać, w jaki sposób wpisuje się ona w przemiany ponowoczesnej teorii historiografii sprzymierzona z antropologią i literaturą, odnawiając zarazem gatunek powieści historycz-

nej. Odsłaniają one także wrażliwość pisarza na to, co nie mieści się w wielkonarracyjnym nurcie historii, co sytuuje się na styku różnych kultur, a co może ujawnić się przez literaturę.

*

Prezentowane studium jest poprawioną i uzupełnioną wersją rozprawy doktorskiej obronionej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Chciałabym podziękować mojej promotorce, prof. dr hab. Annie Łebkowskiej za poświęcony mi czas, cierpliwość i inspirujące rady oraz recenzentom – prof. dr hab. Indze Iwasiów i prof. dr hab. Ryszardowi Nyczowi za życzliwą lekturę i cenne wskazówki. Wdzięczność wyrażam również recenzentom wydawniczym i Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej za włączenie tej książki do serii monografii.

ROZDZIAŁ I

Matriarchalny pępek mitu*

Zaproponowane przeze mnie odczytanie powieści *Koniec „Zgody Narodów”* opiera się na dwóch tropach interpretacyjnych, mianowicie na mikrohistorii oraz relacji istniejącej między filozofią polityczną a religią starożytnych Greków. Jednocześnie moja interpretacja zostaje określona z jednej strony przez perspektywę feministyczną, mającą na celu odsłonięcie obecnego w powieści patriarchalnego uniwersum symbolicznego i związanych z nim mechanizmów opresji, z drugiej zaś przez zwrócenie uwagi na miejsce kobiety w androcentrycznej przestrzeni tekstu. Powieść *Koniec „Zgody Narodów”* odczytuję, skupiając się na perspektywie jej głównej bohaterki, jej sposobie doświadczania i postrzegania świata. Podążanie za spojrzeniem kobiecym pozwala odkryć marginesy i szczeliny tekstu, sprawia, że lektura zyskuje charakter fragmentaryczny, nie zaś całościowy¹. Jednocześnie eksponuje istotne z perspektywy feministycznej aspekty wskazanych tropów interpretacyjnych.

Owa fragmentaryzacja ujęcia wiąże się również z obraną przeze mnie perspektywą mikrohistoryczną, ukonkretniającą to, co wielkonarracyjna historia traktuje w sposób ogólny². Na szczególną uwagę zasługuje antropologiczny wymiar mikrohistorii³ opowiadają-

* Tytuł rozdziału zaczerpnęłam z rozprawy Niny Gładziuk *Omphalos, czyli pępek świata. Pleć jako problem filozofii politycznej Greków*, Warszawa 1997.

¹ Całościową i wieloaspektową interpretację powieści *Koniec „Zgody Narodów”* stanowi rozprawa Stefana Szymutki *Zrozumieć Parnickiego* (Katowice 1992). W tym rozdziale odchodzę od modelu lektury „totalnej” w stronę lektury „lokalnej”, fragmentarycznej, nakierowanej na przejawy kobiecości i różnicy kulturowej w tekście.

² E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, s. 269.

³ Ibidem, s. 61–62. Por. także F. Sánchez-Marcos, *Historyk jako tłumacz*, przeł. J. Mydła, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat*

cej o ludzkim byciu w świecie, uwzględniającej jednostkowe punkty widzenia, opartej na dialogu umożliwiającym zachowanie podmiotowości Innego, a także zakładającej redefinicję pojęć swojskości i obcości. Tak pojmowana mikrohistoria okazuje się niezwykle przydatnym narzędziem interpretacyjnym w przypadku powieści *Koniec „Zgody Narodów”*, której strukturę determinuje zetknięcie dwóch odmiennych perspektyw postrzegania rzeczywistości związanych z usytuowaniem jej poszczególnych postaci w przestrzeni patriarchalnej. Prymary, męski ogląd rzeczywistości jest reprezentowany przez głównego bohatera powieści – jego perspektywa postrzegania świata, jak również podejmowane przezeń akty epistemologiczne zakreślają tekstowy horyzont, spoza którego przenikają mikroopowieści postaci innych kulturowo i etnicznie, odrzuconych przez porządek patriarchalny bądź sytuujących się na jego obrzeżach. Optyka mikrohistoryczna unieważnia hierarchiczność punktów widzenia, dokonując znaczącego przesunięcia z centrum ku peryferiom, pozwala także uchwycić ekspansję podmiotowości kobiecej w tekście oraz odkryć zapisane w nim dwa podstawowe i powiązane ze sobą wymiary obcości – „kobiecość” i „żydowskość”. Ponadto, przedmiot zainteresowania mikrohistorii stanowią struktury i treści ludzkich wierzeń i przeświadczeń. W jej obrębie, jak zauważa Ewa Domańska, „analizowane są rytuały, symbole, metafory, które pomagają odpowiedzieć na pytanie, jak i co ludzie myśleli, jaki był sens i znaczenie podejmowanych przez nich działań”⁴. Ten aspekt mikrohistorii jest bardzo ważny dla rozważań podjętych w prezentowanej pracy, gdyż w świecie przedstawionym powieści *Koniec „Zgody Narodów”* wierzenia i przeświadczenia ludności greckiej zamieszkującej, znajdujące się na peryferiach cywilizacji helleńskiej, królestwo Baktirii odgrywają doniosłą – i wielokrotnie podkreślaną – rolę tożsamościotwórczą, wpływają na działania i sposób postrzegania świata przez bohaterów, niejednokrotnie decydują o ich życiu. Ponadto,

dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów, red. E. Domańska, Poznań 2006, s. 37–54. Na temat związków historii i antropologii zob. C. Geertz, *Historia i antropologia*, przeł. S. Sikora, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1997, t. 51 nr 1–2, s. 6–12.

⁴ E. Domańska, op. cit., s. 272–273.

skonfrontowane z wierzeniami ludności tubylczej, ukazując zderzenie różnych kultur, ujawniają lęk przed ztratą własnej tożsamości i jej rozproszeniem w wieloetnicznym żywiole, wreszcie zaś odsłaniają konflikty targające bohaterami o nieokreślonej przynależności etnicznej i kulturowej.

Obrona przez mnie strategia lektury odwołuje się również do relacji między filozofią polityczną a religią starożytnych Greków, szczególnie w jej aspekcie powiązanim z płcią, zarówno w wymiarze biologicznym, jak i kulturowym. Nina Gładziuk w książce *Omphalos czyli pępek świata. Płeć jako problem filozofii politycznej Greków* zwraca uwagę, że kondycja wolno urodzonej Hellenki była porównywalna z pozostałymi kategoriami losu przeklętego – niewolnika i barbarzyńcy⁵, co znów pozwala na odczytywanie jej w perspektywie mikrohistorycznej, koncentrującej się na tym, co marginesowe i poddane wykluczeniu. Badaczka dostrzega, że greckiemu patriarchalnemu porządkowi społecznemu odpowiada nie do końca przedagowana patriarchalnie sfera sacrum⁶. Istnienie silnej asymetrii między wzmocnioną pozycją sacrum kobiecego a mizoginiczną teorią polityczną starożytnej Grecji staje się punktem wyjścia dla moich dalszych rozważań. Należy przy tym zaznaczyć, że asymetria przejawiająca się zarówno na płaszczyźnie fabularnej – w relacjach między postaciami – jak i symbolicznej powieści – przez monosandalizm religijno-kulturowy – znacząco wpływa na konstrukcję powieści Teodora Parnickiego.

Wedle Gładziuk: „Tym [...], co stanowi niezbędną kulturową korektę sankcjonującą zasadę patriarchy politycznego, jest praca przeformułowania, obecna zwłaszcza w tych wątkach mitycznych, które łączą moc stwórczą, w tym tak ważną jej odmianę, jak zdolność prokreacji, z roszczeniem władczym⁷”. Podwójny spłot dyskursów – politycznego oraz mitycznego – jest uwidoczniiony także w narracji *Końca „Zgody Narodów”*. Znacząco wpływa on na kształt przedstawionej w niej antroposfery, będącej odbiciem porządku pa-

⁵ N. Gładziuk, op. cit., s. 5.

⁶ Ibidem, s. 7.

⁷ Ibidem, s. 13.

triarchalnego i logocentrycznego, przerezagującego mit jako nośnik idei politycznych oraz pierwszy dyskurs na temat płci, i tym samym przenoszącego na mężczyznę całość kompetencji twórczych. W powieści Parnickiego proces ten znajduje swoją konkretyzację w relacji Dionei i Heliodora, uznawanego za faktycznego stwórcę swej żony, sprawującego kontrolę nad reprodukcyjnymi władzami kobiety. Sądzę, że patriarchalne reinterpretacje mitów związanych z płodzeniem i rodzeniem dokonane na potrzeby teorii politycznej można uznać w powieści autora *Srebrnych orłów* za jądro struktury semantycznej zbudowanej z dwóch osi binarnych, krzyżujących się między męskim i żeńskim, prywatnym i publicznym. Odśłonięciu owej struktury będzie służyć dalsza analiza powieści *Koniec „Zgody Narodów”*. Jednocześnie jej cel stanowi również ukazanie zachwiania mitu patriarchalnego i związanych z nim opozycji binarnych w sytuacji zagrożenia danej wspólnoty przez żywioł obcości.

Przestrzeń metonimiczna

Obecna w powieści *Koniec „Zgody Narodów”* znacząca opozycja centrum i peryferii konkretyzuje się w umiejscowieniu jej akcji toczącej się w roku 179 przed narodzeniem Chrystusa na terenie Baktrii, królestwa położonego na rubieżach cywilizacji helleńskiej, będącego miejscem przenikania się wpływów kultury greckiej, irańskiej i indyjskiej. Wieloetniczny i wielokulturowy charakter Baktrii implikuje określone konsekwencje – zarówno szczególne znaczenie przyznawane pojęciom swojskości i obcości jako warunkującym społeczny ład, jak też – co istotne – ich hybrydyczność i relatywność, płynność zakreślonych między nimi granic. Jednocześnie różnorodność etniczna implikuje lęk zdobywców przed ztratą tożsamości, kulturową homogenizacją, której przeciwdziałać ma kultywowanie rdzennie greckich obyczajów, restrykcyjne przestrzeganie rytuałów, powtarzanie mitów fundacyjnych – fundamentów tożsamości kulturowej. Gesty te służą ocaleniu peryferii helleńskich narażonych na ataki barbarzyńskiego żywiołu oraz podtrzymaniu i umocnieniu więzi z kulturowym centrum.

Wieloetniczna Baktria stanowi główne królestwo dynastii Eutydemidów, dzięki zwycięskiej ekspansji obejmującej swym władaniem rozległe tereny Azji i dokonującej podboju Indii. Symbolem jej militarnej potęgi, a także polityki prowadzonej wobec podbitych ludów jest okręt wojenny o znaczącej nazwie Zgoda Narodów Serca Azji, upamiętniającej zwycięstwo odniesione przez Greków nad plemionami koczowniczymi. Główny okręt greckiej floty, na którego pokładzie toczy się akcja powieści, zwycięski bastion ochrony przed naporem obcości, jest przestrzenią skonstruowaną społecznie i kulturowo, w znacznym stopniu nacechowaną symbolicznie, przestrzenią niedostępną, wkroczenie w obręb której wiąże się z silną rytualizacją⁸, przestrzenią metonimiczną, reprezentującą strukturę patriarchalną i skupiającą niczym w soczewce związane z nią opresyjne mechanizmy władzy. Ochraniając granice państwa przed naporem plemion barbarzyńskich, okręt Zgoda Narodów wyraża przez swą nazwę założenia polityki Eutydemidów, uznającej równość greckich najeźdźców oraz podbitych plemion. Jako okręt wojenny ma być on znakiem przymierza i harmonii panującej między zwycięzcami a zwyciężonymi, ma legitymizować swojskość innoplemieńców poddanych władzy dynastii greckiej, a zatem znosić relację „swój” – „obcy” w odniesieniu do obywateli Baktirii. Strzegąc nieprzepuszczalności granic, jednocześnie jednak ową relację utrwała. W toku narracji powieści Parnickiego pokład Zgody Narodów staje się miej-

⁸ Rytualizacja ta przejawia się w silnie skodyfikowanych przepisach, wedle których żaden ze śmiertelników, z wyjątkiem Najwyższego Króla i towarzyszących mu osób oraz jego zaufanego agenta do spraw bezpieczeństwa, nie ma prawa wstępować na pokład Zgody Narodów po zachodzie słońca. Złamanie przez brata Najwyższego Króla, Antymachosa, bezwzględnie przestrzeganych nakazów, do którego dopuszcza Heliodor, jest w planie narracyjnym znaczącym momentem zawiązania intrygi. Jednocześnie owo sprzeniewierzenie się prawu, jako podważenie racji bytu Zgody Narodów, stanowi na płaszczyźnie symbolicznej prefigurację zniszczenia okrętu. Znamienne jest, że Antymachos, uciekający się do podstępu w celu dostania się na pokład, używa dawnej nazwy okrętu – Meandria. Ów gest wskazujący na wypowiedzenie posłuszeństwa Najwyższemu Królowi można odczytać także jako zapowiedź naruszenia przestrzeni – instytucji gwarantującej ład i potwierdzającej nieprzekraczalność granic zakreślonych między swojskością a obcością.

scem, w którym granice między obcością a swojskością zostają unieważnione przez mieszaińców – ludzi o nieokreślonej przynależności kulturowej bądź etnicznej, sytuowanych w przestrzeni obcości i zarazem ową przestrzeń przekraczających. Chroniąc przed naporem tego, co obce, „zewnątrzne”, okręt Eutydemidów jest przestrzenią, w której dochodzi do zawieszenia gwarancji społecznego i kulturowego ładu. Ów paradoksalny charakter czyni ze Zgody Narodów Foucaultowską heterotopię⁹.

Odczytywanie społecznych, kulturowych, a także symbolicznych sensów wpisanych w nacechowaną patriarchalnie przestrzeń świata przedstawionego powieści wiąże się z rekonstruowaniem przenikającej ów prymarny tekst mikrohistorii Dionei. Owa podwójna, palimpsestowa lektura pozwala uchwycić nie tylko doświadczenie kobiece uwikłane w opresyjne struktury patriarchalne, lecz także doświadczenie innych kulturowo i etnicznie. Obecność kobiety w przestrzeni zmilitaryzowanej, reprezentującej władzę przestrzeni „wtajemniczenia” zakłóca ustalony porządek, zagraża podważeniem praw gwarantujących społeczny i kulturowy ład. Jako taka skupia na sobie szczególną uwagę struktur patriarchalnych, poddających ją nieustannej kontroli, narzucających jej podrzędność. Sądzę, że kondycję Dionei uwikłanej w relację całkowitej zależności od przedstawicieli porządku patriarchalnego (początkowo ojca, a następnie męża) określa ruch transgresyjny, polegający na rewindykacyjnym wykraczaniu poza społeczno-kulturowe ramy i ponowne sytuowanie się w zakreślonej przez nich przestrzeni patriarchalnej.

Silnie zaznaczone w powieści, ukonstytuowane na opozycjach binarnych mechanizmy władzy są wspólne zarówno dla systemów patriarchalnego, jak i kolonialnego, opierających się na hierarchii płci kulturowej, kultury i rasy¹⁰. Hierarchia ta implikuje marginalizację kobiet, jak również innych pod względem kulturowym i etnicznym. W narracji *Końca „Zgody Narodów”* na przecięciu obydwóch nierozdzielnie złączonych ze sobą porządków sytuuje się Dioneja jako

⁹ Por. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

¹⁰ L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, posł. E. Domańska, Poznań 2008, s. 78.

kobieta inna kulturowo. Jej ojciec Dion, nie chcąc uznać i wychowywać nowo narodzonej córki, postanawia odesłać ją na wyspę porzuconych niemowląt. Analizując sytuację i status kobiet w starożytnej Grecji, Maria Ciechomska zauważa, że „kobieta miała tylko połowę życiowych szans mężczyzny. Uchodziła za mniej wartą od niego i takie nastawienie do niej przejawiało się już w chwili narodzin. O tym, czy noworodek ma żyć, czy zostać porzucony, decydował – nawet wbrew woli matki – wyłącznie ojciec dziecka. Niemowlęta płci żeńskiej porzucane były o wiele częściej niż chłopcy”¹¹. Od śmierci ratuje Dioneję tubylcza nałożnica jej ojca, Iranka Aspionia, ukrywając niemowlę w swej wiosce rodzinnej. Zgodnie z obowiązującym w Baktirii prawem własność obywatela greckiego obejmująca również istoty żyjące była nienaruszalna i jako taką mógł on nią dowolnie rozporządzać, decydować o jej losie. Jednocześnie to samo prawo przenosiło władzę rodzicielską na każdego, kto podejmował się opieki nad odrzuconym przez rodziców dzieckiem. Przyznanie jej Aspionii jako Irance byłoby jednak równoznaczne z uszczupleniem greckiego stanu posiadania, podważeniem prawa Greków do decydowania o swej własności. Obcość zwielokrotniona w postaci innoplemiennej kobiety podważałaby jeden z fundamentów tożsamości greckiej, którego nienaruszalność na peryferiach cywilizacji helleńskiej, w przestrzeni stale nasycanej pierwiastkiem obcości, jest szczególnie wymagana. Nałożnica Diona, Aspionia, dokonuje zatem aktu transgresji, przekracza prawo w dwojaki sposób – odchodząc od swojego pana i odbierając mu niemowlę, na które wydał wyrok śmierci.

Zadanie odnalezienia zbiegłej niewolnicy zostaje powierzone Heliodorowi, wysokiemu urzędnikowi służby bezpieczeństwa, który obawiając się wybuchu konfliktu między Grekami a miejscowymi możnowładcami, a przy tym powodowany litością, decyduje się poślubić niemowlę i roztoczyć nad nim opiekę aż do czasu zawarcia małżeństwa, w zamian za uznanie córki przez Diona:

[...] oto on, urzędnik królewskiej służby bezpieczeństwa, wolny Grek, składa u stóp królewskich swą chęć poślubienia niemowlęcia, gdy dorosnie,

¹¹ M. Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*, Poznań 1996, s. 26.

i skłonny jest natychmiast objąć opiekę nad swoją narzeczoną i jej wianem, którym ma być ta właśnie wieś tubylcza, gdzie udzielone jej zostało schronienie, z tym, że z tytułu wdzięczności opiekun w imieniu właścicielki zgłosi natychmiastową gotowość uwłaszczenia wszystkich pańszczyźnianych do tej wsi przynależnych, grunta zaś wsi puści im w wolną dzierżawę dziedziczną na dogodnych warunkach [...]. PONIEWAŻ JEDNAK WOLNY I PEŁNOPRAWNY GREK WOLNĄ I PEŁNOPRAWNĄ TYLKO MOŻE MIEĆ ŻONĘ, DION, SYN DEMETRIOSZA, MUSI UZNAĆ SWE DZIECKO I ZGŁOSIĆ JE DO REJESTRU GREKÓW, JAKO SVOJE, NADAJĄC MU IMIĘ ZGODNIE ZE ZWYCZAJAMI, jednakże bez obowiązku wyposażenia go, gdy nadejdzie czas zamążpójścia; udział zaś dziewczynki, co by jej przypadła po śmierci ojca, przejdzie na własność osady, jako odszkodowanie za krew przelaną przy próbie dochodzenia przez Diona swoich praw do niewolnicy. [...] Opiekun niemowlęcia nadto wykupi z dochodów ze wsi posagowej Aspionię od jej pana, będzie przebywała jednak nadal pod dachem Diona, jako piastunka i wychowawczyni przyszłej żony Heliodora tak długo, póki będzie sobie tego życzyła; o wynagrodzenie dla niej zatroszczy się opiekun jej wychowanki. Wreszcie ponieważ wszystko, co się stało, nie byłoby się stało bez woli boskiej – trzy miesiące w roku CÓRKA DIONA WRAZ Z PIASTUNKĄ BĘDZIE SPĘDZAŁA W SŁUŻBIE DLA NIEPOKALANEJ, KTÓRA DLA JEDNEJ BĘDĄC ARTEMIDĄ, ANAITĄ DLA DRUGIEJ, JEDNAKOWEJ OD OBIEDWU SPODZIEWA SIĘ ŻARLIWOŚCI W ZAMIAN ZA ZDRÓJ ŁASKI, JAKI RACZYŁA NA OBIE ZLAĆ, POCIESZYCIELKĄ STRAPIONYCH BĘDĄC JEDNAKOWO DLA IRAŃCZYKÓW I GREKÓW. Oczywiście, NARZĘDZIEM WOLI BOSKIEJ MUSI STAĆ SIĘ KRÓLEWSKA: cały ów plan o tyle tylko mógłby się okazać wykonalny, o ile spodobałoby się prawnemu panu wsi, do gruntów królewskich przecież przynależnej, obdarować nią ocalone niemowlę jako wianem¹².

O przynależności Dionei do wspólnoty obywateli greckich i o wkroczeniu przez nią w przestrzeń społeczną – przestrzeń swojskości, decyduje zatem małżeństwo z Heliodorem, będące zarazem rękomią jej ocalenia i gwarancją utrzymania ładu w Baktrii. Jako Greczynka Dioneja nabywa praw, poślubiając wolnego i pełnoprawnego Greka.

¹² T. Parnicki, „Koniec „Zgody Narodów”. Powieść z roku 179 przed narodzeniem Chrystusa, Warszawa 1957, s. 19–20. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania i będą lokalizowane przez podanie numeru strony. Wszystkie wyróżnienia – J. S.

Umowa zawarta między przedstawicielami porządku patriarchalnego, oprócz wymiaru politycznego, ma wyraźny wymiar ekonomiczny – nosi znamiona handlowej wymiany dóbr, której warunki zostają ściśle określone, lecz także wymiany kobiet dokonywanej między mężczyznami¹³. Oddanie Dionei Heliodorowi jest ceną, jaką musi zapłacić jej ojciec za powrót ukochanej nałożnicy. Aspionia ponownie sytuuje się w strukturze dominacji, ulegającej jednak przeformułowaniu – Iranka powraca bowiem do domu swego pana, nie będąc jednakże jego niewolnicą. Związana z narodzinami Dionei transgresja kobieca prefiguruje niejako ruch transgresyjny określający biografię bohaterki *Końca „Zgody Narodów”*.

Proces wymiany kobiet jest procesem reifikacji, którą w wypadku córki Diona przesłania otrzymana tożsamość. Dziedzictwo Dionei stanowi imię otrzymane zgodnie ze zwyczajem po ojcu, naczynające ją stygmatem rodowej przynależności i podrzędności. O losie kobiet decyduje zatem ekspansywna aktywność mężczyzny przeciwstawiona pasywności i uległości kobiecej. W powieści *Koniec „Zgody Narodów”* projektowana bierność Dionei ulega wielokrotnieniu, gdyż aktywnym dawcą życia jest zarówno jej ojciec, jak i mąż, zaś jej ocalenie legitymizuje królewska wola.

Na płaszczyźnie symbolicznej Heliodor niczym patriarchalne bóstwo przejmuje kompetencje mitycznych Mojż, bogiń przeznaczenia – to on trzyma w ręku nici życia Dionei, z których będzie się spletać jej dalsza biografia. Ocalenie życia determinuje relacje między późniejszymi małżonkami. Na jego mocy Dioneję określa paradoksalny status kobiety-niemowlęcia, za jego sprawą zostaje usytuowana po stronie wiecznej niedojrzałości. Interesującą wykładnię tej

¹³ Wzorcowy przykład wymiany i reifikacji kobiet, ich cyrkulacji w obrębie określonej grupy stanowi w narracji *Końca „Zgody Narodów”* będący znakiem szczególnej łaski akt podarowania Heliodorowi królewskiej nałożnicy, która następnie wprowadza Dioneję w tajniki *ars amandi*: „Apolodotos podarował mi [Heliodorowi – J. S.] wspianały egzemplarz *Hipolita* Eurypidesa; ANTYMACHOS ZAŚ WŁASNego PSA, WŁASNego KONIA I WŁASNĄ NAŁOŻNICĘ, tę samą, od której w dwa lata później zaczęła Dioneja pobierać naukę w zakresie sztuki miłosnej i to naukę zindywidualizowaną, bo mającą na względzie wyłącznie wymagania i potrzeby Heliodora” (s. 56).

relacji przynosi grecka teoria polityczna. Według niej jedynie mężczyzna osiągający – w przeciwieństwie do kobiety – stan pełnej dojrzałości zyskuje prawo do uczestniczenia w polityce. Jak konstatuje Gładziuk:

Doroślność oznacza również dyspozycję do dobrowolnego podporządkowania się ponadosobowemu autorytetowi instytucji i kodom symbolicznym. [...] jako istota nieprodukująca nasienia kobieta stanowi organizm biologicznie niedojrzewalny i dlatego nie jest prawdziwym rodzicem, jako istota bezfaliczna – niezdolna jest do stanu *enkrateia*, co oznacza jej niedojrzewalność jako osoby i ostatecznie jej niezdolność do praktykowania władzy myślenia racjonalnego¹⁴.

W świetle greckiej teorii politycznej kobieta jawi się jako istota naczyniona podwójnym brakiem – zarówno w sensie biologicznym, jak i społeczno-kulturowym. Postać Dionei ucieleśnia niejako założenia owej teorii – przypisane jej wieczna niedojrzałość i niezdolność do bycia *zoon politikon* zostają podwójone przez status kobiety-niemowlęcia i przez niezwykle silny autorytet polityczny jej męża. Również ocalenie Dionei przez Heliodora przypieczętowanie założenia teorii politycznej starożytnych Greków przez przypisanie „prawdziwego rodzicielstwa” mężczyźnie – zgodnie z Arystotelesowską ginekologią „prawdziwym rodzicem” jest ten, kto płodzi w innym ciele, nie zaś ta, która rodzi. Zgodnie z tym przekonaniem Dioneja przychodzi na świat i powraca do życia dzięki mężczyznom.

W wydarzeniach dotyczących najwcześniejszego okresu życia Dionei, poprzedzających akcję powieści Parnickiego, panująca w obrębie wspólnoty greckiej równowaga, której metonimię stanowi pokład Zgody Narodów, zostaje naruszona przez pierwiastek obcości uosobiony w postaci tubylczej kobiety sprzeciwiającej się woli greckiego mężczyzny, mającego zgodnie z prawem władzę nad życiem swego potomstwa. W planie narracyjnym przyczynia się do powstania licznych szczelin i zerwań w pozornie monolitycz-

¹⁴ N. Gładziuk, op. cit., s. 33–34.

nym obrazie struktury patriarchalnej¹⁵, które następnie zostają pogłębione przez konflikt stronnictw – popierającego zasadę zgody narodów oraz zdecydowanie się jej sprzeciwiającego, a także przez tarcia w łonie dynastii Eutydemidów, będące w centrum powieściowej fabuły. Korzyści, jakie osiąga przez obietnicę zaślubin z Dioneją Heliodor, mają charakter polityczny, a nie ekonomiczny. Ponadto zaufany dostojnik królewski odrzuca prokreacyjny aspekt zawieranego małżeństwa, podkreślając tym samym patriarchalny, falliczny kult ojca i przejmując kontrolę nad kobiecymi zdolnościami reprodukcyjnymi. Paradoksalnie jednak przeznaczona do służby w świątyni Niepokalanej, bogini związanej z kultem płodności kobiecej. Gest ten jest podyktowany zarazem uznaniem udziału Innego w ocaleniu Dionei – irańska Anaita stanowi bowiem odpowiednik greckiej Artemidy¹⁶. Wobec zagrożenia żywiołem obcości, właściwe patriarchatowi pragnienie usunięcia Wielkiej Bogini Matki¹⁷, ujarzmięcia seksualności i płodności kobiecej zostaje zastąpione wymogami ówczesnej „poprawności politycznej”, akt oddawania czci bogini bliskiej zarówno Greczynce, jak i Irance ma bowiem stanowić urzeczywistnienie naczelnej zasady Eutydemidów, którą jest zgoda narodów. Podwójne oblicze Anaity-Artemidy¹⁸ stanowi prefigurację determinującej los Dionei rozdwojonej tożsamości kulturowej, zaś teoria polityczna, zgodnie z którą Dioneja zawdzięcza życie woli Heliodora, pozostaje w wyraźnej sprzeczności z sacrum kobiecym, przypisującym ocalenie niemowlęcia prastaremu bóstwu matriarchalnemu – w ten sposób powieść *Koniec „Zgody Narodów”* zapisuje patriarchalne przeredagowanie mitu.

¹⁵ Por. I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994, s. 102.

¹⁶ Według Kennetha McLeisha Anat, bogini czczona w Azji Zachodniej, znana w mitologiach bliskowschodnich jako Astarte, Kybele, Inana i Isztar, jest *par excellence* Wielką Matką. Por. Anat, w: K. McLeish, *Leksykon mitów i legend świata*, przeł. W. Gałęska, Warszawa 2001, s. 44; *Artemida*, w: ibidem, s. 56.

¹⁷ Por. A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Warszawa 2000.

¹⁸ O Anaicie-Artemidzie jako o bogini-mieszance pisze Mirosław Gołuński w rozprawie *Mity w twórczości Teodora Parnickiego* (Bydgoszcz 2012).

W obrębie wspólnoty greckiej ostatecznie to Heliodor, nie zaś irańska niewolnica, zostaje uznany za faktycznego wybawiciela swej przyszej żony. Deszyfracji owego przekonania dokonuje jego przyjaciel Teodor, dowódca cytadeli w Tarmicie:

Greczynka mogła przetrwać jako taka, a i w ogóle żyć, nie dzięki greckim swym rodzicom, ale ponieważ tubylcza kobieta zbuntowała się w obronie greckiej krwi przeciw jednej z najbardziej typowych tejże krwi dążności odwiecznych: do bezwiednie popełnianego samobójstwa. [...] (s. 63).

Mniemasz, że to ty ocaliłeś Dioneję – [...]. Ale gdyby nie odruch Aspionii, twoja gorliwość służbowa na nic by się nie była przydała. Gdyby nie jej odważny upór, nigdy byś się na zaręczyny z niemowlęciem nie zdobył (s. 65).

Ocalenie Dionei implikuje ujawnienie opozycji „swój”–„obcy” w postaciach jej wybawicieli – greckiego mężczyzny i irańskiej kobiety. Jednocześnie zostaje ono przypisane Heliodorowi jako partycypującemu w przestrzeni patriarcalnej i zarazem posiadającemu władzę przyznaną mu przez dynastię Eutydemidów, zwyciężskich najęźdźców. Rola Aspionii jako obcej sytuowanej na marginesie hierarchii społecznej ulega natomiast zakwestionowaniu, gdyż szlachetny gest ocalenia jako wartościowany dodatnio musi zostać przypisany temu, co swojskie. Dlatego też Heliodor jako wolny obywatel grecki jest postrzegany jako ten, który przez małżeństwo z Dioneją zapewnia trwałość społecznego ładu – Aspionia zaś, przez zakwestionowanie prawa greckiego i naruszenie własności swego pana, jedynie ów ład zaburza.

Polityczny wymiar związku Dionei i Heliodora decyduje o jego charakterze, łączy się z przypisaniem małżonkom niezmiennych pozycji we wzajemnych relacjach, przyczynia się do określenia ich statusu. Zawdzięczająca życie swemu mężowi Dioneja pozostaje względem niego w stosunku całkowitej zależności redukującej jej podmiotowość. Pokład Zgody Narodów, jako przestrzeń silnie skodyfikowana, jest pełen symboli odnoszących do relacji istniejącej między nimi. Jako militarna siedziba panującej dynastii, okręt strze-

gący bezpieczeństwa, unaocznia on polityczne przyczyny zawarcia małżeństwa, zawłaszcza przestrzeń prywatności Heliodora i Dionei, redukując ją do ich małżeńskiej sypialni znajdującej się *nota bene* pod komnatami królewskimi. Atrybuty władzy absolutnej przejawiają się więc również w miejscu tradycyjnie przypisywanym sferze prywatności. Jako wysoki urzędnik do spraw bezpieczeństwa Heliodor wie o istnieniu aparatury umożliwiającej prowadzenie podsłuchu z kajat królewskich. Jednocześnie nawet zaufany towarzysz Najwyższego Króla może jedynie domyślać się, które z pomieszczeń znajdujących się na statku jest poddane inwigilacji. Aparatura podsłuchowa stanowi zatem metonimię wiedzy i wynikającej z niej kontroli przypisanej władzy. Jednocześnie jest ona znakiem sztywnej hierarchii przypisującej każdemu bez wyjątku określone miejsce i podtrzymującej struktury społeczne. Zarządzone przez Heliodora obicie ścian małżeńskiej sypialni tłumiącą dźwięki materią naśladuje metonimicznie relację istniejącą między nim a Dioneją. Heliodor nie wyjaśnia żonie przyczyn swojego postępowania mimo jej protestów przeciwko zubożeniu sypialni o widok rzeźby wybitnego rzeźbiarza greckiego Orestesa:

[...] obicie nie zostało zdjęte mimo wielokrotnych utyskiwań cichych Dionei nad tym, iż dni ich, a szczególnie zmierzchy o tyle są uboższe, niżby mogły być, we wrażenia wzrokowe – wołok bowiem pozbawił ich możliwości przyglądania się płaskorzeźbie zdobiącej ścianę lukową. Heliodor sam zresztą nigdy tej płaskorzeźby nie lubił – określał ją mianem tkniętego schorzeniem owocu przejażdżki Orestesa do Indyj jeszcze wówczas, gdy się nikomu możliwości wielkiej wyprawy na Indie ani nawet nie śniła. Dionei jednak płaskorzeźba od razu się spodobała i był to chyba najwyższy sprawdzian stopnia udziału pokornej uległości w jej miłości do męża, iż nigdy nie zażądała wyjaśnień, jakie to powody skłoniły go do obicia ścian wołokiem (s. 90).

Heliodor pragnie, „aby cokolwiek się dzieje między nim a Dioneją, dobrze zabezpieczone było przed wszelką możliwą odmianą ciekawości osób trzecich” (s. 91). Pragnienie intymności pozostaje w konflikcie z okolicznościami zawarcia małżeństwa będącego znakiem homogenizacji przestrzeni publicznej i prywatnej. Pozycja Dionei

jest zbyt słaba, by mogła ona zaprotestować przeciwko decyzjom Heliodora¹⁹. Codziennosc małżonków jest uzależniona od pozycji urzędnika królewskiego do spraw służby bezpieczeństwa wyznaczonej przez zmienną politykę dynastii Eutydemidów. Brak granic zakreślających enklawę prywatności, hybrydyczność i niepewność cechująca sytuację Heliodora i Dionei skupiają się niczym w soczewce w obrazie ich domu usytuowanego na pokładzie okrętu wojennego – ruchomej siedziby Najwyższego Króla Demetriosa.

Dioneja, dostrzegająca niebezpieczeństwa wynikające z silnego powiązania przestrzeni domowej, prywatnej ze sferą polityki dynastycznej, doradza mężowi przyjęcie propozycji Eutydemosa Młodszego dotyczącej objęcia stanowiska eparchy Parykeny, które pozwoliłoby mu oddalić się od niosących zagrożenie zmagani o władzę. Odrzucenie sugestii następcy tronu pociąga za sobą poważne konsekwencje – Heliodor pada ofiarą ambicji politycznych Eutydemosa Młodszego pozostającego w konflikcie ze swym ojcem. Dosiadając słonia należącego do królowy Agatoklei, ulubienicy Najwyższego Króla Demetriosa, który przyczynia się do dotkliwego poranienia następcy tronu, Heliodor ściąga na siebie podejrzenia o udział w spisku na życie młodego monarchy. Heliodor nie wie, że za zamach na życie Eutydemosa Młodszego jest odpowiedzialny Demetrios, chcący w ten sposób powstrzymać syna przed wydaniem rozkazu otwarcia granic Baktrii przed plemionami barbarzyńskimi na wypadek buntu ludności greckiej, sprzeciwiającej się planom podboju Indii i zrównywaniem jej w prawach z ludnością irańską. Celem dynastii staje się ukrycie zbrodni synobójstwa i zarazem odsunięcie Heliodora od centrum rywalizacji politycznej. Na rozkaz Króla Wielkiego Heliodor udaje się wraz z towarzyszącą mu Dioneją na północne pogranicze Baktrii, by zorganizować jego obronę. List zawierający polecenia władcy dostarczają Heliodorowi dwaj wysłannicy Demetriosa, Sogdyjczyk Spitamenes (w rzeczywistości będący ukrywającym swą tożsamość najmłodszym synem Demetriosa, Agatoklesem) oraz Ind Mankuras. Pojawienie się na pokładzie Zgody Narodów dwóch nie-Greków, obcych obdarzonych

¹⁹ Zwraca na to uwagę Szymutko; zob. S. Szymutko, op. cit., s. 12.

przez Najwyższego Króla niezwykłymi prerogatywami, z jednej strony, unaocznia i umacnia założenia polityki Eutydemidów, z drugiej zaś, uruchamia zapisane w tekście ksenofobiczne uprzedzenia, stereotypy na temat inności, jakie wyraża Heliodor. Polityczną porażkę agenta do spraw bezpieczeństwa pogłębia przybycie króla Margiany, domagającego się niezgodnego z prawem wpuszczenia go na pokład dawnej Meandrii po zachodzie słońca²⁰. Heliodor nie dostrzega wskazywanych przez Dioneję sygnałów, że brat Demetriosia ma zamiar wszcząć bunt przeciw Najwyższemu Królowi, i ulega jego manipulacji w dużej mierze wykorzystującej łączące ich niegdyś uczucie („on kiedyś Antymacha, jeszcze królewicza tylko, nie króla, pożądał i to nie bez wzajemności”, s. 50). Klęska Heliodora okazuje się szczególnie dotkliwa, gdy wychodzi na jaw, że Antymachos ogłosił się bogiem, czyniąc Zgodę Narodów swoją świątynią bez wiedzy Heliodora²¹.

Pojawienie się na pokładzie królewskiego okrętu wojennego dokonującego aktu przebóstwienia Antymacha, rzekomego Spitamenesa i Mankurasa oraz późniejsze przybycie mieszańca Leptynesa, narusza przestrzeń patriarchalną i związane z nią struktury władzy, których metonimię stanowi Zgoda Narodów. Pod wpływem obcości pozornie monolityczna przestrzeń patriarchalna zmienia swój charakter, stając się miejscem spotkania z Innym, obszarem, w którym dokonują się transgresje kobiece. W planie narracyjnym dochodzi do głosu dotąd pomijana świadomość Dionei – ekspansja żywiołu obcości wiąże się z ekspansją podmiotowości kobiecej w tekst. Jednakże przejście od figuratywnej postaci kobiecej do podmiotu kobiecego, zaangażowanego w przekształcanie rzeczywistości pozo-

²⁰ Por. przypis 8.

²¹ Gest ubóstwienia się Antymacha legitymizuje jego wstąpienie na pokład okrętu nocą, gdyż jako bóg król Margiany nie podlega prawom ustanowionym przez śmiertelników. Jednocześnie akt ubóstwienia się Antymacha nie służy – przynajmniej początkowo – buntowi przeciw najstarszemu Eutydemidzie, lecz jest podyktowany koniecznością wypełnienia jego rozkazu. Nakazując bratu samoubóstwienie, Demetrios, świadom, jak niechętnie Grecy i Irańczycy przyjmują podobne praktyki, pragnie zabezpieczyć się przed buntem króla Margiany.

staje w ścisłym związku z obecną w narracji powieści Parnickiego strategią mitologizacji²².

Mitologie petryfikalne

W narrację *Końca „Zgody Narodów”* są wplecione mitologiczne interteksty mające wspólne pole semantyczne, skupione wokół leksemu „kamień” i powiązanych z nim na zasadzie asocjacji motywów mitograficznych – aktów ożywiania martwej materii, a także jej przemiany, gestu rzeźbienia – kreowania rzeczywistości oraz obracania w kamień jako ekwiwalentu zadawania śmierci, unicestwiania. Tak pojmowana mitologia petryfikalna nabiera szczególnego znaczenia w odniesieniu do cielesności kobiecej poddawanej na przestrzeni wieków władzy spojrzenia męskiego, czyniącego zeń estetyczny i bierny przedmiot oglądu, oraz ujarzmianej seksualności kobiecej. Zarysowany schemat motywów mitograficznych pozwala odczytać wplecioną w powieść mitologię petryfikalną, przejawiającą się w dwojaki sposób – po pierwsze, pod postacią danego *explicite* mitu zakorzenionego w świadomości bohaterów i mającego wpływ na sposób określania ich tożsamości, po drugie, przez mitologizację postaci i relacji istniejących między nimi, a zatem przez naśladowanie fabuł mitycznych pozwalających rzutować narrację na płaszczyznę symboliczną. Wedle drugiej strategii przez mitologię petryfikalną zostają ukazane miejsce i rola przypisane kobiecie w patriarchalnych strukturach społecznych, a także obraz kultury greckiej, określających ją cech, panujących w jej obrębie praw i obyczajów.

Pierwsza z wyróżnionych strategii konkretyzuje się w moim przekonaniu przez przywołanie jednego z greckich mitów fundacyjnych, kiedy przyjaciel Heliodora, Teodor, dowódca cytaдели

²² Za Tomaszem Mizerkiewiczem mitologizację rozumiem jako relację intertekstualną polegającą na ujawnionym bądź ukrytym naśladowaniu i wprowadzaniu w tekst konkretnych fabuł, postaci, motywów mitologicznych. Por. T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, s. 11. Por. przypis 81 we *Wstępie*.

w Tarmicie, nazywa Dioneję „ŻYWYM SYMBOLEM samej istoty Nadkrólestwa Eutydemidów” (s. 63):

Greczynka mogła przetrwać jako taka, a i w ogóle żyć, nie dzięki greckim swym rodzicom, ale ponieważ tubylcza kobieta zbuntowała się w obronie greckiej krwi przeciw jednej z najbardziej typowych tejże krwi dążeń odwiecznych: do bezwiednie popełnianego samobójstwa. Jak gdyby KAMIENIE, PRZEMIENIONE PRZEZ DEUKALIONA I PIRRĘ W TĘTNIĄCE ŻYCIEM ISTOTY LUDZKIE, nigdy nie przestawały, wbrew wszystkim pozorom, źle się czuć, będąc czymś innym niż tylko kamieniami. KAMIENIE ZRESZTĄ Z GRECKIEJ TYLKO ZIEMI. Żaden inny naród pod planetami – wywodził Teodor – nie wkłada tyle wysiłku myślowego i mięśniowego w dzieło przekształcenia powrotnego jak największej ilości własnej żywej płynnej krwi w szybko krzepnące nieruchome kałuże. [...] Czy Heliodor zauważył, że GRECY, WIELE RZECZY UMIEJĄC ROBIĆ MNIEJ LUB WIĘCEJ DOBRZE, DOSKONALI SĄ W JEDNYM TYLKO: W SZTUCE RZEŹBIARSKIEJ? Doskonali, i jako twórcy, i jako odbiorcy. Najinteligentniejszy, najwrażliwszy Irańczyk czy Chaldecyzk – a podobno i Ind, jak mówią – nie jest zdolny wyrzesać z siebie dziesiątej nawet części tych doznań wrażeniowych czy myślowych, jakie DOSKONAŁY KSZTAŁT W KAMIENIU UTRWALONY wywołuje w przeciętnym zupełnie Greku. Właśnie w kamieniu utrwalony kształt! Skąd to pochodzi? Czy nie z tęsknoty właśnie puszczanej w ruch przez Deukaliona i Pirrę greckiej krwi do dawnego swego stanu, stanu nieruchomości, byleby to PIĘKNA BYŁA NIERUCHOMOŚĆ? (s. 63–64).

W narrację *Końca „Zgody Narodów”* zostaje zatem wpleciony jeden z greckich mitów fundacyjnych, według którego Deukalion i Pyrra, jedyni ludzie ocaleni z potopu, przyczynili się do odrodzenia rasy ludzkiej, z rozkazu wyroczni rzucając za siebie kamienie:

[Deukalion i Pyrra] wychodzą, zakrywają głowy, odpasują tuniki i rzucają kamienie poza swoje ślady. Kamienie (któż by uwierzył, gdyby nie pradawne świadectwo?) zaraz tracą swoją twardość i sztywność, mięknią, przybierają kształt łagodny. Wkrótce rosną i jeszcze niewyraźną widać postać człowieka, jakby zaczęta w marmurze i niewykończona, podobną prymitywnym wizerunkom. Co zatem było w kamieniu z wilgoci i ziemi, przechodzi w ciało, co twarde i sztywne – przemienia

się w kości. [...] W niedługim czasie, z woli bóstw, kamienie, które mąż rzucił za siebie – przybierają męską postać, te, które rzuciła niewiasta – niewieściami²³.

Praprzyczyny przypisywanej Grekom skłonności do samounicestwienia, jak również ich fascynacji dziełem rzeźbiarskim jako najdoskonalszym ucieleśnieniem harmonii i piękna, upatruje zatem Teodor w mitycznej genealogii, która staje się wykładnią etnicznej i kulturowej tożsamości Greków²⁴.

Wywód dowódcy cytadeli w Tarmicie, odnoszący się do ocalenia Dionei przez Heliodora, otwiera przestrzeń asocjacji z mitem Pigmaliona i Galatei, również sytuującym się w kręgu mitologii petryfikalnej. Mit ten – odnoszący się *par excellence* do relacji między głównymi bohaterami powieści Parnickiego – zostaje niejako nadpisany nad danym *explicite* w narracji *Końca „Zgody Narodów”* mitem Deukaliona i Pyrry, w odniesieniu do Heliodora i Dionei przejmując funkcje mitu fundacyjnego. Według Owidiusza król Cypru, rzeźbiarz Pigmalion, „czując obrzydzenie do grzechów, którymi CHARAKTERY KOBIEC są JUŻ Z NATURY NADMIERNIE OBCIĄŻONE, żył samotnie, długo nie dzieląc łoża z żadną niewiastą”²⁵. Tezę o zepsuciu kobiet ma egzemplifikować przytoczona w *Metamorfozach* historia Propetyd, dziewcząt odmawiających Wenus miana bogini, na skutek jej gniewu zmuszonych do prostytucji, a następnie zamienionych w kamienie²⁶. Przyczyną mizoginicznego wręcz obrzydzenia żywionego przez Pigmaliona wobec kobiet jest ich ułomna natura, rzekomo wrodzone skłonności do grzechu. W tym micie „kobiecość” jest ponadto zespolona z niebezpieczną seksualnością wymagającą ujarznienia. Pigmalion, wyrzeźbiwszy posąg cudownie pięknej kobiety, która „tak bardzo przypominała prawdziwą dziewczynę, że można by myśleć, że jest żywa i pragnie się poruszać – GDYBY NIE DBAŁA O SKROMNOŚĆ”, zapałał do niej gwałtowną miłością – „przy-

²³ Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, ks. I, s. 20.

²⁴ Por. uwagi zawarte w podrozdziale „Obcość” – „żydowskość” – „kobiecość”.

²⁵ Owidiusz, op. cit., ks. IX, s. 262.

²⁶ Ibidem.

strajał ją w suknie, na palce wsuwał pierścionki ze szlachetnymi kamieniami, szyję zdobił długimi naszyjnikami, w uszach umieszczał perły, na piersiach zawieszał łańcuszki. Dziewczyna podobała mu się w tym wszystkim, ale nie mniej pięknie wyglądała nago²⁷. Pod wpływem miłości rzeźbiarza, za sprawą bogini, posąg został przemieniony w żywą kobietę. Semantyczną oś mitu Pigmaliona i Galatei wyznacza dychotomia kultury-męskości i natury-kobiecości, przy czym drugi człon opozycji jest wartościowany negatywnie. Jednakże Galatea jako posąg stworzony za sprawą kreacyjnego gestu i geniuszu mężczyzny sytuuje się po stronie kultury i jako taka jest pozbawiona wad przypisanych naturze kobiecej. Ożywiona wolą bogini w rzeczywistości pozostaje posągiem – kobietą schwytaną w sztywną formę idealnego wyobrażenia męskiego. Sądzę, że przywołany mit – przez zmarginalizowanie roli bóstwa kobiecego i afirmowanie twórczej aktywności męskiej – jest doskonałą egzemplifikacją przeredagowanej patriarchalnie fabuły mitycznej. Galatea jest bowiem jedynie ucieleśnieniem męskiej idei piękna kobiecego i doskonałości kobiecej. Jako taka potwierdza Arystotelesowską teorię, wedle której kobieta „niezdolna jest [...] do wstąpienia na drogę sublimacji od pięknych ciał ku idei piękna samego”²⁸.

Carolyn Korsmeyer, przywołująca w swoich rozważaniach poświęconych obecności kategorii gender w estetyce mit Galatei i Pigmaliona, zwraca uwagę, że rolą kobiety było wcielanie się w przedmiot pożądania oraz dzieło sztuki²⁹. Gest Heliodora – ocalenie Dionei – można odczytywać jako imitację fabuły mitu Pigmaliona, rzeźbiarza kształtującego i powołującego do życia w akcie twórczym Galateę. Ów interpretacyjny trop nasuwa wyrażone przez Dioneję przekonanie, że Heliodor jest dla niej „jak bóg-zbawiciel albo i więcej: bóg-stwórca; wszystko, co nią i w niej jest, to dzieło jego myśli i woli” (s. 23–24). Słuszne wydaje się zatem twierdzenie, że bohaterka *Końca „Zgody Narodów”* postrzega łączącą ją z mężem relację przez pryzmat fabuły wspomnianego mitu. Kondycję Dionei

²⁷ Ibidem, ks. IX, s. 263–264.

²⁸ N. Gładziuk, op. cit., s. 34.

²⁹ C. Korsmeyer, *Gender w estetyce*, przeł. A. Naher, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 24.

określa paradoksalny status żony-niemowlęcia odpowiadający figurze powołanego do życia posągu – w zmitologizowanej relacji łączącej małżonków kobiecie zostaje przypisane pasywne miejsce po stronie kształtowanej materii, zaś mężczyźninie jest przynależny akt kreacyjny przywracający ją do życia i przekształcający rzeczywistość. Obecne w narracji echa mitologii petryfikalnej nasuwają interpretację postaci Dionei, kobiety kształtowanej zgodnie z oczekiwaniami jej stwórcy³⁰, jako zamienionej w nieruchomy posąg przez męskie spojrzenie. Powołujący do życia gest mężczyzny ustanawia między bohaterami *Końca „Zgody Narodów”* relację władzy i podporządkowania, uniemożliwia kształtowanie się podmiotowości kobiecej przez przypisanie jej wiecznej adolescencji. Jako taki gest ten paradoksalnie obraca Dioneję w kamień, czyni zeń wspomnianą przez Teodora „piękną nieruchomość” (s. 64).

Zapisana w tekście mitologizacja kobieca, ściśle powiązana z patriarchalną organizacją świata przedstawionego, odsłania jednakże swą niejednorodność, ponieważ zostaje naznaczona przenikającym ją pierwiastkiem obcości. Jego wywrotowy potencjał umożliwił w moim przekonaniu przemianę Dionei z ciała kobiecego poddanego męskiej władzy spojrzenia w ucieleśniony podmiot kobiecy, będący w nieustannym procesie kształtowania. Wyraźny wpływ kategorii płci i cielesności, doświadczenia, przynależności etnicznej i religijnej odciskających swe piętno na tożsamości Dionei pozwala upatrywać w niej cechy podmiotu nomadycznego³¹. Kategorie te uruchamia również akt opowiadania przez Dioneję własnej mikrohistorii, tworzonej przez mozaikę narracji o przestrzeni życia prywatnego, stosunkach wewnątrzrodzinnych oraz relacjach z innymi kobietami³²:

Rodzice? Sam wiesz dobrze, jak mało mną się zajmowali. Przyjaciółek nie miałam: nie uwierzysz, ale rówieśniczki zawsze mną trochę pogardzały, jako tą, co inaczej, niż one, została przy życiu wbrew

³⁰ Por. przypis 13.

³¹ Por. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.

³² Por. E. Domańska, op. cit., s. 64.

woli rodziców. PIĘKNA NIE BYŁAM, więc się chłopcy mną nie interesowali, a gdyby nawet, to i tak DZIEWICTWO MOJE TWOJĄ STANOWIŁO WŁASNOŚĆ: sięgnąć po nie byłoby okradzeniem wysokiego urzędnika królewskiego, któż by się odważył? Czas jakiś pętałam się trochę przy przybytku Niepokalanej, ale że nie mogłam zrozumieć, dlaczego ją, dziewicę wiekuiłą, czci się jako dawczynię płodności, a przy tym mdliło mnie na widok rzezańców-kapłanów – nie zostałam tam długo. Stroje? Poza obuwie, jak wiesz, mało mnie bawiły, jako że władne są zdobić, uwydatnić urodę przyrodzoną, ale nieistniejącej wbrew wszystkiemu, CO BABY WSZĘDZIE I ZAWSZE MYŚLĄ – z niczego nigdy do życia nie powołują. Więc co miałam robić z drachmami, któreś mi przysyłał z dochodów wsi ojczystej mej zbawicielki? Uczylałam się, ściągałam do Tery nauczycieli z Baktry, z Aleksandrii Aryjskiej, nawet z Aleksandrii Proftazji – kupowałam książki, sprowadzałam je, nieraz nawet z bardzo daleka [...]. Pamiętasz, jak się chciałam pochwalić przed tobą recytacją na pamięć *Argonautyki* Apoloniosa Rodyjczyka? [...] zapłakałam przy wierszach o miłości Medei do Jazona [...] – a ty mi na to: „Dziecinko, mam dla ciebie OBSYPANE TURKUSAMI SPRZĄCZKI NA TRZEVIKI”. Jak ja cię wtedy nienawidziłam! (s. 161–162).

Odrzucenie Dionei jako niechcianego niemowlęcia i przebieg jej późniejszego ocalenia przez tubylczą kobietę determinuje jej biografię, odciskając na niej niezatarte piętno. Egzystencja bohaterki *Końca „Zgody Narodów”* ma być zredukowana tylko do jej istnienia, dowodzącego szlachetności Heliodora jako jej wybawcy. Zgodnie ze schematem baśniowo-mitologicznym ocalający wybrankę ma zostać nagrodzony jej ponętną cielesnością. Wyznając prowokacyjnie: „piękna nie byłam” (s. 161), Dioneja dokonuje szczególnej autodefinicji, dewaluując własne ciało, obnaża swą nieprzystawalność do ciasnych ram owego wzorca. Ów rozdzwięk zostaje pogłębiony przez świadome odrzucenie tradycyjnie przypisywanych kobietom zachowań – zabiegów mających iluzorycznie podnieść w oczach mężczyzn wartość ciała kobiecego. Przywiązywana przez nią waga do obuwia ma, jak się okazuje, głęboki wymiar symboliczny³³ i jako taka nie ma nic wspólnego z przypisywaną kobietom próżnością. Ponadto Dio-

³³ Por. moje dalsze uwagi poświęcone symbolice stopy bosej i obutej oraz artykuł Gołuńskiego *Chodzenie boso, chodzenie w obuwiu, czyli o drogach w stronę Boga*

neja, pragnąc wkroczyć w przestrzeń wiedzy zastrzeżonej dla mężczyzn, podkreśla dwukrotnie własne wyobcowanie ze wspólnoty kobiecej. Autonarracja Dionei zostaje zderzona z gestem Heliodora – ofiarowanie narzeczonej kosztownej ozdoby przypomina ozdabianie posągu kobiecego i stanowi *par excellence* o utrwalaniu jej pozycji w porządku patriarchalnym i związanej z nią stereotypizacji³⁴.

Świadoma swego statusu własności – początkowo ojca, a następnie męża – Dioneja eksplikuje wywłaszczenie z własnej cielesności, którego znakiem w kodzie kulturowym jest dziewictwo. Analizując ów „symbol wyłącznego posiadania kobiety”³⁵, Krystyna Kłosińska przywołuje konstatację Corinne Chaponnière, wedle której „to, co ofiarowuje dziewczyna, jest naprawdę białą przestrzenią poprzedzającą znak. Jeśli starający się o jej rękę wymaga od swojej narzeczonej, aby nie wносиła z sobą wspomnień, czyli aby jej pamięć seksualna i cielesna była jeszcze dziewiczą inskrypcją, to żąda on przywileju pierwszej oznaki”³⁶. Heliodor ma zatem prawo pozostawienia sygnatury – znaku przynależności na ciele kobiety, którą stworzył, przywracając ją do istnienia.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera przesłonięcie materią rzeźby Orestesa znajdującej się w sypialni małżonków na pokładzie Zgody Narodów. Zarządzone przez Heliodora obicie ścian wołokiem służy nie tylko wyodrębnieniu granic przestrzeni prywatnej, wolnej od ewentualnej inwigilacji, jest także zmanifestowaniem przynależności ocalonej do wybawcy. Heliodor żywi uzasadnione podejrzenia, że pobierająca u Orestesa przed zawarciem małżeństwa lekcje sztuki rzeźbiarskiej Dioneja darzyła swego mistrza miłością.

lub Natury w twórczości Teodora Parnickiego, w: *Literackie drogi wobec mitu*, red. L. Wiśniewska przy współpracy M. Gołuńskiego, Bydgoszcz 2006, s. 109–118.

³⁴ Należy zwrócić uwagę na to, że Dioneja, odrzucając postrzeganie siebie przez pryzmat stereotypów kobiecości, utrwała je w odniesieniu do innych kobiet. Wkraczając w przestrzeń wiedzy i władzy przypisanej mężczyznom, przybiera męski strój tocharyjski. Różnica kulturowa i etniczna przyczynia się w tym wypadku do zacierania różnicy płci. Więcej uwagi poświęcam tym zagadnieniom, pisząc o semantyce nagości i stroju w *Końcu „Zgody Narodów”*.

³⁵ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 112.

³⁶ Cyt. za: K. Kłosińska, op. cit., s. 113.

Przerwanie owych nauk na żądanie Heliodora, podobnie jak ukrycie wzbudzającej zachwyty Dionei płaskorzeźby stworzonej przez Orestesa (będącej figurą obecności potencjalnego kochanka), jest podkreśleniem praw urzędnika królewskiego do dziewictwa kobiety, której ocalił życie, deklarując jej poślubienie³⁷, jest utrwaleniem praw określających strukturę patriarchalną.

Nieuświadomionym pragnieniem Heliodora jest, aby jego żonę określała jedynie rola dzieła w relacji do swego „stworcy” – wybawiciela. Wykluczenie Dionei z relacji mistrza i uczennicy służy zarazem unieważnieniu mitologizacji, w której rolę Pigmaliona dla Dionei-Galatei odgrywałby rzeźbiarz Orestes. Dziewictwo nie stanowi własności kobiety – w ekonomii fallicznej jest przedmiotem wymiany między mężczyznami, ceną życia bohaterki *Końca „Zgody Narodów”*, lecz także gwarancją społeczno-politycznego ładu. „Sięgnąć po nie byłoby okradzeniem wysokiego urzędnika królewskiego, któż by się odważył?” (s. 161) – pyta retorycznie bohaterka świadoma, że przywilej pierwszej oznaki przynależy Heliodorowi nie tylko jako poślubiającemu ją wybawcy – jest także poparty autorytetem monarchii i sprawowanego przezeń urzędu, a zatem instytucji ściśle związanych z patriarchalną organizacją społeczną. Zdrada, na którą jest ona gotowa w akcie buntu wobec męża wykazującego się brakiem spostrzegawczości i nieudolnością polityczną, byłaby równoznaczna z jej śmiercią, jako że mężowi przysługuje prawo do zabójstwa żony dopuszczającej się cudzołóstwa. Wiarołomstwo Dionei byłoby dla Heliodora szczególnie dotkliwe, ponieważ na kochanka wybiera ona Leptynesa, rzekomego syna rzeźbiarza Orestesa, którego tożsamość jest podawana w wątpliwość, zaś jej ustalenie, bę-

³⁷ Na pokładzie *Zgody Narodów* znajduje się – co niezwykle znaczące dla fabuły powieści – kopia ukrytej przez Heliodora rzeźby: „O kopii tej mówiono, że jest doskonale tożsama z oryginałem i wedle Heliodora, prawdę mówiono. Dioneja jednak nie jeden raz dała wyraz swej wątpliwości, czy tak jest w istocie; wedle jej zdania, oryginał i kopia znacznie się między sobą różniły, choć nie umiała dokładnie istoty tej różnicy wyjaśnić” (s. 90).

Obecność kopii płaskorzeźby jest bardzo znacząca dla mojej koncepcji wzajemnie odsyłających do siebie asymetrycznych odbić w powieści *Koniec „Zgody Narodów”*. W tym miejscu chcę jedynie zwrócić uwagę na to, że ukryte dzieło Orestesa znajduje się właśnie w sypialni Heliodora i Dionei.

dące zadaniem Heliodora, tworzy jedną z głównych osi fabuły powieści. Projektując sposób uśmiercenia Dionei, Heliodor wskazuje na miejsce dokonania zabójstwa wyspę, na której miała ona zginąć jako odrzucone dziecko. Śmierć ocalonej z jego woli żony na wyspie porzuconych niemowląt – śmierć odczytywana przez pryzmat mitologii petryfikalnej – byłaby unicestwieniem dzieła buntującego się przeciw swemu stworzycielowi, przywróceniem nieoznakowanej przestrzeni w miejsce kobiecego ciała naznaczonego sygnaturą męską, ponownym obróceniem powołanej do życia w kamień³⁸:

Chciał oszczędzić jej wszelkiego możliwie bólu, ale chciał też, by umierała z pełną świadomością, że umiera tak młodo, bo sama sobie na to zasłużyła – że wszystko dla niej się kończy, a mogłoby przecież jeszcze długo się nie kończyć – ŻE ZABIERA JEJ ŻYCIE TEN SAM, KTÓRY ŻYCIE TO DAŁ. Kiedy ją zabije, to łatwo było ustalić; nieporównanie trudniej: gdzie. NAJLEPIEJ BYŁOBY NA WYSPIE NIEMOWLĄT ODRZUCONYCH, TEJ SAMEJ, DOKĄD WYSŁAŁ BYŁ JĄ NIEGDYŚ DION NA RĘKACH ASPIONII (s. 304).

³⁸ Powyższą interpretację potwierdza wpisujący się w obręb mitologii petryfikalnej indyjski mit o Ahalji – stworzonej przez Brahmę kobiecie idealnej, oddanej za żonę staremu mędrcomu Gautamie w celu uchronienia jej przed zakusami innych mężczyzn mogących naruszyć jej doskonałość. Ahalja została podstępnie uwiedziona przez boga Indrę, który przyszedł do niej pod postacią jej męża. Gautama ukarał petryfikacją zarówno boga, jak i niewinną żonę: „– ZGRZEŚZYŁAŚ CIAŁEM. OBY STWARDNIAŁO W BRYŁĘ GRANITU WŁAŚNIE TU, GDZIE JESTEŚ. – Popelniam wielką pomyłkę – próbowała bronić się, bądź co bądź oszukana, Ahalja. – SZLACHETNYM DUSZOM PRZYSTOI WYBACZAĆ BŁĘDY ISTOT NIŻSZYCH”. Po pewnym czasie Indra odzyskał jednak swą dawną postać, podczas gdy „o przemienionej w kamień Ahalji rzecz jasna zapomniano”. P. Szulgit, *Ahalja – dharma indyjskiej dziewczynki*, w: *W poszukiwaniu malej dziewczynki*, red. I. Kowalczyk i E. Zierkiewicz, Poznań–Wrocław 2003, s. 223. Konstrukcja mitu zawartego w sanskryckim eposie *Ramajana* jest oparta zatem na niemal wszystkich wyróżnionych przeze mnie motywach mitograficznych kształtujących mitologię petryfikalną. Na szczególną uwagę zasługuje także – podobnie jak w micie Pigmaliona i Galatei – uznanie Ahalji za istotę niższą, obciążoną przyrodzoną skłonnością do grzechu, do której przyznaje się sama zwiedziona bohaterka. Dlatego też mit ten może być odczytywany jako odbicie patriarchalnych mechanizmów opresji ustanawiających władzę męską nad kobietą, jej cielesnością i seksualnością.

Znaczące jest, że Dioneja na miejsce swej schadzki z Leptynesem wyznacza również nacechowaną symbolicznie przestrzeń wyspy porzuconych niemowląt. W tym akcie dochodzi do zderzenia horyzontów myślowych bohaterów *Końca „Zgody Narodów”*: z perspektywy Heliodora wyspa ma być miejscem unicestwienia wiarołomnej żony, z punktu widzenia Dionei – stanowi ona przestrzeń przemiany, nowego początku.

Wybierając syna rzeźbiarza, Dioneja pragnie symbolicznie odzyskać Orestesa, mistrza i niedosłego kochanka, wzbronionego jej przez porządek patriarchalny, czyniący ją własnością swego wybawiciela³⁹. Akt cielesnej zdrady Heliodora miałby być jej wyzwoleniem się z dotychczasowej całkowitej zależności i podrzędności, której na płaszczyźnie narracyjnej odpowiada przejście od figuratywnej postaci kobiecej do podmiotu kobiecego wyrażającego swe pragnienia i realizującego własne cele. Na płaszczyźnie symbolicznej stanowiłby on natomiast o transgresyjnym przekroczeniu kondycji kobiecej, zerwaniu ze statusem biernego obiektu poddanego twórczej aktywności mężczyzny. Akt seksualny z Leptynesem jest także dla Dionei ekwiwalentem przejścia gestu kreacyjnego tradycyjnie przypisywanego mężczyźnie, sposobem wykroczenia poza paradygmat patriarchalny. Przez akt seksualny Dioneja pragnie „stworzyć” niewinnego Leptynesa, naznaczyć jego ciało swą własną inskrypcją, co wyjawia Heliodorowi *explicit*:

Jestem pewna, że nie miał dotąd żadnej kobiety, chyba najwyżej jakieś kupne, a i to wątpliwe. Najpewniej jest CAŁKOWICIE DZIEWICZY (s. 322).

³⁹ Po pogodzeniu się zwaśnionych małżonków akt ten zyska zgoła odmienną interpretację, wedle której Dioneja, deklarując pragnienie zdrady męża z synem Orestesa, w rzeczywistości chciała unicestwić w sobie obraz niedosłego kochanka. Projektowane wiarołomstwo jest zatem w tej optyce jedynie wybiciem, mającym na celu przekonanie Heliodora do swych racji, po którym miało nastąpić ich pojednanie i przywrócenie między nimi wcześniejszych relacji. W tym kontekście działanie Dionei ma charakter *par excellence* transgresyjny – jest przekroczeniem pewnych granic, w których zawiera się jednak ich respektowanie.

Zrozum mnie: TY JESTEŚ MOIM TWÓRCĄ; JA CHCĘ BYĆ LEPTYNESA (s. 330).

Projektując uwiedzenie Leptynesa, Dioneja sytuuje się po stronie przypisywanej męskości twórczej kreacji. Relacja z synem mistrza rzeźbiarza stanowi zatem akt odwrócenia-unieważnienia relacji bierności kobiecej i aktywności męskiej, dla której wzorzec ustanawia mit Pigmaliona i Galatei. Po pogodzeniu się zwaśnionych małżonków Dioneja wyjaśnia Heliodorowi, dlaczego już jako jego żona nie mogłaby zostać kochanką Orestesa:

Drogi, dwa lata już minęło, jak nie jestem dziewicą, a gdyby Orestes łudził się choćby przez chwilę, że nasze z tobą małżeństwo to tylko formalność, przestanie zaraz się łudzić, gdy zobaczy dziecko... [...] ORESTES MÓGŁ BYĆ MOIM KOCHANKIEM – o ile to nazywa się być kochankiem! – JAKO DZIEWICY TYLKO... (s. 652).

Dziewictwo Dionei stanowi własność Heliodora jako tego, który stwarza ją ponownie, co potwierdza pozostawienie znaku przynależności na pierwotnie nieoznakowanym ciele kobiety. Ich związek staje się zatem naśladowaniem relacji Pigmaliona i Galatei, stwórcy i jego dzieła. Wobec związku, jaki Heliodor ustanawia z Dioneją, przyznając jej prawo do istnienia, relacja córki Diona z Orestesem miałaby charakter wtórny i nie mogłaby stanowić odzwierciedlenia mitu greckiego, co okazałoby się bardzo ważne dla przekonanego o swym geniuszu rzeźbiarza. Zastąpienie-usunięcie pierwotnej inskrypcji przynależności naznaczającej cielesność kobiecą przez Orestesa jest niemożliwe, wyklucza zatem ponowne symboliczne stworzenie Dionei, wyklucza mitologizację ich relacji. Dlatego też, buntując się przeciw Heliodorowi, Dioneja projektuje przejście gestu „męskiego”, kreacyjnego w akcie seksualnym z Leptynesem, synem rzeźbiarza, i dążąc tym samym do zmiany paradygmatu, pragnie wykroczyć poza mit patriarchalny.

Objęcie w posiadanie dziewictwa kobiety może być znakiem ujarznienia jej niebezpiecznej seksualności. Będąc dla swej żony niczym „bóg-zbawiciel albo i więcej: bóg-stwórca” (s. 23–24), Heliodor –

aktywny dawca życia – odrzuca jej płodność i pragnie nad nią zapanować, co stanowi jeden z wyróżników patriarchy. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera oddanie Dionei na służbę do świątyni Anaity. W narracji *Końca „Zgody Narodów”* kult tej bogini odgrywa niezwykle istotą, lecz niejednoznaczną rolę zarówno na płaszczyźnie fabularnej, jak i symbolicznej. Anaita-Artemida jako obrończyni niemowląt nosząca miano Nany – „Piastunki”⁴⁰, staje się w szczególności sposobem protektorką ocalonej Dionei. Decyzją Heliodora jego przyszła żona ma służyć swemu opiekunczemu bóstwu, co uwidacznia sprzeczność istniejącą między znaczeniem przypisywanym sacrum kobiecemu a męskim dyskursem politycznym, dążącym do jego przeformułowania. Anaita, jako bogini o cechach lunarnych jest *par excellence* związana z pierwiastkiem żeńskim⁴¹. Ze wszystkich funkcji przypisywanych „Wilgotnej, Jaśniejącej, Nietykanej” na pierwszy plan wysuwa się jednak jej rola jako opiekunki dziewictwa⁴². Aspekt Aredwi Sury Anahity jako bogini płodności, *Magna Mater*, ulega w powieści zmarginalizowaniu wobec przejęcia przez Heliodora jej prerogatyw jako należnych sprawującemu kontrolę nad kobiecymi zdolnościami reprodukcyjnymi mężczyźnie. Zapisana w narracji *Końca „Zgody Narodów”* historia Heliodora i Dionei uwidacznia na płaszczyźnie symbolicznej próbę patriarchalnego przeredagowania mitu matriarchalnego, pragnienie usunięcia faktu, że to kobiety rodzą mężczyzn. Niezwykle istotna z perspektywy dyskursu politycznego korekta ma na celu przypisanie całej kompetencji stwórczej mężczyźnie, uznawanemu za prawdziwego rodzica dziecka i sprawującego nad nim absolutną władzę. Owo przekonanie warunkowane kulturowo i politycznie determinuje los bohaterki *Końca „Zgody Narodów”*, w wypadku której rolę ojca-rzeczywistego stwórcy przejmuje Heliodor. Relacja Dionei i Heliodora najdosłowniej ucieleśnia Arystotelesowski dogmat kobiety jako istoty metafizycznie młodszej, bo zasadniczo niedojrzewalnej, i jako takiej podległej kurateli starszego ze swej istoty męż-

⁴⁰ M. Składankowa, *Mitologia Iranu*, Warszawa 1989, s. 365.

⁴¹ Por. M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna*, w: idem, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000, s. 173–205.

⁴² *Anat*, w: K. McLeish, op. cit., s. 44.

czynny⁴³. Bohater Parnickiego, przejmując kompetencje przynależne Wielkiej Bogini, ucieleśnia więc Fallicznego Ojca.

Umieszczenie Dionei w świątyni Niepokalanej w okresie narzeczeństwa ma być gwarancją zachowania przez nią dziewictwa – jako takie tylko pozornie jest wyrazem czci, w rzeczywistości zaś stanowi przejaw dbałości o nienaruszalną własność zaufanego Eutydemidów. Opiekuńcza bogini zostaje zredukowana zatem do roli strażniczki, poświadczającej status Dionei jako zakładniczki porządku patriarchalnego. Dodatkowo pełnieniu tej funkcji przez Anaitę sprzyja to, że sprawujący służbę w jej świątyni kapłani są eunuchami, nie stanowią zatem zagrożenia dla dziewictwa przyszłej żony dostojnika królewskiego.

Niechęć Heliodora wobec posiadania potomstwa, mająca swe głębokie uzasadnienie w opresyjności ładu patriarchalnego⁴⁴, ma również istotną wykładnię symboliczną, odsłania męski lęk przed płodnością kobietą, pragnienie zapanowania nad mocą dawania życia. Zdaniem Josepha Campbella „lęk przed kobietą i tajemnica jej macierzyństwa były dla mężczyzn nie mniej wstrząsającymi i pozostawiającymi ślady czynnikami niż lęk i tajemnice świata samej natury”⁴⁵. W obrębie patriarchy ambivalentnie traktowane dziewictwo nie stanowi źródła autorytetu kobiecego, lecz staje się wartością w systemie społecznej wymiany. Wraz z utratą dziewictwa Dioneja przestaje być bytem-ku-sobie, staje się bytem-dla, co niejako niweczy kształtowanie się tożsamości kobiecej. Zdaniem Kłosińskiej:

Utrata dziewictwa pociąga za sobą wyzbycie się przez kobietę narcyzmu⁴⁶ i samowystarczalności. Przestaje już kochać siebie i całą swoją istotę kieruje ku Innemu. [...] A zatem status dziewicy byłby stanem swoistego „zawieszenia” w oczekiwaniu na małżeństwo: wymianę i handel. Jej ciało byłoby „białą kartą” dla pierwszej i ostatniej

⁴³ N. Gładziuk, op. cit., s. 32.

⁴⁴ Szerzej piszę o tym w podrozdziale dotyczącym semantyki stroju i nagości.

⁴⁵ Cyt. za: A. Rich, op. cit., s. 161.

⁴⁶ Por. moje uwagi o narcyzmie Dionei w części poświęconej semantyce stroju i nagości.

męskiej inskrypcji i ciałem w rezerwie dla przyszłego konsumenta i eksploatatora⁴⁷.

W świadomości Heliodora lęk przed płodnością kobiecą zespala się z obawą przed nadejściem chwili, w której Dioneja zaneguje nadaną jej przez wybawcę hybrydyczną tożsamość żony-niemowlęcia, stając się świadomą swych pragnień kobietą. Skierowane do Heliodora wezwanie Dionei: „miejmy dziecko!” (s. 70) wyznacza moment, gdy:

[...] dojrzała [ona – J. S.] do stanu, którego kroków zbliżających się Heliodor od dawna nasłuchiwał w niepokoju: do stanu pełnej świadomości, czego chce [...], gdy skurcz, dotąd mu nieznan, głębin kobiecości Dionei, odczuł nie tylko jako niepodejrzewaną dotąd rozkosz, ale też jako WYZWANIE: mógł być dla żony bogiem, zbawcą, lecz zbyt dobrze był za lat szkolnych czytany w Homerze, by nie pamiętać, że jedną z właściwości typowych narodu, do którego oboje należeli, jest tam i wtedy, kiedy i gdzie zawodzi prośba, zdobywać łaskę bożą przemyślnym i jakże często niezawodnym podstępem! (s. 85).

Moment wyzwania rzuconego „falicznej boskości” jest zatem początkiem kształtowania nowej tożsamości kobiecej opartej na idei ucieleśnionego podmiotu.

„Obcość” – „żydowskość” – „kobiecość”

Oddalona od centrum, położona na peryferiach obszaru objętego wpływami cywilizacji greckiej Baktria jest miejscem silnie zróżnicowanym etnicznie i kulturowo. Otoczona plemionami barbarzyńskimi stanowi przestrzeń stale narażoną na ekspansję żywiołu obcości. Nieprzepuszczalność baktryjskich granic okazuje się iluzoryczna, obdarzona przede wszystkim znaczeniem ideologicznym, ponieważ pierwiastek obcości przesycy niejako od wewnątrz tkanki organizmu państwa. Oddalenie od kulturowego centrum, postępująca heterogenizacja pokryta naskórkiem homogeniczności wyrażają-

⁴⁷ K. Kłosińska, op. cit., s. 112–114.

cej się w politycznej zasadzie dynastii Eutydemidów, jaką stanowi zgoda narodów, sprawiają, że Baktria jest przestrzenią, której nie-naruszalność konstytuuje porządek symboliczny ściśle zakorzeniony w strukturach patriarchalnych.

Mity fundacyjne i tożsamościowe nabierają szczególnego znaczenia w sytuacji rozproszenia kulturowego. Konieczność identyfikacji z ulegającym zmitologizowaniu centrum, *axis mundi*, staje się narzędziem opresji wobec pełnoprawnych członków wspólnoty greckiej, schwytanych w pułapkę autodefinicji, odczuwających dotkliwy lęk przed marginalizacją i wykluczeniem, przed przejściem na pozycję Innego. W tym kontekście kultywowanie praw i obyczajów greckich staje się odgrywaniem idealnej, projektowanej tożsamości.

W narracji *Końca „Zgody Narodów”* obcość przejawia się przez ekspansję tego, co kobiece, w metonimiczną przestrzeń władzy, jaką stanowi okręt dynastii Eutydemidów. Status kobiety w przestrzeni patriarchalnej jest paradoksalnym statusem Innego sytuującego się na jej marginesie, będącego jednocześnie wewnątrz i poza jej granicami. Znajduje on szczególną realizację w postaci Dionei jako Greczynki ocalonej i wychowywanej przez Irankę. Gest Aspionii – uratowanie odrzuconego niemowlęcia – będący podważeniem prawa greckiego, jest pierwszym przejawem obcości naruszającej i podważającej pozornie monolityczne struktury patriarchalno-kolonialne, zaś w planie narracyjnym uruchamiającej kolejne wydarzenia fabularne. Ingerencja obcości w przestrzeń patriarchalną jest zatem zarazem ingerencją kobiecości w tekst.

Postać Dionei sytuuje się na przecięciu porządków patriarchalnego i kolonialnego, ukonstytuowanych na wspólnej dla nich hierarchii płci, kultury i rasy⁴⁸, dlatego też jej inność ulega multiplikacji. Będąc czystej krwi Greczynką, wychowana przez Irankę, córka Diona podlega wpływom dwóch odmiennych kultur. Jej przynależność etniczna nie pociąga za sobą określonej przynależności kulturowej. Dioneja nie identyfikuje się w pełni z żadną z nich, jest zawieszona w przestrzeni międzykulturowej, będącej w rzeczywistości

⁴⁸ L. Gandhi, op. cit., s. 78.

międzykulturową próżnią. Wpisana w *Koniec „Zgody Narodów”* her-storya jest zatem narracją tożsamościową. Jej bohaterka dąży do określenia swej pozycji wobec zhierarchizowanych kultur poza binarnymi opozycjami władzy i poddaństwa, wyższości i niższości. W świadomości Dionei kategorie swojskości i obcości nie mają jednoznacznie zakreślonych granic, jako pojęcia hybrydyczne nie są narzędziami kosmizacji świata i eksplikacji rzeczywistości.

Żona Heliodora postrzega kulturę grecką z perspektywy implikowanej przynależnością etniczną oraz z zewnętrznej wobec niej perspektywy emocjonalnych związków z kulturą irańską. Owa podwójna optyka pozwala Dionei na formułowanie przenikliwych sądów na temat istoty kultury helleńskiej, zaś usytuowanie poza kategoriami swojskości i obcości, nieprzystawalność do żadnej z nich, umożliwia jej diagnozowanie opresyjności stale ponawianego przez Greków aktu autodefinicji i afirmacji rodzimych obyczajów, między innymi miłości homoseksualnej, którą demaskuje jako kulturowy konstrukt, mający nie dopuścić do rozproszenia się tożsamości greckiej, do jej rozpuszczenia się w barbarzyńskim, wieloetnicznym żywiole:

[...] w świecie, pełnym takich kobiet jak baktryjskie i sogdyjskie sąsiadki czy miedzianowłose niewolnice masageckie – zaloty tamtego typu to naprawdę nic więcej niż tylko rozrywka umysłowa. [...] дума племиenna znowuż każe wszystkim nie nadto odważnym myślowo Grekom w podbitym kraju grać komedię wierności dla obyczajów ziemi dalekiej praojców; naprawdę zaś wierność to tylko pewnym przesłankom myślowym. WYCZYTAŁI U PLATONA CZY GDZIE INDZIEJ, ŻE KOBIECI TO MNIEJ DOSKONAŁA ISTOTA OD MĘŻCZYZNY I ORAZ TO, ŻE IM DOSKONALSZY PRZEDMIOT MIŁOŚCI, TYM WZNIOSŁEJSZA SIĘ STAJE DUSZA ZALOTNIKA, WIĘC UDAJĄ JEDNI PRZED DRUGIMI, ŻE SIĘ WZAJEMNIE TAK POŻĄDAJĄ, JAK UCZESTNICY DIALOGÓW PLATOŃSKICH, BO TAKIE UDAWANIE TO ŚWIETNE LEKARSTWO NA UDRĘKĘ CIĄGŁEJ TROSKI, CZY „Tacyśmy wciąż jeszcze, jacy oni byli?” albo „Czy rozpoznaliby w nas siebie?” (s. 51).

W ironicznie demaskowanej przez Dioneję jako kulturowy konstrukt miłości platońskiej jest zaszyfrowana mizoginiczna niechęć Greków do kobiet mająca swe źródło w przekonaniu o ich wrodzo-

nej niższości. Ustanowienie mężczyzny idealnym obiektem pożądania legitymizuje wiara w jego paradygmatyczną, duchową i cielesną doskonałość. Miłość homoseksualna byłaby zatem wyrazem dążenia do nieustannego rozwijania duchowości i kształcenia władz umysłowych przypisywanym mężczyznom przez patriarchalne uniwersum symboliczne. Zgodnie z powyższym przekonaniem zaspokajanie żądz cielesnych z kobietą uosabiającą destrukcyjną, na poły zwierzęcą seksualność byłoby umniejszaniem ducha męskiego i wrodzonej mu logiki. Przekonanie takie zdaje się wyznawać Heliodor, który dotykający go zanik zmysłu politycznego i zdolności śledczych przypisuje swemu związkowi z objawiającą niezwykłą przenikliwość Dioneją – „Oto bowiem [...] odkrył w sobie pomniejszenie się wydatne zdolności do jasnego i prostolinijnego myślenia, o ile nie było to myślenie i wnioskowanie na głos, mające swój bezpośredni bodziec w pytaniach żony” (s. 149–150). Jednocześnie żywi on przekonanie, że jego żona nie może uświadamiać sobie swej niezwyklej przenikliwości, bardziej spokrewnionej ze zwierzęcym instynktem niż z ludzkimi władzami umysłowymi. Według Heliodora:

[...] jej przenikliwość nie jest wcale siebie, swej siły świadoma; zawsze świadoma siebie, nigdy by się nie stała tym, czym jest; gdyby nagle teraz odkryła, rozpoznała siebie – przestałaby wkrótce być sobą. Ale nawet nieświadomej siebie zaczynał Heliodor – równocześnie ją podziwiał – trochę się obawiać, tak jak zachwył i grozę zarazem budziły w nim zawsze silne burze piorunowe i wielkie wielkich rzek wylewy (s. 83).

W przekonaniu bohatera *Końca „Zgody Narodów”* zdolności Dionei wpisują się w porządek natury jako bliskie zwierzęcemu instynktowi i bezrozumnemu żywiołowi, który jako taki może okazać się niebezpieczny. Kobieta przywłaszczająca sobie za pomocą swej seksualności męskie władze poznawcze jawi się jako postać wampiryczna. *Nota bene*, również Dioneja przeciwstawiająca mężowi jego obcoplemienny odpowiednik – Inda Mankurasa, dopatruje się przyczyny zaniku umiejętności greckiego urzędnika do spraw służby bezpieczeństwa w jałowości ich zbliżeń cielesnych, niemających na celu poczęcia potomka:

[...] bierzesz mnie i bierzesz albo każesz mi się brać wciąż i wciąż, i wciąż w nadziei, że nuda minie. A ona rośnie. Co zaś słabnie natomiast – w tobie miły – to moc świadomości i władza rozpoznawania. Nie krzyw się. Czy wiesz, że Mankuras nigdy dotąd nie miał kobiety?

– Nie dziw: takie straszycło! Ale...

– Bez ale. W kraju pokrak pokracznym kobietom straszycła muszą wydawać się Apollonami. Zresztą wcale on nie jest żadną pokraką. To wprost my, Grecy, mamy ciasne bardzo pojęcie piękna. Więc nie, miły: ON NIE MIAŁ KOBIETY, BO NIE CHCIAŁ OSŁABIAĆ MOCY SWEJ ŚWIADOMOŚCI I WŁADZY ROZEZNANIA.

– Czyli ja, wedle ciebie...

– Wedle mnie? WEDLE WSZYSTKICH, NIE JESTEŚ JUŻ DAWNYM HELIODOREM... (s. 240).

Dychotomizację piękna i brzydoty pogłębia opozycja męskości i kobiecości, niezwykle znacząca w kształtowaniu obrazu innoplemieńców w powieści *Koniec „Zgody Narodów”*. Podczas gdy obcy mężczyzna jest postrzegany jako budzący lęk i niebezpieczny, a zarazem odrażający, obca kobieta stanowi jego przeciwieństwo, jawiąc się jako kusząca swą egzotyczną innością piękność⁴⁹. Konstruowany na podstawie opozycji piękności i brzydoty, męskości i kobiecości wizerunek innych etnicznie i kulturowo pogłębia niechęć do innoplemieńców, wyzwalając pragnienie zawłaszczenia i posiadania ich niezwykle kobiecych ulegających w oczach przedstawicieli władzy patriarchalno-kolonialnej orientalizacji. Według Dionei jedynie konieczność nieustannego ponawiania autodefinicji i lęk przez ztratą tożsamości powstrzymuje zwycięskich najeźdźców przez łączeniem się z tubylczymi kobietami, stając się przyczyną „wiekuistej tęsknoty greckiej za cudem, co by kobiety własnego narodu w takie wyposażyły uroki, jakich duma grecka wołałaby – wbrew rzeczywistości – nie dostrzegać w kobietach Azji” (s. 51). W tym kontekście obcy stanowi lustro, przez przegłądanie się w którym możliwe staje się podtrzymanie wspólnoty plemiennej.

⁴⁹ Por. opisywany przez Bożenę Umińską konstrukt „pięknej Żydówki”. B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze*, Warszawa 2001, s. 18–24.

W narracji *Końca „Zgody Narodów”* dochodzi do zderzenia odmiennych sposobów percypowania obcości ściśle związanych z perspektywą postrzegania i przeżywania świata zależnych od usytuowania w porządku patriarchalno-kolonialnym. Perspektywa Heliodora, dostojnika królewskiego zakorzenionego w jego centrum, wiąże się ściśle z etnocentryzmem ewokującym poczucie wyższości mające swe źródło w przynależności do wspólnoty greckiej. Punkt widzenia Dionei określa natomiast miejsce przypisane jej na marginesie społeczeństwa patriarchalnego oraz centralne miejsce zajmowane w jej biografii przez inną kulturowo i etnicznie Aspionię. W powieści Parnickiego Dioneja funkcjonuje jako rzeczniczka inności, dążąc do zanegowania takich opozycji binarnych właściwych porządkowi androcentrycznemu, jak swojskość i obcość.

Dla Heliodora funkcjonowanie kulturowych konstruktów „swój” i „obcy” jest gwarancją utrzymania społecznego ładu. Uznanie równości narodów zjednoczonych pod panowaniem dynastii Eutydemidów stanowi dla niego przywilej polityczny, nie zaś naturalną konsekwencję wieloetnicznego charakteru Baktrii:

Heliodorowi bardzo było niełatwo oswoić się z nieuchronnym następstwem naczelnej zasady politycznej Eutydemidów: z koniecznością godzenia się z sytuacjami, w których byłby traktowany przez barbarzyńców jak gdyby naprawdę przez równych sobie poddanych tego samego władcy. Samemu traktować ich jako takich – to jeszcze było pół biedy [...]. Ale co innego jest – stwierdzać to wielokrotnie – z czułością starszego mądrego brata upominać tubylca: „Tyś mi równy” – a co innego znowuż napotykać [...] na objawy takiego względem siebie zachowania się, jak gdyby nigdy w głowie im nie powstało, że mogliby nie być mu równi (s. 114–115).

Wypełniając gorliwie nakazy dynastii Eutydemidów, Heliodor, podobnie jak jego pobratymcy przekonany o przyrodzonej wyższości Greków, jest zmuszony niejednokrotnie tłumić niechęć wobec pozostałych obywateli Baktrii. Dioneja natomiast stara się przemienić w rzeczywistość martwą literę prawa dotyczącą zgody narodów. Jej liczne rozmowy z mężem opierają się na podważaniu dyskursu patriarchalno-kolonialnego, którego jest on przedstawicielem:

Heliodor od dawna już umiał odróżniać intonacje w głosie żony i tym razem ucho jego sygnalizowało [...] niepokój o wszystkich tych, którzy różniąc się od Greków mową, wyglądem i obyczajem, znalazłszy się pod rządami greckimi, nie są przez naród zdobywców tak traktowani, jak na to w przekonaniu Dionei zasługują. A właśnie najbardziej niepokojące wydawało mu się być to jej przekonanie. Bo właściwie dla czego – zapytał ją kiedyś – podbitym przez Greków ma się należeć szczególnie dobre traktowanie? ODPARŁA PYTANIE PYTANIEM: A CZEMU GRECY DOMAGAJĄ SIĘ DLA SIEBIE SZCZEGÓLNICIE DOBREGO TRAKTOWANIA OD TYCH, KTÓRZY ICH POD SWĘ PANOWANIE ZAGARNIAJĄ: Od Makedończyków na przykład czy na dalszym Zachodzie od zwyczajnych barbarzyńców afrykańskich lub italskich? HELIODOR JĄ WYŚMIAŁ: JAK MOŻE PORÓWNYWAĆ!... (s. 127).

W zderzeniu myślowych horyzontów bohaterów *Końca „Zgody Narodów”* ujawnia się odmienne postrzeganie różnicy kulturowej. Dla Heliodora ma ona charakter metafizyczny, nie zaś społecznie konstruowany. Stanowiąc nieusuwalne piętno, ujmowana jest w kategoriach wyższości i niższości, gdzie to, co swojskie, jest zawsze wartościowane dodatnio, zaś to, co obce i odmienne, jest wartościowane negatywnie. Dioneja natomiast zastępuje oparty na hierarchiczności sposób myślenia o różnicy kulturowej myśleniem o stopniu odmienności danej kultury. Zakładając etyczną relację z Innym, relację równorzędnych podmiotów, nie dąży do usunięcia różnic, lecz do zniesienia hierarchii istniejącej między nimi. Pragnie udziału Innego w procesie ustanawiania własnej podmiotowości i kształtowania tożsamości⁵⁰. W przeciwieństwie do Heliodora nie absolutyzuje kategorii swojskości i obcości, demaskując również stereotypy dotyczące innych kulturowo i etnicznie.

Składające się w znacznym stopniu na tekst powieści dialogi Heliodora i Dionei ujawniają zróżnicowanie perspektyw i strategii epistemologicznych, związanych z odmiennym usytuowaniem bohaterów w przestrzeni patriarchalnej, a także z dychotomizacją centrum i peryferii. Perspektywa Heliodora, mężczyzny greckiego zajmującego dominującą pozycję w porządku logocentrycznym, za-

⁵⁰ Por. E. Domańska, op. cit., s. 157–158.

kreśla tekstowy horyzont powieści. Implikuje ona nieustannie dążenie do stanowiącego nadrzędną wartość poznania osiąganego za pomocą racjonalnych metod dowodzenia, logiki oraz przejrzystego dyskursu, formułowania jednoznacznych wniosków i sądów gwarantujących zachowanie społecznego ładu i usensownienie rzeczywistości.

Dioneja natomiast postrzega otaczający ją świat przez pryzmat marginesów i obrzeży, nieustannej, iluzorycznej gry znaczeń. Jej strategia poznawcza wynika z hybrydycznej tożsamości kulturowej, rozproszonej, zdecentralizowanej podmiotowości nomadycznej. Rezygnując ze sztywnych schematów myślowych, odrzucając hierarchiczne wartościowanie różnic, jako pierwsza przybliża się do odkrycia prawdy o tożsamości Leptynesa, gdy mówi o nim: „To Grek i nie-Grek” (s. 208):

[...] potrójna rezygnacja (z dominującej roli podmiotu, dominującej funkcji dialektyki w procesie myślenia i dominującej pozycji Prawdy w dyskursie) nosi wspólne miano Kobiety. Oto drugie wcielenie, drugie pojawienie się kobiety, kobiety jako przestrzeni prawdy, które Kristeva nazywa *vreél*. *Vreél*, czyli prawdziwa ona, ona jako prawda, to, co pojawia się na powierzchni dyskursu i jest „zawołowanym ruchem kobiecej modestii”⁵¹.

Kobiece czytanie świata jest nad-czytywaniem dominującego dyskursu logocentrycznego, dąży do podważenia i przewartościowania męskiego sposobu postrzegania rzeczywistości. Kiedy Heliodor zwierza się Dionei ze swej odrazy wobec Inda Mankurasa, nieporównywalnej z niechęcią żywioną wobec irańskich innoplemieńców, Dioneja ironicznie demaskuje względność kategorii obcości i swojskości, na których opiera się wywód jej męża. Podważenie racji wybawiciela staje się symbolicznym zanegowaniem wszechwiedzy przynależnej mu jako bogu-stwórcy⁵²:

⁵¹ T. Rachwał, T. Sławek, *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*, Warszawa 1992, s. 133.

⁵² Stopniowe ujawnianie się poznawczych zdolności Dionei wzbudza w Heliodorze niepokój, gdyż stanowi naruszenie ról w ich wzajemnej relacji: „POWIA-

Heliodor [...] nie miał najmniejszej wątpliwości, że i sam czuje się bardziej swojsko ze Spitamenesem niż z jego towarzyszem. Oczywiście – mówił sobie i żonie – to tylko przyzwyczajenie: z Baktrami i Sogdyjczykami zżył się na przestrzeni trzydziestu blisko lat. Indowie zaś to dla niego świat najzupełniej nieznan. Zaraz jednak zaznaczył, że pamięć mu sygnalizuje, iż pewne szczegóły w powierzchowności czy w sposobie bycia Mankurasa rażą go, drażnią wręcz tak, jak nigdy nic go nie raziło w tubylcach Baktrii czy Sogdiany. Mniejsza już nawet o POWŁÓCZYSTY, BABSKI ZUPEŁNIE – JAK TO OKREŚLAŁ – STRÓJ, mniejsza nawet o DZIWNOŚĆ UCZESANIA I NIESMAK BUDZĄCĄ PŁASKOŚĆ STÓP, ale co było dlań najtrudniejsze do zniesienia, to nieruchomość, z jaką Mankuras potrafił cały dzień na deszczu lub na spiekocie siedzieć z podwinętymi pod siebie nogami.

– Więc nie drażnią cię już spodnie Spitamenesa? – pytała Dioneja – ani to, że nikt nie może wiedzieć, czy ma on na nogach palce? Pamiętasz? Sam mi kiedyś mówiłeś, że trzeba z Sogdyjką czy Sogdyjczykiem koniecznie iść do łóżka, aby się upewnić, że STOPY ICH TO RZECZYWIŚCIE STOPY, A NIE JAKAŚ WYDŁUŻONA ODMIANA KOPYT.

Pamiętał. A i wiedział też, że ona sobie z lekka pokpiwa z niego, tak mówiąc, Greczynka czystej krwi, może nawet lepszej niż jego własna, na skutek opieki Aspionii, a bardziej jeszcze zdobytej, gdy miała jakieś trzy, cztery lata, świadomości, iż nie byłaby w ogóle żyła, gdyby nie ta tubylcza kobieta – DIONEJA GRECZYNKĄ W PEŁNI POZOSTAWAŁA ZAWSZE TYLKO W STOSUNKU DO TUBYLCÓW WŁAŚNIE, ALE WZGLĘDEM SWOICH LUBIŁA SIĘ ZACHOWYWAĆ JAKO RZECZNIK UPRAWNIENI, BA, INTERESÓW LUDNOŚCI TUBYLCZEJ (s. 118).

Sposób postrzegania innych przez Heliodora opiera się na kategoryzacji „swój”–„obcy” oraz na stereotypicznym ujmowaniu różnicy kulturowej. W świadomości Greka wzbudzająca wstręt odmienność kulturowa i etniczna jest kojarzona ze zwierzęcością i deformacją cielesną⁵³. Obecność ujmowana przez skojarzenie z pozostającą w krę-

DA, ŻEM JEJ OJCEM, PANEM, ZBAWICIELEM, BOGIEM – POMYŚLAŁ NAGLE NIEMAL Z GORYCZĄ – A OTO OŚWIECA MNIE NIBY WYROSTKA. SKĄD SIĘ TO U NIEJ BIERZE – TAKA PEWNOŚĆ SIEBIE W STOSUNKU DO MNIE? TRZY POKOLENIA KRÓLÓW NIE GARDZIŁY NIGDY MOJĄ RADĄ...” (s. 37).

⁵³ Por. Z. Bokszański, *Kulturowe wzorce postrzegania „innych etnicznych” i ich społeczne wytwarzanie*, w: idem, *Stereotypy a kultura*, Wrocław 2001, s. 55–70.

gu natury zwierzęcością wywołuje także asocjacje z podobnie postrzeganą i negatywnie wartościowaną kobiecością. W tym kontekście pogardliwe określenie stroju Mankurasa jako „babski” jest analogiczne wobec kpiącej wykładni szczerlnie zakrywającego stopy stroju Spitamenesa, którego noszenie – wedle Heliodora – jest poddyktowane nie tyle nakazami religijnymi, ile koniecznością ukrywania skazy cielesnej. Z punktu widzenia Heliodora obcość i kobiecość stają się zatem wzajemnie do siebie odsyłającymi, lustrzanymi odbiciami.

Polemizując ze swym mężem, Dioneja demaskuje względność różnicy kulturowej. Jednocześnie jako obrończyni inności narusza granice między tym, co swojskie, a tym, co obce. Męskie spojrzenie Heliodora-demiurga jest atrybutem władzy i dominacji, soczewką skupiającą w sobie obraz Innego. Obserwując przywróconą przez siebie do życia kobietę, przyznaje on,

[...] iż jeśli kiedy coś go w Dionei drażniło, to te prawie wyłącznie właściwości, których rozwinięcie się przypisywał temu, że mniej znacznie rodzona matka, a bardziej Sogdyjka-zbawicielka kierowała jej wychowaniem w latach największej wrażliwości na wpływy i wzory. Toteż on by wprost nie miał odwagi z tubylczą kobietą się ożenić (s. 115–116).

Znamienne jest, że Heliodor przypisuje poczytywane za wady cechy swej żony wyłącznie obcym wpływom kulturowym. W wymiarze symbolicznym jako boski kreator odżegnuje się od „niedoskonałości” swojego dzieła, traktując je jako wynik działania obcych, a zatem wrogich sił. Tubylcza kobieta stanowi w jego oczach zagrożenie, naczynie przenoszące w sobie niepokojącą odmienność i dziwność. To głęboko uwarunkowane przekonanie czyni niebezpiecznym zawieranie małżeństw z kobietami innymi etnicznie i kulturowo. Dla Heliodora, uosabiającego porządek patriarchalno-kolonialny, małżeństwa między najeźdźcami a tubylcami byłyby umniejszaniem czystości krwi greckiej, zacieraniem rdzennej tożsamości stanowiącej w obliczu rozproszenia kulturowego najwyższą wartość⁵⁴. Ina-

⁵⁴ Analogiczne przekonania cechują Leptynesa, który pragnąc udowodnić swą greckość, przynależność do kulturowego centrum, staje się najgorliwszym

czej natomiast kwestię małżeństw mieszanych postrzega Teodor, dowódca cytadeli w Tarmicie, projektujący małżeństwo swej wnuczki Teodory ze Spitamenesem, rzekomym bękartem Króla Wielkiego, zrodzonym z tubylczej kobiety. Jako zwolennik międzykulturowego zbliżenia upatruje w nim możliwości zniesienia haniebnych obyczajów pozwalających na odrzucenie niechcianego niemowlęcia. Według Teodora istotę praw greckich przesycą pierwiastek autodestrukcji, ich przestrzeganie stanowi paradoksalnie o stracie greckości, o umniejszeniu greckiego stanu posiadania. Tam, gdzie Heliodor widzi zagrożenie, Teodor dostrzega rękojmię ratunku:

Czy ci żona mówiła może kiedy, że jej się śni dławiony noworodek, którego chce ratować, a nie może, przy czym lęk, jakiego we śnie doznaje, jest dwoisty, bo niemowlę we śnie to także ona sama? Moja synowa miewała takie sny. Ale nie miała ich nigdy moja żona. I znowuż nie będzie ich mieć moja wnuczka (s. 64–65).

Stosunek wobec małżeństw z tubylcami ujawnia opozycję wrogich sobie obozów politycznych – zwolenników międzykulturowego zbliżenia i przeciwników zasady zgody narodów⁵⁵. Dowódca cytadeli w Tarmicie jako zwolennik przemieszania krwi i obyczajów sytuuje się w przestrzeni empatii, po stronie inności i kobiecości. Oddany sługa Eutydemidów rozpatruje natomiast przekonania Teodora przez pryzmat korzyści, jakie mogą one zapewnić dynastii, która „mogła chcieć stworzyć wzór do naśladowania, kierując się zapewne mniej troską o niewyżyte instynkty macierzyńskie Greczynek

strażnikiem porządku patriarchalno-kolonialnego i jako taki nie uznaje związku swego ojca z Iranką Mitroanią: „[...] ja jej już nie tylko za matkę, nawet za macochę nie miałem, BO ROZUMIEM – CHOĆ WY TU PODOBNO INACZEJ TERAZ ROZUMIECIE – ŻE KOBIETA IRAŃSKA, CHOĆBY I NAJWYŻEJ URODZONA, NAŁOŻNICĄ TYLKO MOŻE BYĆ WOLNEGO GREKA, NIGDY MAŁŻONKĄ PRAWNĄ...” (s. 449).

⁵⁵ Przykład szczególnego ekstremum postawy przeciwnej zawieraniu małżeństw i płodzeniu potomstwa z obcoplemieńcami przynosi opowieść Leptynesa. Przed podjęciem wyprawy do Chin powstrzymuje syna Orestesa obowiązujący tam nakaz kastracji każdego przybysza, mający zapobiegać łączeniu się tubylczych kobiet z obcokrajowcami.

baktryjskich, a bardziej potrzebą wzmocnienia swej siły zbrojnej na przyszłość” (s. 116). W odróżnieniu od przyjaciela Heliodor sytuuje się po stronie interesu dynastii, dla której służba wywarła decydujący wpływ na kształt jego życia, przesądzając o zawarciu małżeństwa z ocalonym niemowlęciem.

Strategia podwójnej perspektywy, męskiej i kobiecej, jest analogiczna wobec zabiegu podwojenia postaci, ujmowania ich w ciąg odsyłających do siebie odbić naznaczonych jednakże asymetrią, której nieuchwytność prowadzi bohaterów powieści do stawiania błędnych wniosków, ulegania iluzji fałszywych przesłanek myślowych⁵⁶. W narracji *Końca „Zgody Narodów”* postaci nie są nigdy bytami w pełni autonomicznymi i izolowanymi. Niejednokrotnie przekraczają ulegającą zatarciu granicę między prawdą a zmyśleniem, realność własnego istnienia pokrywają maską przybranej tożsamości, okazującą się fantazmatem, pustką, domeną śmierci⁵⁷. Tkają swoje opowieści z niedomówień, starannie pokrywając nimi rzeczywiste motywy działania. Narracja *Końca „Zgody Narodów”* jest miejscem krzyżowania się postaci, które odsyłają do siebie, by w pozornie idealnej symetryczności swych relacji odsłonić rysę, szczelinę, brak. Tekst powieści staje się zatem przestrzenią krzywego lustra.

W powieści Parnickiego strategia asymetrycznego odbicia zostaje zastosowana kilkakrotnie i jest naczelną zasadą organizującą fabułę osnutą wokół działań członków dynastii dążących do ukrycia zbrodni synobójstwa dokonanej przez Demetriosa. W tym celu pragną oni odwrócić uwagę Heliodora, pchnąć ją na inne tory. Dogodnym pretekstem staje się śledztwo w sprawie ustalenia tożsamości przybysza, podającego się za dawno zaginionego syna na-

⁵⁶ Prefiguracją takiego podwojenia postaci jest obecność na pokładzie *Zgody Narodów* dwóch bliźniaczo do siebie podobnych rzeźb Orestesa, z których tylko jedna skrywa tajemnicę Agatoklei, rzekomej bratobójczyni, zapisaną w wyrazie oczu rozjuszonego byka.

⁵⁷ Pod przybraną tożsamością Spitamenesa – narzeczonego Teodory, ukrywa swą obecność na pokładzie *Zgody Narodów* królewicz Agatokles. Owo dobrowolne usytuowanie się na przecięciu swojskości i obcości oraz męskości i kobiecości (Agatokles stanowi męski sobowtór Agatoklei) jest podyktowane względami politycznymi. Odkrycie prawdy o nieistnieniu Spitamenesa jest przyczyną samobójstwa wnuczki dowódcy cytadeli Tarmity.

dwornego rzeźbiarza Eutydemidów, którego ojciec miał posłać na pewną śmierć wśród plemion barbarzyńskich. Niedokonana zbrodnia synobójstwa ma zatem za zadanie ukryć zbrodnię rzeczywistą. Jednocześnie wolą dynastii jest, aby winę za zabójstwo Eutydemosa Młodszego wzięła na siebie jego siostra Agatokleja. Pretekstem do przeprowadzenia tej mistyfikacji jest konflikt między następcą tronu a córką Króla Wielkiego. Zostaje on ujawniony, gdy królowna publicznie policzkuje brata. Szantażowana Agatokleja ulega woli pozostałych członków dynastii sugerujących Heliodorowi, że najmłodsza potomkini Demetriosa skażona wpływem hinduskiej religii pragnie zamordować kolejno wszystkich swoich braci, w celu wyzwolenia ich z nędzy istnienia⁵⁸. Przekonanie urzędnika królewskiego o winie Agatoklei ułatwia stosunek Heliodora do tego, co obce, odmienne kulturowo i etnicznie. Aby uwydatnić religijny kontekst rzekomej zbrodni bratobójstwa Agatokleja uznaje się za wcielenie Buddy Maitrei, powtarzając tym samym gest przeobstwienia się swojego stryja, Antymacha. Jednocześnie córka Demetriosa wpisuje się w *par excellence* patriarchalny mit Ifigenii, usankcjonowanej kulturowo ofiary kobiecej, złożonej w imię interesu dynastii i podtrzymywania patriarchalnej struktury społecznej⁵⁹.

Heliodor ulega także manipulacji Mankurasa – swojego odbicia, którego asymetrię wyznacza inność kulturowa i etniczna. Podobieństwo między nimi ustanawia natomiast z jednej strony tożsamość pełnionej funkcji, z drugiej zaś strony haniebna przeszłość – Mankuras miał zdradzić swoich pobratymców, nakłaniając ich do poddania się greckim najeźdźcom, Heliodor zaś pragnie ukryć swoje pochodzenie. Jest on bowiem synem zdrajcy i sprzedawczyka, Bolisa

⁵⁸ W narracji *Końca „Zgody Narodów”* popełnienie zbrodni przez Agatokleję zostaje uprawdopodobnione przez skojarzenie jej z wywodzącą się z mitologii hinduistycznej postacią królowny Draupadi, która poślubiła pięciu braci Pandawów i wraz z nimi poniosła śmierć. Znamienne jest, że w micie przywołanym w celu zachowania patriarchalnej struktury społecznej Baktrii pobrzmiewają echa matriarchatu – Draupadi ma pięciu mężów i z każdym z nich spędza po dwie z dziesięciu nocy. Zob. *Draupadi*, w: K. McLeish, op. cit., s. 143; M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, Warszawa 1986, s. 227.

⁵⁹ Feministycznej reinterpretacji mitu Ifigenii dokonuje Maria Janion w pracy *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

Kreteńczyka⁶⁰. Zaufany hinduski powiernik króla Eutydemosa uzmysławia mu analogię między sytuacją zaistniałą niegdyś w dziejach ówczesnej Meandrii a wydarzeniami zachodzącymi obecnie na pokładzie Zgody Narodów, jednakowo związanymi z ekspansją kobiecości-obcości w metonimiczną przestrzeń władzy, która ze względu na swój charakter jest zastrzeżona wyłącznie dla mężczyzn:

– Zaczyna się bitwa – mruknął Heliodor.

– A NA POKŁADZIE MEANDRII – podobnie mruknięciem odparł Mankuras – choć inaczej zowiącej się – ZNÓW KOBIEȚA. Zresztą też inaczej i zowiąca się, i wyglądająca. Ale PRAWIE TAK SAMO MIŁA HELIODOROWI, JAK TAMTA, SZPIEG MASAGECKI, którą w wyniku świetnego osiągnięcia przemysłowości i gorliwości służbowej Heliodora wbito na pal, by zdobyła dziób czołowego okrętu greckiej floty (s. 174–175).

W świadomości Heliodora zagrożenie głównego okrętu dynastii, będącego zarazem jej nawodną siedzibą – metonimią potęgi i władzy, wiąże się z wtargnięciem w jej obręb żywiołu kobiecości utożsamionej z zaburzającą ład obcością etniczno-kulturową. Sugestia Mankurasa powoduje nałożenie się w wyobraźni Heliodora obrazu Dionei na wspomnienie kochanki, w rzeczywistości masageckiego szpiega, mającego doprowadzić do zatopienia Meandrii przed bitwą. Skazaną na śmierć w męczarniach kobietę zdradzają wypowiedziane podczas cielesnego zbliżenia z Heliodorem słowa: „Cudownie z tobą”, w których „wprawne ucho przyszłego Tajniaka nad Tajniakami pochwyciło [...] drobną różnicę z zakresu słowotwórstwa, jedną z tych, co sprawiały, że choć pokrewny z sogdyjskim, masagecki był przecież językiem od tamtego odrębnym” (s. 175–176).

W porządku fallogocentrycznym zarówno język, jak i władza nie przynależą kobiecie, są jej z gruntu obce. Naruszenie granic, podważenie obowiązujących struktur musi zostać surowo ukarane. Los

⁶⁰ Zasada asymetrycznego odbicia w relacji Heliodora i Mankurasa przejawia się również w przypisaniu Heliodorowi przez Eutydemidów skłonności do wszczęcia buntu przeciw dynastii (jej znakiem ma być zbezczeszczenie monety z wizerunkiem Demetriosa, które wykorzystuje przeciw dostojnikowi królewskiemu jego hinduski odpowiednik). W rzeczywistości buntu pragnie Ind Mankuras, nakłaniający Leptynesa do stworzenia republiki mieszańców.

kochanki Heliodora przypieczętowanie zatem jej wyobcowanie z języka i zarazem naznaczenie go własną seksualnością. Zdradza ją kobieta *jouissance*, zmysłowa rozkosz wyrażona w szepcie wykraczającym poza sztywne struktury porządku fallicznego i związane z nimi normy społeczne, słowa przesyczone rytmem cielesności. Śmierć Masagetki jako przywracająca ład ma zredukować ją do biernego obiektu pożądania męskiego. Na płaszczyźnie tekstu retrospektywnie przywołującego konanie kobiety wbitej na pal nakładają się na siebie porządki Erosa i Thanatosa, wyznaczające ekstrema doświadczenia ludzkiego i jako takie poza tekst wykraczające. W przestrzeni patriarchalnej śmierć kobiety-szpiega staje się ofiarą wzmacniającą i odnawiającą jej naruszoną strukturę. Jednocześnie jest ona aktem transgresji – będąc znakiem respektowania patriarchalnych nakazów, zarazem staje się wykroczeniem poza ukonstytuowany przez nie porządek społeczny, objawia niepodporządkowaną społecznym wzorcom zmysłowość kobiecą przybliżającą do pełni podmiotowości. Zgodnie z powyższą wykładnią agonია kochanki dostojnika królewskiego ma być imitacją aktu seksualnego – panowania nad ciałem kobiecym utrwalającym władzę i dominację męską, w rzeczywistości zaś odsłania kobiecą *jouissance* i pragnienie, którego nie zaspokaja status przedmiotu pożądania męskiego. Szczególny gest umierania Masagetki uprawomocnia także interpretację podkreślającą ściśle powiązanie śmierci z erotyzmem⁶¹. Ostatecznie bowiem

⁶¹ O splocie Erosa i Thanatosa na przykładzie powieści historycznych Henryka Sienkiewicza niezwykle interesująco pisze Ryszard Koziołek w pracy *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy* (Katowice 2009). Scena nabijania na pal masageckiej kochanki Heliodora budzi skojarzenia z kaźnią Azji w *Panu Wołodyjowskim*, która jednak – inaczej niż w *Końcu „Zgody Narodów”* nie została ukazana przez retrospekcje. Analizując ową scenę, Koziołek zwraca uwagę na jej makabryczną perwersyjność, na skandalizujące skojarzenie niewypowiedzianej męki z doświadczeniem rozkoszy. Sądzę, że tym samym mechanizmem posługuje się Parnicki, ukazując przez makabryczny erotyzm i uruchomienie symboliki fallicznej nierozzerwalny spłot Erosa i Thanatosa. Badacz zauważa również, że deformacji ciała towarzyszy unicestwienie języka, gdyż „nie ma języka adekwatnego dla wyrażenia bólu, a nawet więcej, ból niszczy język, mowa załamuje się na bólu, triumfują samogłoski, których wartość wynika z ich naturalnej bliskości ciała, które krzyczy lub jęczy” (ibidem, s. 291). U Parnickiego natomiast następuje odwrócenie porządku – deformacja języka w chwili zbli-

kaźń kochanki Heliodora staje się zjednoczeniem pozornie przeciwnych sobie porządków, gdyż, jak pisze Georges Bataille, „poznanie [...] śmierci pogłębia otchłań erotyzmu”⁶²:

Gdy brała w siebie pal, robiła to w sposób tak szczególny, że oprawcy – jak później zeznawali – omalże poszaleli z podniecenia zmysłów. „Powiedzcie Heliodorowi – mówiła – że tak bym nie drewno, ale jego żywe brała w siebie ciało w chwili nadejścia wspólnej śmierci” (s. 178).

Kochanka Heliodora świadoma jedności miłosnej ekstazy i agonii, oczekując na stracenie, wyznaje mu, że z miłości zdradziła się przed nim umyślnie, a zatem dobrowolnie wydała się na śmierć:

Dodała [...], że go kocha, bo jeśli by nie kochała, nie byłaby się nigdy zdradziła; nigdy by nie rozluźniła swej czujności tak, aby wyraz temu, jak cudownie jej jest z nim, dać w ojczystym swym języku. „Miłość jednak – zakończyła – nie chroni nas, ludzi – ni kochających, ni kochanych – od śmierci; władna natomiast jest przedsmak śmierci zaprawić smakiem rozkoszy, dla zostających przy życiu nieosiągalnej” (s. 178).

Kobieca *jouissance* czyni kochankę Heliodora niezależnym podmiotem, podczas gdy on pozostaje strażnikiem porządku patriarchalnego, dla którego pierwszą powinnością jest posłuszeństwo interesom dynastii. Dlatego też nie czyni nic, aby ją ocalić, skrywając uczucia pod zapewnieniem, że nie będzie miał dla niej litości jako tej, która

żenia seksualnego poprzedza unieczestwienie ciała kochanki Heliodora, ukazując zarazem przyległość jęku rozkoszy i cierpienia.

⁶² G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 70. Złączenia miłosnej ekstazy z agonią pragnie także doznać Teodora, kiedy przed samobójczą śmiercią oddaje się greckiemu strażnikowi. Jednak pospieszne dopełnienie aktu seksualnego odsłania w tym wypadku raczej związek śmierci z przeciwstawianą erotyzmowi seksualnością, jak zauważa bowiem Bataille: „[...] świadomość śmierci przeciwstawia się powrotowi erotyzmu i może reaktywować chciwość, rozgorączkowanie i gwałtowność, które odrzucają oczekiwanie”. Nie ulega jednak wątpliwości pokrewieństwo obydwu granicznych obszarów ludzkiego doświadczenia, których świadomej eksploracji pragnie Teodora: „Jak to – tu wskazała ręką ku nagoci wciąż jeszcze dość bezwstydnej żołnierza – tak też i śmierć trzeba bez reszty przeżyć, a w pełnej świadomości” (s. 548).

dążyła do zatopienia Meandrii. Heliodor chce, aby męka ukochanej kobiety na oczach dwóch wrogich wojsk zmieniającej się w strzęp drgającego ciała została skrócona strzałami jej pobratymców: „Ale nie stało się tak: Masageci, łucznicy niezrównani, niedwuznacznie dodatkowo karali tę, w której tak wielkie pokładali nadzieje, iż spowoduje szybkie zatonięcie »Meandrii« jeszcze przed początkiem bitwy” (s. 175). Kochanka Heliodora ulega zatem podwójnej wiktylizacji.

Echem powracającego we wspomnieniach urzędnika królewskiego szeptu kobiecego zespalającego w sobie miłosną ekstazę i agonię staje się westchnienie Dionei w chwili cielesnego złączenia ze swoim wybawcą: „Teraz tak mi dobrze z tobą, o miły, że chciałabym o tym na cały świat radośnie krzyżeć... Dobrze być żywą i być twoją!” (s. 92). Zagubiony w labiryncie wieloznaczności Heliodor ulega sugestii Mankurasa, zaczynając wierzyć, że Dioneja, stanowiąc odbicie jego masageckiej kochanki, spiskuje przeciw niemu. Schwytany w pułapkę krzywego lustra nie dostrzega asymetrii między obydwoma postaciami, ulegając złudzeniu jednorodności, spójności wyłaniającego się obrazu.

Podobnie jak żona i kochanka Heliodora, także i dwie najważniejsze kobiety w życiu Orestesa są uchwycone w sieć wzajemnych odbić, związane nicią powtórzenia. Zarówno pierwsza, jak i druga żona rzeźbiarza sytuują się po stronie ekspansywnej obcości stopniowo pochłaniającej greckość Orestesa. Obie są reprezentowane przez figurę kapłanki, stojącej na straży przestrzegania nakazów rodzimej religii – judaizmu i mazdeizmu. Pod wpływem kobiet pozostających w służbie boskości antropocentryzm rzeźbiarza wyrażony w sentencji „Człowiek miarą wszechrzeczy...” (s. 601) ulega postępującej erozji. W biografii Orestesa konkretyzuje się zasada, zgodnie z którą zwyczajcy zostaną podbici przez prawa i obyczaje zwyciężonych.

Żydowska matka Leptynesa oraz jego macocha – Irancka Mitroania wywierają decydujący wpływ na życie syna rzeźbiarza. Pierwsza z nich na znak własnej niezłomności religijnej naznacza go znakiem obrzezania – przymierza z Jahwe – wzbudzającym u Greków śmiech i wstręt. Nośnikiem żydowskości idealnie ucieleśniającej to,

co niepokojąco inne i obce, staje się kobiecość, co utrwała głęboko zakorzenione wyobrażenie o nierozzerwalnym związku obydwu konstruktów. Według Julii Kristevej:

Żyd staje się kobiecością podniesioną do rangi opanowania, okaleczonym ambiwalentnym panem, granicą, gdzie gubią się ściśle rozgraniczenia między tym samym a innym, podmiotem i przedmiotem, a nawet jeszcze dalej – między zewnętrznym a wewnętrznym⁶³.

Nadane przez matkę piętno różnicy kulturowej staje się przekleństwem Leptynesa, zmuszonego stale udowadniać upragnioną przynależność do wspólnoty greckiej, nieustannie unieważnianą przez zapisany na jego ciele znak. Za sprawą drugiej z kobiet Orestesa, Mitroanii zakochanej w swoim pasierbie, z rozkazu ojca udaje się on na wieloletnią wędrówkę wśród plemion barbarzyńskich. Kulturowa kondycja tułacza najpełniej ujmuje sytuację Leptynesa – mieszańca pozbawionego korzeni, zawieszonoego w próżni, narażonego nieustannie na ataki żywiołu obcości, pogardę i szyderstwo.

Po dotarciu na pokład Zgody Narodów, poddany drobiazgowemu śledztwu Leptynes usiłuje udowodnić swą tożsamość syna wybitnego rzeźbiarza ściśle powiązaną z jego etniczną przynależnością. Leptynes będący pół Grekiem, pół Żydem stanowi męskie odbicie Dionei i podobnie jak ona sytuuje się na marginesie przestrzeni patriarchalno-kolonialnej. Jednak w odróżnieniu od niej usiłuje za wszelką cenę potwierdzić swą przynależność do wspólnoty greckiej, której przyznaje bezwzględny wyższość nad innymi plemionami, a także swoje prawo do określania się mianem Greka i związanego z tym dziedzictwa kulturowego. Konieczność autodefinicji w granicach kategorii „swój”–„obcy” okazuje się dla niego pułapką, poza którą nie można wykroczyć. Przekonanie o doskonałości tego, co greckie, nakazuje mu nieustannie dążyć do wspólnoty z Grekami, z którymi odczuwa więź duchową, i zagłuszać w sobie echa pokrewieństwa kulturowego z tym, co żydowskie. Wśród czystej krwi Greków pragnie on urzeczywistnić własną, projektowaną, idealną

⁶³ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, s. 172.

tożsamość grecką, zostaje jednak zdradzony i upokorzony – ponownie za sprawą kobiety, Dionei, która jako jedyna potrafi odczytać zapisaną na jego ciele sygnaturę różnicy kulturowej.

Nad opozycją binarną swojskości i obcości zostaje nadpisana zatem dychotomia ducha i ciała. Afirmujący ducha greckiego Leptynes ostatecznie zostaje zredukowany do wymiaru własnej, odmiennej cielesności. Inność cielesna okazuje się prymarnym wyznacznikiem obcości, ustanawia pierwotną różnicę⁶⁴ i jako taka wiąże się ściśle z kategorią wstrętu. Według Kristevej „wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad. Pewne pomiędzy, dwuznaczne, mieszane”⁶⁵, a zatem to, co określa kondycję mieszańca, wzbudzając jednocześnie odrazę i pogardę, lęk i śmiech. Leptynes, udowadniając ostatecznie swe pokrewieństwo z rzeźbiarzem Orestesem, ponosi klęskę, zdradzając swą nieokreśloną przynależność etniczną unieważniającą jego tożsamość.

Pokład dawnej Meandrii jest przestrzenią metonimiczną, w której dochodzi do dramatycznego zderzenia kategorii „swój” i „obcy”, eksplikacji ich relatywności. Przestrzeni ogarniętej przez żywioł inności kulturowej i etnicznej odpowiada przestrzeń tekstu, w obrębie której dokonuje się ekspansja podmiotowości kobiecej. Przejawiająca się zarówno na płaszczyźnie fabularnej, jak i symbolicznej dynamiczna relacja obcości i kobiecości określa narrację *Końca „Zgody Narodów”*. W obrębie struktur patriarchalnych, determinujących obraz świata przedstawionego powieści dochodzi do utożsamienia obydwu kategorii. Niwelowanie różnic służy umacnianiu ładu, zaplanowaniu nad tym, co niepokojące i inne, co wymyka się porządkującym kategoryzacji. W przestrzeni patriarchalnej obcość ma zatem definiować kobiecość i odwrotnie. Dlatego też w *Końcu „Zgody Narodów”* swojskość Hellenów i barbarzyńskość plemion azjatyckich jest określana ze względu na stosunek do kobiecości. Barbarzyńcami są zatem Masageci, których kobiety jako szpiedzy wkraczają w przestrzeń polityczną będącą wedle Greków obszarem działania męż-

⁶⁴ Por. A. Wiczorkiewicz, *Kolonizacja dzikich ciał*, „Teksty Drugie” 2005, nr 2, s. 7–22.

⁶⁵ J. Kristeva, op. cit., s. 10.

czyzn. Agatokleja z kolei popełnia rzekomą zbrodnię bratobójstwa nie jako Greczynka, lecz jako mieszaniec z ducha, dotknięty wpływem religii i kultury Indii. Podkreśleniu barbarzyństwa służy *par excellence* przyznanie władzy kobietom w plemienu Frynów, w którego osadzie przez pewien czas przebywa Leptynes. W odróżnieniu od patriarchalnej cywilizacji greckiej organizację społeczną i religijną koczowniczego plemienia określa zasada matriarchatu, gdyż najwyższą władzę sprawują w nim kapłanki-matki-królowe. Spośród ról kobiecych ujętych w tę triadę największe znaczenie ma rola matki, skupiająca w sobie zdolności twórcze kobiety i jako taka konstytuująca dwie pozostałe funkcje. Z opowieści Leptynesa relacjonującego swój pobyt w oazie Frynów wyłania się obraz społeczności przyznającej prymat kobiecej zdolności rodzenia nad męską kompetencją płodzenia:

[...] bój śmiertelny o prawo czy też raczej o obowiązek, niby zaszczytny, zapładniania toczony jest przez każdego z [mężczyzn – J. S.] powoływanych do zapładniania dwa razy tylko [...]. Jeśli z tego drugiego pojedynku też wychodzi zwycięsko, zostaje podniesiony do rangi kapłana i członka rządu oazy, za cenę jednak poddania się zabiegowi [kastracji – J. S.] (s. 487).

O barbarzyństwie Frynów decyduje zatem matriarchalna organizacja społeczna i upodrządnienie roli mężczyzn, którzy za partycypację w przestrzeni władzy płacą cenę pozbawienia ich zdolności płodzenia, cenę przyznania im – wedle Greków – najbardziej upokarzającego i nikczemnego statusu kastratów.

W przestrzeni patriarchalnej świata przedstawionego w szczególności zostaje wyeksplikowany związek kobiecości i żydowskości uznawanych za paradygmat obcości. Analizując wspólny zakres obydwu konstruktów, Bożena Umińska zwraca uwagę, że zarówno kobiecości, jak i żydowskości jest przypisywana społeczna podrzędność, ich określanie dokonuje się przez głęboko utrwalone stereotypy negujące indywidualność ich przedstawicieli. Zdaniem badaczki:

Oczywiście nie może być mowy o zrównaniu obrazu kobiet i Żydów, gdyż, jak zauważył Sander Gilman, kobieta reprezentowała (i dla wielu nadal reprezentuje) inkluzywny obraz Obcego, obraz dający się włączyć w obręb tego, co własne, choćby dlatego, że kobiety są niezbędne w procesie reprodukcji. Żydzi zaś stanowili obraz Obcego, który mógł być wyłączony, w żadnym sensie bowiem nie byli niezbędnymi⁶⁶.

W tym kontekście w relacji Dionei i Leptynesa kształtuje się szczególna wspólnota – kulturowe konstrukty kobiecości i żydowskości stają się systemem wzajemnie do siebie odsyłających odbić, których asymetryczność ulega zniwelowaniu przez przejęcie kontroli nad zdolnościami reprodukcyjnymi kobiety⁶⁷. W narracji *Końca „Zgody Narodów”* asymetria ta przejawia się również w odmienności podstaw statusu mieszańca przyznanego zarówno Dionei, jak i Orestesowi – żona Heliodora jest bowiem mieszańcem z ducha, syn Orestesa mieszańcem krwi. Znaczenie mieszańców w pełni eksplikuje Ind Mankuras, którego życie określa sprzeniewierzenie się jego rodziców zasadzie nieprzekraczalności granic kastowych, w powieści występujący jako rzecznik myślenia o stopniu odmienności zderzających się kultur, na styku których sytuują się przedstawiciele tej kategorii:

Istnieją mieszańcy z krwi, [...] ale bywają też duchem, myślą mieszańcy. Jak nasienie Greka weszło w łono Żydówki [...], tak też i w świadomość grecką wciska się – najczęściej niepostrzeżenie – duch czy myśl świata obcego, wśród jakiego żyją (s. 588).

Nie wiem, czy i o ile można w tym stopniu mówić „wyżej” i „niżej”, gdy chodzi o Greków i Żydów na odmianę: MOŻE CI SA DOSTOJNIEJSI, MOŻE TAMCI, A NAJPEWNIJ ANI CI, ANI TAMCI – SA RÓWNI SOBIE, TYLKO INNI (s. 595).

⁶⁶ B. Umińska, op. cit., s. 37.

⁶⁷ W kontekście zespolenia żydowskości i kobiecości szczególnego znaczenia nabiera moment przybycia Leptynesa na pokład *Zgody Narodów*. Tożsamość syna Orestesa instynktownie wyczuwa Heliodor, oceniając jego dziwaczny i kosztowny strój jako kobiecy. Kulturowe wyobrażenie jedności tego, co żydowskie, i tego, co kobiece, zostaje niejako nadpisane nad tekstem i wykracza poza jego obręb, gdyż Heliodor oczywiście nie zdaje sobie sprawy z funkcjonalności owego zespolenia.

Wzajemne przenikanie się różnorodnych wpływów kulturowych urzeczywistnia się w narracji powieści Parnickiego. Zatopienie Zgody Narodów jako możliwego zarzewia buntu ma zatem nie tylko wymiar polityczny, lecz także symboliczny – oznacza urzeczywistnienie wieloetniczności i wielokulturowości oraz związaną z tym konieczność redefinicji tożsamości, przewartościowania dychotomii „swój” – „obcy”.

Próba palimpsestu kobiecego

Historia palimpsestu jest historią człowieka. Jego genealogia przenika przez opowieści biblijne o ludzkim geście nazywania słowami idealnie przylegającymi do rzeczy. O pragnieniu uchwycenia sensu, które nie stałoby się nagrobną inskrypcją wysłowionego. O doświadczeniu wieży Babel, utracie przejrzystego języka, o poróżnieniu dyskursów⁶⁸. Archeologia palimpsestu jest zarazem jego antropologią.

W ciągu wieków palimpsest wykracza poza przestrzeń drogowego pergaminu. Staje się metaforą budowaną wokół dialektyki stwarzania i niszczenia, nadmiaru i braku, zawłaszczenia i odzyskiwania. Rozpięty między opozycją tożsamości i obcości, centrum i peryferii stanowi niezwykle przydatne pojęcie w dyskursie krytyki feministycznej, w refleksji nad twórczością kobiet.

Tworzeniem palimpsestu jest bowiem dokonywany przez Penelopę akt prucia i ponownego tkania materii, przez swą powtarzalność przekształcający się w rytuał. Interpretująca mit Penelopy Carolyn Gold Heilbrun zauważa, że żona Odysa pruje tkaninę, gdyż jej historia nie ma swojej fabuły, pozbawiona jest narracji i wzor-

⁶⁸ Propozycje interpretacji palimpsestu zaczerpnęłam z dyskusji *Palimpsest z innowacją w tle*, opublikowanej w „Tekstualiach” 2005, nr 1, http://www.tekstualia.pl/images/ArchiwumNumerow/palimpsesty_1_1_2005/Krowiranda_K._Nalewajk_Z._Strzeszewski_D.-Dyskusja-Palimpsest_z_innowacja_w_tle-Justyna_Zimna-Dopisek_na_marginesie_dyskusji_Palimpsest_z_innowacja_w_tle.pdf (dostęp: 17.08.2016).

ców⁶⁹. Palimpsestowość określa poszukiwanie języka zdolnego wyrazić doświadczenie kobiece sytuowane dotąd w przestrzeni przemilczenia. Figura braku nieustannie przypisywanego kobietom jest kluczowa dla koncepcji palimpsestu. Brak drogocennego materiału, z którego mogłyby one odtworzyć własną tradycję i genealogię, jest stratą, na której ufundowane jest kobiece doświadczenie melancholii. Melancholii narzucającej palimpsestowy sposób istnienia polegający na dopisywaniu się do już istniejącego⁷⁰, na wypełnianiu luki po nieistniejącej i nieobecnej historyczności kobiecej. Kreacja mikrohistorii kobiecej ma zatem charakter *par excellence* palimpsestowy – jest bowiem pisaniem na marginesie głównego, wielkohistorycznego nurtu.

Palimpsest przenicowuje rozmaite dyskursy, odsłania liczne sensory zatarte przez oficjalnie przyjęte wzorce kulturowe i przekonania nagromadzone na przestrzeni wieków. Palimpsestowość staje się również strategią rewizjonistycznego odczytania twórczości kobiecej, skrywającej nieakceptowane prawdy przebijające jednak pod powierzchnią oficjalnego dyskursu⁷¹. Lektura feministyczna ma charakter palimpsestowy, pozwalający odkryć miejsce kobiety zapisane na marginesie patriarchalnego uniwersum symbolicznego.

Obecną w fabule *Końca „Zgody Narodów”* mikrohistorię kobiecą odczytuję przez pryzmat palimpsestu – dopisywania jej na marginesie głównego nurtu historii opowiedanej z męskiego punktu widzenia, odczytywania pierwiastka inności i obcości przenikającego tekst kultury roszczący sobie prawo do uniwersalizmu, odkrywania zawłaszczonej podmiotowości kobiecej. Palimpsestowość przenika także wątek twórczości kobiecej, wyrażający się przez udział Dionei w aktywnym przekształcaniu rzeczywistości. Przejęcie przez bohaterkę powieści gestu kreacyjnego, tradycyjnie przypisywanego mężczyźnie realizuje się najpełniej nie przez projektowany akt seksualny z Leptynesem, lecz przez akt zniekształcania przedstawiającej

⁶⁹ K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 30.

⁷⁰ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.

⁷¹ K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 104.

rozhukanego byka płaskorzeźby Orestesa⁷², w której miał on utrwalić przeczcucie rzekomej zbrodni bratobójstwa popełnionej przez Agatokleję⁷³:

[Byk – J. S.] pędził na małą gromadkę kłęzących nagich kobiet, które – jak płaskorzeźba pozwalała, wręcz kazała się domyślać – za chwilę rozdepcze, a które wpatrzone były w jego wybujałą rozjuszoną męskość w uniesieniu, wręcz urzeczone. Ów wyraz kobiecych twarzy odtworzony był przy pomocy niewiarygodnej wręcz prostoty w użyciu środków rzeźbiarskich (s. 316).

Heliodor interpretuje płaskorzeźbę, rozpoznając oczy byka jako oczy królowej Agatoklei („Byk – to ona; kobiety rzekome – to jej bracia”, s. 318). Dzieło Orestesa stanowi zatem zapis transgresji płci i ról im przypisywanych. W patriarchalnym uniwersum symbolicznym byk jako symbol „sił żywotnych, chuci, płodności; siły, potęgi, energii, odwagi w boju, furii, dzikości”⁷⁴ jest związany z męskością, na płaskorzeźbie symbolicznie wyobraża jednak kobietę. Orestes przywraca więc symbolowi byka jego pierwotne, przedpatriarchalne znaczenie dopełnienia Wielkiej Bogini⁷⁵. Palimpsestowy charakter płaskorzeźby umożliwia odkrywanie matriarchalnych korzeni kultury greckiej⁷⁶. Agatoklei przypisany zostaje symbol falliczny – atrybut męskości i władzy, jaką ma ona posiadać nad życiem swoich braci przedstawionych w pozycji poddaństwa i pokory pod postaciami bezbronnych kobiet. Przez swą niejednoznaczność, grę kodami symbolicznymi i rolami płci kulturowych dzieło Orestesa stanowi szczególnie tekst przemocy, wymierzonej zarówno w kobiety, jak i w męż-

⁷² Odslonięcie rzeźby przez Heliodora można interpretować jako związane z opuszczeniem przez jego żonę pokładu Zgody Narodów i z jej zapowiedzią popełnienia zdrady z Leptynesem.

⁷³ Nieprzypadkowo Heliodor określa dzieło greckiego rzeźbiarza mianem „tłkniętego schorzeniem owocu przejażdżki Orestesa do Indyj” (s. 90). Inspiracje i forma płaskorzeźby Orestesa mają uprawomocniać słusność podejrzenia Agatoklei – jako pozostającej pod wpływem hinduskiej kultury i religii – o popełnienie zbrodni bratobójstwa.

⁷⁴ *Byk*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 32.

⁷⁵ A. Rich, op. cit., s. 156.

⁷⁶ Por. N. Gładziuk, op. cit.

czyn. W planie ikonicznym płaskorzeźba przedstawia kobiecość poddaną ekspansywnej seksualności męskiej, jednak w planie symbolicznym następuje odwrócenie utrwalonych kulturowo sensów – kobiecie zostaje przypisana pierwotna moc stwórcza powiązana z władzą unicestwiania. Jednocześnie jednak na obydwu wspomnianych poziomach dzieła sztuki kobiece ciało łączy się z brutalnym, zwierzęcym biologizmem⁷⁷. Owa migotliwość znaczeń dopełniona zostaje poza przestrzenią dzieła sztuki, w planie tekstowym powieści, gdzie Agatokleja pada ofiarą spisku mającego na uwadze interes instytucji dynastii. Zagęszczenie sensów palimpsestu ulega intensyfikacji na skutek działania Dionei i Heliodora dążących do ukrycia tajemnicy rzekomo zapisanej w płaskorzeźbie. Szczególna tauromachia będąca tematem dzieła Orestesa wykracza poza ramy jego dzieła, określa zmaganie bohaterów powieści Parnickiego, odsyłając do porządku sakralnego i seksualnego. Podczas przekształcania rzeźby Dioneja rzuca Heliodorowi podwójne wyzwanie – jako bogu-stwórcy, pragnąc ograniczyć jego władzę, oraz jako mężczyźnie, usiłując odzyskać swoją seksualność i związaną z nią moc rodzenia.

Bohaterka *Końca „Zgody Narodów”*, przejmując dłuto – symbol falliczny, gest kreacyjny mistrza, przekształca nie tylko dzieło sztuki. Dokonywany przez Dioneję gest pozbawienia – symbolizującego królownę Agatokleję – byka szczególnego wyrazu oczu odpowiada podwójnej grze zasłaniania i odkrywania mikrohistorii kobiecej.

⁷⁷ Na temat związków tauromachii z cielesnością i seksualnością kobiecą przekonująco pisze Koziółek. Analizując reportaż Sienkiewicza *Walka byków. Wspomnienie z Hiszpanii*, badacz zwraca uwagę, że autor *Trylogii* przedstawił perwersyjny obraz kobiet na granicy spełnienia seksualnego, z rozkoszą obserwowujących krwawe widowisko. Tym samym Sienkiewicz trafnie rozpoznaje corridę jako ekwiwalent erotyzmu. Także na płaskorzeźbie Orestesa w *Końcu „Zgody Narodów”* spojrzenie nagich kobiet wpatrzonych w „wybująłą rozjuszoną męskość” (s. 316) byka wyraża seksualną ekstazę. Brutalny zwierzęcy biologizm zostaje tu skojarzony – podobnie jak w *Quo vadis* – z nagim ciałem kobiecym. Ponadto nieustabilizowany symbolizm płaskorzeźby Orestesa, grający kulturowymi kodami kobiecości i męskości można odnieść do erotyzmu corridy, o którym Michel Leiris pisze, że jest transpłciowy, gdyż „strój torreadora upodabnia go częściowo do kobiety, a wymiennosc pozycji w walce symbolizuje wymianę ról seksualnych”. M. Leiris, *Lustro tauromachii*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1999; cyt. za: R. Koziółek, op. cit., s. 336.

Zmieniając plan ikoniczny rzeźby, Dioneja zaciera ślad hańbiącej zbrodni przypisanej kobiecie w interesie dynastii, której ciągłość i trwanie gwarantują mężczy członkowie rodu. Wyzwała ją tym samym z projektowanej przez mężczyzn opresyjnej historii. W planie symbolicznym zniekształcenie to odpowiada pozbawieniu kobiety władzy skupionej w zmyśle wzroku szczególnie afirmowanym przez fallocentryzm. Swoim działaniem Dioneja podtrzymuje zatem nieustanny ruch znaczeń, ich migotliwość i hybrydyczność.

Dzięki przekształceniu płaskorzeźby Dioneja uczestniczy w aktywnym kreowaniu nie tylko dzieła sztuki, ale i historii, porzucając tym samym rolę figuratywnej postaci kobiecej, paradoksalny status Galatei-ożywionego posągu, kobiety-niemowlęcia. W akcie stwarzania palimpsestu kobiecego, zacierania historii rzekomej królewskiej bratobójczyni, Dioneja potwierdza własną ucieleśnioną podmiotowość, porzucając status przedmiotu poddanego oglądowi estetycznemu, przedmiotu pożądania przekształcanego w dzieło sztuki, staje się podmiotem działań twórczych. Ukrywając to, co niemożliwe do zaakceptowania, zwraca uwagę na to, co niewidzialne, a co przebija przez utrwaloną wizję ładu fallo-/okulocentrycznego. Podczas deformowania dzieła Orestesa między Heliodorem a Dioneją toczy się także walka o przeformułowanie ich dotychczasowej relacji, o ustanowienie podmiotowości kobiecej równoprawnej z męską:

Heliodor usiłował z całym, na jaki go było stać, zapalem wymowy złać jej wolę, nastawioną na urzeczywistnienie związku miłosnego z Leptynesem; Dioneja z niemniejszym zapalem próbowała zmiażdżyć w mężu poczucie prawa wyłączności w stosunku do niej, przed użyciem żadnego nie wzdragając się argumentu, jaki by w przekonaniu jej władny był skłonić czy zmusić Heliodora do zadowolenia się w stosunku do niej na przyszłość stanowiskiem tylko przybranego, a tysiąc razy bardziej kochanego przez nią niż kochani są wszyscy rodzeni – ojca (s. 327).

Zmagania Dionei i Heliodora odślawiają przemieszanie się dwóch porządków – sakralności i seksualności. Bohaterka *Końca „Zgody Narodów”* pragnie ograniczenia prerogatyw stwórcy ojca-mę-

za względem siebie – pragnie zapanować nad sferą własnej seksualności, początkowo nakłaniając Heliadora do poczęcia dziecka, później zaś – wobec jego sprzeciwu – do rezygnacji z prawa do jej ciała, z cielesnej miłości nieukierunkowanej na płodzenie potomstwa⁷⁸. Zderzenie owych porządków wyraża dramatyczna wymiana pytań między małżonkami: „Czemu nie chcesz być tylko bogiem i ojcem? Czemu nie chcesz być wierną żoną?” (s. 331).

Wykorzystując dialektykę odsłaniania-zasłaniania, przekształcając naznaczoną piętnem obcości kulturowej rzeźbę, Dioneja ustanawia swoją podmiotowość, przekraczając granice niemego obszaru marginalizowanej i orientalizowanej kobiecości. Gest zasłaniania i odsłaniania odnosi się do praktyk związanych z cielesnością, która w znaczący sposób wpływa na konstytuowanie się podmiotowości kobiecej. Palimpsestowe odczytywanie ciała w powieści *Koniec „Zgody Narodów”* prowadzi do odkrycia zapisanej na nim sygnatury różnicy kulturowej.

Semantyka nagości i stroju. Cieleśna sygnatura różnicy kulturowej

W powieści *Koniec „Zgody Narodów”* ciało stanowi nośnik rozmaitych znaczeń symbolicznych, społecznych i kulturowych. Kategoria cielesności jest dla Parnickiego narzędziem przeplatających się dyskursów religii, polityki i erotyki. W obrębie zorganizowanego patriarchalnie świata przedstawionego powieści szczególnym nośnikiem sensów staje się ciało kobiece jako poddawany społecznej kontroli przedmiot wymiany między mężczyznami. Obecna w tekście mitologia petryfikalna jest w rzeczywistości narracją o ciele kobie-

⁷⁸ Potwierdzeniem tej tezy staje się dalszy przebieg rozmowy małżonków, podczas której Dioneja wyraża żal, że Heliador nie zrzekł się niegdyś prawa do małżeństwa z nią na rzecz dowódcy ochrony pogranicza Menandra:

„– [...] powinieś był, gdy cię prosił, byś mię mu odstąpił, prośbę tę spełnić.
– Byś, zamiast mnie, jego gotowała się dziś zdradzić z Leptynesem?
– ON BY SIĘ NIE WZDRAGAŁ PRZED ZAPŁODNIENIEM MNIE” (s. 336).

cym poddanym władzy męskiego spojrzenia, o ciele, które pozostaje w nierozzerwalnym związku z nieożywioną materią.

Obecność ciała w obrębie rozmaitych dyskursów implikuje wielość strategii ujawniania cielesności w narracji powieści Parnickiego. Ciało stanowi tu przestrzeń praktyk religijnych, przez które zostaje naznaczone inskrypcją, będącą znakiem różnicy kulturowej bądź przynależności etnicznej. Jako takie może ono służyć identyfikacji tożsamościowej, bądź ją uniemożliwiać, podważać, unieważniać – ciało może zatem stać się zarówno przedmiotem, jak i narzędziem opresji oraz przemocy symbolicznej. Teoria polityczna starożytnej Grecji konstryuuje się w oparciu o rozróżnienie ciała męskiego i kobiecego, uznanie pierwszego z nich za paradygmatyczne, zaś drugiego za defektywne. Rozróżnienie to pociąga za sobą przypisanie mężczyznom całości twórczości duchowej i zdolności politycznych, a także afirmację płodzenia męskiego i przejęcie kontroli nad kobiecą kompetencją rodzenia, czego odbiciem staje się porządek świata przedstawionego *Końca „Zgody Narodów”*. Ponadto, w zarysowanej w powieści przestrzeni publicznej ciało jako narzędzie dyskursu politycznego stanowi medium dla pozawerbalnych gestów, lecz również dla treści nienegocjowanych i nieakceptowanych społecznie i kulturowo. Wreszcie ciało jako figura seksualności staje się znakiem miłego kodu, obszarem gry migotliwych i zmiennych znaczeń.

W powieści Parnickiego ciało jest zatem strukturą semantyczną usytuowaną w miejscu przecięcia się osi dychotomii władzy i podporządkowania, upodmiotowienia i uprzedmiotowienia. Z powyższymi opozycjami binarnymi ściśle wiąże się jeszcze jedna, mająca kluczowe znaczenie dla fabuły *Końca „Zgody Narodów”*, opozycja obnażenia i odziania. Znacząca obecność nagości i stroju jest sygnalizowana w narracji wielokrotnie. Analizując jej semantykę, należałoby postawić pytanie, czy nagość jest jedynie rewersem przyobleczenia się, czy też stanem jakościowo całkowicie odmiennym, odsyłającym do innej rzeczywistości? Maguelonne Toussaint-Samat zwraca uwagę na sakralny wymiar nagości powiązanej z rytuałem i obrzędem, znaczącej zarówno w opowieściach biblijnych, jak i w mitach kosmogonicznych:

Według Biblii wstyd Adama i Ewy, którzy nagle dostrzegli swą nagość, to także wstyd z powodu grzechu. Ten mit odnajdujemy zresztą w tradycji japońskich shintoistów – dopiero po zstąpieniu do Piekieł para herosów, Izanagi i Izanami dostrzegają upokarzający fakt – są bez ubrania, tak jak przysli na świat. [...] Jogowie zrzucają szaty, by substancja kosmiczna albo pierwotna energia łatwiej nasyciła ich ciała, podobnie czynią tancerki niektórych kultów lub kandydaci do inicjacji. [...] Strój okrywający ciało byłby w takiej sytuacji kłamstwem i udawaniem, zarówno w sensie moralnym, jak i fizycznym⁷⁹.

Objawiająca się w obliczu sacrum nagość nie przynależy do porządku ludzkiego i jako taka nie jest obciążona nakazami i zakazami kulturowymi, związanymi z „odkryciem ciała” i jego seksualności w obszarze doświadczenia specyficznie ludzkiego, jest stanem pierwotnym, kiedy człowiek staje twarzą w twarz z bóstwem. W narracji *Końca „Zgody Narodów”* dochodzi jednak do zderzenia pozornie radykalnie odmiennych, w rzeczywistości zaś powiązanych ze sobą obszarów – religijności i seksualności. Wydaje się, że miejscem ich zetknięcia jest właśnie ludzka nagość – dramat owego spotkania eksplikuje relacja Dionei i Heliadora, który jako bóg-zbawiciel Dionei i zarazem jej mąż ma prawo do nagości kobiecej wynikające zarówno z porządku boskiego, jak i ludzkiego:

[Heliodor – J. S.] doradził, by coś na siebie włożyła. Usłuchała bezwzględnie, ale z miną i ruchami znamionującymi, że jej samej jest zupełnie obojętne, czy będzie nadal naga, czy okryta. BYŁO TAK ZAWSZE OD CZASU ICH ZAŚLUBIN I BYŁO TAK TYLKO W STOSUNKU DO NIEGO; od jej przyjaciółek, od matki i ciotki wiele nasłuchał się wydziwiań, wręcz utyskiwań i kpin, na temat jej przesadnej, wręcz chorobliwej wstydlivości, utrudniającej ogromnie współzycie z nią towarzyskie, a nawet domowe. [...] kiedyś, gdy ją o tę sprzeczność zagadnął, wyjaśniła: on jest dla niej jak bóg-zbawiciel albo i więcej: bóg-stwórca; wszystko, co nią i w niej jest, to dzieło jego myśli i woli – jakież więc ona mogłaby mieć przed nim tajemnice? NA KAŻDYM MIEJSCU I O KAŻDEJ PORZE MA BYĆ PRZED NIM, DLA NIEGO ODKRYTA I OTWARTA – TAK ROZUMIE

⁷⁹ M. Touissant-Samat, *Historia stroju*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2002, s. 24–25.

STOSUNEK ISTOTY ŚMIERTELNEJ DO BÓSTWA, a raczej – w zasadzie przynajmniej wzajemny między nimi stosunek: CZY BOGOWIE I BOGINIE W ŚWIĄTYNIACH, W PAŁACU I NA RYNKACH BAKTRY NIE SĄ NADZY? (s. 23–24).

Według Dionei akt obnażenia się wobec Heliodora wpisuje się w porządek sacrum, staje się rytuałem, obrzędem – stanowi wyraz uznania jego boskości jako zbawcy i stworzyciela powołującego ją do istnienia. Nagość jest zatem wyróżnikiem relacji boga i jego dzieła. Jednocześnie nagość cielesna to znak nagości duchowej, całkowitego odsłonięcia wszelkich tajemnic i myśli. W przestrzeni relacji międzyludzkich nagość łączy się ze wstydem, ulega desakralizacji i jako taka zostaje przez Dioneję odrzucona, co może dziwić szczególnie w kontekście kultury greckiej, której wyróżnik stanowi afirmacja nagiego ciała. Przez strój manifestujący społeczne „ja” Dioneja podkreśla jednak swoje prawo przynależności do wspólnoty greckiej, nabyte dzięki Heliodorowi.

Jednak relacja bohaterów powieści Parnickiego rozgrywa się także w przestrzeni społecznej, określonej przez porządek patriarchalny, w ramach którego mężczyzna nabywa praw do ciała kobiety, zawierając z nią małżeństwo. Powiązana z seksualnością nagość wpisuje się w dyskurs płodzenia i rodzenia, i jako taka nabiera dla Dionei nowego sensu. Wezwanie Dionei: „miejmy dziecko!” (s. 70) zostaje odrzucone przez Heliodora na skutek podwójnej opresyjności ładu patriarchalnego – ukrywający swoje pochodzenie dostojnik królewski nie chce nadać swojemu synowi – zgodnie z tradycją grecką – imienia swego ojca, gdyż byłoby to równoznaczne z naznaczeniem go rodową hańbą. Nadanie potomkowi imienia ojca Dionei sugerowałoby z kolei jego nieprawie pochodzenie, oznaczałoby napiętnowanie go jako bękarta i zarazem utrwalenie imienia tego, który wydał swą córkę na śmierć. Piętno imienia byłoby zatem znakiem zmultiplikowanej, potrójnej przemocy symbolicznej – wobec Heliodora, Dionei i ich wspólnego potomka⁸⁰. Nieuświadomioną

⁸⁰ Kiedy Heliodor pod naciskiem Dionei zaczyna ustępować i godzi się na poczęcie dziecka, pod warunkiem że nie będzie ono nosić imienia jego ojca, Dioneja sprzeciwia się temu z całą gwałtownością. Sprzeciw ten wynika z respekto-

motywacją Heliodora jest zaś zakorzenione w patriarchalizmie pragnienie zapanowania nad stwórczymi kompetencjami żony, „natury stworzonej do rodzenia” (s. 239). Odrzucając jej płodność, Heliodor unieważnia zdaniem Dionei sens nagości powiązanej z seksualnością. Bohaterka *Końca „Zgody Narodów”* wyraża to przekonanie, kiedy wzburzona próbuje nakłonić Heliodora do spółdzenia dziecka, brutalizując jednocześnie własną seksualność. Jest to zarazem moment, kiedy Dioneja sprzeciwia się po raz pierwszy swojemu statusowi zakładającemu całkowite podporządkowanie się wobec jej wybawiciela. Formułując swoje pragnienia, daje ona jednocześnie wyraz własnej podmiotowości, kształtującej się w ruchu transgresji:

Z trudem łowiąc oddech, a używając najbardziej ordynarnego słowa na określenie czegoś, co było przecież istotną częścią jej samej, mówiła porywczo a zarazem z wyraźnym, bolesnym wręcz wysiłkiem przełamania w sobie ogromnego oporu:

– ... nie służy tylko do tego, com ci dawała z sobą robić, a jeszcze częściej sama z tobą robiłam przez dwa lata... A przyznasz, żem robiła wiele, a zawsze tylko z myślą, by tobie było dobrze, by dać ci poprzez tę tak zwaną rozkosz wyraz bezmiaru wdzięczności, jaką ci jestem winna. [...] małżonku mój, i mnie też tęskno nie do wytrzymania jest za dzieckiem. Tym tęsknij, że im dłużej będzie trwało tak jak dotąd jest, boję się, iż cię znienawidzę, ba, nie tylko ciebie, nie tylko twoje, ale i swoje ciało, rozkosz dawaną i braną [...] (s. 238).

wania praw społeczności patriarchalnej i z chęci uchronienia potomka przed napiętnowaniem go w jej obrębie stygmatem nieprawego pochodzenia, lecz także z powodu pragnienia symbolicznego unieważnienia imienia własnego ojca i przyznania jego prerogatyw Heliodorowi:

„– Panie mój, boże! – zawołała w uniesieniu. Usiadła szybko na posłaniu, ściągając zaczęła przodem lewego trzewika prawy z pięty. Równocześnie odpinała obu rękoma kłamrę nad ramieniem.

– Dziecko nasze, o ile to będzie syn... – zaczął Heliodor, ale przerwała mu w uniesieniu.

– Na pewno będzie syn. Taki, zupełnie taki jak ty, ale trochę troszeczkę i do mnie też podobny... Pomyśl! Ty i ja w doskonałej jedności...

– Będzie się nazywał Dion, Dionejo.

Zerwała się z posłania. Przytrzymując kurczowo na ramieniu opadającą już szatę, tupnęła gwałtownie nogą, tą, która była już bosa.

– Nigdy! – zawołała” (s. 242–243).

Akt seksualny niezorientowany na płodzenie potomstwa jest zdaniem bohaterki powieści Parnickiego „czymś, co ma rodzić życie” (s. 241), lecz życie to w zarodku unicestwia. Męski gest odmowy uczynienia kobiety twórczej na płaszczyźnie życia jest w narracji *Końca „Zgody Narodów”* momentem zaburzenia porządków boskiego i ludzkiego, momentem wybuchu konfliktu wynikającego z ich niebezpiecznej, wzajemnej bliskości:

[Heliodor – J. S.] skierował się ku drzwiom. Uchylając je, powiedział:

– Nigdy nie będziemy mieli dziecka, Dionejo.

Uniosła się lekko na palcach. Założyła obie ręce poza głowę.

– Nie odchodź – poprosiła. – Jak zamkniesz teraz za sobą drzwi, będzie to sygnał wypowiedzenia wojny.

– Z kim?

– Między nami. Uczciwie ci oznajmiam: JEŚLI NIE ZAPŁODNISZ MNIE TERAZ, ZARAZ, JA CIEBIE, PANIE MÓJ, ZBAWICIELU, BOŻE – ZDRADZĘ. Nie bo chcę, ale bo muszę.

[...]

– PRAWO POZWALA ZABIĆ OMALŻE BEZKARNIE NIEWIERNĄ ŻONĘ, DIONEJO. SZCZEGÓLNIIE ZAŚ WZGLĘDNE BYŁOBY DLA MNIE, Z CZYJEJ ŁASKI W OGÓLE ŻYJESZ. Ostrzegam ciebie.

– Ja ciebie już ostrzegłam [...] (s. 241–242).

Gest wypowiedzenia wojny oznacza zawieszenie obowiązującego ładu. W powieści Parnickiego odnosi się on do dwóch porządków – religijnego i seksualnego – organizujących relację Heliodora i Dionei. Zawieszenie to jest ściśle powiązane z wtargnięciem w ich obręb żywiołu obcości, podważającej przyjęte kody kulturowe i normy społeczne. Przejawem owej ingerencji staje się przybranie męskiego stroju tocharyjskiego przez Dioneję, które można interpretować jako transgresyjne zakwestionowanie płci, ról płciowych i seksualności. Przebywając na pokładzie *Zgody Narodów* strzegącej Baktirii przed naporem plemion barbarzyńskich, Dioneja przybiera dziwaczny wedle pojęć greckich męski strój barbarzyńcy, profanując tym samym przestrzeń militarną, zaprzeczając ładowi patriarchalnemu, opartemu na nieprzekraczalności granic i antagonizmie płci. Dioneja odsłania zatem szkielet kultury patriarchalnej i jednocześnie, sytuując

się po stronie obcości oraz zawieszając własną seksualność, zaprzeczając trzem komponentom konstytuującym jej tożsamość – płci i związanej z nią roli społeczno-kulturowej oraz pragnieniu ukierunkowanemu na mężczyznę⁸¹. Wykroczenie poza ramy przestrzeni patriarchalnej jest tu zarazem otwarciem nowej przestrzeni, twórczym działaniem ustanawiającym podmiotowość niezależną od mechanizmów władzy i opresji.

Transgresyjność działania Dionei jako naruszająca ustalony ład wzbudza w Heliodorze lęk i niepokój, sprawia, że pragnie się on odwołać do porządku sacrum uznającego go za boga-stworzyciela ocalonej kobiety, porządku mogącego przywrócić zachwiane normy. Jego symbolicznym przywołaniem jest wezwanie Dionei do obnażenia się – akt odrzucenia męskiego stroju barbarzyńcy byłby bowiem ponownym zaprowadzeniem relacji władzy i podporządkowania. Dostojnik królewski intuicyjnie wyczuwa bowiem, że brak nagości kobiecej znamionuje unieważnienie ich dotychczasowego związku oraz odebranie mu kompetencji boskich:

[Dioneja – J. S.] wysoko uniosła się na łokciach. W bladym świetle brzasku [...] Heliodor ze zdumieniem, wręcz już z jakimś dziwnym lękiem stwierdził, że nie jest naga. Nie jest nawet bosa, bo choć zrzuciła była dziwaczne tocharyjskie obuwie, nogawica elastyczna spodni obciągała nie tylko jej łydkę, ale i stopę.

- Co za dziwny krój – mruknął, byleby coś powiedzieć.
- Ładny krój.
- Ale to nie jest twoje. Dawnoś powinna była z tego się rozebrać.
- Gdybym zechciała, byłoby to moje. Miejmy dziecko, miły.
- Miły, panie, ojczu, zbawicielu, boże... już nie?...
- Bogowie tak chętnie płodzą dzieci ze śmiertelnymi kobietami. [...]

⁸¹ Przybranie przez Dioneję stroju tocharyjskiego jako element jej buntu i ustanawiania własnej podmiotowości wyzwala narcyzm bohaterki i swoiste pragnienie autoerotyzmu, któremu wyraz daje w rozmowie z Heliodorem:

„– [...] lepiej żebym się rozebrała. Bo jak nie – jeszcze się w sobie zakocham. W marzeniu o własnym a nieosiągalnym ni okiem, ni dotykem ciele” (s. 207).

Heliodor czuł, że niepokój w nim coraz rośnie. By mu przeciwdziałać, poprosił żonę, ale tonem raczej rozkazu niż prośby, ażeby się obnażyła.

– Po co?

– Lubisz być ze mną, przede mną naga. Mówiłaś tak. Zapomniałaś?

– Nagość kobieca ma sens wtedy, gdy ma się otworzyć na przyjęcie męzczyzny [...] (s. 205–206).

W powieści *Koniec „Zgody Narodów”* nagość identyfikująca kulturę grecką staje się wyznacznikiem swojskości, podczas gdy obcość jest związana z dziwnym strojem uwydatniającym inność, mającym skrywać skazę cielesną, sygnaturę różnicy kulturowej. Obrzezany Leptynes, aspirujący do miana czystej krwi Greka, wzbrania się przed obnażeniem⁸², które ujawniając nierozpoznawalny wśród Greków symbol, nie zdradziłoby wprawdzie jego pochodzenia, lecz naraziłoby go na śmieszność i drwiny. Swoją postawę przeczącą tożsamości greckiej, gloryfikującej nagość Leptynes wyjaśnia, mieniąc się wyznawcą Platona, uznającym podrzędność ciała jako więzienia duszy. Starając się za wszelką cenę zaprzeczyć własnej żydowskości, Leptynes paradoksalnie ją potwierdza, gdyż zakazy religijne wzbraniają Żydom i pozostałym ludom semickim obnażania się w obecności innych⁸³.

⁸² Leptynes zgadza się obnażyć jedynie w obecności Mankurasa, którego postrzega przez pryzmat stereotypu barbarzyńcy. Lekceważąc wiedzę i zdolności Inda, syn Orestesa popełnia błąd – to właśnie Mankuras w pełni odkryje jego tożsamość pół Greka, pół Żyda.

⁸³ M. Toussaint-Samat, op. cit., s. 34. Według Giorgio Agambena interpretującego nagość z perspektywy teologicznej, odkrycie przez Adama i Ewę własnej nagości na skutek popełnienia grzechu pierworodnego wywołane jest utratą nadprzyrodzonej szaty łaski, którą zastępują najpierw przepaski z liści, a następnie zwierzęce skóry: „[...] wynika stąd, że nasi prarodzice w ziemskim Raju pozostawali nadszy jedynie dwa razy: w przypuszczalnie bardzo krótkiej przerwie między momentem, w którym zdali sobie sprawę ze swojej nagości, a nałożeniem przepasek, oraz wtedy, gdy zdjęli z siebie liście figowe, aby włożyć skórzaną tunikę”. Zdaniem filozofa w wywodzącym się z chrześcijaństwa judaizmie „nie istnieje teologia nagości – istnieje tylko teologia odzienia”. G. Agamben, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 68.

Strój obcych, innych kulturowo i etnicznie zwraca uwagę swą dziwacznością i wywołuje zarazem asocjacje ze strojem kobiecym, co stanowi funkcjonalną oznakę pokrewieństwa kategorii obcości i kobiecości. Odnoszący się z wyraźną niechęcią i pogardą do Inda Mankurasa Heliodor określa jego strój jako „babski” (s. 118). W podobny sposób postrzega on niezwykle kunsztowny ubiór masagecki Leptynesa, w którym ten dociera na pokład Zgody Narodów:

Heliodor przyglądał mu się z zainteresowaniem, które z trudem tylko dawało się utrzymać w ramach czysto zawodowej dociekliwości. Uwagę każdego przyciągnąłby strój badanego; w zasadzie podobny do sogdyjskiego, uderzał odmiennością szczegółów, takich jak obszerny na wpół stojący kołnierz z białych, niewątpliwie sztucznych koronek – długość luźnej bluzy jak również szerokość spodni, które nie były wpuszczone w wysokie buty, ale spadały swobodnie na płytke obuwie o wysokiej, płaskiej podeszwie. Obuwie to zdawało się być, poza podeszwą, sporządzone tak samo z jedwabiu, jak ubranie. Różnica była tylko w gatunku albo polegała może na tym, iż materiał, stopy okrywający, elastyczny, ale bynajmniej nie cienki ani obcisły, mógł się składać z kilku warstw jedwabiu, złączonych ze sobą przy pomocy lśniącego haftu, który na zewnątrz układał się w żywe, choć dyskretne zarazem ozdoby, inne ponad palcami, inne wokół pięty (s. 186).

W powieściopisarstwie Parnickiego ów detaliczny opis stroju jednej z postaci należy do rzadkości. Autor *Tylko Beatrycze* fragmentaryzuje ciała bohaterów, skupiając uwagę na elementach niepozwalających na pełną wizualizację postaci (oczy, łuki brwi, stopy), bądź też pomija ich wygląd, koncentrując się jedynie na ich wizerunku psychologicznym. Strategia ta służy podkreśleniu znaczenia cielesności, funkcji pełnionych przez nią na rozmaitych poziomach tekstu. Nie inaczej dzieje się w przypadku zaskakującego swą dokładnością opisu stroju Leptynesa, który otwiera przestrzeń migotliwego przenikania się obcości i kobiecości. Przestrzeń ta jest również miejscem gry ze stereotypem Żyda, któremu, podobnie jak kobiecie, są przypisywane delikatność i zmysłowość oraz słabość cielesna⁸⁴. Ubiór Lepty-

⁸⁴ B. Umińska, op. cit., s. 38.

nesa służy zatem jego orientalizacji, której podlega także postrzegana jako Inny kobieta.

Kobiecość, „babskość” jako cecha ubioru barbarzyńskiego intensyfikuje zatem wrażenie obcości mężczyzn. Odmienną rolę odgrywa natomiast przybranie strojów innoplemieńców przez kobiety. W powieści *Koniec „Zgody Narodów”* ubiór tocharyjski nosi nie tylko Dioneja, lecz także Teodora i królowna Agatokleja. Staje się on znakiem sprzysiężenia kobiecego, wkroczenia w przestrzeń władzy związanego z przejściem na stronę męskości, które jednak nie może być całkowite, wymaga kulturowej korekty i opatrzenia znakiem inności – staje się nim obcość i dziwaczność stroju męskiego. Inność etniczna i kulturowa pokrywa zatem szatą różnicę płci lecz sama pozostaje nieusuwalna.

Przybranie stroju innych kulturowo i etnicznie przez kobiety pociąga za sobą rozmaite konsekwencje dla fabuły powieściowej. Dioneja, zakładając ubiór barbarzyńcy, przekracza granice porządku patriarchalnego i przeformułowuje wykształcone w jego obrębie normy i relacje, jednocześnie podając w wątpliwość swą płciową przynależność⁸⁵. Odmiennym znaczeniem jest obdarzony obcoplemienny strój Agatoklei, który ma sugerować jej skażenie obcością wiodącą ją na skraj obłędu i ku popełnieniu zbrodni bratobójstwa. Barbarzyński ubiór najmłodszej córki króla Demetriosa służy zatem ukryciu tożsamości prawdziwego mordercy Eutydemosa Młodszego – jako taki zostaje pozbawiony potencjału transgresyjnego i utrwała on przede wszystkim opresyjność porządku patriarchalnego.

W narracji *Końca „Zgody Narodów”* pojawia się jeszcze jedno odniesienie do stroju Agatoklei, stroju nieukrywającego tym razem

⁸⁵ Zawieszenie kobiecości Dionei wpisuje się także w narrację tożsamościową. Heliodor, widząc swą żonę w męskim stroju tocharyjskim, pożąda jej jako chłopca. Tym samym Dioneja odsłania dyskurs homoerotyczny jako istotny składnik samoidentyfikacji greckiej. Przeczuwana przez Heliodora płynność płci kulturowej „stającej się” przez ubiór i odgrywane role sprawia, że traci on zdolność orientacji w otaczającym go świecie i możliwość dalszej kontroli nad zamierzającą go zdradzić Dioneją: „Jeśli [Dioneja – J. S.] mogła kilka razy włożyć na siebie męski strój tocharyjski, z kolei może się przebrać za efeba z Tery, za flecistę z »Oksji«, za Sogdyjczyka, dostarczającego z pobliskiej wsi świeżych jarzyn i owoców załodze, a najpewniej wprost za marynarza [...]” (s. 402).

jej tożsamości: „[...] przeciwnie – żałobna jej »chlamyda« dopiero teraz ujawniała [...] kobiecość całkowicie dojrzałą kształtów, ledwie co pełnoletniej wedle prawa greckiego bratobójczyni” (s. 433). Jakie jest zatem znaczenie przybrania szaty żałobnej przez Agatokleję? Mogłoby się wydawać, że usankcjonowany kulturowo gest wiąże się ze śmiercią jej najstarszego brata. W rzeczywistości jednak żałoba Agatoklei odnosi się do wzbronionego jej przez porządek patriarchalny kochanka Teofila, popełniającego samobójstwo wraz z Teodorą. Teofil wybiera śmierć, gdy wychodzi na jaw jego upokarzająca tajemnica – przebywając w niewoli barbarzyńców został wykastrowany. Niemożność usunięcia zapisanej na ciele hańby skutkuje unicestwieniem ciała. Zarazem jednak Teofil musi zginąć jako ten, który wie, kto w rzeczywistości jest odpowiedzialny za zbrodnię popełnioną w łonie dynastii Eutydemidów. Śmierć Teofila dopełnia dramat Agatoklei, która przywdziewając podkreślającą jej kobiece kształty „żałobną »chlamydę«, symbolicznie oplakuje ofiarę kobiety ponoszoną w celu umocnienia zdominowanej przez mężczyzn przestrzeni patriarchalnej.

Szczególny wariant opozycji stroju i nagości stanowi w powieściopisarstwie Parnickiego dychotomia stopy bosej i obutej. Częstotliwość jej występowania pozwala uznać ją za element konstytuujący indywidualną mitologię autora *Słowa i ciała*, swoistą „mitologię stopy” powiązaną z mitologią kobiecości. Stopa kobieca odciska bowiem w twórczości Parnickiego niezatarty ślad, ulegając tekstualizacji przez nawarstwienie się kolejnych pokładów znaczeń. Według Arnolda Lebeufa: „Ślady stóp są niezliczone, pokolenie za pokoleniem idą za sobą, krzyżują się, zachodzą na siebie; ZIEMIA, KURZ I BŁOTO SĄ ZNACZONE CIĄGŁE ODNAWIANYM TEKSTEM I TWORZĄ NIEKOŃCZĄCY SIĘ PALIMPSEST”⁸⁶.

W powieściopisarstwie Parnickiego ślad stopy kobiecej stanowi sygnaturę naznaczającą zarówno tekst mitu, jak i historii. Natura śladu jest hybrydyczna – sytuuje się on na granicy tego, co widziane, i tego, co niewidzialne, i jako taki stanowi figurę kobiecej (nie)obec-

⁸⁶ A. Lebeuf, *Stopa bosa, stopa obuta. Semantyka motywu ikonograficznego*, przeł. A. Lebeuf, Kraków 2003, s. 8.

ności w tekście. Podążanie za ową (nie)uchwytną sygnaturą jest zarazem odczytywaniem palimpsestowej mikrohistorii kobiecej.

W powieści *Koniec „Zgody Narodów”* opozycja stopy bosej i obutej ustanawia przeplatające się kody symboliczne: religijny, polityczny oraz miłosny. Stopa stanowi symbol „ujarzmienia, podboju; hołdu, pokory, poddania się, służby; niezmienności, stałości, wędrówki [...]; śmierci, płodności”⁸⁷. Jako część ciała najbardziej związana z ziemią⁸⁸ prefiguruje ona triadę ziemia–kobieta–płodność⁸⁹. Wedle Toussaint-Samat historia obuwia spleta się z dziejami ludzkości – but w większej mierze niż inne części garderoby stanowi świadectwo rozwoju kulturowego, odgrywa także znaczącą rolę w licznych obyczajach i rytuałach społecznych związanych z zawieraniem umów i małżeństw czy też podkreśleniem dominacji nad zwyciężonym przeciwnikiem⁹⁰. Dychotomia stopy bosej i obutej odsłania w powieści Parnickiego dramatyczne zderzenie nieprzystawalnych względem siebie kultur zwyczajnych najeźdźców i podbitych ludów. Zdaniem Mirosława Gołuńskiego:

Stosunek do chodzenia boso i chodzenia w obuwiu może [...] nie mieć znaczenia kulturowego (przede wszystkim u Greków i Rzymian) lub być silnie nacechowane (w religiach Wschodu i skrajnie ascetycznych ruchach w średniowiecznym chrześcijaństwie), ze względów ideologicznych (sakralne pojmowanie ziemi – zoroastryzm, lub ciała – chrześcijaństwo). [...] Zderzenie z kulturami nieprzywiązanymi do tego wagi prowadzi nieuchronnie do napięć i konfliktów, które w prozie Parnickiego [...] stają się istotnymi elementami fabuły⁹¹.

Dramatyzm ten szczególnie przesycą biografie Dionei, rozdartej między przynależnością do społeczności greckiej, która odrzuciła ją jako niemowlę, a emocjonalnym związkiem ze wspólnotą irańską, do której przynależy jej wybawicielka Aspionia. Dioneja sytuuje

⁸⁷ *Stopa*, hasło w: W. Kopaliński, op. cit., s. 405.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ M. Eliade, *Ziemia–kobieta–płodność*, w: idem, op. cit., s. 263.

⁹⁰ M. Toussaint-Samat, op. cit., s. 385–387.

⁹¹ M. Gołuński, *Chodzenie boso, chodzenie w obuwiu*, s. 109.

się zatem na przecięciu dwóch odmiennych porządków religijnych i kulturowych. Kobiecie doświadczenie różnicy kulturowej jest *par excellence* związane z doświadczeniem cielesności – jego figurą jest w powieści *Koniec „Zgody Narodów”* stopa bosa i obuta.

W obrębie tubylczej społeczności wyznawców zoroastryzmu istnieje religijny zakaz dotykania bosą stopą – częścią ciała ludzkiego poddanego śmierci, procesom gnicia i rozkładu – nieśmiertelnej, uświęconej ziemi. Wedle Mary Boyce: „Najważniejsze, aby nieczyste ciało [...] nie stykało się z dobrą ziemią, wodą czy roślinami”⁹². Zdaniem badaczki rozwój praw czystości wiąże się ściśle z dualistycznym charakterem zoroastryzmu i wynika z jego kosmogonicznych założeń przyjmujących współistnienie Ahura-Mazdy, istoty „o wszechogarniającej mądrości, o pełni dobra i sprawiedliwości, od którego wzięły początek wszystkie inne dobroczynne boskie istoty”, oraz jego Przeciwnika Angra Manju „pozbawionego mądrości i w całej swej istocie szkodliwego, zgubnego”⁹³. Szęść mniejszych bóstw wytworzonych przez Ahura-Mazdę przystąpiło wraz z nim do urzeczywistniania siedmiu aktów stworzenia, które doprowadziły do powstania świata⁹⁴: „W chwili stworzenia siedem tworów miało naturę doskonałą i wszystko, co je kala – brud i choroby, rdza i śniedz, pleśń, fetor, uwiąd, zgnilizna – jest dziełem Angra Manju i jego zastępów. Ochrona przed tym wszystkim i ograniczenie złych skutków przyczynia się do obrony dobrych tworów i osłabienia atakujących je sił”⁹⁵.

Pragnąc uszanować tabu przestrzegane przez Aspionię, której zawdzięcza życie, Dioneja przywiązuje wagę do noszenia obuwia, co nie jest praktykowane – inaczej niż w społeczności irańskiej – w obrębie wspólnoty helleńskiej. W antropocentrycznej kulturze greckiej chodzenie boso nie jest dyktowane względami religijnymi, choć można je tłumaczyć jako znak triumfu, ujarznienia sił natury. Stosunek do chodzenia boso i chodzenia w obuwiu w znacznym stopniu określa

⁹² M. Boyce, *Zaratusztrianie. Wiara i życie*, przeł. Z. Józefowicz i B. J. Korzeniowski, Łódź 1988, s. 67.

⁹³ Ibidem, s. 36–37.

⁹⁴ Ibidem, s. 38.

⁹⁵ Ibidem, s. 65.

relację Heliodora i Dionei, odsyłając zarazem do przeciwstawnych, choć powiązanych ze sobą dyskursów religii i polityki:

[Heliodor – J. S.] oto znów zapomniał! Dioneja nie znosiła stykania się bosymi nogami z niczym, co by nie było dziełem rąk ludzkich, a podłoga w pokoju okrętowym, gdzie się znajdowali, prawie w całości pokryta była skórą tygrysią, zaszczytnym a wzruszającym królewskim podarunkiem ślubnym [...]. Heliodor natychmiast znów uniósł Dioneję [...] i dopiero odtrąciwszy swą stopą skórę w kąt, postawił ją ponownie, tym razem na deskach podłogi [...]. Było jej [...] zimniej niewątpliwie niż na skórze, ale [...] myślał, TRZEBA SZANOWAĆ DZIECIĘCE KAPRYSY [...] (s. 23).

Dla Heliodora przestrzegany przez Dioneję zakaz jest zaledwie pustą strukturą wydrążoną ze znaczenia, która jednakowoż zdaje się potwierdzać grecką myśl polityczną, tłumaczącą odsunięcie kobiet od władzy ich trwałą niedojrzewalnością⁹⁶. Zachowanie Dionei, kobiety-niemowlęcia, Heliodor postrzega w kategoriach dziecięcego kaprysu, który należy uszanować. Stosunek do chodzenia boso i w obuwiu staje się w tym wypadku wykładnią społecznej hierarchii. Nie inaczej dzieje się, kiedy dostojnik królewski ofiarowuje swej narzeczonej bogato zdobione sprzączki na trzewiki, wpisując ich relację w fabułę mitologii petryfikalnej, utrwalając tym samym ład patriarchalny. Gest Heliodora stanowi odpowiednik gestu mitycznego Pigmaliona, który wyrzeźbiwszy posąg Galatei, przyozdabia go kosztownościami. Dar bohatera *Końca „Zgody Narodów”* służy iluzorycznemu podniesieniu wartości zdobytego ciała kobiecego i jako taki powoduje przesunięcie znaczenia ze sfery religijnej w patriarchalną przestrzeń społeczną.

W powieści Parnickiego kobiece doświadczenie własnej odmienności zostaje sprowadzone do wymiaru cielesnego. Występująca jako rzeczniczka inności kulturowej Dioneja⁹⁷ doznaje dylematów

⁹⁶ N. Gładziuk, op. cit., s. 34.

⁹⁷ Będąc rzeczniczką zasady zgody narodów, żona Heliodora jednocześnie przeczuwa, że kultura zwyciężkich najeźdźców ulegnie kiedyś wpływom podbitych plemion i zostanie wchłonięta przez ich obyczaje: „Poza mną jedną nikt nie

mieszająca sytuującego się między skrajnie odmiennymi wspólnotami i nienależącego w pełni do żadnej z nich. Przesądza to o hybrydycznej, płynnej i nieokreślonej tożsamości Dionei, nasilając zarazem doświadczenie opresji patriarchalnej.

Dioneja Greczynką w pełni pozostawała zawsze tylko w stosunku do tubylców właśnie, ale względem swoich lubiła się zachowywać jako rzecznik uprawnień, ba, interesów ludności tubylczej. W pielęgnowaniu – świadomym zupełnie – tej postawy posuwała się nieraz do wystąpień, które Heliodor określał jako wyczyny nieodpowiedzialne, czy też wprost niepocztyalne wybryki (s. 118–119).

Podczas jednej z uczt odbywających się w pałacu Eutydemidów Dioneja broni zaciekle czci irańskiej bogini Anaity obrażonej przez Teofila. Oburzona jego bluźnierstwem wybiega bosą na dziedziniec. Wówczas „Teofil niezwykle szybko – jak na swą tuszę – pochylił się ku obuwiu, o którym zapomniała, i wciskając je w ręce Heliodora, zawołał: »Prędko za nią! Jak najprędzej za nią! Jeśli szanujesz jedną z naczelnych zasad, jakimi się rządzi!«” (s. 120). Gest Teofila jest złośliwym wytknięciem obcoplemiennych zwyczajów żony Heliodora i służy napiętnowaniu jej stygmatem obcości w obrębie wspólnoty greckiej⁹⁸. Heliodor odnajduje Dioneję, kiedy „palcami nóg i piętami wdzierając się poprzez rzadką trawę w pulchną, wilgotną wiosenną czarną ziemię” (s. 122). Wedle Gołuńskiego akt obnażenia i zanurzenia stóp w ziemi stanowi próbę określenia tożsamości kulturowej przez negację – bohaterka *Końca „Zgody Narodów”* usiłuje

dojrzał i nigdy nie dojrzeje do brania na serio hasła o możliwości zgodnego, na równych prawach, współżycia między Grekami a Irańczykami. I zapewne nie ja, ale oni mają słuszość: na dłuższą metę współżycie takie jest niemożliwe; jedna strona musi wchłonąć w siebie drugą. Ale stroną wchłaniającą nie będą Grecy. Mego męża już nie razią szczelnie okryte nogi Spitamenesa, ale Spitamenesa, choć o tym – jako podbity – nie krzyczy, długo jeszcze będą raziły gołe nogi Heliodora. Tak długo, że zanim razić go przestaną, Heliodor sam zacznie się ich wstydzić” (s. 124–125).

⁹⁸ Gest ten jest również szczególną zemstą – broniąc Anaity, Dioneja wytyka Heliodorowi jego ogromną tuszę, sugerując przed zgromadzonymi członkami dynastii i dostojnikami królewskimi, że jest on rzezańcem. W ten sposób intuicyjnie odkrywa pilnie skrywaną tajemnicę Teofila.

udowodnić, że nie jest ani Iranką, ani Greczynką⁹⁹. Heliodor tłumaczy zdumiewające zachowanie swej niezwykle małżonki jako oznakę dziecinnej niekonsekwencji oraz przesady będącej właściwością barbarzyńców, zespalając tym samym ponownie kategorie kobiecości i obcości:

ZARAZ JEDNAK PRZESTAŁ SIĘ ZDUMIEWAĆ: TAKIE TO BOWIEM PROSTE I JASNE, CHOĆ DZIECINNE: ten bunt w niej przeciw duchowi Iranu, którego chwilę temu tak dzielnie broniła. [...] Nie musi jednakże szukać zaziębenia ani brudzić pięt tak, że przez miesiąc czarności, co się wżarła w skórę, nie odmyje. NIECH ZARAZ WŁOŻY OBUWIE. Chciała pokazać – sobie samej czy też duchowi Iranu – że jest Greczynką – pokazała. Ale oto już już, a pokaże coś wręcz przeciwnego. Skłonność do przesady we wszystkim to naczelną właściwość barbarzyńców. Grek zaś ceni przede wszystkim umiar. Więc też i boso chodzi o tyle tylko, o ile tak mu jest wygodniej lub ma właśnie teraz na to ochotę, chyba że jest niewolnikiem.

– Powiedziałaś: naczelną właściwość barbarzyńców?

– Powiedziałem.

– To samo mówią Irańczycy o WAS.

– O WAS?

– NIECH BĘDZIE: O NAS. I mają słuszność. Chcesz przykładów?

Nie chciał i gdy włożyła – z niezwykłą skwapliwością – obuwie, zaprowadził ją do domu. Zrobiło się gorąco, wręcz upalnie, ale po mile chłodzących tkaninach boso chodzić nie chciała. Zrozumiała! Była u siebie, więc w greckim domu. Nie zależało jej już na tym, by swoją greckość objawiać (s. 122).

W cytowanym fragmencie Heliodor utożsamia ze sobą kategorie kobiecości i inności, odwołując się do wspólnego zakresu obydwu konstruktywów. Jego zdaniem zachowanie Dionei należy interpretować jako oznakę przypisywanej kobiecie niedojrzałości oraz będący jej skutkiem brak dyspozycji do dobrowolnego podporządkowania się autorytetowi instytucji i zaakceptowania kodów symbolicznych¹⁰⁰. Przekonanie o niedorobłości kobiecej ujawnia się w sposobie, w jaki

⁹⁹ M. Gołuński, *Chodzenie boso, chodzenie w obuwiu*, s. 116.

¹⁰⁰ Por. N. Gładziuk, op. cit., s. 33.

mężczyzna-władca dyskursu zwraca się do swojej żony („niech zaraz włoży obuwie”, s. 122) – „mówienie do” zastępuje tutaj „rozmowę z”.

Kondycję Dionei determinuje jej tożsamość hybrydyczna, pragnienie dookreślenia się przez negację¹⁰¹, poza kategoriami swojskości i obcości. Posługując się metaforą, należałoby powiedzieć, że bohaterka *Końca „Zgody Narodów”* bosą stopą tkwi w kulturze greckiej, stopą obutą – w kulturze irańskiej, co pozwala uznać ją za postać monosandalną. Według Lebeufa monosandalizm jest zjawiskiem występującym na przestrzeni wieków niemal w każdej kulturze i przejawiającym się w rozmaitych mitach, obrzędach i rytuałach inicjacyjnych. Postaci monosandalne, mające jedną ze stóp bosą, drugą zaś obutą, są obdarzone istotnym symbolicznym znaczeniem zarówno w porządku religijnym, jak i społeczno-kulturowym, zarazem jednak mają wywrotowy potencjał unieważniający bądź zawieszający dotychczasowy ład. Śledząc poszczególne przejawy monosandalizmu w ikonografii, badacz łączy jego występowanie z przekraczaniem granic ustalonego porządku społecznego:

Monosandalizm szczególnie często pojawia się w przykładach mających ścisły związek z granicami, z pobrzeżami tego, co nazywamy rozumem, zorganizowanym społeczeństwem, tam, gdzie załamuje się życie realne i ustalony porządek, na krańcach tego, co cielesne i namacalne. [...] tam, gdzie następuje zerwanie zasad i stałości, odmiana zwyczajów. Monosandalizm może być również znakiem odejścia od społeczeństwa¹⁰².

Monosandalizm bohaterki traktuję jako metaforę jej kondycji, jednak należy zauważyć, że w powieści *Koniec „Zgody Narodów”* Dioneja występuje raz jako postać, której jedna stopa rzeczywiście jest bosa, druga zaś obuta. Dzieje się to wtedy, gdy Heliodor, częściowo ulegając naciskowi żony, godzi się na poczęcie dziecka, pod warunkiem że będzie ono nosiło imię jej ojca:

¹⁰¹ M. Gołuński, *Chodzenie boso, chodzenie w obuwiu*, s. 116.

¹⁰² A. Lebeuf, op. cit., s. 33.

– Dziecko nasze, o ile to będzie syn... – zaczął Heliodor, ale prze-
rwała mu w uniesieniu.

– Na pewno będzie syn. Taki, zupełnie taki jak ty, ale trochę tro-
szeczkę i do mnie też podobny... Pomyśl! Ty i ja w doskonałej jedno-
ści...

– Będzie się nazywał Dion, Dionejo.

Zerwała się z posłania. Przytrzymując kurczowo na ramieniu opa-
dającą już szatę, TUPNĘŁA GWAŁTOWNIE NOGĄ, TĄ KTÓRA BYŁA JUŻ
BOSA.

– Nigdy! – zawołała.

Wnet jednak rozkładając bezradnie ręce i przez to – POZA JEDNĄ
NOGĄ W TRZEWIKU – obnażając się zupełnie, powiedziała głosem, na-
brzmiałym łzami:

– ... Chyba... chyba że mi zwierzysz swoją tajemnicę... – od-
wracając oczy od jej nagości, a może bardziej jeszcze od jej bezradnie
a prosząco rozrzuconych rąk, odszedł:

– Nie mogę, droga. [...] nie władnym pozwolić sobie na ryzyko
utrącenia ciebie.

– Heliodorze łaski! Ja prawie już kocham innego mężczyznę
(s. 242–243).

Wykraczający poza porządek metaforyczny monosandalizm Dio-
nei wyznacza szczególny moment fabuły, jakim jest wypowiedzenie
posłuszeństwa Heliodorowi, a zatem podważenie patriarchalnego
porządku społecznego, na którego obrzeżach sytuuje się bohater-
ka powieści – niegdyś niemowlę pozostałe przy życiu wbrew woli
ojca, obecnie zaś kobieta naznaczona stygmatem obcości. Powiąza-
ny z asymetrycznością monosandalizm określa paradoksalny status
kobiety-niemowlęcia, prefiguruje wykroczenie poza przyjęte kanony
i ustalone konwencje. Dioneja, postać monosandalna, nie przynale-
ży w pełni do żadnej społeczności, zaś przekraczając w akcie trans-
gresji granice struktury patriarchalnej, doprowadza do zachwiania
jej fundamentów. Jest ona zatem ucieleśnieniem kulturowego cha-
osu, niezbędnym warunkiem ustanowienia przeformułowanego
ładu¹⁰³. Cofnięcie się do rytualnego chaosu w celu zaprowadzenia
nowej kosmogonii czyni postaci monosandalne szczególnie wrażli-

¹⁰³ Ibidem, s. 28.

wymi na zetknięcie się ze sferą sacrum. Także i ten aspekt monosandalizmu wydaje się szczególnie bliski Dionei jako obrończyni Anaity. W moim przekonaniu formuła monosandalizmu najpełniej dookreśla miejsce Dionei w przestrzeni tekstu będącego odbiciem patriarchalnego uniwersum symbolicznego.

Opozycja stopy bosej i obutej unaocznia także obecny w powieści *Koniec „Zgody Narodów”* spłot dyskursów politycznego i religijnego. Przenikalność sfer religii i polityki odzwierciedla opowieść Agatoklei relacjonującej swoje spotkanie z Aspionią. W czasach pobytu Dionei w świątyni Anaity jej wybawicielka odwiedziła córkę Demetriosą, aby prosić ją o wyjednanie u Antymacha urzędu wojewody satrapii dla swojego brata, Aspionesa, wsławionego w walkach z Partami. Podczas spotkania odbywającego się w znajdującym się na wyspie letnim pałacu Eutydemidów, dwór najmłodszej przedstawicielki dynastii został zaskoczony przez potężną ulewę. Szybko wzbierająca woda skłoniła greckie dworki Agatoklei do zrzucenia obuwia. Ku zdumieniu królowy obuwiu zzuła również Aspionia, której czyn ten był wzbroniony przez prawa religijne dotyczące czystości. Kiedy Agatokleja złośliwie wytknęła Aspionii złamanie tabu religijnego, wyznawczyni Ahura-Mazdy poczęła się tłumaczyć, że „po ziemi tylko chodzić rzecz bezbożna, ale o wodzie przepisy święte w tymże sensie nie mówią” (s. 520). Najmłodsza przedstawicielka dynastii bezlitośnie demaskuje fałsz Aspionii, mówiąc, że „gorliwemu czcicielowi Ahura-Mazdy nie godzi się z wodą stykać [...] woda jej [Aspionii – J. S.] i do kolan nawet nie sięga, więc czego teraz bosą stopą dotyka? Nie ziemi?!” (s. 520)¹⁰⁴. W rzeczywistości Aspionią kieruje troska o kosztowne obuwiu, które założyła, udając się do pałacu, troska przyćmiewająca lęk przed rozgniewaniem bóstwa. Zakłamanie Aspionii wywołuje gniew Agatoklei tym większy, że Iranka odmówiła niegdyś Orestesowi pozowania boso do jednej z jego rzeźb, tłumacząc się zakazem religijnym. W konsekwencji zła-

¹⁰⁴ W rzeczywistości Aspionia popełnia świętokradztwo, stykając się bosymi stopami z wodą, gdyż ten żywioł był uznawany za potężne bóstwo żeńskie opiekujące się płodnością, czczone i chronione przez wyznawców Przemądręgo przed nieczystością jako bogini Anaity. Iranka Aspionia obraża zatem boginię, dla której głęboką cześć żywi Greczynka Dioneja. M. Boyce, op. cit., s. 119–120.

mania tabu przez Aspionię Agatokleja ostatecznie odmawia udzielenia poparcia jej bratu.

Relację Aspionii i Agatoklei naznacza wyraźna asymetria – Iranka zzuwając buty, łamie nakaz religijny, zaś królowna, której nie obowiązuje prawo religijne, pozostaje w obuwiu¹⁰⁵. Gest Agatoklei należy odczytywać jako wyraz buntu przeciw niszczycielskiemu żywiołowi oraz jako rzucenie wyzwania bóstwu zsyłającemu powódź. W opowieści córki Demetriosa jej postępowanie nabiera sensu, stając się prefiguracją późniejszego samoubóstwienia Agatoklei, które – podobnie jak przebóstwienie Antymacha – jest podszyte ironią i poddyktowane względami politycznymi.

Obnażenie stopy i zakrycie jej materią obuwia jest formą cieleśnej inskrypcji różnicy kulturowej, inskrypcji ulegającej palimpsestowemu zatarciu i nadpisaniu nad nią nowych znaczeń. Jako taka odgrywa ona podwójną rolę w relacji Dionei i Leptynesa – ustanawia miłosny kod niedoszłych kochanków i zarazem go unicestwia.

Zrażona służbową nieudolnością męża Dioneja postanawia sama – niezależnie od Heliodora – wytropić tożsamość Leptynesa, o którym mówi, że „to Grek i nie-Grek” (s. 208). W tym celu udaje się na jego przesłuchanie odziana w męski strój tocharyjski, lecz boso. Hybrydyczna tożsamość Dionei uzewnętrznia się przez przybranie stroju wyznawców Ahura-Mazdy i obnażenie stóp właściwe członkom wspólnoty greckiej. W ten sposób żona Heliodora pragnie wywóm na Leptynesie wyznanie, że jest on mieszańcem. Obserwujący przesłuchanie Heliodor:

Zobaczył przecież coś, co go przejęło nieporównanie bardziej niż nietajone przerażenie w głosie i w wyrazie twarzy badanego: [...] Dioneja rozparta w jego służbowym krześle, siedziała boso, palcami swej lewej, założonej na prawą, nogi prawie dotykając cieniutkiej bladoróżowej tkaniny między trzewikiem a nogawicą długich szafirowych spodni chłopca (s. 220).

¹⁰⁵ Relacja Aspionii i Agatoklei jest zatem podwojeniem relacji Aspionii i Dionei. Por. przypis 104.

Dostojnika królewskiego zaskakuje hybrydyzacja stroju żony, o którym sądził, że tylko „we śnie można oddzielić bufiastą część górną spodni tocharyjskich od dolnej obcisłej i jeśli się ma iść boso, trzeba te spodnie zdjąć w ogóle” (s. 217). Nie mniejsze zaniepokojenie wywołuje w nim dokonana przez Dioneję aneksja przestrzeni, z której zwykł był przemawiać do podsądnego, oraz przejęcie jego służbowych kompetencji przez kobietę przebraną w męski strój tocharyjski. Jednocześnie Heliodor domyśla się, że obnażanie stóp przez Dioneję w obecności Leptynesa jest znakiem sekretnego porozumienia między nimi i ma doniosłe znaczenie w ich wzajemnych relacjach¹⁰⁶. Istotnie, bose stopy są oznaką intymności, gotowości ustanowienia związku seksualnego, są wezwaniem kochanka, obietnicą erotycznego spełnienia i miłosnego odurzenia¹⁰⁷.

Obnażając stopy, żona Heliodora nieświadomie naśladuje gest Mitroanii, która jako gorliwa wyznawczyni Ahura-Mazdy „zamezczała [Leptynesa i Orestesa – J. S.] swą czią nabożną dla Pana Mądrego, przestrzeganiem wszelkich przepisów, jakie magowie wymyślili” (s. 597). Kiedy jednak Leptynes opuszcza na polecenie ojca dom rodzinny, jego macocha, zapominając o zakazie religijnym, odprowadza go boso do bramy, co syn Orestesa interpretuje jako przejaw kobiecego fałszu. W rzeczywistości gest Mitroanii stanowi zawołowane wyznanie miłosne. Łamiąc tabu religijne, macocha Leptynesa wyraża swą gotowość na złamanie tabu kazirodztwa¹⁰⁸.

Miłosny związek Dionei i Leptynesa nie zostaje jednak dopełniony, gdyż w decydującej chwili żona Heliodora odkrywa na ciele syna Orestesa budzącą w niej wstręt znak obrzezania. Owo odkrycie

¹⁰⁶ Swoje podejrzenia formułuje on *explicite*, zwracając się do żony: „[...] oto ilekroć jesteś lub masz być sam na sam z Leptynesem, chodzisz boso nawet i po tym, co nie jest dziełem rąk ludzkich! Sama niezwykłość tego – jeśli o ciebie chodzi – ułatwiła mi dopatrzenia się właśnie w tym jakiegoś wyjątkowej doniosłości symbolu w waszych między sobą stosunkach” (s. 385–386).

¹⁰⁷ A. Lebeuf, op. cit., s. 45.

¹⁰⁸ W powieści *Koniec „Zgody Narodów”* zostaje ujawniony paralelizm relacji Leptynesa i Mitroanii oraz Hipolita i Fedry zakochanej w synu swego męża, Tezeusza. Na polecenie Orestesa jego żona i syn mają odegrać sztukę Eurypidesa, przedstawiającą dzieje bohaterów mitycznych. Uczucie Mitroanii do syna Orestesa jest rzeczywistym powodem, dla którego musi on opuścić dom rodzinny.

poprzedza jednak destrukcja miłosnego kodu związana z odmiennym odczytywaniem znaku różnicy kulturowej odsyłającego niedoszłych kochanków do skrajnie odmiennych systemów religijnych. Udając się na spotkanie Leptynesa boso, Dioneja łączy ów gest z zoroastryzmem wartościującym negatywnie ludzkie ciało jako podlegające procesom rozkładu i sakralizującym ziemię jako doskonałe dzieło Pana Mądrego. Leptynes z kolei odczytuje ów znak w duchu judaizmu, uznającego człowieka za najdoskonalsze ze stworzeń i przyznającego mu władzę nad pozostałymi dziełami boskimi:

Bezmiar ciepła rozbrzmiewał w głosie Dionei, a przecież obok ciepła i czujność też – gdy spytała:

– Czy wiesz, czemu dla ciebie – tylko dla ciebie – chodzę boso?

– Wiem – odrzyknął jej wzruszeniem bezgranicznym Leptynes. – Przeciwnie niż czciciele Ahura-Mazdy, wzdragasz się zazwyczaj przed chodzeniem boso nie w trosce, by świętości ziemi nie pokalać dotknięciem ciała, gniciu podwładnego, ale odwrotnie wręcz: nie chcesz przez łączność tak bezpośrednią z przyrodą ślepą, niemą, głuchą, bezmyślną, poniżyć tego, co w tobie człowieku, jest obrazem i podobieństwem tego stwórcy... Ale dla mnie gotowaś na ofiarę... (s. 533)¹⁰⁹.

Leptynes zdradza swą tożsamość – podobnie jak niegdyś masagecka kochanka Heliodora – w chwili poprzedzającej miłosny akt. Zapisana na jego ciele inskrypcja różnicy kulturowej jest, w przeciwieństwie do tej ustanawianej przez opozycję stopy bosej i obutej, trwała, niemożliwa do usunięcia, zawieszenia bądź odczytania *à rebours* – odsłania swój jednoznaczny sens albo pozostaje nieczytelna. Wykształcona Dioneja okazuje się kobietą „jedyną chyba w Baktrii, świadomą

¹⁰⁹ Rozmowa Dionei i Leptynesa ma kapitalne znaczenie symboliczne – jest bowiem podsłuchiwana przez Heliodora, co uwidacznia przynależną mu zgodnie z prawem patriarchalnym władzę i powiązaną z nią wiedzę. Jednocześnie urzędnik królewski może jedynie – za pomocą przyrzędu podsłuchowego umieszczonego w fallusie byka wyrzeźbionego przez Orestesa – podsłuchiwać dialog zamierzającej go zdradzić żony i jej kochanka, nie jest natomiast władny ich obserwować. Powyższa scena odsłania hybrydyzację porządku symbolicznego – władza i płynąca z niej wiedza zostają zespolone fallicznością, która jednakże jest oddzielona od tradycyjnie z nią łączonego okulocentryzmu.

tego [...], jaka treść łączy się ze słowem: Żyd” (s. 611)¹¹⁰. Znak obrzezania naznacza nie tylko ciało Leptynesa, ale i całe jego życie. Według Kristevej rytuał obrzezania jest gestem religijnym oddzielającym potomka płci męskiej od nieczystości kobiecej¹¹¹. W przypadku Leptynesa znak przymierza z Bogiem na zawsze łączy go z matką żydowską, lecz jednocześnie uniemożliwia mu połączenie się z kobietą w miłosnym akcie, wzbudzając odrazę i szyderstwo¹¹² – tym samym naznaczonemu pochodzeniem żydowskim synowi Orestesa zostaje odebrana symbolicznie – podobnie jak i kobiecie – zdolność płodzenia. W powieści Parnickiego ciało okazuje się zatem przestrzenią ustanawiającą prymarne doświadczenie obcości.

¹¹⁰ Wrogość Dionei – jako wyznawczyni Anaity – do Żydów może wynikać z charakteru ich religii, uformowanej w opozycji do świata antycznego i żarliwie zwalczającej bóstwa żeńskie. Jak pisze Erich Fromm: „Stary Testament ma skrajnie męski charakter, gdyż jako podstawowy tekst żydowskiego monoteizmu, stanowi dokument zwycięstwa nad żeńskimi bóstwami, nad matriarchalnymi śladami w strukturze społecznej. Stary Testament jest tryumfalnym śpiewem zwycięskiej religii męskiej, zwycięską pieśnią wytępienia matriarchalnych pozostałości w religii i społeczeństwie”. E. Fromm, *Miłość, płęć i matriarchat*, przeł. B. Gadomska i G. Sowiński, Poznań 1997, s. 62.

¹¹¹ G. Borkowska, *Prawo symboliczne i rytm literacki*, „Res Publica Nova” 2008, nr 210, s. 189.

¹¹² Z wielką przenikliwością sytuację Leptynesa interpretuje Ind Mankuras, próbując nakłonić go do zaprzestania poszukiwania ojca i współtworzenia republiki mieszańców: „Co więc poczniesz? Właśnie ty, dla którego kobiety zawsze będą czymś bardzo w życiu ważnym, tym ważniejszym, iż w każdej, która ci się spodoba, będziesz widział materiał nie tylko na żonę, towarzyszkę, przyjaciółkę, kochankę, ale zapewne też i na siostrę [...] i niezawodnie na drugą matkę – taką, co by ci nie tylko zastąpiła pierwszą, wcześniej utraconą, ale byłaby lepsza niż pierwsza, do której, choć nieżyjącej, żywisz – i długo jeszcze będziesz żywił – głęboką urazę, iż dała się użyć przeciw tobie za narzędzie temu, kogo masz za tak wielkiego swego wroga: bogu jej ojców?!” (s. 611–612).

Przestrzeń metonimiczna, przestrzeń transgresji

*Mit patriarchalny przykryty jest naskórkim kulturowych gestów,
w pełni funkcjonalnych, gdy grupy wspólnotowe nie czują zagrożenia
zewnętrznego,
pozostają w stanie równowagi.
Inga Iwasiów, Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*

Zaproponowane przeze mnie odczytanie powieści *Koniec „Zgody Narodów”* opiera się na koncepcji zachwiania mitu patriarchalnego określającego w moim przekonaniu atroposferę powieściową. Ekspansja żywiołu obcości w obręb przestrzeni metonimicznej, jaką stanowi wojenny okręt Eutydemidów sprawia, że staje się ona przestrzenią transgresji – kobiecych, cielesnych, społeczno-kulturowych. Transgresja jako rewindykacyjny i wywrotowy akt przekroczenia systemu i ponownego usytuowania się w przeformułowanej strukturze dominacji określa kreację głównej bohaterki powieści Parnickiego. Sądzę, że transgresja Dionei wiąże się tu z aktem umiejscawiania w znaczeniu nadanym mu przez Adrienne Rich – umiejscowienie byłoby tu zatem wchodzeniem w relację z szeroko pojętym systemem władzy, polegałoby na poszukiwaniu właściwego miejsca dla podmiotu, nieustannym negowaniu bądź przemieszczaniu jego granic¹¹³.

Poszczególne gesty Dionei – przekształcanie rzeźby czyniące z niej palimpsestowy zapis historii dynastii Eutydemidów, przywdziewanie męskiego stroju innoplemieńca czy anektowanie służbowych kompetencji Heliodora – są ustanowieniem relacji z systemem władzy rozumianej jako patriarchalny autorytet upostaciowany w osobie bądź ponadosobowej instytucji, kod symboliczny, wreszcie zaś jako dyskurs polityczny przynależny męskim członkom społeczności. Każdy z nich jest próbą przekształcenia zapisanej w kulturze biernej, nieruchomej kobiecości w ucieleśniony podmiot będący nieustannie w procesie kształtowania i ruchu transgresyjnego.

¹¹³ Por. A. Rich, *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, przeł. W. Chańska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 (3), s. 31–48; eadem, *Notes Towards a politics of locations*, w: *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979–1985*, London 1987, s. 210–231.

Działanie Dionei służy jej ponownemu umiejscowieniu w strukturze dominacji ulegającej jednak przeformułowaniu, którego znakiem staje się unicestwienie Zgody Narodów – niezwykle znaczącego miejsca w topografii patriarchalnej. W planie narracyjnym powieści zatopienie okrętu zyskuje również wymiar transgresyjny – jako zniszczenie zarzewia możliwego buntu sytuuje się w obrębie struktury władzy, jednocześnie uwidaczniając jej zachwianie w sytuacji zagrożenia zewnętrznego – naporu obcości oraz zagrożenia wewnętrznego – konfliktu wstrząsającego dynastią Eutydemidów substytuującą ład patriarchalny oparty na autorytecie ojca.

Narracja powieści *Koniec „Zgody Narodów”* wybiega jednak poza zatopienie tytułowego okrętu, oddala się od głównego, wielkohistorycznego nurtu i skupia na historii prywatnej Heliodora i Dionei, przesuwającej się z centrum politycznego ku peryferiom, z przestrzeni metonimicznej w przestrzeń transgresji¹¹⁴. Wracając do męża, Dioneja wpisuje się na nowo w strukturę dominacji, która ulega jednak przeformułowaniu pod wpływem zrzeczenia się przez Heliodora funkcji politycznej urzędnika do spraw służby bezpieczeństwa oraz symbolicznej roli stwórcy, boga-ojca. Potwierdzeniem transgresyjnego przekroczenia struktury patriarchalnej staje się ocalenie przez Heliodora i Dioneję porzuconej przez

¹¹⁴ Wydarzenia, które następują na pokładzie Zgody Narodów, skłaniają ostatecznie Heliodora do przyjęcia stanowiska eparchy Parykeny i wycofania się z centrum dynastycznej polityki Eutydemidów. Przyjęcie eparchiatu pozbawia go jednak zwierzchności nad służbą bezpieczeństwa i armią, a zatem sferami szczególnie związanymi z patriarchalną przestrzenią militarną. Decyzja Heliodora jest zarazem urzeczywistnieniem realnego wpływu Dionei na rzeczywistość – zapisane w tekście transgresje bohaterki mają zatem charakter *par excellence* podmiototwórczy. Pogłębiający się rozłam w łonie dynastii sprawia, że synowie Króla Wielkiego – Demetrios II i Agatokles, próbują nakłonić Heliodora do ponownego zaangażowania się w politykę i utworzenia wraz z nimi sojuszu przeciw Antymachowi i Agatoklei. W tym celu podrzucają mu list króla Margiany do bratanicy, zawierający pogardliwe wzmianki o byłym urzędniku służby bezpieczeństwa. Za radą podejrzewającej niebezpieczną intrygę Dionei Heliodor ignoruje przechwycone pismo. Między bohaterami *Końca „Zgody Narodów”* zostaje ustanowiona zatem równorzędność relacji – jednocześnie odnajdująca swoje miejsce w ustanowionej przestrzeni prywatnej Dioneja zdobywa realny wpływ na decyzje polityczne męża.

greckich rodziców dziewczynki oraz poczęcie dziecka na wyspie porzuconych niemowląt. Obydwa związane ze sobą gesty ulegają silnej symbolizacji, zyskują bowiem wymiar aktu kosmizacyjnego, jednocześnie zaś przekształcają naznaczoną prawem patriarchalnego ojca przestrzeń śmierci w miejsce nowego początku. Poczęcie dziecka jest przywróceniem Dionei władzy macierzyństwa, kompetencji twórczej na płaszczyźnie życia, poprzedzonym przez uzyskanie kompetencji twórczych i politycznych. Na poziomie symbolicznym jest więc ono powrotem do matriarchalnego pępka mitu fundującego dyskurs polityczny – zwróceniem Anaicie zawłaszczonej przez boga-ojca roli bogini płodności. Jako takie odsłania ono matriarchalne korzenie kultury patriarchalnej:

[Heliodor – J. S.] oczywiście pragnął syna; że tak samo go pragnie, gorąco go o tym zapewniała Dioneja, nie nazbyt jednak zapewnieniom tym wierzył. Tropił bowiem utajoną poza nimi tęsknotę, wręcz żądzę przeżycia chwili, w której by DZIEWCZYNIKA – KREW Z KRWI, KOŚĆ Z DIONA, SYNA DEMETRIOSZA, Z TERY – NIE ZOSTAŁA ODEŚLANA na wyspę, czy raczej, skoro w Argos miała przyjść na świat, do wąwozu odrzuconych niemowląt. [...] świadomość Dionei pożądała, jako rozkoszy nad rozkoszami, chwili, w której zasygnalizują jej – tej świadomości – oczy i uszy, że jeśli ktokolwiek kiedykolwiek uzna losy – niemożliwe jeszcze do odgadnięcia, nawet do przeczcucia – tego oto dziecka greckiego płci żeńskiej za godne opisu – OPIS TEN NIE BĘDZIE SIĘ ZACZYNAŁ OD ZDANIA, MOGĄCEGO PRZECIEŻ STANOWIĆ ZARAZEM I KONIEC CAŁEGO ŻYCIOYSU: „ZOSTAŁA PRZEZ RODZICÓW ODRZUCONA, JAKO ZBYT MAŁO WARTOŚCIOWY NABYTEK RODZINY, BY OPLACAŁO SIĘ JĄ WYCHOWYWAĆ”. I w miarę jak dawny tajniak tajną tę żądzę swej żony tropił, odkrywał niespodziewanie i w sobie samym też nie żądzę wprawdzie ani nawet jakąś silniejszą tęsknotę, ale przecież niedwuznaczne pragnienie, by druga Teodora, choć i czystej krwi Greczynka, wcieliła w sobie spełnienie tych nadziei, jakie inną Teodorę rzuciły w objęcia najpiękniejszej miłości do tubylca, choćby nawet i pół krwi tylko, potem zaś, gdy tubylec ów okazał się być zręcznym zmyśleniem tylko – w objęcia śmierci (s. 647–648).

Wpisujące się w ekonomię patriarchalną przekonanie uznające dziewczynkę za „zbyt mało wartościowy nabytek rodziny, by opłacało się ją wychowywać” (s. 648) ulega podważeniu. Skrywane pod powłoką patriarchalnych pokładów kultury pragnienie narodzin córki przebija przez deklarowane pragnienie poczęcia i wydania na świat syna. Narodziny córki byłyby bowiem dla Dionei rzuceniem wyzwania imieniu boga-ojca, nie zaś jego usunięciem. Dla Heliodora natomiast wiązałyby się one z odrzuceniem ojcowizny patriarchalnej – hańbą imienia i zastąpieniem jej przez dziedzictwo kobiece Dionei. Umożliwiając odrzucenie opresyjnych mechanizmów władzy, zawierałyby w sobie potencjał wcielenia w życie zasady zgody narodów.

Żywiące przez Dioneję skryte pragnienie przyjścia na świat córki zostaje zespolone z pragnieniem ustanowienia tradycji matrylinearnej przejawiającej się w potencjalności aktu opowiadania – przywracania życia i odzyskiwania biografii kobiecej, która byłaby czymś więcej niż żalobną inskrypcją skrywającą tylko nieobecność i pustkę, brak kobiecej historyczności. Z tej perspektywy odczytywanie palimpsestowej mikrohistorii kobiecej jawi się jako docieranie do matriarchalnego pępka mitu.

ROZDZIAŁ II

W sieci historii i fikcji. O pisaniu kobiecej tożsamości w powieści *Słowo i ciało*

Podwójny trop lektury. Trop I. Nieczytelność sygnatury

Na tle powieściopisarstwa Teodora Parnickiego *Słowo i ciało*. Powieść z lat 201–203 jawi się jako utwór pod wieloma względami szczególny. Decyduje o tym przede wszystkim podwójna strategia narracyjna, powiązana z dwudzielną kompozycją powieści konsekwentnie epistolarnej, polegająca na zmianie podmiotu z męskiego na kobiecy. Część pierwszą *Słowa i ciała* stanowią listy partyjskiego zakładnika Chozroesa – Arsakidy, kierowane do Markii¹, nałożnicy rzymskiego cesarza Komodosa, straconej za udział w zamachu na jego życie w roku 193, a zatem osiem lat przed zawiązaniem się akcji powieści. Na część drugą składają się z kolei listy mającej uniknąć śmierci, a więc rzekomej Markii, ślone do Sekstosa Juliosa, szefa tajnej policji aleksandryjskiej, których nadrzędnym celem jest przekonanie go, że pisząca listy jest w istocie tym, za kogo się podaje, a zatem potwierdzenie tożsamości ceszarobójczyni.

Zarysowana powyżej koncepcja świata przedstawionego *Słowa i ciała*, choć meandryczna, ulega dalszemu skomplikowaniu przez niejednoznaczność relacji między piszącymi a odbiorcami ich listów². Nie jest bowiem oczywiste, do kogo dociera korespondencja Chozroesa kierowana do Markii. Ponadto zakładnik partyjski otrzymuje od rzekomej kochanki Komodosa jedynie odpowiedzi nie-

¹ Przywoływanie postaci historycznych musi zostać poprzedzone uściśleniem nomenklatury. Dla uproszczenia w tym rozdziale przyjmuję zatem pisownię imion własnych wprowadzoną przez Teodora Parnickiego.

² A. Chomiuk, *Epistolografia powieściowa jako rodzaj gry z przeszłością*: „*Słowo i ciało*” Teodora Parnickiego, „Ruch Literacki” 2003, z. 1, s. 22.

utrwalone na piśmie, przekazywane mu ustnie przez jego przyrodną siostrę, Aleksandrę, zaznajomioną z treścią listów Chozroesa do Markii. Sam piszący wielokrotnie wyraża wątpliwość co do szczerości intencji i prawdomówności Aleksandry, podejrzewając ją o zatajanie bądź przeinaczanie prawdziwych odpowiedzi Markii. Także w przypadku listów pisanych przez rzekomą morderczynię rzymskiego władcy kwestia adresata listów nie wydaje się oczywista – wprawdzie ich główny odbiorca to setnik aleksandryjski Sekstos Julios, jednak część korespondencji jest skierowana również do młodego filozofa chrześcijańskiego Orygenesesa, co ma niebagatelne znaczenie dla fabuły powieści *Słowo i ciało*.

Przypisanie autorstwa listów Chozroesowi i Markii jest również znacznym uproszczeniem. W liście LIII części pierwszej powieści Chozroes dokonuje podważenia własnej tożsamości, sugerując, że rzeczywistym autorem listów do Markii jest Tyberios Klaudios, ukrywający się pod pseudonimem Syn Zemsty. Ścigany przez władze rzymskie banita żydowski miał zamordować Chozroesa, by ukryć się w pałacyku Kleopatry, siedzibie zakładnika partyjskiego. Kwestia autorstwa listów rzekomej Markii okazuje się jeszcze bardziej skomplikowana, gdyż już w tekście powieści kilkakrotnie pojawiają się sugestie – wysuwane również przez samą piszącą – kto mianowicie może podawać się za morderczynię purpurata rzymskiego³. Rozbieżności interpretacyjne wskazują, że wątpliwości wzbudza nie tylko tożsamość osoby piszącej, lecz także jej rzeczywista płeć.

W prezentowanej analizie pragnę odejść od interpretacji skupiającej się na ustaleniu, kto jest autorem listów rzekomej Markii, sytuując to zagadnienie po stronie nierozstrzygalności. Za niepodważalny i konstytutywny dla mojej interpretacji *Słowa i ciała* uznaję

³ Także interpretatorzy *Słowa i ciała* podejmowali próby ustalenia, kto w rzeczywistości pisze listy w imieniu zmarłej kochanki Komodosa, niejednokrotnie sytuując to zagadnienie w centrum swoich badawczych zainteresowań. Wśród potencjalnych autorów listów rzekomej Markii byli wymieniani oddana Chozroesowi i zakochana w nim Deipila, siostra Chozroesa Aleksandra, lecz także Chozroes. Zgodnie z szeroko przyjętą interpretacją Stefana Szymutki autorką listów jest jedna z epizodycznych postaci powieści Akwilia, córka Feliksa. Por. S. Szymutko, *Czytanie Parnickiego (Na przykładzie „Słowa i ciała”)*, „FA-art” 1995, nr 2, s. 66–71.

natomiast akt pisania tożsamości kobiecej, przyjmując jednocześnie, że w powieści Parnickiego następuje transgresja seksualna/tekstualna, ujawniona w poddyktowanym intencją autora-mężczyzny naśladowaniu figury podmiotowości kobiecej w tekście. Pierwszym tropem lektury *Słowa i ciała* czynię zatem nieczytelną sygnaturę naczynającą tekst, którego kształt w znacznym stopniu określa interesująca mnie intencja autorska. Wymaga ona szeregu doprecyzowań, gdyż nie została, jak dotąd, poddana teoretycznym rozważaniom⁴.

⁴ Naśladowanie figury podmiotowości kobiecej w tekście, zadomowione w historii literatury, było wykorzystywane przez pisarzy-mężczyzn na przestrzeni wieków w rozmaitych kontekstach. Przykładem mogą być między innymi powieści Daniela Defoe *Moll Flanders* (1722) oraz *Roxana, the Fortunate Mistress* (1724), wpisujące się w nurt literatury pikareskiej, gdzie naśladowanie to służyło tematyce postępowania bohaterki, niemieszczącego się w porządku moralnym i społeczno-kulturowym. Występuje ono również w powieściach epistolograficznych (m.in. w *Niebezpiecznych związkach* Pierre'a Choderlos de Laclos) oraz wykorzystujących narrację pamiętnikarską (przykład mogą stanowić pamiętniki Joanny Podborskiej w *Ludziach bezdomnych* Stefana Żeromskiego). W ostatnich dekadach naśladowanie głosu/pisma kobiety można zaobserwować w powieściach postmodernistycznych, metatekstowych, podejmujących intertekstualną grę z czytelnikiem (m.in. powieść *Foe* Johna Maxwella Coetzee, nawiązująca do *Przypadków Robinsona Cruoe*, gdzie narracja bohaterki Susan Barton jest symbolicznym oddaniem głosu tym, którzy zostali go pozbawieni – kobietom i niewolnikom. W powieści *Elizabeth Costello* z kolei głos/pismo kobiety w tekście prowokuje pytanie o tożsamość tytułowej bohaterki oraz jej relację z podmiotem czynności twórczych). W literaturze polskiej ostatnich dekad naśladowanie głosu/pisma kobiety występuje w powieści Tomka Tryzny *Panna Nikt*, w *Mojrach* Marka Sobola i *Turnusie* Tomasza Łubieńskiego, gdzie wiąże się z tematyką doświadczenia kobiecego, traumy cielesnej i seksualności, w *Spowiedzi Śpiącej Królowy* Mariusza Sieniewicza, powieści opartej na ironicznym przenicowaniu schematów baśniowych i kulturowych stereotypów kobiecości i męskości, oraz w *Słońce* Ignacego Karłowicza, gdzie służy także artykulacji kobiecego doświadczenia historii. Należy zaznaczyć, że w powieściach Sobola i Łubieńskiego naśladowanie głosu/pisma kobiety w tekście wiąże się ze strategiami mityzacyjnymi i przywołaniem postaci bóstw kobiecych – bogiń Losu czuwających nad nicią ludzkiego życia oraz Persefony jako doświadczonej seksualną przemocą przewodniczki w zaświatach. Szczególnie interesujący przykład naśladowania głosu/pisma kobiety w literaturze polskiej stanowi powieść Jacka Dehnela *Matka Makryna*, będąca fascynującą próbą rekonstrukcji podwójnej, oficjalnej i nieoficjalnej biografii słynnej dziewiętnastowiecznej fałszywej zakonnicy, matki Makryny Mieczysławskiej. Warto zwrócić uwagę, że powieść Dehnela ze względu na zastosowaną w niej strategię narracyjną można odczytywać jako herstorię mającą fabułę „dominującą” i „bezglówną”, bliską zatem proponowanej przez feministyczną krytykę

Pragnę zatem wskazać podstawowe wyróżniki naśladowania figury podmiotowości kobiecej, których upatruję w wyraźnym zaakcentowaniu żeńskiego rodzaju nadawcy komunikatu literackiego, a także w związku, jaki ustanawia ona z kategoriami empatii i cielesności. Jednocześnie chcę zwrócić uwagę na różnice między nią a narratorskim relacjonowaniem kobiecej perspektywy postaci literackich. Przedmiotem mojego zainteresowania czynię również relację między obecnym w powieści Parnickiego naśladowaniem głosu/pisma kobiety w tekście a wypracowanymi przez krytykę feministyczną znacznie później i w innym kontekście strategiami pisania kobiecego. Dokonana przeze mnie analiza *Słowa i ciała* ma także na celu rozszerzenie horyzontu interpretacyjnego powieści o konteksty antropologiczno-kulturowe, między innymi związek życia i pisania/snucia opowieści o życiu, oraz związek pisania i pożądania.

W moich rozważaniach szczególne miejsce zajmuje kwestia naśladowania figury podmiotowości kobiecej w powieści historycznej, jaką jest *Słowo i ciało*. Czemu zatem ma służyć udzielenie głosu kobiecie, nieobecnej w historii, sytuującej się po stronie milczenia? Odpowiedzi poszukuję, dostrzegając związek metafory wypełniania białych plam, odnoszącej się do projektu historii kompensacyjnej Arlette Farge, przywracającej kobietom miejsce w historii, oraz metafory białego atramentu, użytej przez Hélène Cixous na określenie milczenia kobiecego, tłumionego przez kulturę patriarchalną pragnienia wyrażenia siebie przez akt pisania. Odwołując się do owych metafor, odczytuję powieść Parnickiego jako alternatywną herstorię, tworzoną na pograniczu faktu i fikcji, czerpiącą swój kreacyjny potencjał z naśladowania głosu/pisma kobiety.

Prezentowany rozdział ma stanowić zarazem polemikę z interpretacjami *Słowa i ciała*, odwołującymi się do dualistycznego ujmowania pisania męskiego i kobiecego, gdzie na mocy arbitralnej konstatacji pierwszy z członów opozycji jest wartościowany pozytywnie, drugi zaś negatywnie. Analizujący powieść autora *Tylko Beatrycze*

literacką wykładni palimpsestu, o czym piszę szerzej w rozdziale trzecim. Ten z konieczności bardzo pobieżny przegląd ma na celu jedynie zarysowanie szerokiego spektrum znaczeń związanych z naśladowaniem figury podmiotowości kobiecej w tekście, wymagającym dalszych badań wykraczających poza ramy tej pracy.

Stefan Szymutko wyraźnie podkreślił rozdział między dwiema częściami *Słowa i ciała*, upatrując przyczyn tego stanu w płciowej odmienności narratorów. Wedle badacza:

Część Pierwsza – listy Chozroesa do Markii – jest ciekawa: znajdujemy w niej wartką akcję, bogatą galerię interesujących postaci, dramatyczne dialogi i przejmujące wywody. [...] Część Druga – listy Markii do Sekstosa Juliosa – jest nudna: chociaż występują w niej te same postaci, ich wizerunki błędna. W Części Drugiej, niemal dwa razy dłuższej niż Część Pierwsza, akcja toczy się wolno, a PISZĄCA WYPOWIADA SIĘ ROZWLEKLE, PLOTKARSKO I NIESPÓJNIE: CZĘŚĆ DRUGA TO BABSKE GADANIE W PISANIU⁵.

Zdaniem autora rozprawy *Zrozumieć Parnickiego* o atrakcyjności poszczególnych części *Słowa i ciała* decyduje płeć prowadzących narrację. Intelktualnym wywodom Chozroesa zostaje przeciwstawione pisanie rzekomej Markii postrzegane przez pryzmat stereotypowych ujęć pisarstwa kobiecego, wypracowanych przez męską krytykę literacką wieku XIX oraz z przełomu XIX i XX wieku, uznających twórczość kobiet za przeniesienie babskiego gadania/plecenia w pole literatury będącej domeną mężczyźni⁶. Dokonana przez Szymutkę interpretacja powieści nasuwa wniosek, że prawdziwą zbrodnią ceszarobójczyni jest próba wkroczenia w przestrzeń historii androcentrycznej i tekstu logocentrycznego. Ugruntowane kulturowo, negatywne wartościowanie kobiecej ekspresji słownej pozwoliło bowiem badaczowi na triumfaliczne⁷ stwierdzenie, że rzekoma Markia pozostaje poza pociechą logosu⁸.

⁵ S. Szymutko, *Ten nudzący się Chozroes, ta nudna Markia... Nuda w „Słowie i ciele” Teodora Parnickiego*, „FA-art.” 1998, nr 1–2, s. 71. Wyróżnienia – J. S.

⁶ Por. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4; por. J. Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”: z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestoleciu międzywojennym, Poznań 2010.

⁷ Wykorzystuję tu neologizm Przemysława Czaplńskiego, zaczerpnięty z recenzji dorobku naukowego Szymutki. Por. J. Paszek, *Styl przesłania „Słowa i ciała”*, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”*. Szkice o powieści Teodora Parnickiego, red. T. Markiewka i K. Uniłowski, Katowice 2008, s. 55.

⁸ Por. S. Szymutko, *Poza pociechą logosu (w stronę interpretacji „Słowa i ciała” Teodora Parnickiego)*, w: idem, *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*, Katowice 2006, s. 84–96.

W rozdziale poświęconym powieści *Słowo i ciało* pragnę odkryć potencjał alternatywnej herstorii zapisanej w listach rzekomej Markii, interesujących zarówno ze względu na swą treściową różnorodność, jak i na ukształtowanie stylistyczne⁹. To właśnie w części drugiej *Słowa i ciała* zostały zawarte przenikliwy wywód na temat relacji judaizmu i chrześcijaństwa oraz kunsztownie argumentowana koncepcja chrześcijaństwa jako ekspiacji za krzywdy wyrządzone mieszkańcom. Refleksja religioznawcza splata się tutaj z refleksją historiozoficzną i metatekstową. Na oddzielną uwagę zasługują także użyte w listach rzekomej Markii metafory odsyłające do cielesności, ujawniające nie tylko somatyczną wyobraźnię piszącej, lecz także swój potencjał subwersywny, pozwalający na przekroczenie przypisywanej nałożnicy Komodosa kondycji nierządniczy.

Lektura listów Chozroesa i rzekomej Markii nasuwa wniosek, że powieść *Słowo i ciało* można interpretować również ze względu na wpisane w nią paradygmaty retoryczno-stylistyczne – uznawany za wzór grecki attycyzm i będący jego przeciwieństwem pogardzany azjanizm barbarzyński. Próby realizacji ugruntowanego wzorca nie odnoszą się jedynie do aktów pisania podejmowanych przez bohaterów *Słowa i ciała*. Realizowanie przyjętego paradygmatu retorycznego oznacza też „wpisywanie się” w helleński krąg kulturowy, potwierdzanie własnej przynależności etnicznej i kulturowej, zrywanie z tym, co inne, barbarzyńskie, lecz także kobiece. Dlatego też attycyzm jest przypisany wyłącznie mężczyznom, którzy swą tożsamość grecką potwierdzają również przez zakorzenienie w języku, określonych strukturach stylistycznych i składniowych. W tym kontekście powieść Parnickiego ujawnia mechanizm przekształcania się pozornie neutralnego wzorca w narzędzie opresji ograniczające wkroczenie w tekst wszystkim, którzy sytuują się na marginesach porządku patriarchalnego/logocentrycznego. Pozwala to na odczytywanie listów Chozroesa i Markii przez pryzmat ich podwójnej tekstury – jako zapisu wykluczenia, pozostawiania na obrzeżach tekstu i języka, lecz jednocześnie jako naznaczonych indywidualną sygnaturą, odsyłającą do inności i różnorodności.

⁹ Por. na ten temat J. Paszek, op. cit., s. 49–55.

Pismo/głos kobiety* w *Słowie i ciele*. Wstępne rozpoznania i założenia

Przenikając w obręb dyskursu teoretycznoliterackiego, krytyka feministyczna sugeruje poszerzenie obszaru zainteresowań teorii literatury o zagadnienie płci kulturowej jako immanentnej cechy tekstu literackiego, manifestującej się na różnych jego poziomach¹⁰. Kon-

-
- * Na temat figury mówiącej kobiety por. C. Kahane, *Passions of the Voice. Hysteria, Narrative, and the Figure of the Speaking Women, 1850–1915*, Baltimore–London 1995. Ustanowienie jako kategorii interpretacyjnej podwójnej figury głosu/pisma kobiety może rodzić pytanie o relację obydwu jej członów i jej konsekwencje dla odczytania *Słowa i ciała*. W tych rozważaniach traktuję je jako tożsame, uważam jednak, że odniesienie do powieści Parnickiego poczynionego przez Ingę Iwasiów rozróżnienia między głosem a pismem, inspirowanego dekonstrukcją Jacques’a Derridy, może nadać – w moim przekonaniu – interesujący kierunek interpretacji *Słowa i ciała*. W szkicu *Wycofanie głosu – prawda i kłamstwo pisma* badaczka wiąże głos i pismo z kategorią kłamstwa, której rozumienie w badaniach literackich jest rozpięte między epistemologiczną pewnością a wątpliwością (związany z koncepcją możliwych światów). Autorka stawia pytanie, czy imitacja głosu, jaką jest pismo, może być prawdą? Czy możliwe jest uobecnienie głosu w piśmie? Odnosząc powyższe założenia do powieści *Słowo i ciało*, należałoby sformułować pytanie, czy listy rzekomej Markii są rzeczywistym uobecnieniem jej głosu, czy też tylko jego imitacją? Czy naśladowanie figury kobiecej podmiotowości w tekście może uobecnąć „żywe tchnienie” głosu Markii, czy też jest tylko kłamstwem pisma? Przyjmując powyższą perspektywę interpretacyjną, należy w moim przekonaniu uznać, że druga część *Słowa i ciała* określa ruch pisma między uobecnieniem głosu cesarskiej nałożnicy/pisaniem tożsamości Markii a jej nieobecnością związaną z podważaniem tożsamości piszącej przez czytelnika jej listów, Sekstosa Juliosa. Rozszczepienie tożsamości autorki listów, polegające na oddzieleniu jej osoby od postaci Markii, implikujące rozpięcie tekstu między uobecnieniem a nieobecnością, można by przyrównać do relacji między arachnologią – akcentującą obecność w tekście kobiety-twórczyni – a hyfologią, kładącą nacisk na rozpraszanie się podmiotu w materii tekstu. Do tych zagadnień wrócę jeszcze w dalszej części rozdziału. I. Iwasiów, *Wycofanie głosu – prawda i kłamstwo pisma*, w: *Kłamstwo w literaturze*, red. Z. Wójcicka i P. Urbański, Kielce 1996, s. 185–199.
- ¹⁰ A. Pantuchowicz, T. Rachwał, *Wytwarzanie kobiety. Poetyki rodzaju, rodzaje poetyki*, w: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, Bydgoszcz 3–5 listopada 1998, wstęp i red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 43. Por. A. Łebkowska, *Czy płeć może uwieść poetykę?*, w: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasiak, Warszawa 1995, s. 78–93.

sekwencją owej ekspansji jest ponowne zaistnienie, jak również wyłonienie się wielu nowych, interesujących problemów badawczych. Niektóre z nich, jak kwestia definiowania literatury kobiecej czy ujmowania specyfiki pisania kobiecego, doczekały się wielu wnikliwych analiz i interpretacji¹¹. Inne pozostały na marginesie toczących się pod znakiem krytyki feministycznej dyskusji, będąc obszarem o niewyraźnie zakreślonych granicach, niepoddanym w wystarczający sposób eksploracjom badawczym.

W moim przekonaniu „czarnym łądem” feministycznej krytyki literackiej jest zagadnienie naśladowania figury podmiotowości kobiecej w tekście przez autorów płci męskiej. Trudności w zdefiniowaniu tej autorskiej intencji trafnie podsumowuje Thäis Elizabeth Morgan, rozważając we wstępie do pracy *Men Writing the Feminine* kwestię, czy „kobiece pisanie” mężczyzny jest znakiem identyfikacji z kobietą, jej naśladowania/przedrzeźniania, czy też – będąc konfrontacją z Innym – jest gestem potwierdzania własnej tożsamości¹². Ponadto należy zwrócić uwagę na problem, który tak oto ujmuje Cixous:

Kiedy używam słowa „mężczyzna” czy „kobieta”, powinnam otworzyć nawias i wyjaśnić, co mam na myśli. Podstawową rzeczą, którą chcę powiedzieć, jest po prostu to, że kiedy autor(ka) podpisuje się kobiecym imieniem/nazwiskiem, to nie znaczy to, że dana książka może być określana jako „kobieca”¹³.

¹¹ Por. m.in. G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 65–71; E. Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 200–212.

¹² “What does it mean to say that a male author writes the feminine? Is he writing as (identifying with) a woman? Or writing like (mimicking, and perhaps mocking) a woman? Or writing through a woman (an Other that confirms his own identity as the Same)?” T. E. Morgan, *Men Writing The Feminine. Literature, Theory and the Question of Genders*, ed. T. E. Morgan, New York 1994, s. 1.

¹³ “When I use the word »man« or »woman«, I should open a parenthesis and explain what I mean by it. The first thing I want to say is simply this: when an author signs with a woman’s name, it does not mean that the book can be said to be »feminine«. H. Cixous, *Reaching the Point of Wheat, or Portrait of the Ar-*

Odnosząc to oczywiste spostrzeżenie do zagadnienia obecności głosu/pisma kobiety w tekście, należy zatem podkreślić, że ujawniany w tekście rodzaj gramatyczny podmiotu nie musi być korelatem płci biologicznej piszącego. O kwalifikacji danego tekstu jako komunikatu kobiecego decyduje zatem przyjęta w nim płęć (rzeczywista bądź nie) jego nadawcy. Wyraźne wyartykułowanie rodzaju żeńskiego w tekście – bez względu na faktyczną płęć biologiczną piszącego – traktuję zatem jako warunek *sine qua non* naśladowania głosu/pisma kobiecego w tekście. Owo wstępne założenie odniesione do powieści Parnickiego wymaga jednak dalszego doprecyzowania, gdyż wiąże się z sygnalizowanym wcześniej brakiem czytelnej odpowiedzi na pytanie, kto w rzeczywistości pisze listy rzekomej Markii. Dlatego też powyższe założenie odnoszące się do podmiotu czynności twórczych jest wiążące dla *Słowa i ciała* w przypadku, gdy obejmuje również kategorię narratora. Korekta ta pozwala odsunąć na bok rozważania, kto jest faktycznym autorem listów ceszarobójczyni i skupić się na niepodważalnym akcie kreowania podmiotowości kobiecej, przejawiającym się w artykulacji rodzaju żeńskiego osoby piszącej.

Założenie to pozwala jednocześnie na odróżnienie naśladowania figury podmiotu kobiecego w tekście od narracyjnej strategii pisania z perspektywy kobiecej, która opiera się na przedstawieniu kobiecego punktu widzenia, a zatem – by posłużyć się terminem wprowadzonym przez Gérarda Genette'a i Mieke Bal – na ogniskowaniu fabuły przez postać kobiety¹⁴. Inaczej mówiąc, odpowiedź na postawione przez Jonathana Cullera pytania „Kto mówi?” oraz „Kto patrzy? Z czyjej perspektywy wydarzenia zostały »zogniskowane« i przedstawione?”¹⁵ nie muszą być ze sobą tożsame.

Niezwykle interesującym zagadnieniem pozostaje również kwestia relacji między naśladowaniem głosu/pisma kobiety w tekście

tist as a Maturing Woman, „New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation” 1987, Vol. 19, s. 1.

¹⁴ J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 104. Por. A. Lebkowska, *Pojęcie fokus w narratologii – problemy i inspiracje*, w: *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska i R. Nycz, Lublin 2004, s. 219–238.

¹⁵ J. Culler, op. cit., s. 104.

a strategią *écriture féminine*, akcentującą nieuchwytność i niedefiniowalność pisania kobiecego. W słynnym manifestie *écriture féminine* Cixous pisze, że kobieta powinna pisać przez doświadczenie ciała, które pozwoliłoby jej na przekroczenie norm gramatycznych i składniowych, ujmowanych jako opresyjne przejawy porządku fallogocentrycznego:

Chodzi o to, żeby kobieta wreszcie siebie napisała: musi zacząć pisać o kobiecie i wprowadzić kobiety w świat pisma, z którego zostały wyparte z taką samą gwałtownością, jak i z odczuwania swoich ciał; z tych samych powodów, tym samym prawem i w tym samym, śmiertelnośnym celu. Kobieta musi sama, własnym wysiłkiem wstąpić w tekst – jak i w świat i historię. [...] Nie ma jeszcze miejsca, gdzie można by zaćpić ten sposób mówienia [...]¹⁶.

Wedle autorki *Śmiechu Meduzy* język kobiecy pozostaje niezrealizowanym projektem, mającym dopiero szansę na urzeczywistnienie. Teoretyczki *écriture féminine* wielokrotnie podkreślały cielesny, seksualny i irracjonalny charakter pisania kobiecego, kojarzonego z rytmem, melodyjną inkantacją czy modlitewnym zaśpiewem. Próby określenia jego specyfiki okazały się jednak daremne, ich najpełniejszych realizacji badaczki dopatrywały się zaś w twórczości poetów awangardowych, a także Heinricha von Kleista, Jeana Geneta i Jamesa Joyce'a¹⁷. Prowadziło to do postawionego przez Krystynę Kłosińską wniosku, że do wytworzenia parametrów *écriture féminine* przyczyniły się także dyskursy męskie¹⁸. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera podkreślana przez przedstawicielki nurtu dostępność *écriture féminine* zarówno dla kobiet, jak i dla mężczyzn. Pozwala to na dopatrywanie się związków pisania kobiecego z naśladowaniem figury podmiotu kobiecego w tekście, łączącego się także z aktem pisania ciałem. W miejscu ich spotkania można zaobserwo-

¹⁶ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, konsultacja M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 147.

¹⁷ G. Borkowska, *Kobieta i mężczyzna w dyskursie feministycznym*, w: *Kobiety w literaturze*, s. 32.

¹⁸ K. Kłosińska, *Écriture féminine. Rok 1974*, w: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. B. Witosz, Katowice 2003, s. 222.

wać niezwykle interesujące zjawiska, związane z różnymi poziomami tekstu, obecne również w powieści *Słowo i ciało*, takie jak tworzenie specyficznego genderlektu, kreowanie podmiotowości kobiecej na podstawie praktyki cielesnego „sobąpisania” i konstruowania metafor opartych na obrazowaniu cielesnym, wreszcie zaś obecność rozbudowanej refleksji o charakterze metatekstowym i metajęzykowym.

Tym, co łączy w moim przekonaniu autorską intencję naśladowania głosu/pisma kobiety w tekście ze strategią *écriture féminine*, jest kategoria cielesności, w znacznym stopniu umożliwiająca wyartykułowanie doświadczenia kobiecego, w tym również seksualnego. W odniesieniu do *Słowa i ciała* relacja między cielesnością a seksualnością jest niezwykle istotna, ponieważ ustanawia oś semantyczną pozwalającą na feministyczną lekturę utworu, której centrum wyznacza postać Markii. Zwrócenie uwagi na cielesność/seksualność piszącej kobiety prowadzi do dwóch równoległych interpretacji powieści – pierwsza z nich wiąże się z odczytywaniem wykreowanej przez Parnickiego alternatywnej wersji historii, mającej przywrócić Markii jej ciało zarówno na płaszczyźnie tekstu, jak i w życiu. Druga interpretacja łączy się z wprowadzeniem w obręb tekstu figury nierządnicy, która przez postać Markii odsłania swój wywrotowy potencjał. Umożliwia ona subwersywne przekroczenie porządku patriarchalnego/logocentrycznego, widoczne zwłaszcza w geście autokreacji rzekomej Markii, dokonującej się na podstawie autoironicznego dyskursu nawiązującego *explicite* do statusu nałożnicy Komodosa Kaisara. W związku z tym szczególnego znaczenia nabiera również pojawiający się w powieści wątek autokastracji filozofa chrześcijańskiego Orygenesesa, której przyczyną miałyby być przeżycone erotyzmem listy rzekomej Markii.

Należy zwrócić uwagę, że naśladowanie głosu/pisma kobiety w tekście wiąże się zawsze z projektowaniem osoby słuchacza/czytelnika, zainteresowanego narracyjną tematyzacją doświadczenia kobiecego. W przypadku *Słowa i ciała* znaczenie i rola odbiorcy ulega zwielokrotnieniu ze względu na epistolarny charakter powieści. Jeśli akt pisania rzekomej Markii można potraktować jako ekwiwalent podtrzymującej życie opowieści Szeherazady, to spoczywa ono w rękach adresata jej listów, Sekstosa Juliosa. Zgadzam się zatem ze stwierdze-

niem Elżbiety Rybickiej, że „niezbędność [Ty epistolarnego – J. S.] w scenariuszu komunikacyjnym wynika z faktu, iż praktyka korespondencyjna jest wynajdywaniem siebie i/poprzez Innego”¹⁹, wiąże się zatem z gestem tożsamościowotwórczym, tak istotnym w powieści *Słowo i ciało*.

Powyższe rozważania prowadzą do wniosku, że naśladowanie figury podmiotowości kobiecej w tekście przez autorów-mężczyzn jest transgresyjne i somatyczne. Otwiera bowiem przestrzeń transgresji seksualnej/tekstualnej, w przypadku powieści *Słowo i ciało* naruszając granicę między faktem a fikcją. Na płaszczyźnie narracyjnej przejawia się ono przez naznaczenie tekstu sygnaturą indywidualną, w otwartości na eksperymenty formalne²⁰, w przełamywaniu ugruntowanych schematów i konwencji oraz w pogłębionej refleksji metatekstowej. Na płaszczyźnie fabularnej zaś artykułuje ono przede wszystkim doświadczenie cielesne, to, co marginalizowane i tłumione, a co wymyka się porządkowi języka. Jak pisze Anna Nasiłowska, komentująca teorię Luce Irigaray, „odwieczną i niezbywalną częścią tożsamości mężczyzny jest cielesność kobieca. Dla literatury ma to

¹⁹ E. Rybicka, *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, w: *Narracja i tożsamość (I) Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004, s. 213.

²⁰ Piszząc o powieści kobiecej, Ewa Kraskowska zwraca uwagę, że kwestia przypisywania pisarstwu kobiecemu konwencji awangardowych i odkrywczych jest wysoce dyskusyjna. Jej zdaniem kobieta-autorka wybiera raczej „tradycyjne techniki fabularne, wzbogacone zdobyczami psychologizmu, introspekcji czy autotematyzmu”, przedkładając je nad formy prawdziwie eksperymentalne: „[...] kobieta-pisarz pragnie przede wszystkim dotrzeć do kobiety-czytelnika, a dopiero w drugiej kolejności zapisać swe nazwisko w historii literatury, i dlatego – jeżeli już decyduje się na eksperymentowanie z formą, to raczej w tonacji ludycznej, sięgając po pastisz, burleskę itp.”. Jednocześnie badaczka przypomina, że odtwarzający życie wewnętrzne kobiety monolog Molly Bloom, będący najsłynniejszą realizacją strumienia świadomości, został wykreowany przez mężczyznę. Ukazuje to zatem potencjał strategii naśladowania głosu kobiecego przez autorów płci męskiej. Por. E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 263–264.

kapitalne znaczenie, gdyż kobieta może przemówić wewnątrz męskiego tekstu”²¹.

Poza pociechą logosu?

W powieści *Słowo i ciało* strategia naśladowania figury podmiotu kobiecego wiąże się z wprowadzeniem historycznej postaci Marcii Aurelii Ceionii Demetrias – wyzwolenicy i kochanki cesarza Komodosa. Wedle przekazów historycznych swój ogromny wpływ na cesarza wykorzystywała, stając w obronie chrześcijan, choć jej przynależność do wyznawców nowo powstałej i targanej konfliktami religii pozostawała sprawą niejasną. Z obawy przed pogrążającym się w szaleństwie cesarzem zdecydowała się na udział w zamachu na jego życie, współdziałając ze swym mężem, sługą cesarskim Eklectusem, oraz prefektem pretorianów Laitosem. W noworoczną noc 31 grudnia 192 roku Marcia podała Komodosowi zatrute wino, a kiedy trucizna nie zadziałała, zleciła zapaśnikowi Narkisosowi uduszenie cesarza. Po śmierci kochanka, wraz z pozostałymi spiskowcami, poparła na jego następcę Pertynaksa, który został jednak wkrótce zamordowany. Z rozkazu kolejnego cesarza, Dydiusza Juliana, Marcia została skazana na śmierć i w okrutny sposób stracona²².

W powieści *Słowo i ciało* znakiem zanegowania śmierci Markii staje się akt naśladowania głosu/pisma kobiety otwierający przestrzeń między faktem a fikcją, w której sytuuje się alternatywna kobieca historia. W pierwszym z listów do Sekstosa Juliosa rzekoma Markia informuje setnika aleksandryjskiego o okolicznościach, w jakich udało jej się uniknąć śmierci z rąk pretorianów:

Powiesz znówu: pretorianie wówczas naprawdę umęczyli okrutnie kobietę, o której wiedzieli, że to jest Markia, nałożnica ukochana ulubienca ich, Komodosa Kaisara, potem tegoż Komodosa morderczyni... Wiedzieli?... Albo udawali, że wiedzą, albo też, co jeszcze pewniejsze: dali się zwieść tak, jak ty teraz... Inną bowiem wtedy umęczyli kobietę,

²¹ A. Nasiłowska, *Feminizm i psychoanaliza. Ucieczka od opozycji*, w: *Ciało i tekst*, s. 212.

²² M. Jacynowska, *Historia starożytnego Rzymu*, Warszawa 1982, s. 291–292.

nie mnie [...]. Powiesz znowu: wiarygodni świadkowie [...], twierdzą, że widzieli mnie, jak wchodziłam w bramę, za którą czekała mnie męka... Owszem, WCHODZIŁAM, LECZ NIE WESZŁAM – rozumiesz, co chcę powiedzieć? Nie znam greki tak doskonale jak ty, nie jestem więc pewna, czy poprawnie odtworzyłam w poprzednim zdaniu przeciwstawienie dwu form tego samego czasownika, a przy tym ty nie znasz Rzymu, nie byłeś dotąd nigdy na Palatynie, nie wiesz, nie możesz wiedzieć tego, [...] że jest tam taka brama, rzekomo jedno tylko wyjście mająca, ale naprawdę – dwa...²³.

Na tracącej wyrazistość granicy między faktem a fikcją, prawdą a zmyśleniem, otwiera się przestrzeń „możliwych światów” – „tam bowiem, gdzie niemożliwe staje się możliwością, przestaje być nieuniknionym to, co jest konieczne” (s. 231). Wkraczając na płaszczyźnie tekstu w bramę, wiodącą „ku ohydzie męki i śmierci” (s. 253), Markia wstępuje w przestrzeń „możliwych światów”, gdzie jej śmierć zostaje zanegowana i unieważniona przez akt pisania, lecz także przez zderzenie fikcji literackiej z fikcją kulturową. Niezwykle przydatnym kluczem interpretacyjnym okazuje się w tym przypadku omówiona przez Annę Łebkowską teoria Eve Tavor Bannet, która w centrum swojego zainteresowania ustanawia relację między dwoma typami fikcji – literackiej i teoretycznej oraz wszelkie zależności istniejące między nimi. Jednocześnie Bannet wprowadza pojęcie „możliwych scenariuszy”, „które wypełniając światy możliwymi m.in. działaniami, przypuszczeniami, projektami – organizują życie jednostki w każdym społeczeństwie”²⁴. Zdaniem badaczki możliwe scenariusze i aktualne zdarzenia współlistnieją ze sobą, zawierają się w sobie, zaś granice między nimi są płynne, powodując ich wzajemne przenikanie. Ponadto, potencjału pojęcia możliwych scenariuszy upatruje ona w możliwości naruszania przez nie pewnego monolitu ideowego, co czyni jej koncepcję bliską myśli feministycznej, kładą-

²³ T. Parnicki, *Słowo i ciało. Powieść z lat 201–203*, Warszawa 1959, s. 251–252. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania i będą lokalizowane przez podanie numeru strony. Wszystkie wyróżnienia – J. S.

²⁴ A. Łebkowska, *Życiowa doradczyni (W kręgu myśli feministycznej: Eve Tavor Bannet)*, w: eadem, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, s. 120.

cej nacisk na uchylanie porządku logocentrycznego, wymykanie się jego prawom²⁵.

Przyjmując optykę Bannet w odniesieniu do powieści Parnickiego, można zauważyć, że w pierwszym liście rzekomej Markii dochodzi do zderzenia faktu, którym jest prowadzenie na śmierć ceszarobójczyni, z fikcją teoretyczną, jaką stanowi ugruntowany kulturowo wizerunek starożytnej chrześcijanki pokornie pogodzonej z losem, odpuszczającej w obliczu śmierci winy swoim wrogom. Idąca na śmierć kochanka Komodosa zsuwa ze stóp drogocenne trzewiki, należące niegdyś do królowej Kaliope, by oddać je córce cesarza Didiosa Juliana – Didii Klarze, swemu najzacieklejszemu wrogowi. W wymiarze fikcji teoretycznej, a więc kulturowo ugruntowanego stereotypu, gest ten nabiera symbolicznego znaczenia, stając się znakiem chrześcijańskiego przebaczenia, tym bardziej że – jak pisze rzekoma Markia – „w Rzymie twierdzono powszechnie, że to Didia Klara wymogła na ojcu skazanie mnie [Markii – J. S.] na śmierć” (s. 253).

Bose stopy Markii zmierzającej ku swemu przeznaczeniu zaczynają funkcjonować jako znak pokory, chrześcijańskiego miłosierdzia i symbolicznej ekspiacji za popełnioną zbrodnię, którą było zamordowanie Komodosa. W narracji *Słowa i ciała* dochodzi jednak do rozbicia fikcji teoretycznej, stereotypowego wyobrażenia chrześcijańskiej dobrej śmierci. Oddanie najcenniejszego skarbu pożądanego go, znienawidzonej rywalce, stanowi w rzeczywistości dotrzymanie warunków umowy zawartej z Didiosem Julianem – w zamian za drogocenne trzewiki ceszarobójczyni ma uniknąć kary śmierci:

Idąc na rzekomą śmierć boso, dotrzymywałam tylko ze szczególną gorliwością tajnego układu, zawartego z Didiosem Julianem. Trzewiki te, dar Chozroesa Arsakidy, od lat były przedmiotem zazdrości Didii Klary; niczego też przez lata i lata tak nie pragnęła jak zdobycia ich dla siebie [...]. Zawołałam tak kiedyś do niej – i to przy licznych świadkach: „Póki żyję, trzewiki te nie znajdują się na twoich nogach”. Okrzyk ten swój przypomniałam sobie właśnie na godzinę przed rzekomym zgładzeniem mnie przez pretorianów; z przypomnienia tego

²⁵ Ibidem.

zrodził się pomysł, zdążający do większego jeszcze uprawdopodobnienia pogłoski, że mam zginąć razem z Laitosem. Poza tym, Sekstosie, nie zapomnij o związkach między mną a Trzecią Rasą; zdobywałam więc wyjątkową wręcz sposobność, by dać czynem świadectwo nakażowi: „Miłujcie waszych nieprzyjaciół”. [...] podarowanie przeze mnie Klarze trzewików, których tak bardzo pragnęła, wyrzucić musiało na Rzymianach głębokie wrażenie, większe jeszcze na tych spośród Rzymian, którzy czcili Chrystusa – słyszeli, że i ja go czczę – nie rozumieli, jak czcząc Chrystusa, mogłam podać truciznę Komodosowi – nie rozumiejąc, wypierali się wspólnoty ze mną – i OTO ZNOWU SKŁONNI BYLI DO WSPÓLNOTY TEJ SIĘ PRYZNAWAĆ, DOWIADUJĄC SIĘ, ŻEM TUŻ PRZED ŚMIERCIĄ ZACHOWAŁA SIĘ NAJDOSKONALEJ TAK, JAK WYZNAWCZYNI CHRYSYTA PRYZSTOI: ŚMIERTELNEMU WROGOWI, KLARZE, ODPLACIŁAM SIĘ DOBRYM ZA ZŁE (s. 252–253).

W pierwszym ze swych listów Markia przytacza i pozornie utrwała fikcję teoretyczną chrześcijańskiej dobrej śmierci, w rzeczywistości przenicowując ją i dokonując jej rozbioru przez odsłonięcie rzeczywistych motywów swego działania, które jest podyktowane przemyślaną strategią polityczną, nie zaś względami religijnymi. Odwróceniu ulega zatem nie tylko znaczenie samego aktu zżucia trzewików, lecz także opozycji stopy bosej i obutej. Zachwianie symbolicznych sensów stanowi odzwierciedlenie niejasnego związku, łączącego nałożnicę Komodosa z chrześcijanami, który – zarówno w listach Chozroesa, jak i rzekomej Markii – zostaje określony jako przymierze, będące przedmiotem refleksji obydwu narratorów *Słowa i ciała*²⁶. W VIII liście do Sekstosa Juliosa rzekoma Markia przytacza sen, który stał się przyczyną zawarcia przez nią paktu z Bogiem chrześcijan. We śnie tym zyskała ona moc chodzenia po wodzie, niczym po marmurowej posadzce, bez konieczności zdejmowania obuwia:

[...] szłam we śnie po morzu, co słało się pod moimi, obutymi wciąż stopami niczym marmur złotem wykładany – szłam bowiem szlakiem pełni, która się w wodzie odbijała niczym złoto... Co zaś jeszcze dziwniejsze, na złocie tym zostawiałam ślady wcale głębokie... Nagle jednak

²⁶ Chozroes rozpoczyna swój pierwszy list do Markii od wyrażenia wątpliwości, czy przymierze to w rzeczywistości kiedykolwiek istniało.

spadł deszcz – padając zmywał poza mną te ślady; widok ten przerażającym mnie napełnił smutkiem. Zbudziłam się, płacząc...

Po dziś dzień nie docieklam wszystkiego, co ów sen mógł znaczyć (s. 319–320).

Według chrześcijańskiej wykładni Hiakintosa, zesłanie na Markię we śnie mocy chodzenia po wodzie było wezwaniem jej do zawarcia przymierza z Chrystusem. Przez pryzmat owego paktu cezarobożczyni postrzega swe kolejne działania – ofiarowanie pomocy chrześcijanom, lecz także udział w zamachu na życie kochanka-purpurata. W listach rzekomej Markii jej związek z chrześcijaństwem ma wyłącznie wymiar polityczny, opiera się na działaniu mającym zapewnić obopólne korzyści zarówno wyznawcom Chrystusa, jak i nałożnicy cesarza rzymskiego. Pojęcie paktu wyklucza bowiem – wedle piszącej – udział pierwiastka religijnego, gdyż, jak przekonuje Sekstosa Juliosa: „[...] z podwładnymi zaś chyba i bogowie też przymierzy nie zawierają, bo nie potrzebują zawierać; cokolwiek dobrowolnie zechce dać sprzymierzeniec, podwładny – jeśli to samo dać może – musi dać, chce czy nie chce” (s. 321). Za metaforą przymierza kryje się więc niechęć rzekomej Markii względem podporządkowania się wymogom chrześcijaństwa i skrupowania własnych działań przynależnością do wyznawców Chrystusa, skupionych wokół osoby biskupa rzymskiego Wiktora. Przyjęcie chrztu pociągnęłoby za sobą konieczność odejścia od Komodosa bądź skłonienie go do zawarcia małżeństwa i jako takie zagroziłoby nie tylko życiu Markii, lecz także względnemu pokojowi i przywilejom, którymi cieszyli się za jego panowania chrześcijanie – dlatego też dbałość o interes polityczny zostaje przedłożona ponad względy religijne. Nieprzynależność do wyznawców nowo powstałej religii zapewnia kochance cesarza możliwość zachowania statusu ukochanej cesarskiej nałożnicy.

Rzekoma Markia zaznacza, że przyjęcie przez nią chrztu byłoby możliwe w przypadku przyznania, że nałożnicą Komodosa stała się nie z własnej woli, lecz będąc częścią skonfiskowanego majątku Humidiosa Kwadrata, skazanego na śmierć za udział w spisku przeciw cesarzowi rzymskiemu. Odrzucenie tej możliwości ma istotne znaczenie z perspektywy gestu autokreacyjnego, podejmowanego

przez piszącą listy do Sekstosa Juliosa. Przyznanie, że także kochanką Humidiosa stała się wbrew swej woli, czyniłoby z Markii bezwolny obiekt wymiany dóbr między mężczyznami. Zanegowanie reifikacji nałożnicy Komodosa wiąże się z uchylaniem na płaszczyźnie tekstu wszelkich emblematów, które pozwoliłyby na scalenie rozproszonych fragmentów jej biografii. Zrywanie masek wyrachowanej nierządnicy, morderczyni, orędowniczki chrześcijan pozwala piszącej na ukrycie własnej twarzy – nieokreślonej, znikającej, sytuującej się między obecnością a nieobecnością²⁷.

Stosunek rzekomej Markii do religii chrześcijan, przedstawiony w listach do Sekstosa Juliosa, jest jednak znacznie bardziej złożony. Jako orędowniczka i obrończyni wyznawców Chrystusa nie przynależy ona do ich wspólnoty²⁸, próbując uniknąć kolejnej formy zwierzchnictwa męskiego, które wiąże się nieodłącznie z kondycją królewskiej nałożnicy. Postrzegając swe przymierze z Bogiem chrześcijan w kategoriach czysto politycznych, odwołuje się zarazem do wiary w Jego boską wszechmoc, której zapowiedzią była dana jej we śnie niczym Szymonowi Piotrowi łaska chodzenia po wodzie²⁹.

²⁷ Figura zanikającej twarzy jest bardzo znacząca dla wyobraźni melancholijnej, dlatego też więcej uwagi poświęcam jej w drugiej części tego rozdziału. Por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 24.

²⁸ Poparcie udzielone przez Markię chrześcijanom jest także elementem jej zaciekłej rywalizacji z Didią Klarą, ostatnią w Rzymie kobietą adwokatem, która swą oskarżycielską mową przyczyniła się do skazania na śmierć chrześcijanina Apoloniosa. W listach do Sekstosa Juliosa rzekoma Markia pisze o profesji córki Didiosa Juliana z wyraźną ironią: „Ostatnia kobieta-adwokat! Schlebiało jej to określenie, szumek wokół takiego dziwactwa, wręcz przeżytku. Musiała sprawę wygrać, by pokazać, że kobieta może zmierzyć się skutecznie *in rostris* nawet z towarzyszem zabaw dziecięcych najukochańszej nałożnicy królewskiej...” (s. 302). Rzekoma Markia wyjawia, że działanie Didi Klary było powodem nakłonienia przez nią Komodosa do złagodzenia prawa względem wyznawców Chrystusa.

²⁹ Wątek ten ujawnia widoczną w *Słowie i ciele* asymetryczność postaci, mogłoby się wydawać, całkowicie od siebie odległych – rzekomej Markii oraz młodej katechumenki Herais, która jako wyznawczyni Chrystusa zostaje straconą przez spalenie na stosie. Wzmianka o Herais pojawia się po raz pierwszy w listach Chozroesa, który kpi z jej dzieciennego przekonania, że za swą wiarę w Chrystusa zostanie nagrodzona wozem eparchy Egiptu zaprzężonym w purpurowe łabędzie, którym będzie mogła podróżować między czwartym a piątym nie-

Relacjonując setnikowi aleksandryjskiemu dzieje swego związku z nowo powstałą religią, rzekoma Markia wspomina, że tym, co skłoniło ją do przedłożenia Komodosowi nakazu zwolnienia chrześcijan z robót karnych w Sardynii, była nadzieja na uzyskanie od Chrystusa mocy zawrócenia kochanka-purpurata z drogi wiodącej do obłądu³⁰. W przyjętej przez nią perspektywie zabójstwo Komodosa – gest miłosierdzia wobec pogrążającego się w szaleństwie cesarza – jest skutkiem niedopełnienia przez Chrystusa warunków przymierza – jest zatem jego ostatecznym zerwaniem, którego znakiem stają się bose stopy ceszarobójczyni.

W powieści *Słowo i ciało* stopy bose i obute oraz pozostawiane przez nie ślady prefigurują śmierć i żalobę, choć związane z nimi sensory symboliczne nie są niezmiennie i trwale przypisane każdemu z członów ustanawianej przez nie opozycji. Zachwianie symboliki jest konsekwencją naruszenia granicy między faktem a fikcją – widziane we śnie Markii zmywane przez deszcz ślady pozostawiane przez obute stopy na wodzie stanowią paradoksalny znak nietrwałości przymierza z Chrystusem, podczas gdy ślad bosej stopy pozabawiony swych tradycyjnych konotacji symbolizuje zerwanie z chrześcijaństwem przez niezgodę na męczeńską śmierć. W powieści Parnickiego stopy Markii stanowią centralną figurę tanatyczną – po uduszeniu Komodosa przez Narkisosa Markia dotyka jego ciała palcami stopy. Gest ten – pozornie mający znaczenie podboju – w rze-

bem. Odbiciem wiary Herais jest naiwne przeświadczenie Markii, że ten, który umożliwił chodzenie po wodzie, zdolny jest udzielić jej mocy powstrzymania szaleństwa Komodosa. Podczas gdy dopełnieniem religijnej gorliwości Herais staje się jej spalenie na stosie, rzekoma Markia ma uniknąć męczeńskiej śmierci, ostatecznie zrywając swój związek z religią chrześcijańską.

³⁰ Należy zwrócić uwagę, że ślad stopy na wodzie jako znak zawartego z Chrystusem przymierza jest figurą określającą stosunek kochanki Komodosa do religii. Markia oczekuje wynagrodzenia swojej wiary – zawrócenia Komodosa z drogi obłądu, znaku zwycięstwa Chrystusa nad Mitrą. Szymutko pisze, że „w jednej z najlepszych scen powieściowych w *Słowie i ciele* [...] Markia godzi skłóconych przedstawicieli różnych odłamów chrześcijaństwa prostym pytaniem: dlaczego Chrystus mnie nie wysłuchał? Teoretyków chrześcijaństwa znieświeża, iż można traktować wiarę tak dosłownie, bezpośrednio, ignorować warunki teorii”. S. Szymutko, *Poza pociechę logosu*, s. 93.

czywistości odsyła do wielokrotnie powtarzającego się snu Sabinosa Apiosa, towarzysza dziecięcych zabaw Markii. W tym śnie nałożnica Komodosa kładzie stopy na twarzach przykutych do skał mężczyzn, zadając im budzącą przerażenie śmierć. Relacjonując ów sen Sekstosowi Juliosowi, rzekoma Markia pisze, że:

[...] sam śniący [...] szukał tylko moich oczu swoimi – gdy je odnawiał widział w nich śmierć, to prawda – spoza śmierci jednak nie szła ku niemu z mego spojrzenia zapowiedź zmartwychwstania, co go dziwiło, bo przecież miał mnie za chrześcijankę, ale też – co było jeszcze dziwniejsze! – nie znajdował w tym moim spojrzeniu jedynej zrozumiałej dla siebie alternatywy: zapowiedzi gnicia pośmiertnego. Nie – z woli oczu moich kształtowała się w nim świadomość [...], że jeszcze chwila, a bezboleśnie rozpadnie się na miliony atomów niewidzialnych (s. 283–284).

Dręczący Apiosa Sabinosa sen, w którym dawna towarzyszka zadaje mu śmierć polegającą na zanikaniu i rozpraszaniu jego cielesności, na zanurzaniu się w nieistnieniu, jest odbiciem pośmiertnej egzystencji Markii na płaszczyźnie tekstu. Próba ucieleśnienia nałożnicy Komodosa jest jednocześnie negowaniem pośmiertnych przeobrażeń jej ciała w krwawy strzęp, jakim stało się ono po wykonaniu na niej wyroku przez pretorianów, a następnie w szkielet wzbudzający w naocznych świadkach odrazę i lęk. Ucieleśnienie rzekomej Markii pociąga jednak za sobą – przy założeniu, że autorka listów nie jest tym, za kogo się podaje – rozpad tożsamości rzeczywistej piszącej, będący wyznacznikiem jej melancholijnej kondycji, zasadzającej się na rozkruszaniu i nicowaniu własnej podmiotowości.

Bosa stopa Markii jest znakiem śmierci odciskającym się na tekście, gdyż podjęcie decyzji o zamordowaniu Komodosa zostaje poprzedzone przyklepieniem się do piąty Markii kartki z fragmentem pism Swetoniusza, zawierającym opis udanego zamachu na życie cesarza Domicjana Flawiosa³¹. Na historiograficznym tekście odciska

³¹ Należy zwrócić uwagę, że o swym dojrzewaniu do zamordowania Komodosa rzekoma Markia mówi, posługując się metaforą ciąży i porodu, nazywając powzięty zamiar „płodem dojrzałym na początku zaledwie porodu” (s. 562), zaś

zatem swój ślad kobiecego, cielesna sygnatura, która zmienia historię, naznaczając jednocześnie listy rzekomej Markii, w których nałożnica Komodosa bosy wymyka się śmierci, zacierając granice między prawdą a zmysłem.

Listy rzekomej Markii odsłaniają nierozzerwalny, i bynajmniej nie tylko metaforyczny, związek ciała i tekstu. Dla piszącej emanacja cielesności i seksualności warunkuje gest pisanego i konstytuuje podmiotowość kochanki i morderczynie cesarza rzymskiego na płaszczyźnie tekstu. Sam akt pisanego ma na celu nie tylko potwierdzenie jej tożsamości, lecz także i w dwojaki sposób rozumiane odzyskanie ciała – jako sławna nałożnica rzekoma Markia jest ciałem, jednocześnie będąc z niego wyłączone, gdyż w porządku patriarchalnym nie przynależy ono do niej, będąc przedmiotem wymiany między mężczyznami. Można zatem przyjąć, że morderczynie Komodosa na mocy wyroku śmierci wydanego na nią przez Pertynaksa zostaje pozbawiona nie tyle ciała, ile jego reprezentacji kulturowej. Paradoksalnie bowiem historia wydziedzicza słynną nałożnicę z pojętej cielesności, redukując ją do krwawego strzępu: „Markia – już tylko krwawa maska tam, gdzie twarz była, a gdzie ciało – poszarpany okrutnie wielki kawał drgającego jeszcze mięsa” (s. 646).

W powieści Parnickiego ciało stanowi pre-tekst dla pisanego kobiecego. Przez swoje listy rzekoma cesarobójczyni walczy zarówno o odzyskanie ciała i tożsamości odebranych jej na mocy wyroku historii, jak i o wkroczenie w tekst, który nie przynależy jej jako kobiecie. Zarówno tekst, jak i język, którym posługuje się pisząca, stanowią bowiem dla niej labiryntową, niemożliwą do oswojenia przestrzeń obcości, w której może się ona całkowicie zagubić, zatracić swoją tożsamość. W przestrzeni logocentrycznej tekstu pisząca listy do Sekstosa Juliosa, bez względu na swą rzeczywistą tożsamość, jest Inną – zarówno jako kobieta nie w pełni przynależna do hellenistycznego kręgu kulturowego, jak również jako usiłująca mówić z per-

podrzucaną jej kartkę ze Swetoniuszowym opisem udanego zamachu na życie Domicjana Flawiosa określa ona mianem położnicy. W ten sposób tekst stworzony przez rzekomą morderczynię purpurata rzymskiego zostaje naznaczony znakiem ciała kobiecego, co uwypukla także jego somatyczny charakter.

spektywy skazanej na śmierć nałożnicy Komodosa, sytuowanej po stronie milczenia i nieobecności.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera wielokrotnie przywoływane w *Słowie i ciele* zmaganie Markii z Didią Klarą, ostatnią kobietą adwokatem. Przedmiotem rywalizacji rzutowanej na płaszczyznę tekstu logocentrycznego nie są bowiem trzewiki królowej Kaliope, lecz prawo do zabrania głosu w przestrzeni publicznej, do przywileju mowy będącej ekwiwalentem działania³². Kobietom adwokatom dużo uwagi poświęca w swym liście XIII Chozroes, pisząc, że w czasach, kiedy Markia stała się nałożnicą Komodosa, „usłyszeć można jeszcze było w bazylikach mowy obrończe trzech albo i czterech WYZNAWCZYŃ TEZY O RÓWNOŚCI PŁCI przynajmniej na polu troski o sprawiedliwość czy choćby już tylko o poziom sztuki krasomówczej” (s. 110). Zakładnik partyjski podkreśla, że działalność kobiet adwokatów w sferze publicznej – sferze mowy, była czymś niezwykle rzadkim i ostatecznie niemal całkowicie zniweczonym przez patriarchalne mechanizmy władzy:

W CIĄGU OŚMIU LAT JEDNAK DALSZE TRZY CZY DWIE WYZNAWCZYNIENIE TEJ TEZY DAŁY SIĘ PRZEKONAĆ, ŻE I TO TEŻ DLA MĘŻCZYZN WYŁĄCZNIE ZAJĘCIE; argumentem, co przekonywał nieodwołalnie, mogła być bądź kpina, bądź groźba, bądź świadomość, że kobieta adwokatą, owszem, na chleb może i zarobi, nawet – choć z trudem – i na cebule; na pewno jednak już nie na oliwę, a tym mniej na wino, nie mówiąc już o jakiejś błyskotce, co by mogła zdobić włosy, szyję, suknię, czy trzewik. JEDNEJ PRZECIEŻ KOBIETY NAWET TY NIE MOGŁAŚ SPĘDZIĆ Z MÓWNICY: GRÓŻB SIĘ NIE BAŁA, Z KPIN SOBIE NIC NIE ROBIŁA – A ZAROBEK? MIAŁA CZYM PRZEKUPIĆ WSZYSTKICH SĘDZIÓW URBIS, A W RAZIE POTRZEBY I ORBIS [...]. Nie przekupywała jednak, czy też raczej mówi, że nie przekupywała [...] – ojciec jej, największy bogacz Rzymu, nie tak przecież był bogaty jak próżny; mogła więc i ona też być tak próżna, iżby wolała sprawę przegrać, niż zawdzięczać powodzenie czemukolwiek poza własną – mniejsza o to, rzeczywistą czy urojoną – siłą przekonywania sędziów o słuszności sprawy, której broni (s. 110).

³² Por. H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000.

Zabierająca głos w przestrzeni publicznej kobieta jest intruzem, której zagrażający normom patriarchalnym potencjał można osłabić przez ironię, kpinę bądź groźbę. W porządku logocentrycznym kobieta staje się niema przez działanie różnych form przemocy, w tym również przemocy symbolicznej, polegającej na marginalizacji społecznej i ekonomicznej, uniemożliwiającej między innymi zdobycie dóbr tradycyjnie uznawanych za przedmiot pożądania kobiecego. W powieści *Słowo i ciało* rzeczywistym przedmiotem rywalizacji dwóch antagonistek jest symboliczne prawo głosu pozwalające na określone posunięcia polityczne. Przysługuje ono Markii jako ukochanej nałożnicy Komodosa, lecz także Didii Klarze, której usytuowanie w patriarchalnym porządku społecznym gwarantuje zarazem jego przekroczenie. Skazanie cesaróbójczyni na śmierć jest symbolicznym odebraniem jej głosu – wykluczeniem z arena działań politycznych oraz zwycięstwem jej zniechęconej rywalki. W tym kontekście listy rzekomej Markii stają się dla piszącej formą transgresji, przekroczenia porządku symbolicznego i jako takie dają jej możliwość wywierania wpływu na bieżące wydarzenia przez osobę Sekstosa Juliosa. Rzekoma Markia nie ukrywa, że jej pisaniu przyświecają określone cele, takie jak ochrona Chozroesa i Orygenesesa, zapewnienie godnej śmierci Synowi Zemsty oraz pozabawienie wpływów politycznych Didii Klary i sprzymierzonej z nią Klaudii Brytyjki. Od początku swej korespondencji nie ukrywa ona, że zapłatę za trud pisanego mają stanowić podyktowane jej wskazówkami i przestrogi określone posunięcia setnika aleksandryjskiego, mające być zarazem dowodem jego zaufania i potwierdzeniem wiary w deklarowaną tożsamość nałożnicy Komodosa. W ostatnim liście do Sekstosa Juliosa, pisany już po osiągnięciu zamierzonych celów, rzekoma Markia nie ukrywa swego triumfu:

Więc miałam jednak słuszność, Sekstosie? a może i więcej niż słuszność, bo też wpływ na ciebie, i toś ty ostrzegł przed knowaniami Klary czy to bractwo Kludiosów, czy eparchiat?! Więc PRZYDAŁA SIĘ JEDNAK JESZCZE NA COŚ MOJA PISANINA, POZA ZDOBYCIEM DLA SYNA ZEMSTY ŚMIERCI LEKKIEJ, DLA ORYGENESA – WOLNOŚCI OD PRZEMOCY ZMYŚLÓW? (s. 633–634).

Obecna w ostatnim liście swoista autoafirmacja rzekomej Markii w dużej mierze odwołuje się do jej związków z chrześcijaństwem – jako konsekwencję swej korespondencji postrzega ona bowiem przyjęcie chrztu przez Sekstosa Juliosa, co pozwala jej na sugestię, że Chrystus „zjawienie się Markii na arenie wielkiej dziejów świata przewidział; przewidziawszy zaś – na tym właśnie przyszłym Markii zjawieniu się oparł swe prawo do zapewnienia, iż z tymi, kogo Markia wesprze, będzie po wszystkie dni aż do skończenia świata!” (s. 648)³³. Pisanie rzekomej Markii stanowi zatem ekwiwalent mowy i działania – dwóch podstawowych wymiarów obecności w greckiej przestrzeni publicznej³⁴. Jednocześnie – wedle piszącej – ma ono wywierać wpływ nie tylko na służbowe posunięcia setnika aleksandryjskiego, lecz także na akty kształtujące tożsamość obydwu mężczyzn, do których jest ono skierowane – w tej perspektywie postrzega ona bowiem zarówno autokastrację Orygenesusa, jak i przyjęcie chrztu przez Sekstosa Juliosa. Nie ulega zatem wątpliwości, że listy rzekomej Markii stanowią symboliczną reaktualizację czasu, gdy była ona uwielbianą i wpływową kochanką imperatora rzymskiego. Przez dokonywane za pośrednictwem Sekstosa Juliosa działania w terażniej-

³³ Zawarta w ostatnim liście autoafirmacja Markii jako kobiety obdarzonej niezwykłą przenikliwością i zmysłem politycznym oraz jako obrończyni chrześcijan stanowi dopełnienie poczynionego wcześniej wezwania Sekstosa Juliosa do podążania za jej radami, mającymi uchronić Aleksandrię przed grożącym jej wybuchem zamieszek. Na potwierdzenie swych słów pisząca wspomina swój ogromny wpływ wywierany na cesarza, całkowicie uzależniając od niego panowanie Komodosa: „Obyż najbliższe dni nie przyniosły w moim liście uwag – gorzkich niewątpliwie – nad groźnymi wypadkami, co się tu – jak wierzę – rozpętają. Chyba że mnie usłuchasz, mnie ulegniesz, tak jak zwykł był – gdy rozpętywały się w Mieście groźne wypadki – ulegać mi, słuchać mnie Imperator Lukios Ailios Aurelios Komodos Augustus Hercules Romanus Exsuperiatorus Amazonius Inuictus Felix Pius. Z przydomków tych – podkreślam – na moją to część przybrany został czwarty od końca: Amazonius. Wśród tylu innych głosił Miastu i światu też, czym ja jestem przy panu Miasta i świata. Nie śmieć mówić, że gdybym przy nim nie była – może by dziś jeszcze i Miastu, i światu panował. Nie – padł wtedy dopiero, gdy przestał mnie słuchać, mnie – Markii – ulegać!” (s. 389).

³⁴ Por. S. Agacinski, *Warianty różnicy*, w: eadem, *Polityka płci*, przeł. M. Falski, Warszawa 2005, s. 35–59.

zości pisząca próbuje przywrócić przeszłość, w której była czymś więcej niż tylko „kryjącą się w nędznych norach wręcz samotnicą” (s. 621). Kategoria zapośredniczenia określa relacje między rzekomą Markią a setnikiem aleksandryjskim, jak również między postacią kochanki Komodosa a samą piszącą (jeśli przyjąć, że nie jest ona tożsama z Markią) – pozwala ona bowiem tej ostatniej przez osobę wpływowej nałożnicy imperatora wydobyć się z przestrzeni milczenia, a zatem przekroczyć granice swej własnej kondycji.

Ostatni z listów rzekomej Markii, zamykający drugą część *Słowa i ciała* nie jest jednak pisany z pobudek politycznych – powstaje on bowiem już po rozegraniu się wydarzeń zaprzatających uwagę piszącej. Dlatego też można go odczytywać jako swoistą wykładnię jej warsztatu pisarskiego, a przy tym jako szczególną refleksję metatekstową, co czyni go szczególnie znaczącym z perspektywy naśladowania pisma/głosu kobiety. Należy przy tym zauważyć, że zarówno listy Chozroesa, jak i rzekomej Markii obfitują w uwagi o metajęzykowym charakterze. Przebija z nich bowiem troska o poprawność stylistyczną i językową, dyktowana niemożnością dorównania nieodścigłym w sztuce pisania czystej krwi Grekom. Jednak o ile listy Chozroesa wyraźnie naznacza kompleks pochodzenia królewskiego bękartą, syna władcy partyjskiego i niewolnicy greckiej, obawiającego się skalać swym piórem uwielbianą mowę Greków, o tyle w korespondencji rzekomej Markii dominuje poczucie niższości wobec piszących mężczyzn, zakorzenionych zarówno w języku, jak i w tekście. Ucieleśniając kochankę rzymskiego władcy, pisząca napotyka na nieustanny opór materii, który stawia jej język grecki. Dlatego też wyznaje ona Sekstosowi Juliosowi:

Chozroes, którego listów do siebie omal że się na pamięć nauczyłam, jest dla mnie [...] mistrzem w sztuce pisania, CZY ZNOWU POPRAWNIEJ, ŚCIŚLEJ SIĘ WYRAŻAJĄC: w sztuce tej wzorem. NIE NAJLEPSZY TO WZÓR – CHĘTNIE PRZYZNAM; w kryjówce jednak mojej nie znalazłbyś żadnych książek, pamięć zaś moja tak jest wypełniona tym, co się ze mną działo, czy co sama byłam zdziałala, że żadnej nie zachowała już możliwości na utrwalenie i tego też, com z książek była kiedyś poznała... (s. 327).

Odwołując się w swej *Teorii listu* do cech uznawanych za immanentne właściwości psychiki kobiecej Stefania Skwarczyńska pisze, że:

Zakorzeniło się mniemanie, że kobieta jest predestynowana na epistolografkę. Jej skłonność do drobiazgów, do ślizgania się po wypadkach bez ich zgłębiania, szerokości inteligencji kosztem głębokości, [...] uczuciowość, łatwość poddawania się nastrojom, [...] potrzeba wylania się przed kimś drugim, te wszystkie cechy głęboko tkwiące w psychice kobiecej, współdziałają ze skłonnościami artystycznymi w kierunku epistolografii. Poza tym sprzyjała twórczości listowej i ta okoliczność, zwłaszcza w dawniejszych wiekach, że nieuczona nie była przesiąknięta doktrynami krępującymi swobodę twórczą³⁵.

W powieści Parnickiego potencjał kobiecej narracji epistolograficznej zostaje przyćmiony natomiast przez epistolografię mężczyzn. Pisząc, rzekoma Markia wzoruje się na jedynym dostępnym jej tekście – listach Chozroesa, zmagającego się z własną niedostateczną biegłością w języku greckim, naznaczając go piętnem w znacznie większym stopniu niż pochodzenie z nieprawego łoża królewskiego³⁶. Czerpiąc z korespondencji zakładnika partyjskiego, rzekoma Markia jest narażona na niebezpieczeństwo utożsamienia jej z Chozroesem, a zatem na zanegowanie sensu jej wysiłku twórczego, zmie-

³⁵ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak i M. Leś, Białystok 2006, s. 85.

³⁶ Dlatego też metafizyczne refleksje Chozroesa są skupione przede wszystkim wokół możliwości transkrypcji partyjskich i kusańskich nazw własnych za pomocą języka greckiego. W drugim liście kierowanym do Markii partyjski zakładnik pyta retorycznie: „Ale czy ty nie czujesz smaku możliwości zestawienia na piśmie Akropolu i Kariatyd z dziwnym dla ucha zachodniego brzmieniem: Puszkalawati? Czemuż więc miałbym sobie odmawiać tej rozkoszy, jeśliś władny to brzmienie jak najdokładniej greckimi odtworzyć literami? A władnym, choć jestem tylko – nieprawdaż? – na wpół zachodnim barbarzyńcą, na wpół – jak wy to tu na Zachodzie mówicie? – upiornym koszmarem, co wyrósł był na przestrzeni półtysiąclecia z nasion zasianych przez słodkie sny Aleksandra, Filipowego syna?” (s. 37). Transkrypcja partyjskich nazw własnych za pomocą alfabetu greckiego odzwierciedla mieszane pochodzenie Chozroesa – jest zatem ona zarazem rzutowaniem nieokreślonej, etnicznej i kulturowej tożsamości zakładnika partyjskiego na płaszczyznę tekstu.

rzającego do przekonania Sekstosa Juliosa, że słać do niego listy jest w istocie tym, za kogo się podaje³⁷.

Kreacyjny potencjał rzekomej Markii hamuje również język, będący obszarem całkowicie skolonizowanym przez mężczyzn. Brak wykształcenia i wyrobienia literackiego nie tylko nie daje piszącej możliwości ujawnienia niczym nieskrępowanej swobody twórczej, lecz także ogranicza możliwości jej słownej ekspresji. Autorka listów wielokrotnie podkreśla, że w sztuce pisania nie może równać się z Sekstosem Juliosem, ani nawet ze znacznie mniej wykształconym Chozrosem. Język grecki stawia piszącej opór, pod jej piórem słowa nie układają się w płynną materię tekstu, zmuszając ją do nieustannej kontroli własnego pisania i podważania użytych w listach sformułowań. Należy przy tym zauważyć, że umiejętność biegłego posługiwania się greką w listach rzekomej Markii zostaje skojarzona ze zdolnością współodczuwania i, co za tym idzie, ze zdolnością rozumienia dyskursu miłosnego.

W liście X rzekoma Markia wyraża wątpliwość, czy – jako kobieta – jest zdolna przeniknąć i opisać żywione do niej uczucia Chozroesa. Przedmiotem jej refleksji staje się kwestia współodczuwania –

³⁷ W korespondencji rzekomej Markii pojawiają się nawiązania i odwołania do listów Chozroesa, co dodatkowo ma upewnić szefa aleksandryjskiej służby bezpieczeństwa, że tożsamość piszącej nie jest jedynie zmysleniem. Jednocześnie niejednokrotnie sięga ona do strategii pisania Chozroesa, polegającej na odskokach od głównego wątku na rzecz rozległych dygresji, przyrównanej przez autora listów do Markii do bojowej strategii partyjskiego łuczniczki konnego. Ujawniając ten gest *explicito*, pisząca pragnie udowodnić, że rozmyślnie naśladuje styl Chozroesa, i w ten sposób podważać nasuwające się podejrzenia, że rzeczywistym autorem listów morderczyni imperatora rzymskiego jest syn władcy Partów. Ma to miejsce m.in. w rozdziale drugim VIII listu rzekomej Markii, kiedy zwraca się ona do Sekstosa Juliosa ze słowami: „Skłonność moja do odskoków myślowych coraz bardziej rośnie, z czego nie wyciągaj jednak wniosku pozornie nęcającego, że jako Markia pisze do ciebie Chozroes” (s. 326). Por. K. Uniłowski, *Odstęp, czyli gramatologia partyjska (wstęp do interpretacji „Słowa i ciała” Teodora Parnickiego)*, w: *Przełomy: rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik i M. Kisiel, Katowice 1996, s. 145–170; idem, *Łuczniczka konna. Uwagi do portretu Chozroesa*, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”. Katowice 2–3 grudnia 1999*, Katowice 2000, s. 130–139.

pisząca zastanawia się, czy granice empatii względem mężczyzny wyznacza jej kobiecość, czy też jest ona dotknięta ułomnością polegającą na niezdolności do przenikania uczuć innych ludzi:

Czy dlatego, że jestem kobietą, i jako taka, nie umiem odtworzyć, co czuje mężczyzna, zakochany czy udający przed sobą, że kocha [...]? Cieszyłabym się, gdyby było to [...] jedynie słuszne rozwiązanie dla zagadki tej mojej niemocy. Najmniej by mnie może upokarzało, bo czyż to wstyd, że jestem kobietą? Ale jeśli ową moją niemoc rodzi coś zupełnie innego – na przykład głęboko utajone dotąd, nagle zaś – własnym słowem pisany – na jaw wydobyte kalectwo umysłu w postaci niezdolności przedstawienia sobie, co naprawdę myślą inni ludzie, inni niż ja sama? Albo może inne jeszcze kalectwo, na odmianę kalectwo duszy, nie umysłu: niezdolność wczucia się w głos miłości, innymi słowy: kalectwo na tym polegające, że mowa uczuć to dla mnie naprawdę – wbrew tyłu, tyłu pozorom – wręcz MOWA OBCOJĘZYCZNA, którą nie władnam władać?! NIE WŁADNAM WŁADAĆ – MUSZĘ BYĆ BARDZO WSTRZAŚNIĘTA NAGŁYM WIDMEM WŁASNEGO KALECTWA, SEKSTOSIE, JEŚLI TAKI CISNĘŁA Z MYŚLI POD PIÓRO DZIWOŁĄG LITERACKI... NIE MOGĘ WIĘCEJ PISAĆ... (s. 352).

Obcość języka logocentrycznego wywołuje asocjacje z androcentrycznym dyskursem miłosnym określonym przez Markię jako „mowa obcojęzyczna”, nad którą nie jest ona w stanie zapanować i która nie przynależy jej jako kobiecie. Listy rzekomej nałożnicy Kommodosa ujawniają pragnienie empatii, rozumianej także jako niezaspokojona potrzeba współodczuwania z innymi ludźmi. Postrzegana jako własna ułomność jest w istocie ułomnością zniekształcającego uczucia języka. Poddana jego władzy pisząca jest niewolnicą dyskursu, która nawet w przeczuciu własnego „kalectwa” zwraca przede wszystkim uwagę na niezręczność użytego przez nią sformułowania „nie władnam władać”.

Listy do Sekstosa Juliosa określa całkowicie dynamiczna relacja między afirmatywnym podejściem do podejmowanej przez piszącą autokreacji dokonującej się w akcie pisania, a jego deprecjacją mającą swe źródło w kobiecym wyobcowaniu z języka. Uwidacznia to szczególnie ostatni z listów rzekomej Markii, będący odpowiedzią na dłu-

go oczekiwany list Sekstosa Juliosa, w którym demaskuje on piszącą, ujawniając, że widział szkielet kochanki purpurata. Znamienne jest, że przedmiotem zainteresowania autorki nie jest treść listu i obalenie wniosków setnika aleksandryjskiego, lecz jego forma, logiczność i przejrzystość wyводу, bezlitośnie obnażająca niedoskonałość jej warsztatu pisarskiego:

Forma ta [...] wprawiła mnie z jednej strony w zachwyt – z drugiej w stan pogardy względem siebie czy też ściślej mówiąc: względem mojej pisaniny. Jak może budowa moich zdań równać się – ba, ośmielać się równać – z twoją? moje obrazowanie z twoim? nade wszystko zaś: pozorna logika i głębia moich wywodów – z twoją, rzeczywistą a ośniewiającą?! (s. 609).

[...] grozi memu przeciwnatarcu bezkształt, ba, bezwład, już choćby w zakresie tak przecież ważnym – budowy samej dialogu krytycznego z tobą. Powinna bym bowiem – zgodnie ze wzorami, przez największych mistrzów tak właśnie zalecanymi – wypisywać w całości każdy twój argument, niżej zaś rozbiierać go punkt po punkcie, by wreszcie sformułować końcowe własne argumentu zaprzeczenie [...].

Otóż tego właśnie zrobić nie mogę. Nie jestem w stanie cytować w kształcie pierwotnym czegokolwiek bądź z twojego tekstu, by zaraz potem z tekstem tym zestawić próbkę swojej pisaniny, choćby treściowo i najchwalebniej miażdżącą twojego argumentu treść. BO OTO SIĘ WSTYDZĘ, PRZED TOBĄ SIĘ WSTYDZĘ I PRZED SOBĄ – ZESTAWIENIA NAOCZNEGO MOJEJ PROZY Z TWOJĄ.

Gdym pisywała do ciebie długie listy, a tyś milczał, względnie odzywałeś się z rzadka dwoma, trzema zdaniami – zawstydzienia takiego nie odczuwałam wcale, owszem, BYŁAM ZE SWEJ PROZY ZADOWOLONA, CHWILAMI NAWET WRĘCZ DUMNA. [...] ZMIAŹDZIŁEŚ WIĘC MNIE, JAKO PISARKE, CZY RACZEJ JAKO NIE ZA MĄDRĄ, A MAŁO PRZY TYM, ŻAŁOŚNIE MAŁO WRĘCZ – WYKSZTAŁCONĄ KOBIECINĘ (s. 616–617).

Pozornie neutralny, w rzeczywistości zaś androcentryczny, paradygmat retoryczny staje się narzędziem opresji unicestwiający pisanie kobiece – dyskredytuje je i osłabia jego potencjał. Pióro Sekstosa Juliosa okazuje się śmiertelnie niebezpiecznym narzędziem przemocy symbolicznej, zdolnym na powrót strącić piszącą kobietę w przestrzeń mil-

czenia. Obnaża ono niekompetencję piszącej, unicestwiając zarazem jej autoafirmację przejawiającą się nie tylko przez akt pisania, lecz także w określeniu się mianem pisarki. Wedle Kłosińskiej: „W pisaniu kobiety »objawia się« pycha, lekceważenie narzuconej od wieków pokory. Wchodząc przez pisanie w przestrzeń publicznego mówienia – działania, kobieta wydobywa się z milczenia i ciszy. Zakłóca więc tradycyjny podział ról społecznych, poczucie ustalonej hierarchii, słowem relacje władzy”³⁸. W *Słowie i ciele* pisanie męskie, przenikając w obręb pisania kobiecego, prefiguruje owe mechanizmy władzy i przywraca zachwiany porządek patriarchalny. List Sekstosa Juliosa stanowi dla korespondencji rzekomej Markii krzywe lustro, które przemienia je w chaotyczną, beładną, naznaczoną brakiem pisaninę.

Obowiązujący paradygmat retoryczny jest jednak narzędziem opresji nie tylko wobec kobiet, lecz także wobec innych kulturowo i etnicznie, sytuujących się na marginesach porządku patriarchalnego. W świecie przedstawionym *Słowa i ciała* dochodzi do zderzenia dwóch modeli pisarstwa – modelu uznawanego za wzór attycyzmu greckiego, zakładającego dbałość o formę i logiczność argumentacji, oraz modelu określanego jako barbarzyński azjanizm, charakteryzującego się skłonnością do licznych odskoków myślowych, zaburzających formę wyводу, i słownego przepychu przejawiającego się w nadmiernym spiętrzeniu metafor, zaciemniających jego przejrzystość³⁹. Akt „wpisania się” w przyjęty i ugruntowany w helleńskim kręgu kulturowym paradygmat retoryczny stanowi sposób na potwierdzenie własnej tożsamości jako Tego Samego, dlatego też przynależy on wyłącznie mężczyznom, których określona helleńska tożsamość etniczna i kulturowa jest legitymizowana przez zakorzenienie w języku. Pogardzany azjanizm jest łączony natomiast z innością i, co za tym idzie, z uosabiającymi ją postaciami kobiety i mieszańca⁴⁰. W powieści *Słowo i ciało* inność przejawia się zatem

³⁸ K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, s. 88–89.

³⁹ Por. J. Paszek, op. cit., s. 55.

⁴⁰ Duchowe pokrewieństwo między rzekomą Markią a Chozroesem, a także podobieństwo tworzonych przez nich listów najpełniej uwidacznia się właśnie w ich stosunku do własnego pisania, podyktowanego opresyjnością pisarskiego paradygmatu odrzucającego barbarzyński, przesadny w formie azjanizm. Cho-

w stosunku piszących do języka, zaś w osobie Markii odsłania ona dwa wymiary – kobiecość oraz nieokreśloną tożsamość etniczną. Jednak w ostatnim z listów rzekomej ceszarobójczyni kierowanych do Sekstosa Juliosa następuje znaczące odwrócenie relacji między Innym a Tożsamym, dokonujące się właśnie na płaszczyźnie tekstu. Komentując odpowiedź setnika aleksandryjskiego, rzekoma Markia dostrzega niepowtarzalność swego pisania naznaczonego indywidualną sygnaturą, zdolną wyróżnić je spośród wielu innych, logicznych i poprawnych wywodów, w których zostaje całkowicie zatracona jednostkowość piszących:

[...] pociechą dla mnie w moim wstydzie żalostnego prozaika jest świadomość, że sposób twojego pisania wzbudzi wprawdzie podziw, zachwyty wręcz największych znawców – żadnemu przecież z tych znawców nie pozwoli na wyróżnienie osobowości piszącego spomiędzy kilku setek, ba, tysięcy kilku równie jak i ty wykształconych literacko, i uzdolnionych także Rzymian, mimo iż żaden z tych kilkuset czy tysięcy kilku nie byłby do ciebie podobny jako usposobienie czy umysł; MOJA NATOMIAST PISANINA – jakże nędzna w porównaniu z twoją umiejętnością władania piórem! – MA NA SOBIE JEDYNE, NIEDAJĄCE SIĘ Z ŻADNYM INNYM POMIESZAĆ – PIĘTNO, ŚLAD NIEZMAZALNY BURZ, CO TARGAJĄ ŚWIATEM – MOŻE I UBOŻUCHNYM, LECZ NIEPOWTARZALNYM – MOICH MYŚLI (s. 617).

Tym, co wyróżnia pisanie rzekomej Markii, jest naznaczająca je indywidualna sygnatura cielesna. Cieleśność stanowi bowiem centralną kategorię, wokół której została osnuta druga część *Słowa i ciała*.

zroes, podobnie jak autorka listów do Sekstosa Juliosa, jest rozdarty między autoafirmacją własnego pisania a jego deprecjacją, co szczególnie dobitnie wyraża w ostatnim ze swoich listów: „Tobie winszuję, o SŁOWO MOJE – SCEPTRZE SŁAWY SREBRNEJ, jak nazwał był ciebie jakiś wschodni poeta: słońca świetlistego sprzymierzeńcze! Flecie święty Frawaszów sześcioskrzydłych! rówieśniku sędziwy Arymana! Przypadku towarzysz ślepy – tyś straszliwsze niż topór, niż strzała, niż sama śmierć posępna – O SŁOWO! MOJE SŁOWO! SŁOWO MIESZAŃCA, BĘKARTA – BĘKOT ŻAŁOSNY ZABAWNEGO KSIĄŻĄTKA BARBARZYŃSKIEGO!” (s. 243). Znamienne jest również, że zakładnik partyjski, podobnie jak rzekoma Markia odrzuca ostatecznie – jako nieprzysługujące mu – miano „pisarza”, określając się w liście XLV jako „piszący”.

Nasuwa się tu możliwość jej odczytywania przez pryzmat współczesnych, powiązanych ze sobą korporalnej teorii narracji i feminizmu korporalnego Elizabeth Grosz⁴¹. Podejmując próbę ustanowienia nowej, feministycznej ontologii ciała, Grosz zwraca uwagę na jego materialno-tekstualny status, jednoczesną dyskursywność i niedyskursywność⁴². Ów podwójny status ciała w sposób szczególnie określa kształt powieści Parnickiego. Celem piszącej listy do Sekstosa Juliosa jest bowiem przywrócenie Markii do życia przez jej ucieleśnienie, dokonujące się na płaszczyźnie tekstu. Niezwykle trudno jest przy tym wyznaczyć kierunek zachodzącej tu relacji między ciałem a tekstem. Ciało Markii naznacza inskrypcja kulturowa, ujmująca je za pomocą kodu symbolicznego. Pisanie listów do Sekstosa Juliosa grozi utrwaleniem – niejako wbrew intencji piszącej – kulturowo usankcjonowanego wizerunku wielkiej nierządnicy, będącej przede wszystkim ciałem, „które z żadnym spośród kroci i kroci kobiecych ciał jest nieporównywalne” (s. 504). W tej perspektywie listy rzekomej Markii czytam jako swoisty somatekst⁴³, w którym relacja mię-

⁴¹ Por. E. Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington 1994. Teorię Elizabeth Grosz omawia Ewa Hyży w książce *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003.

⁴² M. Świerkosz, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 79.

⁴³ Pojęcie somatektu sformułowała na gruncie krytyki feministycznej Urszula Śmietana, odnosząc je do twórczości kobiet i wskazując na cielesny rewers czynności wytwarzania tekstu. Odmienną definicję somatektu proponuje Adam Dziadek, ujmując go jako literacką reprezentację doświadczenia cielesnego, z wyraźnie wyekspozowaną płaszczyzną metatekstową. Sądzę, że dwójka rozumiany somatekt może stanowić przydatne narzędzie do interpretacji powieści *Słowo i ciało*, ze względu na rolę kategorii płci i cielesności w procesie wytwarzania narracji, wątki autotematyczne oraz obecność znaczącego somatemu – bosej stopy. Por. U. Śmietana, *Od écriture féminine do somatektu. Ciało w dyskursie feministycznym*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 (3), s. 153–171; A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014; idem, „Soma” i „Sema” – *zarys krytyki somatycznej*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 69–82. Zob. także J. Szewczyk, *Między słowem a ciałem. O somatektualności Dzienników z lat osiemdziesiątych Teodora Parnickiego*, „Autobiografia: Literatura, Kultura, Media” 2015, nr 1 (4), s. 169–182.

dzy ciałem a tekstem jest czymś więcej niż tylko konwencjonalną i ugruntowaną przez krytykę feministyczną metaforą.

Ciało Markii jest zapisane przez kulturę – jako pożądany przedmiot wymiany między mężczyznami nie przynależy ono do morderczyni rzymskiego imperatora. Ta narracja kulturowa załamuje się jednak na skutek męczeńskiej śmierci Markii – ciało, niegdyś piękny i uwielbiany obiekt, staje się skrwawionym strzępem mięsa wzbudzającym odrazę i wstręt, wymykającym się jakiegokolwiek dyskursywizacji. Wpisując się w kulturową narrację o wielkiej nierządnicy, pisząca może zyskać tyle, że stanie się ciałem, w rzeczywistości nie posiadając ciała⁴⁴. Dlatego też w swoich listach jest zmuszona podjąć wysiłek prze-pisania własnego ciała, reinterpretacji naznaczających je inskrypcji kulturowych.

Ciało nie poddaje się całkowitej tekstualizacji. Transgresywnie przekracza granice tekstu, naznaczając go jednocześnie cielesną sygnaturą. Ten transgresywny ruch ciała pozwala piszącej na renarrację historii rzekomej Markii, sytuowanej w szczelinie między tekstualnością a seksualnością, między pisaniem ciała a pisaniem ciałem. Zadanie autorki listów do Sekstosa Juliosa jest jednak szczególnie trudne. Musi ona bowiem przywrócić ciało podwójnie nieobecne – ciało odebrane kobiecie przez porządek patriarchalny i przez śmierć. Musi zatem ukonstytuować się w tekście jako podmiot, który można by określić jako korporalny, zakorzeniony we własnym ciele. Dla tak rozumianego podmiotu nieustanne snucie autonarracji stanowi egzystencjalną konieczność, podobnie jak ustanowienie empa-

⁴⁴ W liście XIX, skierowanym do dwóch odbiorców, Sekstosa Juliosa i Orygenesusa, rzekoma Markia snuje narrację o swoim ciele, czym pozornie zdaje się potwierdzać swój status nierządnicy: „[Ciało – J. S.] to, choć daleko nie takie już, jakim było w łożu Humidiosa czy jeszcze nawet w małżeńskim – przecież mogłoby i teraz stanąć do zawodów z wieloma innymi. Klara, Klaudia, Aleksandra, Samgila, ba, nawet młodsze i od tamtej czwórki, i ode mnie samej: Dionizja, Akwila, Deipila – ŻADNA Z NICH, POCHLEBIAM SOBIE, NIE WYDARŁĄBY MEMU CIAŁU – temu dzisiejszemu – nagrody w zawodach czy to o sprawność w łożu, czy o sztukę dawania i brania, czy wreszcie – o UROKI DLA OKA ZNAWCY” (s. 426–427). Narracja ta nabiera jednak innego znaczenia w kontekście omawianej przeze mnie dalej subwersywnej strategii pisania rzekomej Markii oraz jej dążenia do sprowokowania przez swój akt pisania autokastacji Orygenesusa.

tycznej relacji z Innym⁴⁵. W listach rzekomej Markii jest wielokrotnie eksponowany związek życia i pisania. Ich autorka jawi się jako Szeherazada, dla której pisanie jest przedłużaniem życia, lecz zarazem – co równie istotne – nadawaniem mu sensu: „[...] pisać do ciebie to wielka przyjemność – zwraca się do Sekstosa Juliosa rzekoma Markia – ale też pisać do kogokolwiek bądź mogę tak długo tylko póki żyję” (s. 261). W innym miejscu zaś wyznaje:

Owo pragnienie pisania – nie wątpię – rodzi się też z mej samotności, z potrzeby zapełniania czymś możliwie istotnym przerw w łączności z moim wywiadem – dokładnie tak, jak Chozroes też właśnie pisaniem zapełniał sobie czas, jaki inaczej musiałby mu upływać na wsłuchiwanie się, czy nie nadchodzą już Rzymianie po jego głowę w wyniku złamania przez Partów – lub partyjskich lenników – warunków pokoju między Rzymianami a Królem Królów (s. 411).

Pisanie powstrzymuje żywioł tanatyczny, sprzęgając się z życiem w nierozzerwalną całość. Jednocześnie pozwala ono usensownić biografie Markii pełną szczelin i zerwań, z trudem poddającą się narratywizacji. Warto przywołać w tym miejscu koncepcję podmiotu pragnącego Rosi Braidotti⁴⁶, mogącą posłużyć do określenia sposobu istnienia podmiotowości kobiecej w *Słowie i ciele*: „Podmiot pragnący z natury swojej jest retrospektywny: może powiedzieć, kim jest, jedynie dzięki spojrzeniu wstecz na to, gdzie był lub jak wcielał swoją tożsamość. *Desidero* to podmiot, który nie może milczeć, ponieważ snucie (auto)narracji jest dla niego kwestią być albo nie być. To również podmiot, który nie może żyć w samotności, ponieważ tylko wobec kogoś Innego może się konstituować”⁴⁷.

Obecność rzekomej Markii w tekście można ująć za pomocą formuły *narrare necesse est*. Ucieleśnianie nałożnicy Komodosa jest zarazem ustanawianiem jej podmiotowości, które dokonuje się przez narrację retrospektywną, nakierowaną na zgłębianie przeszłości.

⁴⁵ M. Świerkosz, op. cit., s. 85.

⁴⁶ Por. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.

⁴⁷ M. Świerkosz, op. cit., s. 80.

Przywrócenie Markii życiu wiąże się bowiem z renarracją wydarzeń, w których uczestniczyła, i wypełnieniem luk, białych plam między nimi, przez tekstualizację doświadczenia kobiecego. Jednak to zwrócenie się ku przeszłości faktycznie zawiesza i pozbawia znaczenia terażniejszość⁴⁸, gdyż przedmiotem zainteresowania rzekomej Markii są jedynie przeszłe zdarzenia, czas, w którym odgrywała niebagatelną rolę na scenie politycznej, a co za tym idzie, historia i związana z nią kwestia upamiętnienia jej postaci, wizerunku Markii, który zostanie przekazany przyszłym pokoleniom. Między przeszłością a przyszłością terażniejszość jawi się zatem jako jałowa pustka trwania. Pisanie rzekomej Markii jest w równej mierze prowokowane obawą przed zapomnieniem, strąceniem w przestrzeń milczenia i nieobecności, jak i lękiem przed historią androcentryczną, ujmującą ją za pomocą nawiasu dat, lub co najwyżej utrwalającą ją jako bezwzględną nierządnicę-morderczynię. Figurą lęku przed całkowitym zapomnieniem przez historię staje się widziany we śnie przez bohaterkę *Słowa i ciała* nietrwały, zmywany przez deszcz ślad kobiecej stopy na wodzie, ulotny i nietrwały ślad cielesności, który odpowiada nie całościowej, lecz śladowej obecności piszącej w stworzonym przez nią tekście:

Nazajutrz po tym, jak zostałam wdową, powiedziałam sobie: „Opowiem światu, lub Miastu przynajmniej dzieje prawdziwe wędrówki mojej poprzez trzy łoża: senatorskie, królewskie i małżeńskie. Przeczyszczyłam, że Miasto, a może i świat już też – sądzi mnie właśnie tylko jako nierządnicę, na zimno używającą własnego międzynóża, a cudzych głów do wspinania się tak wysoko, jak się da. Chciałam – miałam prawo – bronić siebie [...]. Już, już sięgnęłam po pióro – cofnęłam rękę, a raczej przemocą cofnęło mi ją nagle a natarcywe pytanie: CZY ZNAM SIEBIE? (s. 409–410).

Przed napisaniem własnej wersji historii, będącej zarazem autobiografią, rzekomą Markię powstrzymuje brak samowiedzy, uspojnionej wizji własnego „ja”. Tożsamość piszącej nie poprzedza tworzo-

⁴⁸ Zwrócenie się ku przeszłości wiąże się bardzo silnie z melancholijnym doświadczeniem rzekomej Markii, które omawiam szerzej w drugiej części tego rozdziału.

nego przez nią tekstu, nie jest względem niej transcendentna, lecz kształtuje się w akcie pisania, dzięki artykulacji osobistego doświadczenia, jest zatem dynamiczna, zmienna i procesualna. Jednocześnie dyskursywizacja doświadczenia nie daje gwarancji samopoznania: „Myślałam, że zrozumieć pomoże mi w jakimś sensie to moje pisanie do ciebie, IM WIĘCEJ JEDNAK PISZĘ – TYM MNIEJ ROZUMIEM” (s. 403) – wyznaje w jednym z listów do setnika aleksandryjskiego rzekoma Markia, zwierzając mu się z własnego, nieokreślonego stosunku do podstawowej dla niej, teologicznej kategorii wcielenia. W tym samym liście zostaje zapisana niezwykle znacząca wykładnia podejmowanego przez autorkę aktu pisania:

[...] PISANIE WIĘC DLA MNIE, powtarzam, NIE JEST NADAWANIEM FORMY SŁOWNEJ TEMU, CO MYŚLNIE WIEM, LECZ PRZEDZIERANIEM SIĘ DOPIERO – POPRZEZ TĘ FORMĄ SŁOWNĄ WŁAŚNIE – KU WIEDZY, której jestem tak spragniona, jak po długiej nocy zimowej pragnie oko światła – z tym jednak, że wcale nie jestem świadoma, dokąd światło to mnie zaprowadzi. Innymi słowy: PISANIE DLA MNIE TO SZUKANIE – szukanie drogi dla tego, komu listy ślę, ale i dla siebie samej także (s. 400).

Dyskursywizacja osobistego, indywidualnego doświadczenia nie jest wystarczająca do samopoznania. Powinna ona zostać poparta wcieleniem w tekst narracyjnego wzorca tożsamości⁴⁹, tak aby piszący podmiot mógł opowiedzieć swoją historię. Wedle wspomnianej już przeze mnie w poprzednim rozdziale feministycznej wykładni mitu Penelopy poczynionej przez Carolyn Gold Heilbrun, łączącej czynność kobiecego tkania z pisaniem, żona Odysa pruje swoją tkaninę, gdyż jej historia jest pozbawiona swego wzorca narracyjnego i dlatego nie może zostać napisana⁵⁰. Odczytany w ten sposób mit staje się odbiciem historii Markii, która nie może zostać w pełni opowiedzia-

⁴⁹ Por. R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 50–87.

⁵⁰ K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, w: *Krytyka feministyczna*, s. 72.

na, ponieważ brak jej wzorca zdolnego uchwycić doświadczenie kobiece. Dlatego też listy rzekomej ceszarobójczyni można odczytywać jako jego poszukiwanie, wyrażające się w próbie odkrycia fragmentarycznych biografii kobiet, które pozostawiły w historii swój ślad – Muzy Uranii oraz królowej Kaliope. Poszukiwanie to, służące wpisaniu się w linearny ciąg tradycji kobiecej, przypomina wysnuwanie pojedynczych nici z materii historii androcentrycznej, tak by stały się one kanwą herstorii, której luki można wypełnić empatią.

W drugiej części powieści *Słowo i ciało* kategoria empatii jest niezwykle znacząca i pojawia się nie tylko w odniesieniu do królowej Kaliope i Muzy Uranii oraz Sekstosa Juliosa. Przy założeniu niemożności utożsamienia piszącej z nałożnicą Komodosa powzięty przez nią akt pisania ma przecież na celu „świat myśli i odczuć Markii odtworzyć” (s. 629). Jednocześnie należy przypomnieć ironiczną uwagę piszącej, wedle której status nierządniczy wyklucza możliwość empatii: „Wprost się nie godzi – od prawieków nie godziło się – by nierządnica wnikała w stany ducha osoby, która ją zgodziła za taką a taką zapłatę, by się dla tej osoby pokornie – zgodnie z zawodem swym – tyle to a tyle razy rozkładała” (s. 493). Zderzenie kwestii współodczuwania z patriarchalnie ugruntowaną wizją profesji nierządniczy podkreśla subwersywny charakter strategii pisania rzekomej Markii.

Na płaszczyźnie tekstu autorka listów składających się na drugą część *Słowa i ciała* jawi się jako podmiot pragnący, konstytuujący się w relacji do Innego. Śląc listy do Sekstosa Juliosa, pragnie związać go ze sobą nicią empatii, jednocześnie poszukując jej przez wpisywanie się w relację ze swymi historycznymi poprzedniczkami – kobietami, które podobnie jak ona odegrały znaczącą, choć ambiwalentną, rolę na scenie wydarzeń politycznych, i na biografii których cieniem kładzie się popełniona przez nie zbrodnia.

Wielokrotnie przywoływana przez rzekomą Markię królowa Kaliope była żoną Hermajosa, ostatniego króla greckiego w Indiach, która z niewyjaśnionych przyczyn doprowadziła do śmierci eskortę posła chińskiego. Po upadku królestwa jej męża na skutek najazdu plemion barbarzyńskich Kaliope została zmuszona do ucieczki, by ostatecznie przeistoczyć się w nałożnicę barbarzyńskiego władcy.

Znakiem łączności między dwiema kobietami – królową zdegradowaną do roli nałożnicy oraz nałożnicą, której Chozroes obiecuje tytuł królewski⁵¹ – są należące przed wiekami do pierwszej z nich drogocenne trzewiki, dar zakładnika partyjskiego, które w tak znaczący sposób mają zaważyć na dalszych losach kochanki Komodosa. W liście XI do Sekstosa Juliosa Markia opowiada, w jaki sposób trzewiki Kaliope znalazły się w jej posiadaniu. Trzewiki te podarował Chozroesowi jego stryjeczny dziad An Szy Kao zwany Wysokim, gdyż uznał go za wcielenie królowej greckiej, który nawracając się na buddyzm, miałby odkupić jej winy. W relacji Markii Chozroes zlekceważył jednak owo wezwanie i postanowił – ku zgorszeniu uczniów Wysokiego – przekazać je nałożnicy Komodosa, która jego zdaniem jako jedyna kobieta była godna je nosić. Rzekoma Markia interpretuje ten gest jako znak uwielbienia dla bogini Anaity, której wcieleniem miałyby być wedle zakładnika partyjskiego. Według interpretacji Aleksandry Markia miała zostać uznana za piątego Buddę, Majtreję, mającego przyjąć na siebie i odkupić zbrodnię królowej greckiej, czego znakiem miało być właśnie noszenie trzewików Kaliope. Zdaniem uczniów Wysokiego Chozroes popełnił jednak świętokradztwo, ofiarowując trzewiki kobiecie, która w równym stopniu była obciążona winami jak ich wcześniejsza właścicielka⁵².

⁵¹ W jednym ze swych listów Chozroes obwołuje Markię królową prowincji indyjskich – Gandhary i Parapamisadów. Tytuł ich honorowego władcy przyznał Chozroesowi jego ojciec, tuż przed przekazaniem go Rzymianom jako zakładnika, mimo że Partowie utracili wcześniej obie prowincje na rzecz Kuszan. Chozroes, wykorzystując skojarzenie ofiarowanych Markii trzewików należących niegdyś do władczyni greckiej w Azji Środkowej oraz posiadanego przezeń tytułu, sugeruje, że nałożnica Komodosa może być wcieleniem królowej Kaliope. W ten sposób pragnie przyspieszyć ich spotkanie, które miałyby być dopełnieniem losu adresatki jego listów. Por. także K. Uniłowski, „*Słowo i ciało*” jako romans szpiegowski albo dobrodziejstwo złudzeń, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”*, s. 123.

⁵² Wedle rzekomej Markii uczniowie An Szy Kao poniechali zamiaru nawrócenia Chozroesa na buddyzm. Zamierzenia tego nie zarzuciła jedynie Samgila, gorliwa uczennica Wysokiego, którą Chozroes zaślubił, pragnąc uzyskać prawo stałego pobytu na Kuszanach, aby być bliżej Markii. Misją Samgili staje się nawrócenie partyjskiego zakładnika, dlatego też towarzyszy mu ona we wszystkich podróżach, a także w Aleksandrii, miejscu jego uwięzienia. Mimo że małżeń-

Tym, co łączy Markię z królową Kaliopę, są jednak nie tylko trzewiki, lecz i asymetryczność biografii. Obydwie kobiety popełniły brzemienne w skutki zbrodnie, obydwie też stały się przedmiotem wymiany między mężczyznami. Jednak kochanka Komodosa przeszła z łoża senatorskiego do łoża cesarskiego, zyskując tym samym na znaczeniu, podczas gdy Kaliopę utraciła tytuł królowej, stając się nałożnicą barbarzyńcy. W tym kontekście wyraźnie nasuwa się przywołana przez Arnolda Lebeufa symbolika przechodnich trzewików: „[...] pantofle, które pasują na każdą nogę, lub używane buty są znakiem niewierności i lekkich obyczajów”⁵³, co jest szczególnie znaczące w odniesieniu do Markii jako dwukrotnej nałożnicy i zdrajczyny Komodosa.

Przytaczając historię Kaliopę, rzekoma Markia pragnie odgadnąć jej puste i nieokreślone miejsca. Rozważając jej los po upadku królestwa Hermajosa, autorka listów do Sekstosa Juliosa pisze, że przez swą późniejszą tułaczkę, pohańbienie i upokorzenie Kaliopę zdołała nawet kilkakrotnie odkupić swe winy względem zamordowanych Chińczyków. Piszącej w ten sposób o władczyni greckiej, rzekomej Markii przyświeca jeszcze jeden, ukryty cel – pragnie ona, ustanawiając z nią wspólnotę doświadczenia kobiecego, rozgrzeszyć z popełnionej zbrodni nie tylko swą królewską poprzedniczkę, ale także siebie:

[...] MYŚLĘ O KALIOPE JAKO O KIMŚ, KTO I BEZ POTRZEBY WCIELANIA SIĘ ODKUPIŁ – W WIELKIEJ MIERZE – WSZYSTKIE SWOJE WINY, także i winę stracenia kilkunastu czy kilkudziesięciu Chińczyków. Jak? Przez własne cierpienie. Gdy bowiem padło królestwo jej męża – ostatnie, jakie mieli jeszcze wówczas Grecy w Indiach [...] – JAKI MÓGŁ BYĆ LOS WSPÓŁWŁADCZYNI ZWALONEGO W GRUZY KRÓLESTWA? Ucieczka? Ale dokąd? Chyba do Chin tylko byłaby wolna droga, a i możliwości – tam by jednak nie powitano zapewne mile choćby i tak dostojnej

stwo to nigdy nie zostało dopełnione, Samgila odgrywa w życiu Chozroesa ważną rolę, ponieważ, tak jak jego matka Deipila Starsza i pierwsza żona Rachel Erato, pragnie zaszczerpić w nim poczucie misji, ukierunkować jego życie, a nader wszystko skłonić do przyjęcia wyznawanej przez siebie religii.

⁵³ A. Lebeuf, op. cit., s. 44. Por. także M. Pomorska, *Trzewiki Kaliopę. Symbolika stopy w „Słowie i ciele”*, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”*, s. 96.

uchodźczyni, przecież splamionej krwią Chińczyków właśnie! Może więc zginęła albo na polu klęski – jako także odmiana Amazonki, BLIŻSZA PRAWZORU, NIŻ JA BYŁAM PRZY BOKU KOMODOSA – albo umęczona omalże ceremonialnie dla uświetnienia zwycięstwa grabarzy mocy greckiej w Indiach – względnie – by w ręce zwycięzców nie wpaść – sama sobie odebrała życie; TO ZAŚ, CO PRZED POWIESZENIEM SIĘ ALBO UTOPIENIEM PRZEMYŚLAŁA I ODCZUŁA – WYSTARCZYŁOBY CHYBA I DZIESIĘCIU CHOĆBY BUDDOM, NIE SAMEMU CZWARTEMU TYLKO – BY UZNAĆ JEJ WINĘ ZA ODKUPIONĄ. Najpewniej jednak – myślę los jej był mniej tragiczny; mianowicie zmieniła tylko łożę: zamiast z Hermajosem, dzieliła je już z jakimś Parasylisem czy Kadfisasem, jak ja Komodosowe po ucięciu głowy Humidiosowi. Czy nadal jako małżonka – nie wiem; chyba raczej jako jedna z małżonek lub po prostu – ZNOWUŻ TAK JAK JA – JAKO NAŁOŻNICA. Podejrzewam jednak, że i w każdym z tych wypadków także sama – a więc znowuż bez potrzeby wcielania się w Chozroesa czy kogokolwiek bądź – winy swe odkupiła [...]. PRZEJŚĆ W ŁOŻE WODZA KOCZOWNIKÓW Z KRÓLEWSKIEGO GRECKIEGO – TO CHYBA MNIEJ PRZYJEMNA ZAMIANA NIŻ Z SENATORSKIEGO RZYMSKIEGO W KRÓLEWSKIE, TEŻ RZYMSKIE (s. 404–405).

Autorkę listów do Sekstosa Juliosa podobnie jak Chozroesa fascynuje to, co nie mieści się w głównym, wielkonarracyjnym nurcie historii. Dlatego też pochyla się nad postacią królowej Kaliope – tropiąc jej ślady, domyśla się jej możliwych, lecz nigdzie nieutralnych dziejów, szukając w nich odzwierciedlenia losów nałożnicy Komodosa. Próbuje ona scalić narrację o Kaliope, mając do dyspozycji pytania, wątpliwości i domysły. Ta swoista narracyjna archeologia powodowana jest lękiem przed historią postrzeganą jako okrutne narzędzie dziejowej zemsty, niepozostawiającej miejsca na współodczuwanie, a nader wszystko na kobiece doświadczenie, często znaczone traumatycznym zranieniem:

Czy to, co chwilę temu napisałam – zastanawia się rzekoma Markia – mnie obciąża, jako nierządnicę, zimną a wyrachowaną, pnącą się świadomie coraz wyżej z sypialni do sypialni, z tym że za stopnie stopie mej służyły głowy odcięte? [...] TAK TEŻ – BOJĘ SIĘ – SPOJRZA NA MNIE WIEKI PRZYSZŁE. [...] GDY ZWIĘZŁY PODRĘCZNIK HISTORYCZNY ZAŁATWI SIĘ ZE MNĄ: ZE WSZYSTKIM, CZYM BYŁAM, CO PRZEŻYŁAM, KRÓTKĄ

WZMIANKĄ O ZIMNEJ WYRACHOWANEJ NIERZĄDNICY [...]. Taka na przykład Muza Urania – co o niej mówią podręczniki czy nawet tak zwane poważne dzieła historyczne? ZAMORDOWAŁA MĘŻA, ZAŚLUBIŁA SYNA – I TO MA BYĆ ROZWIĄZANIE ZAGADKI BLISKO CZTERDZIESTU LAT ŻYCIA, ODCZUWANIA, MILCZENIA, A I CIERPIENIA, CIERPIENIA, CIERPIENIA?! (s. 405–406).

Wspomniana przez rzekomą Markię Muza Urania była niewolnicą podarowaną przez cesarza Augusta jednemu z Arsakidów, która w dziejach państwa partyjskiego odegrała niezwykle destrukcyjną rolę. W jednym ze swoich listów Chozroes nazywa ją „tajnym agentem do rozwalenia potęgi nadkrólestwa Partów” (s. 241)⁵⁴. Ów wątek tajnego działania na rzecz obcych interesów państwowych czy też religijnych wyraźnie zespała postaci Muzy Uranii i nałożnicy Komodosa jako protektorki chrześcijan. W *Słowie i ciele* pojawia się również sugestia, nawiązująca do możliwego żydowskiego pochodzenia Markii, że była ona agentką żydowską mającą dokonać – przez zamordowanie Komodosa – zemsty za zburzenie Świątyni Jerozolimskiej. Wedle samego Chozroesa z kolei „była Markia agentem zemsty na Rzymie – nie żydowskiej jednak zemsty, ale partyjskiej... Zemsty właśnie za Mużę Uranię” (s. 269)⁵⁵. Pojawiająca się w tekście za sprawą przywołania Muzy Uranii sugestia, że Markia pełniła na dworze Komodosa funkcję agentki chrześcijan, stanowi jeden z narracyjnych wzorów tożsamościowych, wedle którego pisząca próbuje ucieleśnić nałożnicę cesarza rzymskiego. Jednak biorąc pod uwagę relacjonowane w listach do Sekstosa Juliosa zerwanie z chrześcijaństwem⁵⁶, należy sądzić, że istotna jest dla niej przede wszystkim poprzepiająca paralelność biografii kobiecych, nie zaś pojmowane dosłownie wcielenie w siebie Muzy Uranii czy też królowej Kaliope.

⁵⁴ Chozroes odrzuca sugestię żydowskiego pochodzenia Markii, gdyż niweczyłaby ona jego marzenie o poczęciu z nałożnicą Komodosa dziecka będącego czystej krwi Grekiem.

⁵⁵ K. Uniłowski, „*Słowo i ciało*” jako romans szpiegowski albo dobrodziejstwo złudzeń, s. 127.

⁵⁶ Należy przy tym zauważyć, że pisząca – utożsamiana bądź nie z postacią Markii Demetriady – interesuje się losami chrześcijan, zaś przez pisanie listów do Sekstosa Juliosa działa ona w ich interesie.

Dla dyskursu tożsamościowego rzekomej Markii szczególne znaczenie ma status nierządnicy, który pisząca pragnie subwersywnie przekroczyć na płaszczyźnie języka. Kondycja kochanki i morderczyni Komodosa w porządku patriarchalnym pociąga za sobą określone konotacje kulturowe, które zatruwają narrację autorki listów do Sekstosa Juliosa, jak w przypadku autorefleksji piszącej, poprzedzonej przywołaniem postaci Muzy Uranii. Postrzeganie Markii jako „zimnej i wyrachowanej nierządnicy” (s. 406) domaga się korekty na płaszczyźnie tekstu, osłabienia jego negatywnego potencjału przez autoironiczny dyskurs.

Subwersywną strategię pisania rzekomej Markii uwidaczniają przede wszystkim te z jej listów, które są kierowane do dwóch adresatów – Sekstosa Juliosa i Orygenesesa. W tym kontekście bardzo ważna okazuje się postać młodego i charyzmatycznego filozofa chrześcijańskiego, pociągającego za sobą tłumy wyznawców. Zainteresowanie autorki listów Orygenesem nosi znamiona fascynacji seksualnej, jednak jego rzeczywistych przyczyn należy upatrywać gdzie indziej. Orygenes jako żarliwy wyznawca Chrystusa jest bowiem tym, który w sposób najbardziej dobitny może potępić Markię zarówno jako zmieniającą łożę z senatorskiego na królewskie sprzedając nałożnicę, jak również jako morderczynię, która zamiast dążyć do nawrócenia Komodosa zdecydowała się na udział w zamachu na jego życie. Dlatego też pisząca, traktowana jako potencjalna obrończyni Markii, zwraca się do Orygenesesa, niejako osaczając go własnym, subwersywnym pisaniem.

W listach kierowanych do Sekstosa Juliosa i Orygenesesa pisząca prowokacyjnie określa się jako nierządnicą, następczyni Marii Magdaleny i kochanki Szymona Maga. Ustanowienie owego linearnego ciągu kobiecego nie jest przypadkowe – unaocznia bowiem związek Markii jako nierządnicy z religią chrześcijańską⁵⁷. Autorka

⁵⁷ W liście XXIII Markia ustanawia się następczynią kochanki Szymona Maga, rzekomo będącej Heleną Trojańską, odwołując się do swej ponętnej cielesności: „Wyjątkowy upał dzisiaj – piszę więc na wpół leżąc, w tunikę tylko odziana, taką, jaką byle biedak może nabyć za szesnaście drachm [...]. Gdy – ubrana tak, czy może raczej tak rozbrana – odrywam na chwilę oczy od papyrusu – widzę swe nogi, od palców do ud tak jeszcze dziewczęce, jak gdybym nie była wcale

listów zarzuca Orygenesowi, że głosząc swe wykłady i przyciągając coraz więcej chrześcijan, naraża ich na męczeńską śmierć, jednocześnie nie będąc nią zagrożonym⁵⁸. Przyczyn lęku Orygenes przed śmiercią rzekoma Markia upatruje w jego wybujałej zmysłowości, którą zaspokoić można jedynie dzięki ciału. W powieści Parnickiego filozof chrześcijański jawi się jako postać zmagająca się z rozdwojeniem zasadzającym się na dualizmie ducha i materii. Wewnętrzny konflikt Orygenes uwidoczniony przez pisać w listach do Sekstosa Juliosa wskazywałby zatem na nieautentyczność głoszonych i wyznawanych przez niego przekonań:

[...] wedle sądu mojego winą Orygenes jest tylko jego zmysłowość; wmawiając w siebie, że czystość kocha, nie zaś tylko dochowuje jej jako obowiązku względem tego, komu służy – wmawiając w siebie to, Orygenes naprawdę pragnie rozkoszy zmysłów – śmierci więc się boi właśnie jako wyzwolenia z ciała, bez którego nie sposób rozkoszy zmysłowej doznać (s. 494).

Rzekoma Markia prowadzi z Orygenesem podwójną grę, pozornie tylko mającą doprowadzić go do utraty dziewictwa, które byłoby równoznaczne z wyzbyciem się lęku przed śmiercią. O swojej roli

się urodziła dwa lata po złupieniu Seleukii przez legiones smętnego a łagodnego mędrca w purpurze, Markosa, czyli lat temu – o ile się nie mylę – trzydzieści pięć. Czyżym była wcieleniem [...] najzwyczajniej Heleny, którą – jak mi mówił niejaki Prakseas – znalazł, w dobrych jedenaście wieków po zburzeniu Troi, w domu nierządu w Tyrze Fenickim Symon, Magiem zwany, Chrystusa jakoby uczeń, nie wiem, czy tożsamy w tym, który po wodzie na jawie – jak ja we śnie – mocą Chrystusową chodził, w noc zaś schwywania Mistrza zaparł się Go trzykrotnie?” (s. 450). W swoich listach rzekoma Markia dwukrotnie przywołuje także postać Marii Magdaleny, określając się jako nierządnica, większa od tej, „którą stać było tylko na rozbić wazy z wonnościami ku zgorszeniu uczniów wcielonego” (s. 510). W innym miejscu kusi Orygenes gorszącym obrazem, w którym niczym Maria Magdalena obmywa i wyciera własnymi włosami nogi jego uczniom: „[...] włosy te warte jeszcze są i spojrzenia, i dotknięcia, ba, ucałowania. Nie przez wykładowcę jednak; przy jego zmysłowości, poprzez skojarzenie nieuniknione śniłoby mu się jeszcze...” (s. 474).

⁵⁸ Zgodnie z obowiązującą w Aleksandrii ustawą o chrześcijanach Orygenes jako dziedziczący wyznanie po ojcu, Leonidasie, skazanym na śmierć jako chrześcijanin, nie podlega karze śmierci.

w uwalnianiu Orygenesusa od ciężaru zmysłowości autorka listów do Sekstosa Juliosa pisze, że zgodziła się „posłużyć jako przyrząd w doświadczeniu” (s. 495), nawiązując tym samym do reifikującej narracji o nałożnicy Komodosa. Znamienne jest, że od lęku przed męczeńską śmiercią chce wybawić filozofa chrześcijańskiego kobieta pragnąca udowodnić swoją tożsamość jako tej, która w powszechnym mniemaniu od dawna nie żyje. W swoich listach rzekoma nałożnica i morderczyni imperatora rzymskiego pisze obszernie, w jaki sposób udało jej się uniknąć śmierci z rąk pretorianów, co również jest znakiem jej niejasnego stosunku do chrześcijaństwa. Chcąc wyzwolić Orygenesusa od lęku przed męczeństwem – ofiarą dla Chrystusa – sama wymyka się kaźni, będącej w oczach chrześcijan ekspiacją popełnionej przez nią zbrodni.

Ponadto rzekoma Markia sugeruje, że popularność wykładów Orygenesusa jest w dużej mierze konsekwencją zachwytu pociągającą powierzchownością nauczyciela, nie zaś umiłowaniem nauki Chrystusa. W ujęciu piszącej płomień pożądania tłumi płomienność mów filozofa chrześcijańskiego. W dyskursie rzekomej Markii metafory związane z ogniem i płomieniem odgrywają bardzo istotną rolę, odsyłając do sprzężonych ze sobą Erosa i Tanatosa i uruchamiając zarazem symbolikę falliczną. Odwołując się do nich, pisząca kreśli obraz płonącej na stosie młodej chrześcijanki Herais, zderzając ze sobą porządek śmierci i pożądania:

Czyżby wciąż śniło mu [Orygenesowi – J. S.] się ciało Heraidy obnażone przez płomień, lecz – dziw nad dziwy! – NIE SPALAJĄCE SIĘ, LECZ TYLKO ROZPŁOMIENIONE... czym? Wiem, czym, zmysłowcze nad zmysłowcami! Żądzą do mistrza uwielbianego a dziewiczego... My, nierządnicze, i to nie byle jak wytrawne – umiemy się poznać nie tylko na KOLUMNIE OGNISTEJ DOTKNIĘCIA POŻĄDLIWEGO, ale i na ruchliwym, zmiennym, nieuchwytnym wręcz bezkształcie, od piórka lżejszym, snów, jakie rodzi pożądliwość. [...] wcale się nie dziwimy temu, że geniusz męskości, co się w DOBROWOLNYM PRZEPALA DZIEWICTWIE – SIŁĄ TEGO WŁAŚNIE SPALANIA SIĘ nawet Ziemię z posad w snach

rusza i zmusza ją, by inny PŁOMIEŃ – słoneczny – wiekuiście obiegała (s. 520–521)⁵⁹.

Dyskurs rzekomej Markii jest rozpięty między pisaniem ciała a pisaniem ciałem, dlatego też relacja między ciałem a tekstem ma tutaj charakter niejednoznaczny, niestabilizowany i dwustronny i niemożliwe wydaje się ujednoczenie jej znaczenia. Pisząca dąży do przywrócenia obecności ciała kochanki Komodosa w tekście, lecz zarazem – przez subwersywną strategię pisania – zmierza do zmiany określającego go kodu kulturowego. Tworząc tekst, rzekoma Markia prze-pisuje ciało nierządnic, w autonarracji opatrując cudzym słowem niektóre jego kulturowo ugruntowane znaczenia – kusząc Orygenesę, ironizuje, nazywając się kochanką nad kochankami, lecz także przedmiotem zaspokojenia rozkoszy – tym samym demaskując inskrypcję kulturową pozostawioną na jej ciele. Dla piszącej ciało i tekst są równie ważne, pozostają ze sobą w nierozzerwalnym związku. Zdaniem Agaty Araszkievicz „intelektualny wysiłek kobiety-twórczyni zawiera się w chęci pogodzenia swego centrum, czyli ciała i jego znaczeń z tekstem, czyli centrum twórczości”⁶⁰. Ów związek rodzi jednak możliwość zawłaszczenia ciała przez tekst – całkowitego utożsamienia tekstualności i cielesności. Dla wkraczającej

⁵⁹ Słowa rzekomej Markii odsyłają do wielokrotnie przywoływanej w powieści tezy Arystarcha Seleukijczyka, zgodnie z którą Ziemia nie stanowi środka wszechświata. Matka Chozroesa, Deipila Starsza, pragnie, aby jej syn poświęcił życiu udowodnieniu słuszności tej tezy jako kapłan Uranionu, co staje się przyczyną jego ucieczki i wieloletniej tułaczki. Teza Arystarcha wzbudza również fascynację Apiosa Sabinosa, towarzysza dziecięcych zabaw Markii. Autorka listów do Sekstosa Juliosa wykorzystuje także tezę dalekiego przodka Chozroesa, kreując swój przeszycony erotyzmem dyskurs: „[...] radzę Orygenesowi, by sprawę możliwości zejścia Chrystusa na Ziemię, nawet wirującą, przedyskutował z Chozroesem czy – jeszcze lepiej – z Samarystonem, rzezańcem, który – zresztą – mógłby, pozbawionego ponętnej słuchaczki przez płomień, zmysłowca jeszcze czegoś dodatkowo nauczyć: jak się kocha i planetę – całe życie jedną – i jedną też zawsze kobietę, pozbawionym będąc możliwości wtargnięcia w tajemnice planety myślą; ciałem – w TAJNIKI KOBIECEGO MIĘDZYNOŻA” (s. 514).

⁶⁰ A. Araszkievicz, *Melancholia Zuzanny Ginczanki*, w: *Nuda w kulturze*, red. P. Czapliński i P. Sliwiński, Poznań 1999, s. 137.

w tekst rzekomej Markii pisanie staje się ekwiwalentem pożądania i zarazem jego obiektem – jest nieodzownym warunkiem egzystencji, całkowicie angażuje i zawłaszcza osobę piszącej. Seksualność nałożnicy Komodosa zostaje przeniesiona w przestrzeń tekstu. Tym, co w rzeczywistości ma wzbudzić żądzę Orygenesusa, jest słowo rzekomej Markii – ciało przyjmuje tutaj rolę pośrednika, materii, którą zostają podszyte prowokacyjne metafory tekstowe.

Jednak ciało wymyka się całkowitej tekstualizacji i ujarzmieniu w akcie pisania, jego materialność nie poddaje się całkowitej metaforyzacji. W liście XIX pisząca kreśli niezwykle ironiczne i znaczące zderzenie nieuchwytności słowa i rzeczywistej obecności ciała, nawiązując jednocześnie do wybujałej i pociągającej zmysłowości Orygenesusa:

[...] niejeden to już raz mistrz dla słuchaczki przeobrażał się ze słowa w ciało. Gdy zdruzziło ją pochylenie głowy przed jego mądrością, przeważnie niezrozumiała dla niej – uczyła się innej sztuki: rozchyłania nóg na przyjęcie czegoś znacznie bardziej zrozumiałego, a i bardziej uchwytnego – niż Słowo mądrości (s. 430).

W podszytej ironią refleksji, nawiązującej do doświadczenia Markii jako nałożnicy, pisząca przeciwstawia słowo dosłowności ciała. Słowo nie zostaje tu poparte powagą logosu, stanowiąc jego przeciwieństwo, ulotne i nieporównywalne z rzeczywistością ciała, które również zostaje obnażone ze wszelkich symbolicznych znaczeń. W liście rzekomej Markii męski narząd seksualny nie odsyła do transcendentnego Fallusa, najwyższego znaku wprowadzającego – zgodnie z teorią Jacques'a Lacana – człowieka w porządek języka i kultury, symbolizującego władzę i potencję twórczą. Nie odsyła do niczego poza samym sobą, pozostaje więc tylko męskim organem płciowym, bliższym – jak ironicznie zauważa pisząca – doświadczeniu nierządniczy niż wzbroniona jej przestrzeń języka i pisma.

W kontekście powieści *Słowo i ciało* trudno jednak pominąć sensy symboliczne, którymi zostaje obarczona autokastracja Orygenesusa. Doprowadzenie do owego ostatecznego, granicznego aktu zerwania z własną seksualnością na rzecz sublimacji duchowej przypisuje so-

bie rzekoma Markia, wyrażająca w jednym z listów zmieszana z niepewnością nadzieję, że pióro jej „zdoła jako tako chociażby dorównać nasileniu Syrenich wabień” (s. 571). Sięgając po pióro, autorka listów do Sekstosa Juliosa pozbawia męskości charyzmatycznego mówcę chrześcijańskiego rzekomo po to, by uwolnić go od zmysłowości mogącej przeszkodzić mu na drodze ku oświeceniu. Na płaszczyźnie symbolicznej pisanie rzekomej Markii można ująć za pomocą podwójnej, hybrydycznej figury – pióra symbolizującego władzę falliczną oraz syreniej pieśni budzącej fascynację męską, pożądanie, lęk i ostatecznie unicestwiającą męskości. W dość szczególny sposób, przez akt autokastracji Orygenesesa, pisanie kobiece objawia zatem swą zdolność do przekształcania rzeczywistości⁶¹, zaś nader wszystko odciska trwały ślad na ciele męskim i biografii męskiej. Objawiając swój subwersywny potencjał związany z seksualnością i sensualnością, triumfuje na płaszczyźnie tekstu i – przekraczając jej granice – na płaszczyźnie życia. W liście XLVII rzekoma Markia

⁶¹ W jednym ze swych listów rzekoma Markia rozważa, czy jest zdolna równać się z Chozroesem w sztuce pisania przesyconego erotyzmem: „[...] może by więc nie było od rzeczy, bym spróbowała zmierzyć się z Chozroesem w sztuce malowania piórem [...] obrazów cielesnej bliskości między nami?!..” (s. 345). Listy zakładnika partyjskiego obfitują bowiem zarówno w obrazy, jak i w aluzje odsyłające do cielesności i seksualności, czego dobitnym przykładem jest opis męczeńskiej śmierci księżniczki kuszańskiej rozpiętej nad mrowiskiem, skojarzony z aktem seksualnym. Tak ujmowane pisanie Chozroesa, przez swój charakter cielesno-seksualny, przybliżyłoby się zatem do *écriture féminine*. Pisząca listy do Sekstosa Juliosa wyznaje jednak, że znacznie bardziej niż możliwość przekształcenia seksualności w tekstualność pociąga ją przestrzeń fikcjonalności, otwierając się dla niej w akcie pisania: „Wcale więc nie chcę naprawdę malować piórem tego, jak bym podścielała swe świetne – wciąż jeszcze świetne – ba, pyszne zaiste ciało pod żądzę Chozroesową [...]. Ale mnie korciło przez chwilę, by wypróbować swe – chyba rosnące, jak mniemam – siły w nowej właściwie dla siebie sztuce pisania także i przez takie słowne obrazy, których celem byłoby odtworzyć – z zakresu spraw ciała – JAK BY TO MOGŁO BYĆ, GDYBY BYŁO TO, CZEGO NIE BYŁO, A WŁAŚNIE BYĆ MOGŁO...” (s. 347). Autokastracja Orygenesesa jest zatem kolejnym – po rzekomym uniknięciu śmierci przez Markię – miejscem zderzenia fikcjonalności i faktyczności w *Słowie i ciele*.

określa akt autokastracji Orygenesesa jako ofiarę złożoną Chrystusowi, kolejny raz dając wyraz literalnemu podejściu do wiary⁶².

Cielesność i związane z nią doświadczenie wymykają się całkowitej tekstualizacji, zawsze w pewnym stopniu są niedyskursywnym nadmiarem. W jednym z listów rzekoma Markia pisze: „[...] szerokie miałam serce, szersze nawet niż... dziwne to! – nie wiem, jakim tamto określa się po grecku słowem, czy to nieprzyzwoitym, czy – niby w dziele Galena albo innego lekarza – naukowo przystojnym...” (s. 331–332). Problem z wysłowieniem ciała i seksualności nie wiąże się – wbrew pozorom – z brakami lingwistycznymi piszącej i niedostateczną znajomością greki, lecz przede wszystkim z niemożnością całkowitego zamknięcia ciała w dyskursie. Ciało i doświadczenie cielesne – bez względu na to, czy własne, czy też tylko przybliżone dzięki empatii – okazuje się płynne i nieuchwytnie, z łatwością przekracza granice tekstu i wymyka się językowi.

W listach, których współadresatem jest Orygenes, język rzekomej Markii niejednokrotnie stanowi brutalną konfrontację z cielesnością i seksualnością kobiecą. Przez balansowanie na granicy wulgarności, nieskrępowanie przejawiające się w licznych odskokach myślowych i dygresjach, wydaje się wiernym odzwierciedleniem dyskursu nierządniczy. Jednak jako element przesyconej ironią autonarracji okazuje się ostatecznie jego krzywym i szyderczym odbiciem. Subwersywna strategia pisania rzekomej Markii zwielokrotnia wysiłek twórczy kobiety wkraczającej w tekst, dlatego tuż po autokastracji Orygenesesa pisząca wyznaje Sekstosowi Juliosowi:

Bo niesmaku, ba, może właśnie i odrazy nawet – dla siebie pod dostatkiem sama w sobie nagromadziłam, zasypując ciebie – czy Orygenesesa

⁶² Rzekoma Markia pisze: „[...] ja naprawdę wierzę – i to głęboko – że znowuż czy to Chrystusowi, czy ceniom słuchaczy jakaś wielka ofiara ze strony Orygenesesa się należy. Chcę, by żył – jak najdłużej; całe jednak jego życie! Życie jawnie działającego filozofa chrześcijańskiego – to taki w naszym świecie dziw, jak długie życie ryby, z morza na brzeg wyciągniętej. Za prawo korzystania z dobrodziejstwa dziwów chyba trzeba płacić – drożej może niż za cokolwiek bądź! [...] Innymi słowy: warto Chrystusowi, mimo że jest jakoby dobrocią samą – taką z siebie ofiarę złożyć, co by omal że tyle była warta, co życia ofiara, a przecież żyć by nadal pozwalała [...]”. Por. także przypis 29.

raczej za twoim pośrednictwem – listami, pełnymi obrazów słownych czy wprost zwrotów nieprzystojnie wyzywających, co mnie o mdłości przyprawiały [...]. Owe nogi rozchylone! kuszenia do skojarzeń bezecnych, którym wskazywały drogę wzmianki o moich włosach! Samobiczowanie się, ba, plucie sobie w twarz napomknięciami na większą szerokość mego serca niż...

CZY JEDNAK NAPRAWDĘ CELOWE OKAZAŁO SIĘ TO WSZYSTKO?
(s. 571).

Pytanie o celowość aktu pisania przesyconego seksualnością, balansującego na granicy ironicznej autokreacji piszącej i wulgarne go języka nierządniccy nie jest w moim odczytaniu jedynie pytaniem o osiągnięcie zamierzonego celu rozumianego jako wyzwolenie Orygenesesa z pęt zmysłowości. Listy rzekomej Markii są motywowane zarówno pragnieniem działania, wywierania wpływu na bieżące wydarzenia przez akt pisania – będący jedyną dostępną jej formą aktywności – jak też pragnieniem empatii, które sprawia, że postać odbiorcy listów Sekstosa Juliosa nabiera znaczenia zarówno na płaszczyźnie fabularnej, jak i narracyjnej powieści. Setnik aleksandryjski stanowi dla autorki listów medium umożliwiające jej realizację własnych celów, jednocześnie zaś jego zainteresowanie losami rzekomej Markii podtrzymuje akt pisania będący ekwiwalentem życia cezaro-bójczyni. Pisząca ustanawia Sekstosa Juliosa świadkiem swej obecności, wymagając od niego czynu będącego zapłatą za słowo i empatii przejawiającej się w wierze w jej deklarowaną tożsamość, lecz także w dogłębnej lekturze listów będących subwersywnym zaprzeczeniem kondycji Markii jako wyrachowanej nierządniccy i morderczyni Komodosa. Postać Sekstosa Juliosa jest więc bardzo ważna dla uobecniania głosu/pisma kobiety w tekście, które domaga się słuchacza/czytelnika⁶³. Jednocześnie zaś listy rzekomej Markii określone przez podwójny spłot pragnień – działania i empatii – zacierają granicę między tym, co publiczne, a tym, co prywatne.

⁶³ Por. na temat roli odbiorcy w kobiecym komunikacie literackim: K. Budrowska, *Kobieta w procesie literackiego komunikowania. Rozważania teoretycznoliterackie i nie tylko*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 287.

Odejście Sekstosa Juliosa ze służby królewskiej kładzie kres pisaniu rzekomej Markii jako motywowanemu pragnieniem wywierania wpływu na bieżące wydarzenia w Aleksandrii. W tym kontekście rezygnacja odbiorcy listów z funkcji setnika aleksandryjskiego czyni je bezzasadnymi i zbędnymi. Akt pisania może zostać podtrzymany tylko na skutek wytworzenia wspólnoty empatycznej i zatarcia granicy między życiem a tekstem. Dlatego też w liście XLVIII pisząca rozważa możliwość spotkania z Sekstosem Juliosem:

Czy miałyby jakiś sens bym pióra nie odkładała, tylko nadal do ciebie pisała, ale już nie jako do najwytrawniejszego łowcy królewskiego, tylko do miłego bardzo, choć nieznanego przyjaciela, jakim naprawdę stałeś się dla mnie w ciągu ostatnich miesięcy. Lecz nie: właśnie do nieznanego przyjaciela nie chciałabym dalej pisać – więc? Rzecz jasna: powinniśmy się poznać – tobie, jako osobie prywatnej mogłabym chyba bezkarnie się ujawnić? (s. 591).

Oddalając się od tego, co publiczne, pisanie rzekomej Markii przybliża się ku temu, co prywatne. Projektując spotkanie z byłym setnikiem aleksandryjskim, pisząca wykracza poza tekst, żądając jednocześnie od Sekstosa Juliosa ostatecznego dowodu wiary w jej tożsamość, a nader wszystko potwierdzenia skuteczności własnego pisania subwersywnego. Dlatego też pisząca zastrzega, że nie chce spotkać się z odbiorcą swych listów jako nierządnicą, wykluczając seksualny charakter ich wzajemnej relacji:

[...] może byśmy i mogli – pisze – kiedyś zbliżyć się ze sobą cieleśnie, jako małżeństwo albo inaczej – na razie jednak nasze spotkania będą tak niewinne, jakbyś się też tym samym stał, co Orygenes [...], bojąc się – wręcz straszliwie, bez przesady, bojąc się! – możliwości, ba, omalże konieczności spędzenia samotnie dziesięciolecia śmierci Komodosa, z tobą chcę noc noworoczną spędzić, tak jak z nikim, nie wyłączając Chozroesa nawet, któremu zresztą, gdybym z nim noc tę spędzała, musiałabym się oddać [...]. Chozroesowi, gdybym z nim była, i to w tę właśnie noc, należałoby się wreszcie ode mnie poznanie się ze mną – i to jak najbliższe – ze mną, JAKO CIAŁEM, NIE SŁOWEM TYLKO (s. 592).

Dla autorki listów do Sekstosa Juliosa potencjalnym zwieńczeniem aktu pisania ma być zatem uobecnienie ciała istniejącego dotąd tylko na płaszczyźnie tekstu. Projektowane ucieleśnienie Markii mające nastąpić w chwili spotkania z setnikiem aleksandryjskim zakłada jednocześnie zmianę jej statusu – ciało nałożnicy Komodosa ma przestać być ciałem nierządnicy. Ostateczne odzyskanie ciała przez Markię w przestrzeni rzeczywistego spotkania ma być zatem niejako kontynuacją jej subwersywnego sposobu istnienia w przestrzeni tekstu. Odrzucenie przez piszącą możliwości spotkania i połączenia się z Chozroesem wiąże się zaś z wykreowaną w listach zakładnika partyjskiego wizją, zgodnie z którą Markia miałaby zostać matką jego dziecka będącego uosobieniem czystej greckości. W tej optyce spotkanie rzekomej Markii z Chozroesem byłoby zatem nie tyle wykroczeniem poza słowną materię listów, ile wpisaniem się w Chozroesową narrację, w której ciało ceszarobójczyni zostaje zawłaszczone przez fantazmat zakładnika partyjskiego. Ucieleśnienie nałożnicy Komodosa byłoby w gruncie rzeczy całkowitą tekstualizacją jej cielesności.

Poczynione przez rzekomą Markię w liście XLVIII wezwanie Sekstosa Juliosa do spotkania można interpretować jako graniczny punkt między ciałem a tekstem, życiem a śmiercią. Od jego odpowiedzi jest uzależniona bowiem relacja między tekstualizacją cielesności rzekomej Markii a jej możliwym ucieleśnieniem, lecz także podtrzymanie aktu pisania. Dlatego też przytoczoną w kolejnym liście ripostę setnika aleksandryjskiego można odczytywać w dwójnasób – na płaszczyźnie tekstu jako ironiczną odpowiedź nawiązującą do subwersywnie przekraczanego przez piszącą dyskursu nierządniccy oraz – na płaszczyźnie symbolicznej – jako zadanie śmiertelnego ciosu przez rozszczepienie tożsamości autorki listów i morderczyni Komodosa:

Patrzę na ciebie i nie boję się ciebie. NIE PADNĘ NA POSADZKĘ BEZ ZMYŚŁÓW, jak Klara – NIE ZWYMIOTUJĘ na podobieństwo Aleksandry – ANI PRZEZ CHWILĘ NIE TRZĘŚŁA MI SIĘ SZCZĘKA, jak to przydarzyło się dzielnemu rzekomo wojownikowi, Ardaszyrowi Persowi. Więc przecież spotkaliśmy się!

Cóż to znaczy Sekstosie? Jakiś złośliwy żart? Czy sobie nań za-
służyłam? Lub na jeszcze mniej zrozumiałe twoje oświadczenie, że za-
późno zaszczytam ciebie, ofiarowując ci osobistą znajomość – znajo-
mość tę bowiem już zawarłeś, czego spostrzec – jak piszesz – nie ra-
czyłam; ba, śmiesz dorzucić, że ZNASZ MNIE CHYBA, JAK NIKT Z RZYM-
SKICH MĘŻCZYŹN – jako że – piszesz – WIDZIAŁEŚ MNIE TAK NAGĄ, JAK
SIĘ NIE BYŁAM POKAZAŁA NIGDY ANI HUMIDIOSOWI, ANI KOCHANKO-
WI-PURPURONOŚCY, ANI MĘŻOWI NAWET. Czemu aż tak mnie zniewa-
zasz? tak bardzo okrutnie, lecz zarazem tak bezgranicznie też głupio?
Tyś mnie nagiej nie widział, nawet bosej – lecz ci, co mnie nie tylko
bosą, ale i nagą widzieli – właśnie Humidios, Komodos Sebastą i mąż
mój, Eklektos – na pewno widzieli to wszystko, co zwykle się znać na-
gosią kobietą. Żadne bóstwo, najpotężniej wszystko widzące – nie by-
łoby władne bardziej nagą mnie zobaczyć niż tamci trzej – tym mniej
ty (s. 606).

W przytoczonej wypowiedzi Sekstosa Juliosa splatają się ze sobą
komplementarne względem siebie kompleksy wyobrażeń odsyłają-
ce do śmierci i erotyzmu, których ośrodek stanowi ciało. Odpowia-
dając na list rzekomej Markii, setnik aleksandryjski podważa jej toż-
samość, sugerując, że widział szkielet kochanki purpurata – znak
jej ostatecznego rozkładu cielesnego oraz nieobecności, wywołują-
cy w naocznych świadkach uczucie wstrętu, lecz także przemożnego
lęku przed nicością⁶⁴. Przywołany przez Sekstosa szkielet w oczywi-
sty sposób wywołuje asocjacje z pojawiającym się w koresponden-
cji rzekomej Markii obrazem umęczonej przez pretorianów nałoż-
nicy Komodosa, której ciało zmienia się po śmierci w „poszarpany
okrutnie wielki kawał drgającego jeszcze mięsa” (s. 646). Tym sa-
mym Markia zostaje usytuowana przez setnika aleksandryjskiego po
stronie tego, co już nieobecne i nieludzkie. Podwójny obraz szkie-
letu oraz krwawego strzępu ciała ujmuje w nawias podjęty przez

⁶⁴ Należy przypomnieć, że w przywoływanym przez rzekomą Markię śnie Sabi-
nosa Apiosa nałożnica cesarza rzymskiego ma zdolność zadania śmierci nie-
powiązanej z obrazami pośmiertnego gnicia, lecz polegającej na roztopieniu się
w nicości. Między snem towarzysza Markii a listowną odpowiedzią Sekstosa Ju-
liosą, w którym ciało cesarobójczyni podlega ostatecznemu rozkładowi, zachod-
zi zatem znacząca asymetria.

rzekomą Markię wysiłek wkroczenia w tekst, podważa jego celowość i zasadność. Obnażając nałożnicę królewską z ciała, adresat listów rzekomej ceszarobójczyni obnaża również akt pisania, ukazując w dwójnasób jego daremność. Z jednej strony daje bowiem wyraz swej nieufności względem domagającej się empatii piszącej, z drugiej zaś obraca przeciwko niej dyskurs nierządniczy i pozbawia go wywrotowego potencjału, pisząc, że żaden z mężczyzn nie widział Markii bardziej nagiej niż on sam. Sekstos Julios podważa zatem możliwość subwersywnego przekroczenia w akcie pisania kondycji nierządniczy – podjęta przez piszącą próba zostaje więc udaremniona za sprawą ironicznej riposty szefa tajnej policji Aleksandryjskiej, riposty podszytej perwersją odnoszącą się do statusu nałożnicy Komodosa Kaisara.

Dokonane przez Sekstosa Juliosa rozszczepienie postaci Markii oraz kobiety piszącej w jej imieniu znajduje swój najpełniejszy wyraz w liście setnika Aleksandryjskiego skierowanym do Deipili Młodszej, którą uznaje on za autorkę listów składających się na część drugą *Słowa i ciała*. Przypisanie listów morderczyni purpurata rzymskiego zakochanej w Chozroesie bratanicy Samasarystona zostaje poparte ofiarowaniem jej trzewików królowej Kaliope⁶⁵, daru zakładnika

⁶⁵ Oddanie trzewików Deipili jako Markii jest znaczące z perspektywy jej niejednoznacznej roli w powieści i zarazem wpisuje się w analizowaną już grę tym motywy – Chozroes pragnie wykorzystać bratanicę Samasarystona, aby doprowadzić do swego spotkania z Markią. Także autorka listów do Sekstosa Juliosa posługuje się Deipilą po otrzymaniu odpowiedzi od Sekstosa Juliosa – sugeruje bowiem możliwość ustanowienia cielesnego związku między nią a setnikiem Aleksandryjskim. Jako Deipila chce też ostatecznie opuścić wraz z Chozroesem Aleksandrię. Należy przy tym zwrócić uwagę, że stopy Deipili wzbudzają zainteresowanie zakładnika partyjskiego po tym, jak oddaje się ona z jego rozkazu Persowi Ardaszyrowi – pisze on wówczas o bratanicy Samasarystona, że „nigdy nie nosi obuwia, okrywającego całą stopę, tylko babilońskim zwyczajem podeszwy, których nie gubi dlatego jedynie, iż w jakiś i bardzo prosty, i bardzo kunstowny sposób łączy je z kostką trzema czy czterema tasiemkami. Tasiemki owe nie osłaniają ani pięt, ani palców – jednak DOPIERO TERAZ SPOSTRZEGAM JAKA TO OGROMNA RÓŻNICA; NOGA, NAJLŹEJ CHOĆBY OBUTA, A ZUPEŁNIE BOSI! JEST COŚ NIEPOKOJĄCEGO, WRĘCZ JAKOŚ DRAPIEŹNIE DZIWNEGO W TYCH JEJ – WŁAŚNIE JEJ – ZUPEŁNIE BOSYCH STOPACH” (s. 98). Można sądzić, że owa niejednoznaczność związana z noszonym przez Deipilę obuwem stanowi od-

partyjskiego dla Markii, przekazanego tuż przed jej egzekucją Didi Klarze, która rzekła się ich, udając się na wygnanie z Aleksandrii⁶⁶. W narracji powieści Parnickiego gest ten nabiera szczególnego znaczenia także za sprawą komentarza Sekstosa Juliosa: „KTO WŁADNY BYŁ ŚWIAT MYŚLI I ODCZUĆ MARKII ODTWORZYĆ – temu też się należy – i to na własność – znak widomy końcowego – choć, niestety, pośmiertnego dopiero Markii nad Didią Klarą zwycięstwa” (s. 629). Paradoksalnie zatem adresat listów składających się na drugą część powieści Parnickiego odpowiada *à rebours* na wyrażone w nich przez rzekomą Markię pragnienie empatii. Negując deklarowaną tożsamość piszącej, niweczy bowiem podjętą przez nią próbę wytworzenia między nimi empatycznej wspólnoty. Wedle Sekstosa Juliosa, jego miejsce w relacji z nałożnicą i zarazem morderczynią Komodosa powinna zająć Deipila, którą uznaje on za zdolną do wnikięcia w głąb doświadczenia ceszarobójczyni i zarazem jego wysłownia. Szef aleksandryjskiej służby bezpieczeństwa oddaje zatem hołd domniemanym pisarskim zdolnościom brataniicy Samasarystona przez ofiarowanie jej trzewików, których historia nierozzerwalnie spleta się z biografią Markii Demetriady. Ostatecznie jednak niweczy on twórczy wysiłek piszącej, mający na celu przekonanie go, że Markia żyje i ukrywa się w Aleksandrii, gdyż traktuje zabójczynię purpurata rzymskiego nie jako podmiot empatyczny, lecz jedynie jako przedmiot empatii⁶⁷ – tym samym za jego sprawą

zwierciedlenie skomplikowanej relacji łączącej ją z Chozroesem – relacji wyrażonej podszycie fascynacją erotyczną, ale też i lękiem. Por. także przypis 92.

⁶⁶ W liście XLIII rzekoma Markia wyraża za pomocą efektownej metafory satysfakcję z powodu upadku swej zacieklej rywalki, pisząc, że „Klara czas zesłania spędzać będzie nie tylko na nóg rozchylaniu, ale i na pochylaniu pleców nad świeżą rolą odwiecznym ruchem spracowanego siewcy, w tym wypadku: siewcy wiatrów” (s. 513).

⁶⁷ W ostatnim liście pisząca, odwołując się do dyskursu tożsamościowego, neguje tezę Sekstosa Juliosa, że Deipila, „dziewczyna spoza Eufratu, pół krwi Chaldejka, pod władzą Partów wychowana, rosnąca w ciągłych wędrówkach Chozroesa i stryja wśród ludów, więc wśród pojęć też dalszych jeszcze znacznie od świata prawdziwie greckiego, aniżeli jest Babilonia – zdoła potęgą myśli i wyobraźni wczuć się i żyć w Markii osobowość [...]” (s. 620).

symboliczny mord na Markii dokonuje się po raz drugi, tym razem w przestrzeni tekstu.

Dlatego też ostatni z listów rzekomej Markii nie ma innego uzasadnienia, niż wyeksplikowanie indywidualności własnego pisania, niemieszczącego się w przyjętym paradygmacie stylistyczno-językowym, znakomicie zrealizowanym przez Sekstosa Juliosa, oraz uwydatnienie naznaczającej je sygnatury cielesnej. W tej optyce cielesne „sobąpisanie” rzekomej nałożnicy Komodosa w *Słowie i ciele* można odnieść do późniejszych, wypracowanych na gruncie krytyki feministycznej strategii pisania kobiecego – *écriture féminine* oraz arachnologii. Z pierwszą z nich w moim odczytaniu łączy je niewątpliwie pragnienie wykroczenia poza historię androcentryczną, która piszącej – rzekomej Markii odbiera głos i sytuuje ją trwale po stronie milczenia. Listy kierowane do Sekstosa Juliosa mają na celu wykreowanie alternatywnej narracji, którą można określić jako herstoryczną – zasada się ona bowiem na dogłębnej eksploracji marginalizowanego, kobiecego doświadczenia, lecz także na poszukiwaniu możliwych genealogii kobiecych.

Nie ulega wątpliwości, że w centrum zainteresowania piszącej pozostaje ciało Markii, które pragnie ona przywrócić na płaszczyźnie tekstu, i zarazem wykroczyć poza jego ugruntowane kulturowo reprezentacje, wzbudzające skrajne odczucia – pożądanie i wstręt. Między ciałem nierządniczy skolonizowanym przez pragnienie męskie a ciałem zamienionym w krwawy strzęp przez pretorianów nie ma miejsca na podmiotowość kobiecą. Listy rzekomej Markii określa wywrotowy potencjał pisanie kobiecego stanowiącego antidotum na ową kolonizację, co przybliży je do *écriture féminine*. Można zatem, jak sądzę, postawić tezę, że możliwe jest odczytanie powieści Parnickiego jako narracji o pragnieniu kobiecym – pragnieniu odzyskania ciała. Ponadto, bez względu na tożsamość piszącej, ciało jest dla niej źródłem metafor, otwierającym możliwość słownej ekspresji⁶⁸.

⁶⁸ Jest to, jak sądzę, bliskie założeniom *écriture féminine* sformułowanym przez Hélène Cixous w *Śmiechu Meduzy*.

W centrum swego pisania rzekoma Markia ustanawia figurę nierządnicę, prznicowując ją i osłabiając jej negatywny potencjał na poziomie symbolicznym. Na płaszczyźnie tekstu kobiecego nie oznacza ona bowiem przedmiotu wymiany między mężczyznami. W listach do Sekstosa Juliosa figura nierządnicę umożliwia naruszenie patriarchalnego uniwersum symbolicznego oraz subwersywne przekroczenie porządku logocentrycznego na poziomie języka. Należy ponadto zwrócić uwagę, że proces pisania pozostaje tu w ścisłym związku z aktem kreowania podmiotowości, która ma charakter procesualny i jako taka nie poprzedza tworzonego tekstu, o czym *explicite* mówi pisząca. Rewersem nieskrępowanej ekspresji kobiecej i autokreacji odwołujących się do ciała jako rezerwuaru metafor jest jednak opór, który stawia piszącej – usytuowanej na marginesie porządku logocentrycznego – materia słowa oraz ugruntowane normy gramatyczne i stylistyczne. Dlatego też metajęzykowe refleksje rzekomej Markii są rozpięte między deprecjacją własnego aktu pisania zestawionego z pisaniem męskim a samozachwytem mającym swe źródło w aktywności twórczej. Wszystko to sprawia, że trudno zgodzić się z opinią Szymutki, traktującego listy rzekomej Markii jedynie jako naśladowanie dyskursu nierządnicę, której słowo „jest niezasłużenie z siebie dumne, rozpasane, rozpaplane, krzykliwe rozgadane, nudne – często niespójne i nieuporządkowane”⁶⁹. Stwierdzenie to jest motywowane przede wszystkim perspektywą logocentryczną⁷⁰, nieobejmującą rubieży porządku symbolicznego, na których sytuuje się pisanie kobiece i którego granice ono przekracza.

Podążanie odcisniętymi w tekście śladami bosych stóp Markii umożliwia także odwołanie się do arachnologii, koncepcji Nancy Kate Miller, odnoszącej się zarówno do pisania kobiecego, jak i do aktu lektury mającej „odkryć wcieloną w pisanie określoną gende-

⁶⁹ S. Szymutko, *Poza pociechę logosu*, s. 95.

⁷⁰ Szymutko, pisząc o Akwili jako o odgrywającej rolę nierządnicę, stwierdza, że „dyskurs nierządnicę staje się wyzwaniem dla języka, zwłaszcza uczonego, logosu. Wyzwanie zawiera się w deprawacji języka, obnażaniu jego usługowości. Takie ujęcie zdaje się zatem potwierdzać niepodważalny prymat logosu”. Ibidem.

rowo podmiotowość⁷¹. Arachnologia jest zatem swoistą archeologią – próbą rekonstrukcji i dowartościowania tożsamości kobiecej na płaszczyźnie tekstu. Jest odkrywaniem niezatartych sygnatur pisanania kobiecego, gdyż, jak pisze Kazimiera Szczuka: „[...] wycofanie się z pisma jest niemożliwe w wypadku kobiety autorki, gdyż stygmaty – emblematy gender, jak ciało pajęczycy w pajęczynie czy podpis, stanowią sygnaturę jej własnej kobiecości⁷²”.

Odczytywanie *Słowa i ciała* przez pryzmat arachnologii wymaga jednak szeregu uściśleń. W przeciwieństwie do *écriture féminine*, odwołującego się do biseksualności jako źródła pisanania i w założeniu dostępnego również mężczyznom, arachnologia odnosi się przede wszystkim do twórczości kobiet autorek. Z tego też powodu widocznemu w *Słowie i ciele* naśladowaniu figury podmiotowości kobiecej bliższa jest koncepcja *écriture féminine*, odnosząca się do podmiotu pragnącego mówić głosem/pismem kobiety. Jednak założenia arachnologii można odnieść do przestrzeni fikcji literackiej w *Słowie i ciele*, w której tworzy autorka listów do Sekstosa Juliosa, chociaż i w tym wypadku należy poczynić pewne zastrzeżenia. Rzekoma Markia wielokrotnie pozostawia w tekście ślady swojej cielesności, pisząc refrenicznie o bosych stopach czy też o oczach barwy winogron⁷³. Jednak deklarowana przez piszącą tożsamość budzi oczywiste wątpliwości, dlatego też trudno odpowiedzieć na pytanie, czy pozostawiona w tekście sygnatura cielesna w istocie należy do morderczyni imperatora rzymskiego. Możliwe jest bowiem odczytanie powieści *Słowo i ciało* przez pryzmat współistniejących w narracji procesów – odkrywania ucieleśnionej podmiotowości rzekomej Markii przy jednoczesnym zacieraniu tożsamości rzeczywistej autorki listów do Sekstosa Juliosa i jej zanikaniu w głębinach tekstu. Akt pisanania rzekomej nałożnicy Komodosa sytuowałby się

⁷¹ N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska i K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 492.

⁷² K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 41–42.

⁷³ Między innymi w liście XIII, kiedy pyta Sekstosa Juliosa: „[...] kto mi zajrzał wprost w winogronowe oczy z trzech linijek twojego pisma?” (s. 383).

zatem w miejscu splotu arachnologii i hyfologii Rolanda Barthes'a, o której autor *S/Z* pisał w *Przyjemności tekstu*:

Tekst jest jak Tkanina; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy w tkaninie płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje poprzez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci⁷⁴.

Należałoby jednak postawić pytanie, czy pozostawiona w tekście sygnatura cielesna należy wyłącznie do Markii, czy też przeziera spoza niej obecność innej kobiety autorki. Szymutko, przypisujący autorstwo listów rzekomej Markii Akwili, „osobie tak dyskretnie przewijającej się przez tekst”⁷⁵, sądzi, że piszącą do Sekstosa Juliosa cechuje nieumiejętność, a także niechęć do zacierania własnych śladów w tekście. Stąd też, nieprzypadkowo obok wspomnianych w narracji oczu barwy winogron należących do Markii oraz orzechowych oczu Chozroesa, pojawiają się wzmianki o oczach koloru śliwkowego, które przypisuje on również istniejącej postaci, autorce listów składających się na drugą część *Słowa i ciała*.

Zdaniem Szymutki barwy oczu – winogronowa i orzechowa – odsyłają do postaci historycznych, co daje powody, aby przypuszczać, że i kolor śliwkowy mają oczy kogoś realnie istniejącego, i że tą osobą jest najprawdopodobniej Akwilia. Ponadto według badacza, przywołany przez rzekomą Markię w liście XLVII szereg barw oczu – orzechowej, śliwkowej i winogronowej – ma szczególne znaczenie dla odkrycia rzeczywistej autorki listów. Pierwsza z nich należy bowiem do zainteresowanego losami Markii Chozroesa, trzecia zaś do samej Markii jako przedmiotu zainteresowania. Według autora *Zrozumieć Parnickiego* nasuwa to wniosek, że „kimś pośrodku musi więc być także ktoś, dla kogo losy rzekomej Markii są ważne”⁷⁶.

⁷⁴ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 92.

⁷⁵ S. Szymutko, *Poza pociechę logosu*, s. 86.

⁷⁶ Ibidem.

Kluczowy dla narracji *Słowa i ciała* jest jednak ślad bosej stopy kobiecej, sytuujący się na przecięciu fikcjonalności z faktualnością. Bose stopy rzekomej Markii są znakiem jej wymknięcia się śmierci i historii androcentrycznej oraz wkroczenia w tekst, lecz zarazem ich ślady mogą prowadzić ku rzeczywistej autorce listów pisanych z pozycji nałożnicy Komodosa⁷⁷. Negując tożsamość piszącej, Sekstos Julios zauważa, że Markia nie mogłaby być autorką pojawiającej się w jednym z jej listów pochwały kobiety bosej, a przy tym całkowicie ubranej, gdyż widok taki musiałby ją – z racji jej pochodzenia – napawać niesmakiem. Zdaniem Szymutki: „Sekstos Julios nie dostrzeżga, że w hymnie tym Akwilia zapisała swe marzenie, na którego realizację – z powodu brzydkich stóp – nigdy nie będzie sobie mogła pozwolić”⁷⁸. Powracający refrenicznie motyw bosych stóp kobiecych uznaje on za swoistą kompensację niedoskonałości stóp autorki listów na poziomie tekstu, która marzy o trzewikach Kaliope, aby nimi ukryć ich brzydotę. Zdobyć upragnionego obuwia przez piszącą kobietę okazuje się jednak daremne, podobnie jak udowodnienie jej tożsamości – w ostatnim ze swych listów rzekoma Markia pisze: „[...] stopy jednak pogrubiały mi, a i zniekształciły się też nieco w ciągu dziesięciu lat tułaczki i ukrywania się [...]” (s. 628). Zbyt ciasne trzewiki cesarskiej nałożnicy byłyby zatem ważnym elementem niedopasowanego kostiumu, znakiem, że maska Markii nie w pełni przylega do twarzy autorki listów do Sekstosa Juliosa, podobnie jak trzewik ostatniej królowej greckiej w Indiach do jej stopy. W tej perspektywie na ślady rzekomej Markii nakładająby się ślady rzeczywistej piszącej. Prowadzi to do wniosku, że w powieści Parnickiego

⁷⁷ Sekstos Julios, tropiąc tożsamość autorki listów, odwołuje się do zapisanych w nich refleksji na temat bosej kobiety i bosego mężczyzny. Według rzekomej Markii, „kobieta bosa [...] właśnie bosa, a poza tym całkowicie ubrana – to może być dla oka znawcy [...] widok szlachetny i uroczy [...]” (s. 413), natomiast „mężczyzna boso – o ile nie jest całkowicie nagi, jest [...] zawsze śmieszny, żaloszny, ba, odpychający” (s. 550). Zdaniem setnika aleksandryjskiego uznającego Deipilę za autorkę listów, Markii – jako pół Greczynki, pół Rzymianki – nie mógł razić widok bosego, lecz całkowicie ubranego mężczyzny, gdyż jej „życie całe schodziło od najmłodszych lat wśród posągów, co wyobrażają mężczyźni właśnie bosych, poza tym zaś często całkowicie ubranych [...]” (s. 653).

⁷⁸ S. Szymutko, *Poza pociechą logosu*, s. 87.

samo ciało pisze palimpsest, czyniąc sygnaturę naznaczającą tekst nieczytelną. Mimo to jest ona w nim obecna nawet wtedy, gdy dochodzi do zanegowania tożsamości rzekomej ceszarobójkzyni przez przywołanie jej szkieletu – wówczas pisząca zwraca się z ironią do setnika aleksandryjskiego:

Czy przyjrzałeś się też kości dużego palca lewej nogi? Tak, to byłby – mógłby być – znak rozpoznawczy, gdybym jako dziewczę, rozwścieczone na Klaudiosa Juliana, uderzyła z rozmachem bosą nogą o ostry kamień – pamiętasz? – z taką siłą, by nie tylko paznokieć się rozszczępił, lecz kość także została poważnie uszkodzona. Nie została jednak najwidoczniej – skoro owego dowodu daremnie szukam wśród tych, jakimi mnie zasypujesz (s. 611).

W powieści autora *Srebrnych orłów* ciało i tekst pozostają w nierozwalnym związku, jednak ciało wymyka się całkowitej dyskursywizacji. Będąc niewątpliwie źródłem metafor, nie pozwala ono sprowadzić się do niczego innego poza nim samym. Wobec brutalnej nagości szkieletu konfrontującej z grozą śmierci wszelkie kulturowe i tekstualne reprezentacje ciała pozostają całkowicie bezradne. Jednocześnie jest ono niezbędne, aby piszący podmiot zakorzenił się w tekście – tak jak i w świecie. Dlatego też *Słowo i ciało* można odczytywać jako powieść o ucieleśnieniu. Demaskatorski gest Sekstosa Juliosa, obnażający rzekomą Markię z ciała, zyskuje w tym kontekście podwójny wymiar – obnażenie to unieważnia bowiem subwersywny wymiar dyskursu nierządniczy, dlatego też jest dla piszącej szczególnie hańbiące i dotkliwe. Jednocześnie ów gest – przez pozbawienie ciała – uśmierca ją w przestrzeni tekstu, nieodwołalnie przecinając wszystkie nici narracji i empatii, o czym pisząca mówi w zakończeniu ostatniego ze swych listów *explicit*:

Czy mam ci jeszcze coś do powiedzenia? Chyba to tylko, żeś skuteczniej Markię zabił, niż zrobili to – jeśli byli zrobili – Didios Julianos wyrokiem śmierci na nią, Bazylides zaś z towarzyszami wykonaniem wyroku poprzez mękę ohydną, a potem – nareszcie! – cios miłosierdzia. Bo tamci byłiby ją tylko jako ciało zabili; ty zaś, jako słowo – niewiarą

swą w to, że słowo to – o sobie samej słowo – od niej naprawdę pochodzi (s. 664).

Szata słowa, w jaką ubrał ktoś – mniejsza o to kto! – nagość szkieletu – więc Markii nagość, wedle ciebie – nie przedstawi ci się nigdy jako przyodzianie całkowite; braknie wszak jej dodatku z wieńca na głowie – wieńca z diamentem, najwspanialej lśniącym – diamentem prawdy o tym, była czy nie była – Markia kaisarobójczynią. Prawdy tej nie poznasz nigdy (s. 665).

Gest Sekstosa Juliosa sprawia, że narracja rwie się jak zetlała tkanina i nie jest w stanie osłonić przerażającej nagości szkieletu, który domaga się szaty splecionej ze słowa i ciała, szaty materialno-tekstualnej. Tekst, niczym kopiec usypany nad ciałem zmarłej, ostatecznie kryje prawdę o nocy zamordowania Komodosa Kaisara. Jeśli rzekoma nierządnicą pozostaje „poza pociechę logosu”⁷⁹, dzieje się tak dlatego, że sytuuje się ona na obrzeżach dyskursu logocentrycznego i historii wielkonarracyjnej, ale też nie ulega wątpliwości, że właśnie w akcie pisania poszukuje ona pocieszenia.

Trop II. Melancholia

Drugi z tropów interpretacyjnych określających kierunek mojego odczytania *Słowa i ciała* wyznacza kategoria melancholii, przejawiająca się w listach zarówno Chozroesa, jak i rzekomej Markii⁸⁰.

⁷⁹ Określenie to zapożyczam z cytowanego szkicu Szymutki *Poza pociechę logosu*.

⁸⁰ Powieść Parnickiego *Słowo i ciało* została odczytana przez Szymutkę w perspektywie nudy – blisko związanej, a nierzadko utożsamianej z melancholią, czego dowodzi chociażby cytowana praca zbiorowa *Nuda w kulturze*, w której obydwie kategorie funkcjonowały zamiennie, jako swoje synonimy. W moim przekonaniu mimo łączących je podobieństw zasadne jest jednakże ich odróżnienie, gdyż nuda implikuje przede wszystkim skojarzenie z jałowością egzystencji i stanem bezwoli, podczas gdy melancholia może być kategorią płodną kulturowo, skłaniającą do aktywności twórczej. Na dwoistość fenomenu melancholii wskazuje także Paweł Dybel, pisząc, że „z jednej strony melancholią nazywa się [...] stan rezygnacji, przybicia i bezwoli, paraliżujący życie psychiczne człowieka [...]. Z drugiej strony jednak w melancholii upatruje się podłoże i źródło

Na podwójną strukturę narracyjną powieści nakłada się zatem relacja melancholii męskiej i kobiecej. Powieść Parnickiego odczytuje więc przez pryzmat opatrzonych znakiem płci pisania/melancholii, między którymi dostrzegam znaczącą analogię, gdyż faktyczna nieobecność i nierozpoznawalność melancholii kobiecej w kulturze stanowi odzwierciedlenie nieuchwytności pisania kobiecego.

Przestrzenią dla zaistnienia melancholii w powieści Parnickiego jest przestrzeń obcości i wykluczenia, w której sytuują się piszący bohaterowie – zarówno na płaszczyźnie egzystencjalnej, jak i na płaszczyźnie tekstu⁸¹. Chozroes – „mieszaniec, bękart”, oraz rzekoma Markia – „znajda-królobójczyni” (s. 187) są samotni, żyją w odosobnieniu, wyobcowani z życia i języka. Korespondencja przez nich prowadzona nie wytwarza między nimi a adresatami ich listów upragnionej wspólnoty – zakładnik partyjski nie otrzymuje bowiem od Markii pisemnej odpowiedzi, zaś Sekstos Julios zbywa listy rzekomej nałożnicy Komodosa milczeniem lub zdawkowymi odpowiedziami, aby ostatecznie podważyć sens podejmowanego przez nią aktu pisania.

Doświadczenie melancholijne, w znacznym stopniu określające narrację powieści Parnickiego, odsyła do odmiennych, konstytuujących je przedmiotów straty, wpisanych w tytułowy dualizm słowa i ciała. W tym miejscu warto również zaznaczyć, że zarówno w listach Chozroesa, jak i rzekomej Markii refrenicznie powraca motyw maski, pojawiający się w różnych kontekstach i ujęciach metaforycznych, będący bardzo ważnym elementem imaginarium melancholijnego. Dlatego też, biorąc pod uwagę zapisane w tytule powieści przedmioty straty obojga bohaterów, decyduję się pisać o ich narracjach melancholijnych, posługując się metaforą masek – słowa i ciała.

Jednocześnie listy Chozroesa i rzekomej Markii traktuję jako rodzaj melancholii twórczej, w której ma swe źródło akt pisania, będą-

niewzwykłej kreatywności jednostki i uzyskania przez nią wykraczającego ponad przeciętną, głębokiego wglądu w naturę rzeczy”. P. Dybel, *Freud i pleć melancholii. Dyskusja z ujęciami melancholii przez Butler i Kristevą*, „KRONOS” 2010, nr 1, s. 113.

⁸¹ Rozróżnienie między nudą bytową a nudą tekstową wprowadził Szymutko w szkicu *Ten nudzący się Chozroes, ta nuda Markia*, s. 71.

cy dla bohaterów jedyną dostępną formą aktywności. W *Słowie i ciele* pisanie jest nie tylko formą ekspresji słownej, lecz także rodzajem działania, umożliwiającym bohaterom wkroczenie w przestrzeń polityki i historii, kreowanej zarówno w listach Chozroesa, jak i rzekomej Markii. Doświadczenie melancholijne wiąże się także ze szczególnym doświadczeniem przeszłości, gdyż „melancholijny podmiot piszący historię pochyla się nad tym, co nie mieści się w jej głównym, wielkonarracyjnym [...] nurcie”⁸².

Posługując się kategorią melancholii, odczytuję listy Chozroesa przez pryzmat uzewnętrzniionych w nich fantazmatów, skupionych wokół postaci Markii – obiektu fascynacji bohatera *Słowa i ciała* – będących maską dla rzeczywistego przedmiotu straty melancholijnej. Tę interpretację opieram między innymi na obecnym w części pierwszej powieści tropie intertekstualnym, odsyłającym do XIII elegii funeralnej Propercjusza, będącej ironicznym testamentem poety powierzonym Cynthii, adresatce jego elegii miłosnych. W pierwszym z listów Chozroes przytacza uwagę nauczyciela łaciny Numerianosa, uznającego Cynthię za pretekst dla aktywności twórczej Propercjusza, w rzeczywistości powodowanego pragnieniem poetyckiej autokreacji: „Numerianos ma do tego poety uprzedzenie: powiada, że choć w czterech księgach wierszy cały czas przemawiał do jakiejś miodowłosej Kintii – naprawdę sobą był tylko zajęty, a nie nią” (s. 16). Wplecioną w narrację powieści refleksję o relacji Cynthii i Propercjusza traktuję jako odzwierciedlenie fantazmatycznego miłosnego związku Markii i Chozroesa, projektowanego w listach zakładnika partyjskiego. W obranej przeze mnie optyce intertekstualnej Markia jawi się jako pre-tekst kreacji epistolarnej piszącego. Listy Chozroesa są więc zmaganiem z rzeczywistą stratą, którą dla ich autora – syna władcy partyjskiego i niewolnicy greckiej – stanowi określona, helleńska przynależność etniczna i kulturowa. Są one wyrazem marzenia o zakorzenieniu w przestrzeni logocentrycznej języka, zdradzającego pragnienie świętokradczego – z punktu widze-

⁸² M. Plaza, *Tekst doświadczenia, doświadczenie tekstu – narracje Marka Bieńczyka*, w: *Narracje po końcu (Wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 234.

nia mieszańca – wkroczenia do świątyni logosu i sięgnięcia przez akt pisania po „scepter sławy srebrnej”, którym jest dla Chozroesa słowo. Proponowaną przeze mnie interpretację zdaje się potwierdzać wielokrotnie ponawiane w listach Chozroesa wezwanie Markii do poczęcia ich wspólnego dziecka, które – zrodzone z mieszańców – byłoby czystej krwi Grekiem. Projektowane „wcielenie w życie marzenia dwojga Greków Seleukijskich” – ojca Markii i matki Chozroesa, jest fantazmatem pokrywającym nieusuwalne piętno mieszanego pochodzenia naznaczające zakładnika partyjskiego. Dlatego też ujawnienie domniemanej tożsamości żydowskiej Markii wyznacza kres tekstowi rozumianemu jako przestrzeń odsłaniania i oddziaływania fantazmatów bohatera powieści Parnickiego.

Przywoływana wielokrotnie w listach Chozroesa XIII elegia funeralna Propercjusza nasuwa podstawową dla mojego odczytania *Słowa i ciała* figurę niedopełnionego pogrzebu, przejawiającą się w narracji powieści w rozmaitych wariantach. Spośród wielu kulturowych i symbolicznych znaczeń pochówku chciałabym wyróżnić to związane z dokonywaniem się pozytywnej pracy żałoby. Pogrzeb, wraz z towarzyszącymi mu obrzędami i ceremoniami, stanowi znak opanowania żywiołu śmierci, przywrócenia nadwerżonego przezeń porządku kultury i podtrzymywania więzi społecznych⁸³. Jest on zarazem momentem wyznaczającym początek dokonywania się pracy żałoby i godzenia się ze stratą, która nieprzepracowana, staje się źródłem melancholii⁸⁴. Jednocześnie pogrzeb stanowi obietnicę upamiętnienia zmarłego, włączenia go w porządek symboliczny, w porządek kultury i historii.

W moim odczytaniu narracja powieści *Słowo i ciało* stanowi przestrzeń działania żywiołów śmierci i melancholii, których znakiem jest figura niedopełnionego rytuału pogrzebowego rozumianego tutaj dwojako – jako metafora tajemnicy, zbrodni zaburzającej ład

⁸³ P. Ariès, *Pięć wariacji na cztery tematy*, w: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, przeł. S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 291.

⁸⁴ A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, red. J. Woźniak, przeł. J. Kornecka et al., Kraków 2006, s. 17–23. Por. także S. Freud, *Żaloba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, w: K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud, człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 295–296.

i domagającej się wyjaśnienia, oraz jako metafora braku upamiętnienia, braku określonego miejsca w porządku kulturowym i symbolicznym, lecz także braku uobecnienia w przestrzeni tekstu. Tak rozumiana metafora funeralna zatruwa listy Chozroesa błędzącego pomiędzy dwiema śmierciami, do których przyczyniły się kochane przez niego kobiety – Markia, morderczyni cesarza Komodosa oraz przyrodnia siostra Chozroesa, Aleksandra, podejrzana o zabójstwo swego męża, Achillesa Hermopolitańczyka. Niepokojące i tajemnicze śmierci symbolizowane przez figurę niedopełnionego pogrzebu pociągają za sobą symboliczne samobójstwo Chozroesa, polegające na autonegacji, podważeniu własnej tożsamości za sprawą sugestii, że rzeczywistym autorem listów do Markii może być jego rzekomy zabójca, Syn Zemsty⁸⁵.

Metafora funeralna niedopełnionego pogrzebu, pustego miejsca między życiem a śmiercią, w szczególny sposób odnosi się do postaci nałożnicy Komodosa, która ucieleśnia ją i zarazem podwaja. Podwojenie jest jednocześnie zasadą melancholijną oraz zasadą określającą sposób przejawiania się bohaterki Parnickiego w narracji *Słowa i ciała*, jeśli przyjąć, że postać ta ulega rozszczepieniu na rzeczywistą osobę kochanki Komodosa oraz rzekomą Markię, autorkę listów do Sekstosa Juliosa, ukrywającą się za maską cesarobójczyni. Odzwierciedleniem rozszczepienia postaci piszącej jest w znacznym stopniu decydujący o charakterze powieści rozziew między faktem a fikcją, próba zanegowania śmierci Markii i wykreowania alternatywnej wersji historii, zdolnej objąć także doświadczenie kobiece.

Problem wykluczenia kobiet z historii androcentrycznej powraca w listach rzekomej Markii kilkakrotnie. Przywoływane przez piszącą królowa Kaliopę oraz Muza Urania służą autorce listów do

⁸⁵ Na płaszczyźnie fabularnej *Słowa i ciała* miejsce pochówku jest także niezwykle znaczącym motywem – kopiec upamiętniający założyciela Aleksandrii jest miejscem ukrycia horoskopu Klaudiosa Juliosa, przepowiadającego mu panowanie nad Egiptem. Horoskop ten stanowi istotny element intrygi politycznej, i jest jako taki poszukiwany przez Chozroesa i bractwo Klaudiosów. Jednocześnie miejsce pochówku męża Aleksandry, Achillesa, powraca kilkakrotnie w kontekście próby sprowadzenia Markii do pałacyku Kleopatry, zakończonej uprowadzeniem Deipili.

ukazania działania kobiecego i przeżywania w przestrzeni będącej tradycyjnie domeną mężczyzn, choć można się w nim dopatrzeć także próby ustanowienia więzi empatycznej między kobietami, przedłużenia relacji, która łączy piszącą traktowaną jako nietożsąca z postacią kochanki Komodosa. Listy rzekomej Markii przesyca melancholijna historiograficzna refleksja – historia, podobnie jak tekst, są dla kobiety przestrzenią obcości, milczenia, wykluczenia. Wkraczając w obszar historii, kobieta ryzykuje uwięzieniem w nawiasie dat, zastąpieniem nieobecności napiętnowaniem. Wkraczając w obszar tekstu, ryzykuje z kolei całkowitym zatraceniem własnej tożsamości.

Pisanie rzekomej Markii prowokuje zatem z jednej strony lęk przed nieobecnością, z drugiej zaś niezgodę na kulturowe klisze zbrodniarki i nierządnicy, przez przyzmat których jest postrzegana kochanka Komodosa. Metafora niedopełnionego pogrzebu odnosi się do Markii w ten sposób, że uwydatnia jej nieprzynależność do porządku historii i tekstu. Trwale naznaczona stygmatem obcości, zaburza ład, sytuuje się między życiem a śmiercią. W powieści *Słowo i ciało* niepochowana w historii Markia powraca niczym widmo w tekście, zaś powrót ten przynależy do porządku wyobraźni melancholijnej.

Owa metafora odnosząca się do Markii Demetriady z Anagnii wiąże się w moim przekonaniu z postacią Antygony, która wedle Anne Juranville utożsamia paradygmat pisarstwa kobiecego: „Czerpiąc siłę z poczucia obcości, Antygona [...] na wzór mitycznego herosa musi oczyścić ze skazy swoje imię, przyjmując przekleństwo, powinna zgodzić się na stałe zagrożenie, naruszyć sferę między życiem a śmiercią”⁸⁶. Niczym mityczna córka Edypa rzekoma Markia porzuca przestrzeń prywatną, by wkroczyć w przestrzeń polityki i historii – jej pisanie staje się ekwiwalentem działania, ma skłonić Sekstosa Juliosa do określonych posunięć politycznych, a także zapewnić ochronę Chozroesowi i Orygenesowi oraz godną śmierć Synowi Zemsty. Pisząc, pragnie ona oczyścić imię Markii

⁸⁶ A. Araszkiwicz, *Wypowiadam wam moje życie... Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 48.

Demetriady z Anagninii i zmazać ciężące na niej piętno wyrachowanej nierządnicy. Jednak ów akt pisania nie jest usypywaniem symbolicznego kopca nad cieniem kochanki Komodosa, przeciwnie, ma na celu obleczenie owego cienia w ciało. Cieleśność jest główną zasadą organizującą drugą część powieści Parnickiego, wyznacza centrum aktywności twórczej piszącej, będąc jednocześnie źródłem jej doświadczenia melancholijnego. Ciało Markii – podobnie jak jej tożsamość – ulega bowiem rozszczepieniu. Mityzowane, jawi się jako przedmiot uwielbienia i pożądania, obiekt narcystycznego samozachwyty oraz jako wzbudzający trwogę i obrzydzenie krwawy strzęp, jakim stało się po wykonaniu na Markii wyroku śmierci.

Podjęta przez piszącą próba udowodnienia, że nałożnicy Komodosa udało się wymknąć z rąk oprawców, jest naruszeniem granicy między życiem a śmiercią, faktem a fikcją, naznaczeniem tekstu cielesną/melancholijną sygnaturą. Uznanie, że pisząca listy nie jest Markią, sprawia, że jawi się ona jako podmiot melancholijny rozpraszający się w przestrzeni tekstu. W przeciwieństwie do mitycznej Antygony, narażającej życie dla dopełnienia pogrzebowego rytuału brata, poświęca ona swą tożsamość, aby przywrócić do istnienia nałożnicę cesarza Komodosa. Braterstwo krwi zostaje zastąpione zatem przez fantazmatyczną siostrzaną więź, uzewnętrznioną na płaszczyźnie tekstu, który staje się miejscem tragedii, pogrzebaniem piszącej za życia. Dokonane przez Sekstosa Juliosa zanegowanie tożsamości rzekomej Markii wyznacza bowiem moment ponownej, tym razem symbolicznej śmierci cesarobójczyni, śmierci, która ulega melancholijnemu podwojeniu za sprawą rzeczywistej autorki listów zatracającej i przenicowującej swą tożsamość.

„Bo też to wielka pociecha: pisać, pisać, pisać...”

O melancholii w *Słowie i ciele*

Maska słowa

Żywioł melancholii zawłaszcza przestrzeń zarówno egzystencji, jak i tekstu, przestrzeń, w której wydrążony podmiot melancholijny roz-

pamiętuje swą stratę. Dla Chozroesa Arsakidy, zakładnika poręczającego pokój zawarty między Rzymem a plemionami partyjskimi, egzystencjalną przestrzeń odosobnienia jest otoczona zewsząd wodą wyspa – niewielki fragment ziemi, margines lądu. Miejsce uwięzienia, jałowego i beczynnego trwania jest zarazem miejscem popadania w zapomnienie, sytuowania się na obrzeżach upływającego czasu. Jako takie, otwiera ono przestrzeń zaistnienia melancholijnej refleksji, którą dla Chozroesa stają się listy pisane do zmarłej wedle przekazów historycznych przed dziewięcioma laty nałożnicy Komodosa Kaisara. W nakładające się na siebie przestrzenie życia i tekstu obok żywiołu melancholii wkrada się żywioł tanatyczny. Nad Chozroesem ciąży bowiem widmo śmierci, będącej nieuchronnym następstwem złamania warunków przymierza, którego jest on rękojmą. Przerwanie uśmiercającego procesu popadania w zapomnienie popchnie go zatem w inną śmierć.

Zakładnik partyjski szuka więc ratunku w pograżeniu się w przestrzeni tekstu. W tej perspektywie listy Chozroesa można odczytywać jako paradoksalną próbę ucieczki przed śmiercią w pisaniu, paradoksalną, gdyż ich adresatką czyni Chozroes kobietę uznaną przed laty za zmarłą. Znaczące jest przy tym, że – jak pisze Krzysztof Uniłowski – „Chozroes zasiada do pisania z woli jakoby Markii, która żąda wyjaśnienia niektórych epizodów z życia partyjskiego księcia i rzymskiego zakładnika. Chodzi przede wszystkim o jego małżeństwa z Rachelą Eratoną i Samgilą”⁸⁷. W moim przekonaniu akt pisania nie jest tu w pełni tożsamy z gestem żałobnego wspomnienia, lecz przybliża się do gestu wskrzeszania, dążenia do przywrócenia obecności cielesnej, gdyż zakładnik partyjski jest przekonany, że Markia żyje i, podobnie jak on, przebywa w Aleksandrii. Ucieczka przed śmiercią w tekst okazuje się jednakże iluzoryczna, gdyż żywioł tanatyczny jest obecny w podwójnym, narracyjnym splocie listów – elegijnym i melancholijnym. Ryszard Koziołek, zaliczający *Słowo i ciało* w krąg literatury „thanatoerotycznej”, dostrzega zarazem pokrewieństwo powieści Parnickiego z gatunkiem trenu, gdyż i tu,

⁸⁷ K. Uniłowski, „*Słowo i ciało*” jako romans szpiegowski albo dobrodziejstwo złudzeń, s. 119.

[...] jak w każdej literaturze elegijnej, źródłem cierpienia i dzieła o cierpieniu jest to samo doświadczenie nieobecności darzonego miłością obiektu, nieobecności ciała, po prostu. Podmiot elegijny narracji lub lyryki wie, że obiekt raz stracony jest stracony na zawsze, ale tej ztracie rzuca wyzwanie; przeciwstawia jej swą czułą pamięć oraz dzieło, które jest tego wspomnienia zapisem, a częściej konstrukcją. Słowo elegijne cechuje zwykle pewien histeryczny nadmiar, gorliwe zapewnienie o żywej obecności zmarłego w pamięci żyjących. [...] W *Słowie i ciele* trwałość pośmiertna jest dosłowna – Markia nadal żyje – twierdzi Chozroes⁸⁸.

Przez uobecnianie-ucieleśnianie Markii na poziomie tekstu Parnicki rozszczelnia i przekracza granice gatunku elegijnego, a strategia ta jest bliska podejściu autora *Srebrnych orłów* do powieści historycznej, która nasycona pierwiastkami fikcjonalnymi wymyka się narzucającej jej ograniczenia historiografii.

Dla Chozroesa ciało Markii jest jednak stracone podwójnie – przez unicestwiająca je śmierć, lecz także dlatego, że było ono zawsze nieobecne – zakładnikowi partyjskiemu nigdy nie było dane spotkać nałożnicy Komodosa, zaś konstytuujący jego listy związek miłosny między nimi ma charakter czysto fantazmatyczny. Nierzeczywistość owej straty prowokuje narrację melancholijną, a „kompleks spóźnionej miłości sprawia, że Chozroes, jako autor żałobnego wspomnienia staje się »niewolnikiem swej wiedzy, pamięci i wyobraźni«, które wikłają go w zależność wobec tego, co przestało istnieć, ale co nadal jest częścią świadomego i nieświadomego istnienia podmiotu wspominającego”⁸⁹. Dlatego też Chozroes istnieje przede wszystkim na płaszczyźnie tekstu, w przestrzeni fikcji i fantazmatu, w słowach poszukuje z kolei wynagrodzenia straty, którą stanowi ciało nałożnicy Komodosa. Tekst, początkowo będący azylem chroniącym przed śmiercią, staje się więc dla piszącego realną przestrzenią życia – dla

⁸⁸ R. Koziołek, *Tren Chozroesa*, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”*, s. 136.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 137–138.

tego też Chozroes wyznaje, że „od pisania do Markii teraz już tylko śmierć może mnie oderwać” (s. 175)⁹⁰.

Paradoksalnie listy zakładnika partyjskiego przesyca jednak żywioł tanatyczny, gdyż ich narracja jest rozpięta między dwiema niewyjaśnionymi śmierciami. Tajemnica zamordowania Komodosa i Achillesa Hermopolitańczyka zatruwa myśl Chozroesa, tym bardziej że za ich sprawczynie uznaje on dwie bliskie mu kobiety – Markię oraz swą przyrodną siostrę Aleksandrę, żonę Achillesa. Na płaszczyźnie tekstu obydwie śmierci pozostają ze sobą nierozzerwalnie splecione⁹¹. Według Chozroesa przyczyną śmierci Achillesa, podobnie jak i Komodosa, była ta sama trucizna, którą zakładnik par-

⁹⁰ Wyznanie Chozroesa i jego ucieczka w pisanie będąca obroną przed śmiercią stanowią odbicie aktu pisania powziętego przez rzekomą Markię, aktu tworzenia życiodajnej narracji.

⁹¹ Śmierć Achillesa przybliża się do śmierci Komodosa także dlatego, że obydwie zostają naznaczone znakiem ciała kobiecego – bosej stopy. W jednym ze swoich listów rzekoma Markia pisze, że podjęcie decyzji o zamordowaniu imperatora rzymskiego spowodowało przyklejenie się do jej nagiej pięty kartki z fragmentem pism Swetioniusza, zawierającym opis udanego zamachu na życie cesarza Domicjana. Motyw bosej stopy Markii skojarzony ze śmiercią powraca jeszcze kilkakrotnie – m.in. we wspomnianych już gestach dotknięcia stopą martwego ciała Komodosa czy w przywołaniu snu Sabinosa Apiosa. Także w wypadku śmierci Achillesa stopy kobiece pozostawiają bardzo znaczący trop, w noc śmierci swego męża Aleksandra chodziła bowiem boso wbrew złożonej nigdyś przysiędze, że „nigdy już w życiu nie będzie chodziła boso, ale nikomu – też nigdy – stóp swych nie pokaże” (s. 53). Aleksandra – podobnie jak Aspionia i Mitroania z *Końca „Zgody Narodów”* – jest wyznawczynią Ahura-Mazdy, którego religia grozi jej 559 piekłami za złamanie zakazu i stąpienie boso po uświęconej ziemi. Według Chozroesa gest Aleksandry jest równoznaczny z zamordowaniem Achillesa – „wiedziała, że to właśnie go zabije. Niechybnie zabije” (s. 62). W szkicu poświęconym symbolicznie stopy w *Słowie i ciele* Magdalena Pomorska wskazuje, że stopy, a zwłaszcza pięty, symbolizują niebezpieczeństwo śmierci. Koresponduje to z treścią VII listu Chozroesa, w którym pisze on, że „rozdeptała Aleksandra zdrową gołą piętą odległego o cztery i pół stadia kalekę” (s. 62). Partyjski zakładnik nie może wybaczyć przyrodniej siostrze złamania przysięgi: „Nie mogę słuchać tego DUDNIENIA GOŁYCH PIĘT. Nie mogę! Nie mogę! Te plamy to łzy, o Markio” (s. 69). Autorka wspomnianego szkicu pisze, że „symbolika pięt wiąże się tu z dudnieniem, kojarzącym się z bębniem. Bębniem symbolizuje zaś pogrzeb”. M. Pomorska, op. cit., s. 94.

tyjski przesłał niegdyś w darze Markii wraz z trzewikami królowej Kaliope:

GODZI SIĘ POGRZEBAĆ TYCH, KTÓRZY W BITWIE PADLI. GRZEBMY WIĘC. ALE ZOSTAWMY NA RAZIE NA MARACH ZWŁOKI MYCH ZWIĄZKÓW Z RACHELĄ ERATONĄ, Z SAMGILĄ i z bogami lub przeciwbogami, co związkom tym błogosławili, lub też odwracali od nich nieśmiertelne oblicza. Sam bowiem udział istot, do rodzaju boskiego należących, w snuciu lub rozrywaniu tych związków uchroni też ich zwłoki od szybkiego gnicia. Nic zaś boskiego nie przenika, ani nawet nie opromienia ZWŁOK PRZEDZIWNEJ SPRAWY, której na imię małżeństwo Aleksandry z Achillesem, synem Korneliosa. Powiesz, a raczej wy obie powiecie: ZWŁOKI TE JUŻ SĄ POGRZEBANE. Są? Naprawdę? Dziwne to, bardzo dziwne. Kiedy – mówicie – pogrzeb się odbył: w pierwszej dekadzie Apelajosa, który tutaj zwany jest Atyrem? Więc blisko dwa tygodnie temu, nieprawdaż? Markio, kochanie – nie wierz: POGRZEB SIĘ NIE ODBYŁ DOTĄD. ZWŁOKI TE BOWIEM JESZCZE CZUĆ, choć przyznaję – zupełnie niezwykły to jak na trupa zapach – przyrównałaś go była dziesięć lat temu do woni schnących lupin jabłczanych zanurzonych w żywicy cedru i pokropionych winem z korzeniami. W tej chwili właśnie doskonale tę mieszaninę zapachów czuję – nie dziw, płomiennorubinowy piórnik oparłem jeszcze onegdaj o puszkę, którą dostałaś ode mnie wraz z trzewikami królowej Kaliope [...].

Nigdy nie myślał, że puszka ta kiedykolwiek wróci inaczej niż tylko wraz ze wszystkim, co należąc teraz do ciebie, ongiś do twego ojca należało. Wróciła sama. Wypróżniona. [...] Nie przespąłaś całej zawartości puszki do czary świątecznej Kaisara – co więc stało się z resztą? (s. 29–31).

Pisząc do Markii, Chozroes wielokrotnie posługuje się funeralną metaforą niedopełnionego pogrzebu, oznaczającą wtargnięcie nieujarzmionego żywiołu tanatycznego, naruszenie ładu i zachwianie więzi międzyludzkich. Figura ta symbolizuje zarazem niewyjaśnioną, lecz domagającą się rozwiązania tajemnicę – w tym przypadku tajemnicę nagłej śmierci Achillesa. Ze względu na ewokowane znaczenia przywołaną w pierwszym z listów Chozroesa metaforę niedopełnionego pogrzebu traktuję jako klucz interpretacyjny do odczytania powieści *Słowo i ciało*.

Odniesiona do postaci Markii metafora funeralna implikuje bowiem sensy związane z brakiem upamiętnienia, brakiem określonego miejsca w porządku symbolicznym i kulturowym. Listy Chozroesa, odczytywane jako narracja elegijna, niewątpliwie stanowią przywrócenie nałożnicy Komodosa pamięci żyjących, jednak nie należy zapominać, że nie są one w pełni pośmiertnym upamiętnieniem. Chozroes wierzy, że adresatka jego listów żyje, pragnie więc przywrócić także jej obecność cielesną, odzyskać utracone ciało. Nieustanne wzywanie nałożnicy Komodosa do ujawnienia się sprawia, że akt pisania Chozroesa trudno odczytywać jako dopełnienie ceremonii żałobnej, usypywanie Markii kopca pogrzebowego ze słów, będącego symbolicznym złożeniem obietnicy, że nie zostanie ona zapomniana. Pisaniu Chozroesa nie przyświeca bowiem świadomość śmierci Markii, stąd jego listy są próbą jej przywołania, wskrzeszenia. Na płaszczyźnie tekstu obrzęd pogrzebowy Markii nie zostaje dopełniony, nie dokonuje się zatem również związana z nim pozytywna praca żałoby. Postać Markii kładzie się cieniem na narracji Chozroesa, naznaczając ją sygnaturą melancholijną.

Nieustanne wzywanie Markii do ujawnienia się, układanie intrygi mającej doprowadzić do jej przybycia do pałacyku Kleopatry Trzeciej⁹² – miejsca uwięzienia zakładnika partyjskiego – wiąże się z Chozroesowym pragnieniem odzyskania ciała Markii, ciała któ-

⁹² Według zamierzeń Chozroesa Markia miała przybyć do pałacyku Kleopatry przebrana za Deipilę. Plan jednak nie udaje się – Markia nie pojawia się w umówionym miejscu, Deipila zostaje zaś pojmana jako zbiegła niewolnica. Zakładnik partyjski nie waha się więc narazić życia zakochanej w nim siostrzenicy Samasarystona, aby połączyć się z nałożnicą Komodosa. W powieści *Słowo i ciało* relacja między Deipilą a Chozroesem jest niezwykle skomplikowana – początkowo dziewczyna jawi się jako bezwolne narzędzie całkowicie poddane woli Chozroesa – aby ukarać Aleksandrę, nakazuje jej oddać się w obecności swej przyrodniej siostry Persowi Ardaszyrowi. Jednocześnie Deipila wzbudza w Chozroesie fascynację, choć jego działania względem niej nasuwają myśl, że pragnie on usunąć ją ze swego otoczenia. Niezwykle znaczące jest przy tym to, że bratanica Samasarystona nosi imię matki Chozroesa. Na płaszczyźnie symbolicznej gest zakładnika partyjskiego odpowiadałby zatem matkobójstwu, na którym – wedle Julii Kristevej – zasadza się doświadczenie melancholijne.

re ma zostać prawdziwie uobecnione dopiero przez akt seksualny⁹³. Pożądanie to jest bowiem ściśle związane z jego marzeniem o poczęciu dziecka, które – w odróżnieniu od Chozroesa, pół-Parta i Markii, pół-Rzymianki – byłoby uosobieniem czystej krwi Greka. Zakładnik partyjski uznaje bowiem nałożnicę cesarską za córkę Seleukijczyka, dawnego ukochanego swej matki, o której pisze, że „tak niechętnie rodziła mnie była z wziętej w siebie musu krwi Arsakidów” (s. 122). Motyw spółdzenia z nałożnicą Komodosa dziecka powraca w listach Chozroesa refrenicznie i wręcz obsesyjnie. Projektowany akt seksualny, służący „przyobleczeniu w powłokę cielesną marzenia dwojga Greków Seleukijskich”, byłby zatem spóźnionym dopełnieniem miłości ojca Markii i matki Chozroesa, a zarazem symbolicznym unieważnieniem nieokreślonej tożsamości obojga bohaterów *Słowa i ciała*⁹⁴.

Powracający fantazmat miłosny zakładnika partyjskiego odsłania głęboki, melancholijny rys jego osobowości. Uwewnętrznionym obiektem straty Chozroesa, syna Wologaza IV i niewolnicy greckiej, jest helleńska przynależność etniczna i kulturowa. Jego mieszane pochodzenie naznacza go nieusuwalnym piętnem i sytuuje trwale w przestrzeni obcości. W pierwszym z listów do Markii Chozroes pisze z goryczą, że mieszańcy „są zarazem i hańbą dla władców i narodów tylko w czasach rzeczywistej lub domniemanej świetności, w godzinie klęski władcy i narody tulą ich do serca wcale tkliwie – tym tkliwiej, im głębiej wierzą gadce o przyrodzonej skłonności mieszańców do zdrady” (s. 14).

Fantazmat miłosny Chozroesa pokrywa zatem marzenie o jego określonej tożsamości greckiej, ale zarazem odsłania autodestruk-

⁹³ Według interesującej wykładni Ryszarda Koziołka: „Uporczywe domaganie się przez Chozroesa ciała Markii i to ciała, które ma dowieść swej realności w akcie seksualnym, stawia jeden z kluczowych problemów powieści, tj. niezgodę Chozroesa, a w konsekwencji Parnickiego, na neutralizację ciała przez ideę. Nieobecność ciała w idei to miejsce sporu Chozroesa z buddyzmem, chrześcijaństwem, i ostatecznie także z bliską mu greckością”. R. Koziołek, op. cit., s. 139.

⁹⁴ Krzysztof Uniłowski wskazuje, że Markia stanowi zarazem idealną kochankę i siostrę Chozroesa. Motyw ten został wykorzystany przez Parnickiego także w powieści *Tylko Beatrycze*, w odniesieniu do relacji Reiczki i Jana-Stanisława. K. Uniłowski, „*Słowo i ciało*” jako romans szpiegowski albo dobrodziejstwo złudzeń, s. 124.

cyjne skłonności podmiotu melancholijnego. Królewski bękart mieniący się „upiornym koszmarem, co wyrósł był na przestrzeni półtysiąclecia z nasion zasianych przez słodkie sny Aleksandra, Filipowego syna” (s. 37), dotkliwie odczuwa swoje istnienie jako błąd historii, wynik działania potężnych sił, wobec których jednostka pozostaje całkowicie bezradna. W melancholijnej optyce Chozroesa poczęcie wraz z Markią dziecka byłoby zatem symbolicznym wymazaniem własnej „winy” – mieszanej tożsamości⁹⁵. Należy powtórzyć raz jeszcze, że tęskniąc za przynależnością do wspólnoty helleńskiej, Chozroes marzy w rzeczywistości o zakorzenieniu w języku greckim, któremu na kartach swych listów oddaje wręcz bałwochwalczy hołd. Powzięty z powodu Markii akt pisania traktuje on jako świętokradcze naruszenie przez mieszańca czystości greki, która stanowi dla niego *lingua sacra*, pisze o kaleczeniu i kalaniu najświętszej i najwspanialszej mowy swej matki oraz ojca Markii. Podobnie jak w przypadku rzekomej nałożnicy Komodosa pisanie w języku greckim stawia Chozroesowi opór, okazuje się nieokiełznanym żywiołem, ma charakter erupcyjny⁹⁶:

Nie mogę pisać tak, jak chcę. Piszę, jak muszę (s. 61).

[...] z potokami atramentu przelewa się mnie [...] na pergamin czy na papirus bełkot bezkresny, niekiedy może i dźwięczny, niekiedy zabawny lub wzruszający nawet, lecz niezmiennie wszelkiego praktycznego wyzbyty znaczenia (s. 221).

⁹⁵ Uniłowski słusznie podkreśla niepokojący wydźwięk fantazmatu Chozroesa o poczęciu dziecka, które koniecznie musi się „okazać doskonałym typem czystego Greka, gdyż w przeciwnym razie trzeba będzie nie uznać tego dziecka i czekać na następne” (s. 78). Wedle badacza „brzmi to tyleż groteskowo, co złowieszco. Z rycerza i trubadura *avant la lettre* bohater przeobraża się nieomal w szaleńca, który marzy o prymitywnej inżynierii genetycznej, wyhodowaniu czystego rasowo typu z rodziców mieszanej, grecko-partyjskiej, i grecko-rzymskiej, krwi”. Ibidem, s. 125.

⁹⁶ Co ciekawe, w refleksji Chozroesa poświęconej własnemu pisaniu pojawiają się metafory, za pomocą których często negatywnie wartościowane było pisanie kobiece. Por. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*.

W listach Chozroesa doświadczenie melancholijne odsłania swój ambiwalentny charakter. Po początkowej euforii akt pisania powoduje znużenie nie tylko dlatego, że nie prowadzi do ostatecznych rozstrzygnięć – powodem jest również brak zakorzenienia w języku, niemożność wysłowienia. Autora wyczerpuje „dwudniowe czy dwunocne raczej skupienie uwagi na wielkim trudzie mówienia po grecku [...] za pomocą pióra” (s. 21). Fizyczne wyczerpanie grozi popadnięciem w acedię zdolną wytrącić mu pióro z ręki. Chozroes określa grekę mieszańców jako żalostną, o swoim zaś słowie mówi pogardliwie i z ironią jako o „słowie mieszańca i bękarta, bełkocie żalostnym zabawnego książątka barbarzyńskiego” (s. 243), tym samym przywołując nurtujący go stale przedmiot straty i dokonując swoistej autodestrukcji własnego „ja”.

Wobec powziętego przez bohatera *Słowa i ciała* aktu pisania postać Markii jest niezwykle istotna nie tylko dlatego, że owo pisanie prowokuje. Tworzona przez Chozroesa narracja stanowi substytut obecności nałożnicy Komodosa. Pisząc, książkę partyjski usiłuje zappełnić puste miejsca w tekście, sprawić, by słowo wynagrodziło mu poniesioną stratę. Dlatego też na płaszczyźnie tekstu Chozroes trwa w wiecznym niespełnieniu, zaś obietnica spełnienia – połączenia się z Markią, majaczy poza horyzontem tekstowym⁹⁷, wyznacza kres ułomnemu pisaniu, ułomnemu także za sprawą zniekształcającego języka, żalostnej greki mieszańca. Spodziewając się długo wyczekiwanego spotkania z Markią, Chozroes przecina nić narracji:

Ostatni raz piszę do ciebie – zamykam oto księgi dziejów przedzierania się myśli królewicza partyjskiego, mieszańca i bękarta, poprzez mil tysiące i tysiące też ku uśmiechowi oczu barwy winogron [...]. ZA

⁹⁷ Szczególnie poruszający jest fragment VIII listu Chozroesa, w którym projektuje on swe długo oczekiwane spotkanie z Markią, jednocześnie obnażając bezradność słów wobec rzeczywistego ucieleśnienia nałożnicy Komodosa, wyznaczonego granice jego narracji: „Czekasz, aż się odwrócę. Albo nachylisz się i obejmiesz mi głowę rękoma, albo zawołasz po imieniu. Względnie tylko powiesz: »Przyszedłam«. Wystarczy. Będę wiedział, że to ty. A co ja wtedy zrobię, jak się zachowam? Nie wiem, nie chcę wiedzieć. I NIE CHCĘ, ABY TO ZOSTAŁO ZAPISANE. SĄ GRANICE, POZA KTÓRE SZTUKA PISANIA – NAWET PISANIA PO GRECKU – WYJŚĆ NIE MOŻE. A GDYBY MOGŁA, TO NIE POWINNA” (s. 92).

CHWILĘ UŚMIECH OCZU BARWY WINOGRON PRZESTANIE JUŻ BYĆ TYLKO WIELOKROTNIENIE POWTARZANYM ZESTAWIENIEM LITER NA PERGAMINIE – okaże się czymś, czego naprawdę nigdy nie byłby władny belkot żalobny mieszańca zawrzeć w granicach dostępnego sobie zapasu zwrotów opisowych mowy greckiej. [...]

Od dziś noce moje znów już nie będą nocami pisania. Jakże to dziwne. Czego nocami będą? Miłości? [...] (s. 187–188).

W listach Chozroesa utrzymuje się zatem napięcie między pozatekstowym zaspokojeniem pragnienia a niespełnieniem podtrzymującym akt pisania. Na płaszczyźnie tekstu toczy się skazana na niepowodzenie walka, by dyskurs miłosny nie stał się żalobną inskrypcją Markii. Melancholijne światoodczucie Chozroesa ma swe źródło w jego relacji z matką, niewolnicą grecką, będącą przez czterdzieści trzy noce nałożnicą Wologaza IV. Deipila Starsza jest bowiem uosobieniem przedmiotu straty księcia partyjskiego – jednolitej tożsamości helleńskiej oraz zadomowienia w języku greckim. Jako taka pozostaje w rzeczywistości najważniejszą kobietą w życiu Chozroesa, mającą decydujący wpływ na jego biografię. W pierwszym liście kierowanym do Markii ich autor wyjaśnia przyczynę swej wieloletniej, tułaczkiej wędrówki związanej z podwójnie go piętnującym dziedzictwem genealogicznym:

W świat znad Tybru wyruszyłem konno i zbrojno zaraz nazajutrz po rozmowie, w której matka wyjawiała mi to, co nazywała tajemnicą – straszną a dostojną swego pochodzenia. [...] po ojcu mam wśród przodków ojcobójców, synobójców, bratobójców bez liku; jeśli to znoszę, mógłbym też znieść świadomość, iż po matce wywodzę się od obłąkańca, który wierzył w bezruch Słońca i w obrót dwoisty ziemi. Ale żebym ja sam miał poświęcić całe moje życie odnalezieniu dowodu, co by rozumowanie owego zmarłego przed trzystu laty obłąkańca potwierdził – bo taki był właśnie względem mnie zamiar matki – przeciw temu nie mogłem się nie zbuntować!... Gdy matka nad ranem usnęła, spaliłem wszystkie książki o niebach i planetach, zawołałem Samasarystona, który był zarządcą domu matki, i krzyknąłem: „Chciałeś, abym ożenił się z twą bratanicą, gdy dorośnie? Ożenię się, masz na to słowo Arsakidy, ale uciekajmy stąd, natychmiast uciekajmy” (s. 26–27).

Uciezka Chozroesa jest spowodowana pragnieniem jego matki – depozytariuszki rodzinnej tajemnicy, aby przyjął swe dziedzictwo po kądzieli i jako kapłan Uranionu poświęcił się udowodnieniu szalonej – w jego mniemaniu – tezy Arystarcha Matematyka o obrocie Ziemi wokół Słońca. W odczuciu księcia partyjskiego gest ten nie byłby jednak zmazaniem hańby jego pochodzenia, lecz podwójnym napiętnowaniem. Pałac księgi poświęcone niebom i planetom, popełnia on symboliczny mord na matce, ostatecznie mający zdecydować o jego melancholijnej kondycji, której figurą staje się wieloletnia tułaczka Chozroesa. Wedle Kristevej:

[...] z chwilą gdy mniejsze lub większe okrucieństwo popędu matkobójstwa [...] zostaje zahamowane, następuje jego zwrot ku „ja”: gdy obiekt matczyny zostaje uwewnętrzniony, zamiast matkobójstwa mamy śmierć „ja” człowieka w depresji albo melancholika. Aby ochronić mamę, zabijam siebie, wiedząc [...], że to z niej się „to” bierze, z niej – śmiercionośnej Gehenny... W ten sposób moja nienawiść zostaje ocalona, a moje poczucie winy matkobójcy zmazane⁹⁸.

Przez pryzmat doświadczenia melancholijnego można zatem interpretować ponawiany przez Chozroesa akt deprecjacji własnej tożsamości, umniejszania wartości własnego istnienia, gdyż jako podmiot melancholijny atakuje on uwewnętrzniony obraz obiektu straty, pożądany i zarazem, zważywszy niemożliwość jego zdobycia, znienawidzony⁹⁹.

Znaczące jest również i to, że Chozroes przenosi swe ambivalentne uczucia wobec matki na jej imienniczkę, bratanicę Samasarystona, którą zobowiązuje się poślubić. Deipila Młodsza jawi się zatem jako Jokasta – żona i matka, wobec której odczuwa on zmieszane ze sobą nienawiść i pożądanie. Pohańbienie bratanicy Samasarystona przez Ardaszyra na rozkaz partyjskiego zakładni-

⁹⁸ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski i R. Ryziński, Kraków 2007, s. 33.

⁹⁹ M. Bieńczyk, op. cit., s. 22.

ka, późniejsza nią fascynacja¹⁰⁰, wreszcie zaś projektowanie sprowadzenia Markii do pałacyku Kleopatry Trzeciej w przebraniu Deipili to awers i rewers tego samego uczucia, w którym splatają się ze sobą popęd erotyczny i popęd tanatyczny¹⁰¹. Także późniejsze związki Chozroesa z kobietami stanowią odbicie relacji łączącej go z jego matką, usiłującą skłonić go do przyjęcia swego powołania. Zarówno Rachela Eratona, jak i Samgila pragną nakłonić Chozroesa do przyjęcia ich religii – judaizmu i buddyzmu, do poświęcenia życia sprawom wiary, wobec których pozostaje on obojętny¹⁰². Obraz ten dopełniają najbliższe Chozroesowi kobiety – Markia i Aleksandra, również uwikłane w powiązania religijne – nałożnica Komodosa jako rzeczniczka chrześcijaństwa, zaś przyrodnia siostra zakładnika partyjskiego jako wyznawczyni zoroastryzmu. Bohater *Słowa i ciała* jawi się zatem jako rozpięty między czterema systemami religijnymi i postaciami kobiet, zajmującymi poczesne miejsce w jego biografii. Jak trafnie konstatuje Uniłowski: „[...] kompleksy Chozroesa czynią go bezbronny wobec najważniejszych w jego życiu kobiet. Markia pozwala mu się wymknąć tym z nich, które pragnęły go zdobyć (do-

¹⁰⁰ Oczekujący przybycia Markii Chozroes waha się, czy ich wspólne noce będą nocami miłości „po tym, jak się widziało Deipilę, gdy ona...” (s. 188). Na płaszczyźnie tekstu pozostaje niewypowiedziany, wymuszony przez zakładnika partyjskiego akt seksualny Ardaszyra i bratanicy Samasarystona, który powstrzymuje jego pożądanie względem Markii, a wywołuje fascynację Deipilą. Zachowanie autora listów do nałożnicy Komodosa wydaje się podyktowane zakazaniem i nigdy ostatecznie niestłumionym uczuciem kazirodczym względem matki.

¹⁰¹ Splot Erosa i Thanatosa powraca również w wielokrotnie przywoływanym przez zakładnika partyjskiego wyobrażeniu jednoczesnego poczęcia Chozroesa i Markii, kiedy jej matka recytować miała „thanatoerotyczną” XIII elegię Propercjusza: „[...] jestem owocem jednej z tych czterdziestu trzech właśnie nocy [kiedy jego matka była kochanką partyjskiego władcy – J. S.]. Tych samych, o Markio nocy, które poza morzami i górami twoja matka uprzyjemniała sobie recytowaniem w kółko a jednym tchem: »*Quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos accipe quae serues funeris acta mei*«” (s. 16).

¹⁰² Małżeństwo Chozroesa z Rachelą Eratoną zostaje unieważnione, ponieważ odrzuca on religię żony i odmawia poddania się obrzezaniu na znak przysięgi z Jahwe. Samgila z kolei, jako gorliwa uczennica An Szy Kao, pragnie nakłonić Chozroesa do przyjęcia nauki jego stryjecznego dziada i w ten sposób nadać kierunek jego egzystencji. Por. przypis 52.

dajmy: wymknąć się im i ich bogom)”¹⁰³. Nieprzypadkowo zatem świadkami swego pisania do nałożnicy Komodosa czyni zakładnik partyjski sześć rzeźbionych głów kobiecych, znajdujących się w jego komnacie¹⁰⁴.

Melancholijna refleksja Chozroesa koncentruje się na akcie pisania, które dyktuje zasada gromadzenia, powtarzania i enumeracji¹⁰⁵, tak aby wielość słów wynagradzała mu dojmujące poczucie straty:

Gromadzę tysiące i tysiące słów. Nie! źle się wyraziłem: gromadzę; lepiej: kopię. Te tysiące i tysiące słów z głębin siebie wydobywam, rzucam je na pergamin [...]. I właśnie teraz zastanawiam się, czy nie jest celem tej mojej roboty dokopanie się do radości życia. Że oto gdzieś jeszcze dalekie są słowa, zestawienia słów, zestawień zespoły, do których dotarcie pozwoli mi odczuć dreszcz, co na mowę przełożony znaczyłby: „Jak to dobrze, że żyję”. Właśnie: że żyję – dobrze. Nie – że nie jestem umarły – lub: nie umieram. Bo dotąd – wiem już to teraz, od niejakiego czasu – PISAŁEM, BY BRONIĆ SIĘ PRZED ŚMIERCIĄ. Ale czas oto nadejdzie, gdy od obrony przejdę do natarcia; gdy PISZĄC, BĘDĘ CZUŁ RADOŚĆ, ŻE ŻYJĘ (s. 203–204).

Pisanie Chozroesa stanowi zatem swoistą kompensację, jest wypełnianiem pustki słowami. Piszący podmiot podejmuje wysiłek przeciwstawienia się żywiołowi śmierci i jednocześnie rzutuje swe doświadczenie melancholijne na płaszczyznę tekstu, która staje się przestrzenią egzystencji w znacznie większym stopniu niż rzeczywistość pozatekstowa, wypełniona jałowym trwaniem, bezruchem i oczekiwaniem na śmierć: „Ja tu jestem właściwie od tego tylko – wyznaje Chozroes – by nudzić się, a wolnych chwilach myśleć, czy spadnie mi, czy nie spadnie na szyję rzymski miecz katowski” (s. 86).

¹⁰³ K. Uniłowski, „Słowo i ciało” jako romans szpiegowski albo dobrodziejstwo złudzeń, s. 137.

¹⁰⁴ W liście III Chozroes pisze, że głowy te należą kolejno do Aleksandry, Karenówny (przedstawicielki partyjskiej rodziny arystokratycznej Karen, towarzyszącej mu na wygnaniu i nienawidzącej go jako członka rodu Arsakidów), siostrzenicy Wasiszki (swej niedoszłej żony), Samgili, Racheli oraz bratanicy Samasarystona.

¹⁰⁵ M. Bieńczyk, op. cit., s. 40.

Tekst będący faktycznym miejscem bytowania bohatera *Słowa i ciała* umożliwi mu zarazem toczenie fikcyjnych dialogów z Markią, zaś przywoływanie XIII elegii Propercjusza stanowi obietnicę ustanowienia wspólnoty z nałożnicą Komodosa.

Narracja zakładnika partyjskiego jest wędrówką przez przestrzeń i czas, pochylaniem się nad odnogami głównego nurtu historii. Doświadczenie melancholijne Chozroesa wiąże się z postrzeganiem historii jako niedającej się zedrzeć z dziejów maski, spoza której nigdy nie wyłoni się ich prawdziwe oblicze. Dlatego też w *Słowie i ciele* historia pogłębia doznawanie znużenia i acedii, skłaniając jednocześnie piszącego do refleksji melancholijnej o jej naturze:

Lubiłem ongiś zagłębiać się w dzieje wieków minionych – tak długo, dopóki zdawało mi się tylko, że się w przeszłość zagłębiam, a naprawdę było to ślizganie się po samej powierzchni wiedzy o przeszłości [...]. Gdy zaś naprawdę w toń wiedzy o czasach minionych zanurzyłem się – zacząłem jej nienawidzić, bo niczym z atomów Demokryta, utkana jest z samych „dlaczego” (s. 231).

Podszyta melancholią fascynacja zakładnika partyjskiego przeszłością jest źródłem jego zainteresowania Markią – jednostkowym bytem zagubionym w meandrach historii, niegdyś wpływową i uwielbianą nałożnicą Komodosa, skazaną następnie na męczeńską śmierć. Biografię ceszarobójczyni określa zatem *par excellence* melancholijny splot Erosa i Tanatosa. Chozroes pragnie wydobyć ją z podwójnego niebytu śmierci i zapomnienia, uczynić obiektem swej miłości i przywrócić dzięki swemu słowu, które jednak ostatecznie odsłania swoją bezradność. Wypada ponownie przywołać niezwykle interesującą wykładnię związku miłosnego Markii i Chozroesa, którą formułuje Koziółek:

Struktura „miłosnej fabuły w listach” oparta jest na wzorze pasji Chrystusa. Przemiana żaloby w miłość jest istotą chrześcijańskiego stosunku do śmierci. Miłość chrześcijanina do Chrystusa przychodzi po śmierci Zbawiciela i karmi się żalobą, adoruje torturowane ciało, aby następnie cieszyć się tryumfem zmartwychwstania. Ten sam proces konstruuje Parnicki. Chozroes poznaje szczegóły kaźni Markii, potem dowiadyuje

się o jej rzekomym istnieniu, o jej niby „zmarłychwstaniu”, czyli uniknięciu śmierci. Jego słowo nie staje się ciałem, dlatego nie triumfuje, ale trwa w lamencie¹⁰⁶.

Ostatecznie Eros ustępuje zatem miejsca Thanatosowi, dyskurs miłosny nagrobnej inskrypcji. W Chozroesowej koncepcji listów do Markii odczytywanych przez pryzmat narracji romansowej i określanych przez piszącego jako „księgi dziejów naszego wzajemnego przedzierania się ku sobie” (s. 80) nie mieści się milczenie Markii i uporczywe unikanie spotkania z zakładnikiem partyjskim. Także wyobrażenie fantazmatycznego związku miłosnego, którego celem było przyobleczenie w powłokę cielesną marzenia dwojga Greków seleukijskich, okazuje się nie do utrzymania wobec domniemanego żydowskiego pochodzenia Markii, niweczącego możliwość poczęcia dziecka, będącego czystej krwi Grekiem¹⁰⁷. Dlatego też Chozroes pisze: „Ty więc dla mnie, Markio, powinnaś była zostać zawsze tą z mojej Księgi Pierwszej – lub co najwyżej z dziesięciu pierwszych ksiąg. Gdybym rzeźbił, nie pisał – tak byłoby się stało, bo też rzeźba jedynie może czasowi powiedzieć: »Tu zostań i trwaj«” (s. 203).

W listach zakładnika partyjskiego ciało Markii ustępuje miejsca słowu, które staje się ostatecznie jedynym przedmiotem pożądania

¹⁰⁶ R. Koziółek, op. cit., s. 142.

¹⁰⁷ „Jeżeli istotnie jesteś znajdują – pisze do Markii Chozroes – a nie wcieleniem połowy marzenia miłosnego dwojga Greków seleukijskich – dwadzieścia lat mego życia upłynęło jak bzdurny sen, i śmiać się ze mnie mogą co najmniej wszystkie głowy w tej tu komnacie” (s. 117). W innym miejscu z kolei wzywa nałożnicę Komodosa do ujawnienia tajemnicy swego pochodzenia: „Powiedz mi sama, kim naprawdę jesteś – cóż może być prostszego?! Okłamię cię? [...] Ale po cóż? Czy tak bardzo zależy Ci na tym, byś miała ze mną dziecko, choćbyś nawet była przybraną tylko córką niedoszłego męża dziewczyny, co tak niechętnie rodziła mnie była z wziętej w siebie z musu krwi Arsakidów?” (s. 122). Znamienne jest, że Chozroes, rezygnując z pragnienia poczęcia dziecka będącego uosobieniem greckości, przypisuje je Markii. W listach rzekomej cesarobójczyni pojawia się wzmianka o jej stosunku do marzenia zakładnika partyjskiego: „Nigdy jednak, Sekstosie, nie mogłam bez mieszaniny gniewu i śmiechu czytać jego wynurzeń na temat konieczności spełnienia – przeze mnie, z nim wspólnie – marzenia dwojga Seleukijczyków, by z krwi ich przyszło na świat dziecko, Grek czy Greczynka” (s. 371).

i nienawiści podmiotu melancholijnego, uwewnętrznionym obiektem straty. Można zatem przyjąć, że bohater *Słowa i ciała* poświęca nałożnicę Komodosa na ołtarzu pisania wówczas, gdy odsłania fikcyjność jej wykreowanego przez siebie wizerunku, będącego jedynie maską dla prawdziwej, historycznej jednostki:

O Markio – chwilami mi się zdaje, że i ty jesteś wymysłem tylko. Nie ty z łoża i znad zwłok otrutego przez siebie Komodosa Kaisara – nie ty, obrończyni i opiekunka Trzeciej Rasy [chrześcijan – J. S.], sprzymierzeniec domniemany Chrystusa, ale ta, do której piszę. Dlaczego więc piszę – spytasz? Ach, któżby wypuścić chciał z ręki sceptr sławy srebrnej, raz uwierzywszy, że to naprawdę sceptr? (s. 246).

Tracąc z oczu Markię, która znika poza horyzontem tekstu, Chozroes narcystycznie przegląda się w zwierciadle własnego pisania i... znika po drugiej stronie lustra. Jako ostateczne zerwanie z przestrzenią egzystencjalną na rzecz całkowitego zanurzenia się w przestrzeni tekstu należy bowiem interpretować sugestię Chozroesa, że od dawna nie żyje, a rzeczywistym autorem listów do Markii jest jego rzekomy zabójca, Syn Zemsty¹⁰⁸. Nie mogąc odzyskać ciała Markii, Chozroes odrzuca także na rzecz słowa swoją cielesność¹⁰⁹. Gest bohatera *Słowa i ciała* jest melancholijnym ukryciem twarzy, gdyż „melancholia jest niezgodą na spotkanie z sobą, jest przenoszeniem tego spotkania w sferę nierzeczywistą, stosowaniem do własnego »ja« praktyk odrealnienia”¹¹⁰.

Chozroesowi pozostaje zatem jednoczesny zachwyt i lament nad własnym słowem¹¹¹. Wbrew jego zapewnieniom, że „żyjąc na-

¹⁰⁸ „Napisałem: ten, który do ciebie w tej chwili pisze. Zastanów się dobrze: czy to nie nowy podstęp Syna Zemsty [...]. Bo może nie dopiero w tej chwili – może od dawna, od tygodnia, od miesiąca – on to do ciebie jako ja pisze, a nie ja, którego właśnie tydzień już temu czy temu miesiąc mógł zabić” (s. 220).

¹⁰⁹ W tym kontekście dramatycznego, ale też ironicznego wydźwięku nabierawołanie zakładnika partyjskiego do nałożnicy Komodosa: „Czemuś tak długo zwlekała z przyjściem do mnie prawdziwego, pókim ten prawdziwy istniał?” (s. 222).

¹¹⁰ M. Bieńczyk, op. cit., s. 113.

¹¹¹ „Tobie wiesz, o słowo moje – sceptrze sławy srebrnej, jak nazwał był ciebie jakiś wschodni poeta: słońca świetlistego sprzymierzeńcze! Flecie święty Fra-

dal pod piórem, przeze mnie rzekomego kierowanym – żyjąc takie, jakie gdyś prawdziwy żył i pisał było – tysiackroć bardziej upodobniałoby mnie rzekomego do siebie prawdziwego niż wszystkie pozory cielesnego upodobnienia się” (s. 225), słowo nie jest w stanie być gwarancją jego tożsamości, nie ustanawia prymatu nad ciałem. Autor listów do Markii jest więc skazany na tułaczkę na płaszczyźnie tekstu, ukrywanie własnej zanikającej twarzy, nieprzyległość kolejnych dyskursów i wreszcie melancholijny lament nad ruiną języka¹¹².

Maska ciała

Śmierć jest zarówno tematem, jak i zasadą organizującą poziom fabularny, narracyjny i symboliczny powieści *Słowo i ciało*. Skupienie wokół żywiołu tanatycznego czyni ją bliską antycznej tragedii Antygony. W mitycznej córce Edypa dostrzegam za Juranville archetyp kobiety twórczyni i zarazem patronkę pisania rzekomej Markii¹¹³. Bez względu na faktyczną tożsamość piszącej łamie ona prawo fallogocentryczne – wstępuje w zastrzeżone dla mężczyzn obszary historii, polityki i, co najważniejsze, tekstu, aby przywrócić dobre imię kobiety utrwalonej jako wyrachowana nierządnicą, której udziałem stała się straszliwa kaźń – kara za naruszenie porządku patriarchalnego, zachwianie władzą spoczywającą w rękach mężczyzn.

W przeciwieństwie do mitycznej Antygony, pisząca listy do Sekstosa Juliosa (jako nietożsama z Markią) występuje w obronie

waszów sześciokrzydłych! rówieśniku sędziwy Arymana! Przypadku towarzyszy ślepy – tyś straszliwsze niż topór, niż strzała, niż sama śmierć posępna – o słowo! moje słowo! słowo mieszańca, bękarta – bełkot żałosny zabawnego książątka barbarzyńskiego!” (s. 243).

¹¹² Kazirodce nastawienie Chozroesa ku matce nie znajduje zatem przeciwwagi w porządku języka, i to właśnie jest przyczyną jego pogrążania się w żywiole melancholii. Por. P. Dybel, op. cit., s. 117.

¹¹³ Powyższe rozważania nasuwają również spostrzeżenie, że postać rzekomej Markii można by potraktować jako ucieleśnienie archetypowego obrazu La Loby, kobiety wilka, tej, która śpiewa nad kośćmi i ma moc przyoblekania ich w ciało, przywracania zmarłych i zapomnianych do życia. Por. C. P. Éstes, *Biegnąca z wilkami: archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001.

fantazmatycznej siostry, kobiety, której odmówiono pogrzebu rozumianego tutaj jako przynależność do porządku symboliczno-kulturowego, wykluczonej i naznaczonej piętnem obcości. Przybliża ją to do koncepcji Antygony w ujęciu Irigaray, wedle której córka Edypa manifestuje swą wierność genealogii matrylinearnej: „[...] grecka bohaterka przywraca zdegradowaną w patriarchacie kobietą seksualność i wyraża jej duchowy wymiar. Przywraca sprzyjające prawo do życia wartości, które – jako pierwotniejsze wobec społeczno-politycznych praw fundowanych na przemoc i wykluczeniu – są także przeciwko nim wymierzone”¹¹⁴. Celem piszącej nie jest jednak symboliczne pogrzebanie Markii, lecz raczej przywrócenie jej ciała odebranego na mocy wyroku historii androcentrycznej. Ciało jest bowiem dla kobiety niezwykle ważne, jako nierozzerwalnie powiązane z duchowością w znacznym stopniu decyduje o jej tożsamości. W przypadku Markii ciało jest wszystkim – umożliwia jej bowiem wkroczenie na arenę polityki i historii. To ciało czyni ją wpływową nałożnicą Komodosa, orędowniczką i obrończynią chrześcijan. Odarcie cesarobójczyni z ciała jest zatem straszniejsze niż śmierć – naznacza bowiem jej biografię dramatycznym pęknięciem, które na płaszczyźnie tekstu stanie się rysą melancholijną.

W powieści *Słowo i ciało* współistnieją dwa ciała Markii – ciało, które „z żadnym spośród kroc i kroc kobiecych ciał [...] jest nieporównywalne” (s. 505), a przez które nałożnica Komodosa była obecna w historii, oraz „poszarpany okrutnie wielki kawał drgającego jeszcze mięsa” (s. 646), jakim stało się ono na skutek wyroku tejże historii. To podwojenie jest sednem doświadczenia melancholijnego, sytuuje Markię na pograniczu życia i śmierci, tego, co ludzkie, i tego, co nieludzkie. To z ciała – jako z przedmiotu straty – wysnuwa się kobieca narracja melancholijna.

W obrębie pisania kobiecego dochodzi do znaczącego przesunięcia w relacji między historią a tekstem. Historia jako przestrzeń uobecnienia domaga się cielesności, która nasycy tekst kobiety twórczyni. Dlatego też podjęcie aktu pisania staje się ekwiwalentem wkroczenia w historię, lecz zarazem wiąże się z niebezpieczeństwem

¹¹⁴ A. Araszkiwicz, *Wypowiadam wam moje życie...*, s. 48.

dla piszącej, gdyż „wejście w sferę aktywności konfrontuje z przygodą duchową, której towarzyszy choroba braku, jaką jest melancholia. Dla kobiety, wobec nieobecności wzorów symbolicznych, to »wydziedziczenie« prowadzi do konfliktu, który nie przynosi potwierdzenia »bycia u siebie« jak w przypadku mężczyzny”¹¹⁵. Jeśli przyjąć, że w powieści *Słowo i ciało* pisząca nie jest tą, za którą się podaje, wówczas naraża się na podwójne ryzyko, wraz z imieniem Markii przyjmując ciężące na niej przekleństwo. Odzyskując ciało i seksualność Markii, walcząc o zmazanie hańby z jej imienia, pisząca погруża się w głębinach tekstu, poświęca swoją podmiotowość i tożsamość, wreszcie zaś – przybierając maskę nałożnicy Komodosa – zatracca własną twarz. Wedle Bieńczyka wizualizacje melancholii wiążą się ze szczególnym przedstawieniem twarzy podmiotu melancholijnego – nieokreślonej, znikającej, sytuującej się między obecnością a nieobecnością¹¹⁶. Twarz melancholika upodabnia się zatem do antycznej maski. Trop ten jest niezwykle znaczący dla odczytania *Słowa i ciała*. Pisząca ukrywa bowiem swoje oblicze za maską Markii, gdyż twarz morderczyni rzymskiego imperatora pozostaje niedostępna, jest pomijana milczeniem.

W narracji powieści twarz nałożnicy Komodosa zostaje przywołana zaledwie raz i, co znaczące, w chwili, gdy ową twarzą być przestaje, gdy na skutek wyroku wykonanego przez pretorianów zmienia się w pozbawioną rysów krwawą maskę: „MARKIA – JUŻ TYLKO KRWAWA MASKA TAM, GDZIE TWARZ BYŁA” (s. 646). Na płaszczyźnie tekstu twarz jest zatem melancholijną raną, ulega deformacji nie tyle przez bliską melancholii estetykę zanikania, ile całkowicie dosłownie przez śmierć. Piszącej nie uda się przywrócić twarzy Markii – pozostanie ona zastygła w swym już-nie-ludzkim wyobrażeniu. Z zastępującej ją maski będą wyzierać jedynie agrestowe oczy, i to one właśnie naznaczą narrację *Słowa i ciała* cielesną sygnaturą.

W odróżnieniu od części pierwszej *Słowa i ciała*, w części drugiej zatarcu ulega granica między przestrzenią egzystencjalną a przestrzenią tekstową, gdyż nie ma pewności, czy nałożnica Komodosa

¹¹⁵ Ibidem, s. 48–49.

¹¹⁶ M. Bieńczyk, op. cit., s. 24.

istnieje poza płaszczyzną tekstu. Zawarte w listach rzekomej Markii uwagi dotyczące rzeczywistego bądź fikcjonalnego miejsca jej pobytu, są podszyte również refleksją melancholijną. Jako wyjęta spod prawa morderczyni imperatora rzymskiego, której udało się uniknąć śmierci, rzekoma Markia jest zmuszona do pozostawania w ukryciu. Odosobnienie ceszarobójczyni – podobnie jak i Chozroesa – jest zatem podyktowane względami politycznymi, lecz wiąże się także z procesem popadania w zapomnienie, którego cezurę stanowi śmierć. W tym miejscu los narratorów *Słowa i ciała* naznacza wyraźna asymetria. W przypadku Chozroesa wyrok śmierci, jako konsekwencja złamania warunków przymierza przez dynastię Arsakidów, wiąże się z przyszłością i paradoksalnie wyznacza kres jego zapomnieniu. Śmierć rzekomej Markii, zanegowana w listach do Sekstosa Juliosa jest już poza nią, należy do przeszłości – wyznacza początek jej pośmiertnej egzystencji i zarazem pogrążania się w niepamięci żyjących.

Istnienie Chozroesa i rzekomej Markii określa zatem melancholijne zwrócenie się ku przyszłości i przeszłości – jako takie unieważnia ono teraźniejszość, czyni ją pustym miejscem wypełnionym jedynie słowami. W przyszłości zakładnika partyjskiego majaczy zarówno możliwość spotkania z Markią, jak i śmierć, co czyni teraźniejszość jedynie czasem oczekiwania. Wedle Bieńczyka melancholia wiąże się z poczuciem, że obiekt pragnienia dopiero się pojawi, ukonkretni i podda, czego skutkiem jest odrealnienie chwili teraźniejszej, zerwanie więzi z doświadczanym właśnie przeżyciem¹¹⁷. Rzekoma nałożnica Komodosa jest zaś całkowicie zanurzona w czasie przeszłym, w rozpamiętywaniu minionej świetności i utraconego politycznego znaczenia: „[...] pamięć moja – wyznaje – [...] jest wypełniona tym, co ze mną się działo, czy co sama byłam zdziałała” (s. 327). Jej egzystencja jest zatem trwaniem rozpiętym między „już nie” a „jeszcze nie” – jest naznaczona melancholijnym zranieniem. Rzekoma Markia błądzi między życiem a śmiercią, co czyni jej istnienie kalekim i ułomnym:

¹¹⁷ Ibidem, s. 115.

[...] NIE MA DLA MNIE, NIE MOŻE BYĆ MIEJSCA WŚRÓD ŻYJĄCYCH ŻY-
WYM ŻYCIEM [...]. Innymi słowy: NALEŻĘ DO INNYCH CZASÓW, DO IN-
NEGO ŚWIATA; ŚWIAT TEN PRZEMINĄŁ; do nowego przeszli z niego ci,
którzy ciałem tylko, nie duchem należeli do starego; owi, silnie duchem
z tamtymi czasami związani, zginęli, musieli zginąć – musiałam także
i ja zginąć – lecz [...] – nie zginęłam... Czy mam dodać: niestety nie
zginęłam? Kłamałabym, gdybym dodała: nikt nie chce umierać, nawet
ci, którzy za Chrystusa giną (s. 297–298).

Jeśli śmierć rzekomej Markii ulega zanegowaniu, to zarazem unie-
ważnia ona jej późniejsze istnienie, wyobcowuje z kręgu żyjących,
wyzwała żywioł melancholijny. Odwracając użyty w liście do Seksto-
sa Juliosa pleonazm, można oksymoronicznie powiedzieć, że nałoż-
nica Komodosa żyje martwym życiem. Naznaczająca jej egzysten-
cję śmierć nie jest oswojona – wzbudza lęk, ten sam, który nakazał
jej wymknąć się kaźni z rąk pretorianów, zaś na płaszczyźnie tekstu
spowodował rozbitcie kulturowego wyobrażenia chrześcijańskiej do-
brej śmierci.

Zanurzenie duchem w czasie przeszłym usuwa niejako na bok
cielesny wymiar egzystencji, marginalizuje ocalenie ciała ustanawia-
jącego tożsamość kobiecą. Dlatego też paradoksalnie skażone śmier-
cią istnienie rzekomej Markii prowokuje jej wybujałą i nieujarzmio-
ną zmysłowość, przejawiającą się w listach kierowanych do Sekstosa
Juliosa i Orygenesza. Wymykanie się żywiołowi tanatycznemu mani-
festuje się na poziomie tekstu w wysławianiu pragnień, w zanurza-
niu się w doznaniach zmysłowych, których źródłem jest sama na-
tura: „[...] czuć pod stopą rolę [...], widzieć nad głową chmurę, co
rolę zasianą napoi – nadal pragnę” (s. 443) – wyznaje w jednym z li-
stów ich autorka.

Zachłanne doświadczenie świata za pomocą zmysłów jest jed-
nak figurą opłakiwania ciała, które choć nadal piękne i godne pożą-
dania, nie jest już źródłem seksualnej rozkoszy: „[...] czas siania – a już
szczególnie zbierania – minął dla mego ciała dobitniej jeszcze niż dla
duszy czy dumy” (s. 428) – pisze rzekoma Markia. Listy składające
się na drugą część powieści Parnickiego można odczytywać jako la-
ment nad podwójnie utraconym ciałem – ciałem nienależącym do

kobiety, będącym uprzedmiotowionym obiektem oglądu oraz ciałem pięknej nierządniczki pokrytym krwawą maską fizjologii. W porządku patriarchalnym ciało – podobnie jak i podmiotowość – nie przynależy kobiecie, której egzystencję określa głęboka relacyjność, konieczność nieustannego odnoszenia się wobec mężczyzn. Tę zależność doskonale uwidacznia postać Markii – kochanki senatora Humidiosa Kwadrata, nałożnicy Komodosa i żony Eklektosa. Ciało kobiety jest traktowane jako źródło rozkoszy, ale zawsze jest to rozkosz cudza. Ciało pożądające jest zatem egzorcyzmowane w kulturze patriarchalnej, podobnie jak kobieta wyrażająca w sposób podmiotowy swoje pragnienia. Dlatego też XIX list rzekomej Markii można potraktować jako podmiotowe wysłowienie pożądania, które nie służy niczemu i nikomu poza nią samą, jest zatem wolne od powiązań z ugruntowanym wizerunkiem wyrachowanej nierządniczki:

Ciszej, ciszej! Nie chcę – stanowczo nie chcę – słyszeć waszego wypominania mi, czym mi przecież – dawnymi właśnie laty – za ciało płacono; wszystko sama pamiętam: bogactwa i wierność – zachwyty i zaszczyty – miękkość niespodziewana okrutnika i szaleńca – wydarce jego gniewowi, a – z większym jeszcze trudem – lękowi, wyroki ułaskawiające. Więcej jeszcze pamiętam: tytuł „Amazonius” obok „Felix” i „Pius”, i „Augustus”; głowę Kleandra, podarowaną głodnemu ludowi rzymskiemu na moje żądanie; okrzyki radości chrześcijan, witających wracający z kopalń zastęp współwyznawców, Humidiosa Kwadrata strach przed śmiercią jako przed rozłąką ze mną; ponizienie Klary, ba, Lukili i Kryspiny. [...] Czego bym zaś chciała teraz – zapytacie? Odpowiem – nie gorszcie się tylko [...] **CHCĘ JAKO CIAŁO WRESZCIE TEŻ JUŻ BRAĆ, NIE TYLKO DAWAĆ.** [...] Niechby mężczyzna, co by dał mi to, co zowie się rozkoszą ciała kobiecego – przyniósł ze sobą keramion piwa za trzy obole – jeszcze bym więcej się cieszyła możliwością ucztoowania niż wtedy, gdy próbowała – daremnie – oszołomić się raz chociażby najwyższymi gatunkami wina z piwnic Palatynu (s. 428–429).

Pragnieniu odzyskania ciała towarzyszy bunt przeciw kondycji nierządniczki, wywłaszczonej z własnej cielesności, zanurzenie się w zmysłowości stanowi antidotum na melancholię, która zatruwa narrację, nasuwając obrazy ciała posiadanego bądź umęczonego. Podobnie

jak Chozroes nad pismem, tak i rzekoma Markia pochyła się w narcystycznym geście nad własnym ciałem. Lecz cóż, jeśli doświadczenie melancholijne piszącej nie jest doświadczeniem nałożnicy Komodosa? Niewiele to zmienia – wówczas pisanie autorki listów do Sekstosa Juliosa pozwala wyzwolić egzorcyzmowaną przez kulturę kobietą seksualność.

Nie inaczej dzieje się w związku ze stosunkiem piszącej do historii. Jeśli przyjąć, że autorką listów jest Markia, wówczas podejmowany przez nią akt pisania jest próbą wynagrodzenia straty, jaką stanowi jej niegdysiejsze znaczenie i wpływ polityczny wywierany na Komodosa, jeśli zaś pisząca ukrywa się jedynie za maską Markii, wówczas znaczy to, że próbuje ona wypełnić lukę po swej własnej historyczności i zatrzeć własną anonimowość¹¹⁸.

Wraz z refleksją o historii w listach rzekomej cesarobójczyni współwystępują dwie figury odsyłające do wyobraźni melancholijnej – zmywany deszczem ślad kobiecej stopy na wodzie oraz metafora funeralna niedopełnionego pogrzebu związana z brakiem upamiętnienia i umiejscowienia w porządku symbolicznym. Charakter pierwszej z nich wyraźnie określa symbolizm akwaticzny odsłaniający związek wody – jako żywiołu melancholijnego, śmierci i kobiecości. Wedle Gastona Bachelarda „woda to głęboki, organiczny symbol kobiety, która potrafi tylko płakać nad własną niedolą, któ-

¹¹⁸ Stosunek Markii do historii i związane z nim pochylenie się nad tym, co nieistotne i pozbawione znaczenia, znakomicie uwidacznia przytoczona w liście XXVI historia ufundowania za sprawą nałożnicy Komodosa łaźni w jej rodzinnej Anagnii. Dla piszącej ów trwały, materialny, choć zarazem marginalny ślad jej znaczenia równoważy utratę wpływów oraz odsądzanie jej od czci i wiary jako podnoszącej rękę na majestat cesarski: „[...] lży kaisarobójczynię Miasto i świat, lecz zbiedzeni ojcowie samorządu anagnijskiego nie zapomnieli, kiedy to i dzięki komu mniej byli czas jakiś zbiedzeni, niż teraz są, niż dawniej byli. W Mieście i na świecie dawno wszystkie moje postrącano popiersia, ale właśnie wrócił z zachodu [...] ktoś z mego prywatnego wywiadu; na własne oczy – powiada – widział nietknięty napis na tablicy w sercu – czy raczej w serduszku – Anagnii. Napis ten pochodzący z dni, gdy w chińskich trzewikach chodziła w snach po wodzie mocą Chrystusową wiecie, jak brzmi? [...] »Marciae Aurel Ceioniae Demetriadae stolatae feminae ob dedicationem thermarum quas postmultum...«” (s. 473–474).

rej oczy »toną we łzach«¹¹⁹. Komentując Bachelardowski kompleks Ofelii, Elaine Showalter pisze, że woda jest zasadą kobiecości, ponieważ ciało kobiety składa się z krwi, owodniowego płynu i mleka¹²⁰. We śnie będącym zapowiedzią jej przymierza z Chrystusem, nałożnicy Komodosa dana jest łaska chodzenia po wodzie. Padający deszcz zmywa jednak pozostawione przez nią ślady, co napełnia ją niezmiernym smutkiem, sprawia, że Markia budzi się, płacząc. Obraz ten przesyca symbolizm akwaticzny – zanikający na wodzie kobiecy ślad jest znakiem pogrążania się w niepamięci i żywiole melancholijnym, jest znakiem nieobecności, którą narratorka oplakuje.

W listach rzekomej Markii figura niedopełnionego pogrzebu odnosi się szczególnie do królowej Kaliope, przywołanie której jest zarazem swoistym upamiętnieniem, usypaniem jej pogrzebowego kopca ze słów¹²¹. Pisząca występuje zatem jako Antyгона oddająca hołd kobiecie, której losy skryły mroki dziejów, która została schwytana w pułapkę fałszywej i powierzchownej historii. Jednocześnie autorka listów do Sekstosa Juliosa powołuje królową Kaliope i Muzę Uranię na świadków swej obecności, szukając wsparcia dla biografii Markii w ich zawiłanych losach.

Dla doświadczenia melancholijnej piszącej najważniejszy jest jednak podejmowany przez nią akt pisania i związany z nim wysiłek symbolizacji. Skupia on bowiem niczym w soczewce jej wyob-

¹¹⁹ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 153.

¹²⁰ E. Showalter, *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, przeł. K. Kujawska-Courtney i W. Ostrowski, „Teksty Drugie” 1997, nr 4, s. 194.

¹²¹ Autorka listów do Sekstosa Juliosa mówi o tym *explicite*, zwracając się do sennika aleksandryjskiego: „Skończmy jednak, Sekstosie, ze słów – ja pisanych, ty czytanych – wznosić kopiec nad cieniem Kaliope, tak jakbyśmy wciąż jeszcze – niczym przodkowie dalecy dalekich naszych przodków – wierzyli, że CIEŃ PŁACZE LUB ZEMSTĄ GROZI, PÓKI KOPCEM GO – CIENIA? – NIE UCZCZONO. Zresztą, co tobie i mnie Kaliope?” (s. 407). Deklaracja piszącej odsłania swój ironiczny charakter w zderzeniu z wielokrotnym przywoływaniem królowej Kaliope na poziomie tekstu i przez swoistą polemikę z gestem Antygony. Mimo to rzekoma Markia – podmiot melancholijny – znajduje się pod władzą cienia, obawiając się wprawdzie nie jego zemsty, lecz własnego pogrążenia się w nicości i braku upamiętnienia.

cowanie z ciała, z podmiotowości, z historii i ostatecznie z należącego do porządku symbolicznego tekstu. Jako podmiot melancholijny rzekoma ceszarobójkzyni pozostaje nie tylko poza prawem, które skazało ją na śmierć, lecz także poza patriarchalnym prawem języka. Pisanie rzekomej Markii powiela właściwy melancholii splot nienawiści i pożądania, przejawiający się w deprecjonowaniu tworzono-ego tekstu i jego jednoczesnej afirmacji. Kobiece doświadczenie melancholijne opiera się symbolizacji, artykulacji w ramach „obowiązującego” języka. W odróżnieniu od twórczej melancholii męskiej, kojarzonej w kulturze z duchowością, geniuszem i zdolnością do pogłębionej refleksji, melancholia kobieca była łączona z seksualnością, wynikającym zeń niezaspokojeniem i nadmiernym odczuwaniem¹²². Według Juranville:

[...] melancholia w znaczeniu wydarzenia historycznego związanego z możliwością sublimacji czyni widoczną zasadniczą asymetrię obu płci. Jeśli męskość przechodzi ów konieczny proces ku realizacji, kobiecość wchodzi weń według logiki przeciwieństw: dla niej to miejsce całkowitego wyzwolenia, jak i śmiertelnego niebezpieczeństwa¹²³.

Wkroczenie w przestrzeń tworzenia zdominowaną przez dyskursy męskie grozi kobiecie twórczyni naznaczeniem piętnem wyobcowania lub ztratą tożsamości w przypadku naśladowania neutralnego, w rzeczywistości zaś męskiego wzorca. Na płaszczyźnie symbolicznej twórczość kobieca jest złamaniem nakazanego jej milczenia, które rodzi poczucie winy. W powieści Parnickiego autorka listów do Sekstosa Juliosa przełamuje tabu w dwojaki sposób – mówi bowiem z pozycji kobiety skazanej na milczenie nie tylko przez porządek patriarchalny, ale i przez śmierć. Zarówno logocentryczny język, jak i tekst stanowią dla niej przestrzeń obcości, której nie może do końca oswoić, labirynt, do którego centrum nie może dotrzeć. Twórcza obecność wiąże się z koniecznością przegładania się w męskich realizacjach przyjętego wzorca stylistyczno-językowego. Rzekoma Markia szuka więc oparcia w pisaniu Chozroesa, lecz rodzi to niebezpie-

¹²² A. Araszkiwicz, *Wypowiadam wam moje życie...*, s. 50.

¹²³ *Ibidem*, s. 50–51.

czeństwo całkowitej zatraty tożsamości, którą próbuje udowodnić. Porównanie własnych listów z przesłaną przez Sekstosa Juliosa odpowiedzią, która oszałamia logiką i przejrzystością wyводу, rodzi u niej poczucie winy, wynikające z niemożności „wpisania się” w ugruntowany paradygmat, i powoduje deprecjację własnej „żałosnej pisaniny”.

W zetknięciu z pisaniem męskim, uosabiającym to, co duchowe, ciało piszącej stawia opór, staje się źródłem znużenia i acedii: „Nie mogę więcej pisać – wyznaje rzekoma Markia, bezsilna wobec dyskursu męskiego – jestem [...] potwornie znużona; kleją mi się oczy i pióro wypada z ręki. [...] Markia [...] [jest – J. S.] – tak znużona, jak chyba nigdy, odkąd pierwszy raz wzięła pióro do ręki, by do ciebie pisać Sekstosie” (s. 621).

Listy rzekomej Markii z jednej strony cechuje autocenzura na poziomie języka przejawiająca się w podważaniu użytych sformułowań, z drugiej zaś twórcza ekspresja własnej seksualności i zmysłowości, co szczególnie uwidaczniają te z nich, które kierowane są również do Orygenesusa. Na płaszczyźnie tworzonego przez kobiecy podmiot melancholijny tekstu ścierają się żywioły Erosa i Tanatosa. Jego interpretacja na poziomie symbolicznym nasuwa wniosek, że pisząc, rzekoma Markia przybiera maskę Meduzy grożącej dwojako rozumianą kastracją – w sensie dosłownym i metaforycznym, przez wytrącenie mężczyźnie z ręki niepodzielnie dzierżonego pióra, odebranie mu wyłączności przywileju pisania i zabierania głosu.

Akt pisania stawia opór melancholijnemu bezruchowi, umożliwia bowiem peregrynację przez przestrzeń i czas dokonywaną „wołą pióra” (s. 626). Powracając pamięcią do zdarzeń decydujących o jej życiu, które nastąpiły „w pewną słotną, dżdżystą, mglistą noc nadtybrzańską” (s. 511) – nocy wyroku śmierci na Komodosa i wielkiej dysputy Markii z przywódcami skłóconych gmin chrześcijańskich, rzekoma nałożnica imperatora rzymskiego projektuje przeszłość, rozważając możliwość spędzenia owej nocy z Chozroesem i jego wpływ na mające nastąpić wydarzenia:

Należy się Chozroesowi, by wziął udział w tak doniosłej chwili mojego życia... A oto dzięki słowu, pisanemu słowu – władnam sprawić, by wziął w nich żywy udział... Kto mnie, memu pióru, zabroni wcisnąć

Chozroesa w kąć komnaty, gdzie czekali na mnie Wiktor z Gajosem, nie wiedząc, że w sąsiedniej sali umieściłam Blastosa, do którego miał jeszcze później dołączyć Florynos (s. 342).

[...] oddawszy się Chozroesowi o brzasku, zostałabym do pełnego dnia – i po jego odejściu – w królewskiej sypialni, a nie byłabym pobiegła – lekkiem nagłym z sypialni wygnana – ku pokojom dziewcząt, w dodatku jeszcze boso... A czy byłabym została w sypialni, czy i poszła choćby nawet, lecz spokojniej, więc bez potrzeby wracania po obuwie, bo od razu obuta – nie stworzyłabym sposobności [...] do podrzucenia na próg sypialni odpisu ze Swetoniosa... Gdyby zaś nie przyklepienie się tej rozmyślnie kleistością jakąś pociągniętej kartki do mej pięty – żyłby zapewne do dzisiaj Lukios Komodos... (s. 344).

Pisanie melancholijne otwiera przestrzeń możliwych światów, gdyż podmiot melancholijny wykorzystuje sposobność, aby wymknąć się uciążliwej terażniejszości, pogrążyć się w rozważaniach, „jakby to mogło być, gdyby było to, czego nie było, a właśnie być mogło” (s. 347). Jak pisze Bieńczyk, melancholia jest „przewagą możliwości nad rzeczywistością”, zaś jej skutkiem jest katastrofalna niecierpliwość wobec faktycznego świata i wobec „ja”¹²⁴. Mimo całej swej niejednoznaczności i ambiwalencji, pisanie stara się wynagrodzić podmiotowi stratę i płynącą z niej rozpacz, odnowić sens, ustanowić przestrzeń międzyludzkiej wspólnoty, dlatego w liście XXIV rzekoma Markia wyznaje: „[...] bo też to wielka pociecha: pisać, pisać, pisać [...]” (s. 462).

Doświadczeniem melancholijnym rządzi figura podwojenia, która staje się kluczowa dla interpretacji drugiej części *Słowa i ciała*, przy założeniu, że pisząca listy do Sekstosa Juliosa jedynie mówi z pozycji Markii, lecz nie jest z nią tożsama. W tym przypadku akt pisania należy potraktować jako gest podmiotu melancholijnego, wyrażającego niezgodę na własne „ja” i ukrywającego się za maską nałożnicy Komodosa, maską, która ma stopić się z jego własną, nieokreśloną i zanikającą twarzą. Pisanie jest zatem równoznaczne z nakładaniem się na siebie dwóch tożsamości, lecz jest zarazem ustano-

¹²⁴ M. Bieńczyk, op. cit., s. 113.

wieniem fantazmatycznej siostrzanej więzi, odnowieniem tradycji matrylinearnej, pogrzebanej pod podkładami kultury patriarchalnej. Pisząca realizuje archetyp Antygony – zaciera własne imię, aby przywrócić imię wyklętej nałożnicy Komodosa. W tym celu wkracza w przestrzeń tekstu i sama skazuje się na wyobcowanie, bycie inną. Jej pisanie jest także próbą przywrócenia wypartego ciała, co sprawia, że granica między pisaniem kobiecym a *écriture mélancolique* ulega zatarciu.

Gest Sekstosa Juliosa polegający na rozszczepieniu tożsamości autorki listów i nałożnicy Komodosa staje się symbolicznym powtórzeniem krwawej kaźni, jaką zgotowali morderczynie imperatora rzymskiego pretorianie. Dlatego w ostatnim liście rzekomej Markii, pisany już po otrzymaniu odpowiedzi setnika aleksandryjskiego, następuje – niejako wbrew intencji listów – powrót do negowanego obrazu skrwawionego strzępu ciała. W narracji melancholijnej zaczyna dominować żywioł tanatyczny oraz żywioł perwersyjnej ironii:

[...] straszna była to śmierć – w [...] potworny płas puścili Markię, nim ją zabili, pretorianie... A i śmieszny płas: chcąc męce się wymknąć, Markia – już tylko krwawa maska tam, gdzie twarz była, a gdzie ciało – poszarpany okrutnie wielki kawał drgającego jeszcze mięsa – wciąż się bronila: wyrzucała w płasie nogi i brzuch ruchami obleśnymi, marząc najwidoczniej: „Mnie – wielką kochankę – zaiste stać na to, by wykrzesać żądzę, której dreszcz każde uciszy okrucieństwo...” (s. 646).

Próba oderwania maski Markii od twarzy piszącej sprawia, że tekst staje się ziejącą raną, a więc tym, czemu stara się zaprzeczyć – dominuje nad nim obraz umęczonego ciała będącego we władaniu śmierci. Jedynym ratunkiem dla piszącej jest zniknięcie poza horyzontem tekstu, a zatem, w odróżnieniu od Chozroesa, poświęcenie słowa na rzecz ciała. W przestrzeni pisania los Antygony musi się dopełnić. Tekst staje się grobem obydwu kobiet, ale to miejsce pochówku pozostaje bezimienne.

Dodatek. Dwie twarze Markii

Wydane w 1958 roku *Słowo i ciało* stanowi – obok *Końca „Zgody Narodów”* – najważniejszą powieść w dorobku literackim Parnickiego¹²⁵. W cyklu wykładów wygłoszonych na Uniwersytecie Warszawskim w roku akademickim 1972–1973 autor *Srebrnych orłów*, mówiąc o genezie *Słowa i ciała*, wspominał, że jej powstanie poprzedził trzyletni okres przygotowań do napisania powieści o Konstantynie Wielkim, pierwszym chrześcijańskim cesarzu rzymskim:

[...] w 1948 przypadkowo odkryłem coś, co kazało mi zmienić temat. Mianowicie zostałem zafascynowany pewną postacią, i to postacią historyczną, postacią takiej dziwnej kobiety, która miała na imię Markia, i która była nałożnicą [...]. I otóż ta Markia, konkubina cesarza Kommodusa, syna słynnego Marka Aureliusza, weszła do historii [...] z dwóch powodów: ona była organizatorką zamordowania swojego kochanka, cesarza Kommodusa i równocześnie była pierwszą, największą protektorką chrześcijaństwa w historii rzymskiej.

Mnie ten temat i ta osobowość niesłychanie zafascynowały. Od roku 1948 do 1958, czyli przez dziesięć lat, zajmowałem się tą sprawą, z której wyszła moja powieść *Słowo i ciało*¹²⁶.

Długoletni proces powstawania *Słowa i ciała* poprzedza wyraźna zmiana optyki pisarskiej. Znaczące jest, że Parnicki rezygnuje z pierwszoplanowej postaci męskiej – cesarza Konstantyna, który wybitnie zapisał się w historii chrześcijaństwa, na rzecz nieznanego szerszemu ogółowi postaci nałożnicy cesarskiej, orędowniczki chrześcijan w czasach powstania nowej religii targanej rozlicznymi wewnętrznymi konfliktami. Zainteresowanie pisarza przesuwają się z centrum wielkonarracyjnego ku peryferiom mikrohistorycznym, które jednak oferują powieściopisarstwu historycznemu nowe moż-

¹²⁵ Dokonując periodyzacji własnego dorobku powieściopisarckiego, Parnicki traktuje *Słowo i ciało* jako powieść przełomową – uznaje ją za swoją najlepszą powieść historyczną i zarazem od jej powstania datuje swe odejście od tego gatunku. Por. uwagi Parnickiego na temat powieści *Słowo i ciało* w zbiorze wykładów *Rodowód literacki*.

¹²⁶ T. Parnicki, *Rodowód literacki*, Warszawa 1974, s. 152.

liwości. W moim przekonaniu fikcja ma zdolność drażnienia mikrohistorycznych szczelin, umożliwiając tym samym wykreowanie alternatywnej historii, odnogi jej głównego nurtu – tym bowiem jest zawarta w drugiej części *Słowa i ciała* sugestia, że Markia Demetriada z Anagninii mogła przeżyć własną śmierć i odegrać pewną rolę w mających nastąpić dziesięć lat później wydarzeniach w Aleksandrii.

Inspirująca historia nałożnicy i morderczyni syna Marka Aureliusza sprawia, że na gruncie literatury polskiej pojawia się ona również jako bohaterka wydanej w 1972 roku powieści Ewy Nowackiej *Kommodus i Marcja*¹²⁷. Należy zatem postawić pytanie o możliwość potraktowania obydwu utworów w kategoriach porównawczego dwugłosu dotyczącego Markii. Tym, co czyni je pokrewnymi, jest niewątpliwie czasoprzestrzeń tła historycznego oraz występujące w nich postaci. Jednak wobec całkowicie różnych zamierzeń autorów i ich realizacji dokonujących się przez odmienne strategie narracyjne, owa podstawa porównawcza okazuje się nader krucha, zaś wszelkie operacje komparatystyczne w obrębie obydwu tekstów są zagrożone nadmierną schematyzacją i uproszczeniem, a nawet wydają się zupełnie niemożliwe. Doskonale zdawał sobie z tego sprawę Parnicki, podejmując w swoich wykładach polemiczny dialog z powieścią Nowackiej, skupiony jednak bardziej wokół spornych interpretacji źródeł i kwestii historycznych niż na rozwiązaniach literackich. Mimo licznych zastrzeżeń porównawczy dwugłos okazuje się nader kuszący w obranej przeze mnie optyce badawczej. Tym, co go prowokuje, okazuje się pewna asymetria genderowa naznaczająca relację powieści *Słowo i ciało* oraz *Kommodus i Marcja*.

Wykorzystując naśladowanie głosu/pisma kobiety, Parnicki wydobywa rzekomą Markię z przestrzeni milczenia, sprawia, że dzięki pierwszoosobowej narracji jej głos w *Słowie i ciele* staje się słyszalny. Nowacka z kolei czyni narratorem Eklektusa, późniejszego męża nałożnicy cesarskiej, czasem wyciszając jego głos na rzecz trzecioosobowych intermediiów narracyjnych. Obranie perspektywy kobiecej/

¹²⁷ E. Nowacka, *Kommodus i Marcja*, Warszawa 1972. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania i będą lokalizowane przez podanie numeru strony. Na oznaczenie cytatów z powieści Parnickiego i Nowackiej stosuję odpowiednio skróty SiC i KiM.

/męskiej w tekście nie jest więc korelatem rzeczywistej płci podmiotów czynności twórczych. Czyniąc punktem wyjścia powyższe założenie, pragnę skupić się na sposobie kreacji postaci Markii w obu powieściach i wyłącznie do tego zagadnienia ograniczam podjętą przez mnie próbę komparatystyczną. Jednocześnie moim celem jest zwrócenie uwagi na szczególną wrażliwość genderową autora *Tylko Beatrycze*, przebijającą spoza jego wrażliwości historycznej.

Dla Parnickiego szczególnie interesująca, a zarazem też następcząca wiele trudności, okazuje się kwestia stosunku Markii do chrześcijaństwa, dlatego też w swej powieści rozwiązuje ją za pomocą chwytu sugerującego zawarcie przymierza między nałożnicą Kommodusa a Chrystusem. Wkłada on zatem w usta Markii słowa będące wykładnią jego własnej koncepcji historycznej: „[...] z podwładnymi zaś chyba i bogowie też przymierzy nie zawierają, bo nie potrzebują zawierać; cokolwiek dobrowolnie zechce dać sprzymierzeniec, podwładny – jeśli to samo dać może – musi dać, chce czy nie chce” (SiC, s. 321). Uznanie się za sprzymierzeńca Chrystusa pozwala Markii zachować autonomię względem przywódców gmin chrześcijańskich, umożliwia także niezależność wobec nakazów nowej religii, piętującej rolę, jaką odgrywa ona przy boku Kommodusa.

W *Słowie i ciele* stosunek Markii wobec chrześcijaństwa zostaje określony jako przychylność, inaczej zatem niż w powieści *Kommodus i Marcja*, gdzie cesarska nałożnica występuje jako w pełni świadoma swych działań agentka nowej religii i wyznawczyni Chrystusa, jednocześnie zaś jako powolne narzędzie w rękach przywódcy gminy chrześcijańskiej, Zefiryne, nakazującego zostać jej kochanką Kommodusa i dążyć do jego nawrócenia. Nowacka pisze *explicite*, że „Marcja była posłusznym i sprawnym narzędziem, pozwalała, by myślano za nią, i nie próbowała sprzeciwić się decyzjom, jakie powzięto” (KiM, s. 163). W powieści Parnickiego natomiast relacja, w jakiej pozostaje Marcja względem biskupa Wiktora, jest znacznie bardziej złożona, mieni się różnymi odcieniami i na pewno nie sprowadza się do poddaństwa. Rzekoma nałożnica pisze:

Wiktor – ni wprost, ni poprzez Hiakintosa – nigdy na mnie nie nalegał, bym się ochrzczyła; rozumiał bowiem, że żądać, bym zdobyła się na

oświadczenie Komodosowi: „Albo ożeń się ze mną, albo pozwól mi odejść” – byłoby okrucieństwem względem mnie, może nawet skazaniem mnie na śmierć, ba, jeszcze czymś, głupotą... Odejdzie bowiem moje od Komodosa równałoby się unicestwieniu pokoju, jakiego zażywała Trzecia Rasa za rządów tego Kaisara. Wprowadzie Orygenes [...] powiedziałby zapewne: „Nie trzeba Trzeciej Rasie, społeczności cnotliwych takiego pokoju, którego rękojmią jest łożo królewskie...”. Ale czy aby naprawdę nie potrzeba?! (SiC, s. 322).

W relacji Markii i Wiktora kwestia jej statusu cesarskiej nałożnicy zostaje przemilczana jako niezgodna z nauką chrześcijańską, lecz gwarantująca wyznawcom Chrystusa znaczne swobody. Markia pozostaje więc w pełni niezależna wobec zwierzchnictwa wiernych nowej religii¹²⁸. W powieści Nowackiej natomiast Zefiryń decydu-

¹²⁸ W tym kontekście znaczący jest przytoczony przez rzekomą Markię opis jej spotkania z przywódcami skłóconych gmin chrześcijańskich w noc poprzedzającą zamordowanie Komodosa. Wówczas to Markia rzuca pod stopy Wiktora purpurę cesarską, nie mogąc znieść widoku jego bosych stóp. Gest ten jest również formą zemsty na Komodosie, odrzucającego ją w noc narodzin Mitry jako nieczystą. Fragment ten ma ogromne znaczenie dla ukazania w powieści *Słowo i ciało* relacji kobiecości i boskości. Rzekoma Markia wyznaje, że „zawsze drażniło [ją – J. S.] i śmieszyło w mężczyznach, że – nawet najbardziej zmysłowi spośród nich, czy szczególnie wrażliwi na uroki kobiece, gdy wdają się w sprawę »religionis«, czyli łączności ze światem ponadziemskim – w najbliższej sobie kobiecie gotowi są węszyć daimona, utrudniającego wlot duszy ku boskości” (SiC, s. 336). O swej relacji z Komodosem pisze zaś, że „w wielkie wcale zakłopotanie wprowadzała mnie jego skłonność do nadawania bliskości – zarówno myślowej, jak cielesnej – ze mną cech, co właściwsze byłyby obcowaniu z bóstwem. [...] Najwidoczniej jednakże i u niego też była to tylko ZABAWA W PRZYSTRAJANIE KOBIECOŚCI W BOSKOŚĆ; gdy zaś zaczynała się poważna sprawa z niewidzialnymi istotami, to i on też stawał się skłonny do traktowania kobiet, mnie nie wyłączając, jak się traktuje nieczystości” (SiC, s. 336). Gest Markii jest zatem formą wykpienia patriarchalnego majestatu cesarskiego: „– Purpura Kaisarów – uświęcony obyczajem praojców znak widomy »majestatis Romae et Augusti« – podściółką nóg przywódcy gromady, szczutej przez lud, ściganej przez prawo za wierność wierzeniom, co wrogie są obyczajowi praojców” (SiC, s. 552) – jednak przez Wiktora zostaje odczytany jako wyraz hołdu i zwycięstwa chrześcijaństwa nad majestatem cesarskim. Dlatego Markia wypowiada słowa zmuszające go do zejścia z płaszczu cesarskiego: „*Memento, pater sancte, sic transit gloria mundi*” (SiC, s. 553). W ten sposób Markia przedstawia się jako

je o losie Marcji, powierzając jej misję nawrócenia Komodosa, zdaniem Parnickiego, najzupełniej utopijną. Przynależność do wyznawców Chrystusa jest przyczyną dramatu Marcji, świadomej, że w imię celów politycznych naraża własną duszę. W odczuciu Zefiryra natomiast status nałożnicy imperatora rzymskiego nie stoi w sprzeczności z wyznawaną przez nią religią, dopóki jest podporządkowany jego celom. Przywódca gminy chrześcijańskiej piętnuje Marcję dopiero wówczas, gdy odkrywa jej związek z Eklektusem, jako mogący przeszkodzić jego zamierzeniom i jednocześnie skłonić ją do samodzielnych działań, niepodyktowanych interesem chrześcijaństwa¹²⁹: „Świat ujął cię w sidła, służysz sprawom ciała, jesteś skalana i godna pogardy, naczynie nieczystości, ladacznica wabiąca mężczyzn brzękiem złotych zausznic!” (KiM, s. 127).

Z koncepcją Markii jako agentki chrześcijaństwa Parnicki polemizuje, zarówno odnosząc się do ówczesnej sytuacji Kościoła, jak i zwracając uwagę na „problem niesłuchanej, [...] patologicznej zupełnie nieufności ówczesnej ideologii chrześcijańskiej do kobiety”¹³⁰. Sądzę, że zmysł historyczny autora *Srebrnych orłów* idzie w parze z genderową wrażliwością, ujawniającą się na płaszczyźnie interpretacji źródeł historycznych, a zatem odsłaniania warsztatu pisarskiego. Parnicki powołuje się bowiem na dzieło *Filozofumena* przypisywane Hipolitowi, zawierające wzmiankę o działalności Markii, która jednak nie została uwzględniona w tłumaczeniu polskim: „Właśnie ta Markia, życzliwie wobec nas [chrześcijan – J. S.] nastrojona, przez swojego pedagoga [...] Hiacynta, chcąc zrobić dla nas dobry uczynek, zapytała kiedyś, co może dla nas zrobić”¹³¹. W odpowiedzi do-

indywidualność niepodlegająca żadnej zwierzchności – zarówno cesarskiej, jak i religijnej.

¹²⁹ Wobec Zefiryra „Marcja zaczęła grać podwójną rolę: była kimś innym i zarazem sobą, a grała ją tak dobrze, że wprowadziła w błąd śledząc ją oczy. Ale ponieważ istniały już dwie Marcje, ta, która kłamała, i ta, która mówiła prawdę, upokorzono ją tak, jak nie upokorzono żadnej kobiety. Gdy szła na schadzke z Eklektusem, niosła w sobie spragnioną kochankę i wykonawczynię poleceń Zefiryra. Ukazała kochankowi twarz prawdziwą albo może właśnie skłamaną i została odepchnięta” (KiM, s. 128).

¹³⁰ T. Parnicki, *Rodowód literacki*, s. 172.

¹³¹ Ibidem, s. 178.

ręczono jej listę chrześcijan zesłanych na ciężkie roboty na Sycylię, do których uwolnienia doprowadziła. Motyw ten zostaje w *Słowie i ciele* szeroko rozwinięty i służy zarazem podkreśleniu niezależności Markii względem zwierzchników chrześcijańskich. Na jego podstawie Parnicki buduje zatem własną koncepcję przymierza nałożnicy Komodosa z Chrystusem. Jednocześnie w swych wykładach podejmuje on próbę wyjaśnienia, dlaczego kluczowa dla niego wzmianka została pominięta w tłumaczeniu *Filozofumena*. Zdaniem autora *Srebrnych orłów* protektorat Markii nad chrześcijaństwem musiał być odczuwany jako żenujący, podobnie jak korzystanie z pomocy jawnogrzezniczycy¹³². Dlatego też wymaga podwójnej korekty kulturowej – zostaje przemilczany zarówno przez biskupa Wiktora, jak i przez tłumacza dzieła Hipolita. Markia jest zatem pogrzebana pod pokładami oficjalnego tekstu, który nie staje się miejscem jej upamiętnienia. Uczynienie z owej przemilczanej wzmianki o nałożnicy Komodosa punktu wyjścia dla własnej koncepcji oraz wsparcie jej wnikliwą interpretacją przyczyn owego przeredagowania przekazu historycznego, jest w moim przekonaniu swoistą herstoryczną archeologią i zarazem odsłania wrażliwość genderową Parnickiego kryjącą się pod wyostrzoną wrażliwością historyczną.

W powieści *Kommodus i Marcja* Nowacka wysuwa z kolei apokryficzną (bo sprzeczną z faktami historycznymi) koncepcję przyczyn wstąpienia Marcji do grona wyznawców nowo powstałej religii. Marcja Nowackiej nie jest córką zamożnego wyzwolenca, lecz niewolnicą, która w dzieciństwie była świadkiem śmierci siostry, co wywołało jej fascynację obietnicą zmartwychwstania:

Najbardziej jednak przerażająca była nie sama śmierć, lecz zapomnienie. Po kilku tygodniach nikt już nie pamiętał imienia dziewczynki, JEJ ŚLAD ZATARŁ SIĘ NICZYM FAŁA NA USPOKAJAJĄCEJ SIĘ WODZIE. W bezsenne noce Marcja przywoływała siostrę przypadkowo zasłyszczanymi zaklęciami. Nie przychodziła, jej twarz nie pojawiała się nawet w snach (KiM, s. 118).

¹³² Ibidem.

Zaszczepiony w Marcji przez doświadczenie z dzieciństwa lęk przed śmiercią jest w istocie obawą przed pogrążeniem się w niepamięci żyjących. Podobnie jak w powieści *Słowo i ciało*, także i tu zapomnienie wiąże się z symboliką akwaticzną, kojarzoną z kobiecością i śmiercią. Markia Parnickiego podziela obawy Marcji Nowackiej, jednak konsekwencje tych obaw są zupełnie inne. W powieści autora *Tylko Beatrycze* niezgoda nałożnicy na męczeńską śmierć ustanawia historię alternatywną, sytuującą się między faktem a fikcją, jest również przyczyną rozbitcia kulturowego wizerunku chrześcijańskiej dobrej śmierci na płaszczyźnie tekstu, a także znakiem jej nieprzynależności do wyznawców Chrystusa. W powieści Nowackiej lęk przed śmiercią staje się przyczyną zwrócenia się Marcji ku chrześcijaństwu jako obiecującemu życie wieczne oraz pożądania męczeństwa jako formy upamiętnienia.

Czynnikiem kształtującym podstawę porównawczą obydwu powieści jest również powiązanie chrześcijaństwa z kategorią cielesności/wcielenia, choć w *Słowie i ciele* jest ono znacznie bardziej wieloaspektowe, obejmuje zarówno kwestie historiozoficzne, jak i filozoficzne i teologiczne. Fascynacja bohaterki Parnickiego chrześcijaństwem wynika w dużej mierze ze znaczenia, jakie ma dla niej ciało – religia, której tajemnicą jest wcielenie, jest jej zatem szczególnie bliska. W powieści Nowackiej z kolei skojarzenie chrześcijaństwa z cielesnością dokonuje się za sprawą zmysłowości Marcji, i to właśnie ono – zdaniem Eklektusa – stoi na przeszkodzie w nawróceniu Kommodusa:

[...] Kommodus byłby jak najbardziej skłonny poddać się misjonarskim zabiegom chrześcijan, gdyby nie to, że orędowniczką tego kultu była akurat Marcja. Z powodów zupełnie oczywistych religia Marcji kojarzyła się Kommodusowi z czymś aż nazbyt cielesnym, najbardziej mistyczny tekst w ustach Marcji wyokrąślał się rysem kobiecych bioder i nabierał podejrzanego zapachu lekko spoczonego ciała, którego naturalnej woni nie zabija ani świeżość wody, ani ciężki aromat piżma. Dla Kommodusa religia Marcji musiała być religią cielesną i dlatego nie pragnął jej poznać, tęsknił za mistycyzmem subtelnym i niejasnym, lękał się kultów, za którymi kryła się tylko tajemnica płodzenia, kamień węgielny tyłu wierzeń (KiM, s. 168).

Zdaniem Eklektusa Marcja jako rzeczniczka nowej religii nie jest w stanie wznieść się na wyżyny ducha, ponieważ jest zbyt mocno uwikłana w zmysłowość i cielesność, co czyni nawrócenie Kommodusa niemożliwym. Powieść Nowackiej opiera zatem relację między chrześcijaństwem a kategorią cielesności na dualizmie ducha i materii, która w powieści Parnickiego ulega znacznemu skomplikowaniu przez rozbudowany kontekst filozoficzno-religijny¹³³.

Najistotniejsza różnica w sposobie kreowania postaci orędowniczki chrześcijan w powieściach Nowackiej i Parnickiego zasadza się jednak, jak sądzę, na stosunku autorów do nałożnicy Kommodusa, o którym mówi *explicito* autor *Słowa i ciała*:

[...] Nowacka wkłada w usta Kommodusa słowa, że Markia jest głupia [...], mam wrażenie chwilami, że sama autorka nie jest zbyt wysokiego mniemania o jej walorach intelektualnych. Więcej, jej przyjaciel i późniejszy mąż, Eklektus, podobnie o niej mówi. Natomiast w mojej powieści [...] chciałem zrobić z Markii nie tylko kobietę pełną uroku i jako taką mogącą władać cesarzem, ale kobietę o wysokich walorach czysto intelektualnych, kobietę bardzo inteligentną, która jest zupełnie godnym partnerem do rozmów z przedstawicielami trzech ugrupowań chrześcijańskich w Rzymie. Taką rozmowę w powieści *Słowo i ciało* przedstawiłem¹³⁴.

W swych wykładach Parnicki wysuwa koncepcję Markii jako Wielkiej Kobiety, nieprzeciętnej indywidualności, mierzącej się z reprezentantami różnych odłamów chrześcijaństwa w dyspacie o problemach teologiczno-historiozoficznych, a nawet decydującą o losach największego chrześcijańskiego myśliciela owej epoki – Orygenesusa¹³⁵. W ujęciu Nowackiej indywidualność nałożnicy Kommodusa zostaje zatracona być może dlatego, że jej kreacja w dużej mierze

¹³³ Por. przypis 128.

¹³⁴ T. Parnicki, *Rodowód literacki*, s. 179. Niezwykle interesujące jest, że różnicę w podejściu do postaci nałożnicy Kommodusa łączy Parnicki z różnicą płci między autorami poświęconych jej powieści. Według niego jest ono inne „MOŻE [...] DLATEGO, ŻE AUTORKA OMAWIANEJ POWIEŚCI JEST KOBIETĄ, A JA MĘŻCZYZNĄ [...]”. Ibidem.

¹³⁵ Ibidem, s. 182.

jest podporządkowana konwencji romansowej. Posunięcia polityczne Markii, organizacja zamachu na życie swego kochanka, są motywowane jedynie pragnieniem poślubienia Eklektusa i życia zgodnie z nauką Kościoła chrześcijańskiego¹³⁶. W powieści *Kommodus i Marcja* postać tytułowej bohaterki całkowicie określa ugruntowany kulturowo model kobiecości, powiązany z pragnieniem odgrywania tradycyjnej roli kobiecej, a nade wszystko konwencja romansu, która musi ustąpić w zderzeniu z Historią. Ostatecznie cesarska nałożnica ponosi podwójną klęskę – zostaje wyklęta, wymazana z pamięci współbraci jako morderczyni nieposłuszna nakazom przywódców chrześcijańskich oraz skazana na śmierć wraz z Eklektusem, która następuje w dniu ubóstwienia syna wielkiego Marka. Jej śmierć staje się zatem symbolicznym ocaleniem porządku patriarchalnego przez ukaranie tej, która podniosła rękę na majestat władzy cesarskiej.

W powieści Nowackiej triumfuje zatem Wielka Narracja, z której imię cesarobójczyni musi zostać wymazane. Dla nałożnicy Kommodusa nie ma innej możliwości niż śmierć, zaś w ostatniej drodze towarzyszy jej chichot Historii. Bramę „rzekomo tylko jedno wyjście mającą, ale naprawdę – dwa” (SiC, s. 252) uchyla dla niej natomiast Parnicki.

¹³⁶ Znamienne jest, że w powieści Ewy Nowackiej działania Marcji w przestrzeni publicznej służą jedynie schronieniu się w zaciszu przestrzeni prywatnej, wiążą się z pragnieniem relacyjności i podporządkowania się mężowi i przywódcy gminy chrześcijańskiej: „Marzenia Marcji były bardzo proste i nieskomplikowane [...]. A więc dzieci. Będzie miała mnóstwo dzieci. W nocy śniła o rybkach przecinających gładź wody i małych ptakach, duszach dzieci czekających na sposobność ukrycia się w jej łonie. Będzie rodziła swoje dzieci co roku jak żona zagrodnika czy łatacza sandałów. Żadnych pałaców i złota. Obszerny dom, duży ogród z grzędami warzyw. [...] Jeżeli Eklektus życzy sobie tego, będą mieli niewielką posiadłość, dzierżawcy co roku zapłacą czynsz. [...] Kiedy już znajdzie swoje szczęście, będzie najgorliwszą z wyznawczyń, Zefiryn nie będzie miał powodów uskarżać się na nic. Odzieje ubogich, przeznaczy stałe sumy na rzecz gminy, jej dom stanie się portem dla wszystkich potrzebujących. Czy można chcieć więcej?” (s. 154–155).

ROZDZIAŁ III

Historia palimpsestowa*

Każde dzieło jest dodaniem czegoś do tego, co było.
Teodor Parnicki, *Twarz księżycyca*

Powieść Teodora Parnickiego *Twarz księżycyca* nastrocza poważne problemy interpretacyjne. Trylogia ta, wydana po ukazaniu się – zdaniem samego pisarza – jego najważniejszych powieści historycznych, *Końca „Zgody Narodów”* oraz *Słowa i ciała*, tworzy wespół z nimi wielki cykl *Światy mieszkańców*, którego leitmotiwem jest charakter i tożsamość ludzi o nieokreślonej przynależności etnicznej, kulturowej i stanowej. Zawiłość kompozycyjna, stylistyczna i treściowa *Twarzy księżycyca* odbiła się echem w jej recepcji krytycznoliterackiej. Zwracano wprawdzie uwagę na rozmach powieści i oszałamiające bogactwo jej architektoniki¹, lecz również zarzucano jej brak spójności narracyjnej, zaburzonej przez liczne rozbudowane refleksje o charakterze filozoficznym, religijnym, politycznym i ekonomicznym oraz przez wielopoziomowe konstrukcje zdaniowe². Ponadto wielość niepowiązanych ze sobą i niedających się łatwo uporządkować wątków sprzyjała konstatacji o nieczytelności fabuły i zasadni-

* Określenie „historia palimpsestowa” zapożyczam ze szkicu Christine Brooke-Rose pod tym samym tytułem. Ch. Brooke-Rose, *Historia palimpsestowa*, w: R. Rorty, Ch. Brooke-Rose, U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 140–155.

¹ J. Łukasiewicz, *Oblicze księżycyca*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 23, s. 5.

² Ibidem. W swej recenzji *Twarzy księżycyca* Stefan Żółkiewski pisał: „Nie przekonuje mnie Parnicki, że niezbędnym narzędziem poznania jest owo splecione zdanie. Czytałem partie jego powieści opuszczając nawiasowe wtręty w poszczególne okresy, które miały zaostreć rozpaczliwie analizę, i wtedy po prostu lepiej rozumiałem tekst. Kierunek filozofii historycznej autora wydaje mi się chybiony”. S. Żółkiewski, *Powieść, opowiadanie, reportaż*, „Rocznik Literacki” 1961, s. 66.

czej nieopowiadalności powieści³. Przypisywane Parnickiemu pragnienie walki z tradycją powieści historycznej miało go prowadzić na manowce antypowieściowości⁴. W recepcji krytycznej szcążkowość akcji rzutowała również na świat postaci, uznawanych często jedynie za figury retoryczne autorskiego dyskursu⁵, zwracano także uwagę, że „bardziej niż w poprzednich częściach cyklu bohaterowie są tu [...] ukuci ze skomplikowanej fabuły i subtelności”⁶. Pisząc o bohaterach *Twarzy księżycy*, Stefania Podhorska-Okołów zauważyła z kolei, że:

Dziwne to zaiste osoby, pozbawione osobowości, megafony pewnych haseł, idei, systemów, tak bardzo abstrakcyjne, że oprócz zielonych oczu Minerwiny i jej sceptycznego nastawienia do ludzi i faktów, niczego nie znamy i nie możemy przylepić do żadnej z nich jakiegokolwiek etykiety charakterystycznej. Stąd może ta bezcielesność akcji, ta jej swoista bezpłciowość, pomimo dominującej roli, jaką w niej odgrywają kobiety, i to nie tylko w sensie erotycznym⁷.

Celem prezentowanego studium nie jest jednak roztrząsanie stanowisk krytycznoliterackich wobec powieści Parnickiego, ani też rozważanie kwestii, na ile owe stanowiska są skutkiem zderzenia strategii lekturowej adekwatnej wobec tradycyjnej powieści historycznej z *Twarzą księżycy*, która ową konwencję uchyla i podważa, podobnie jak podaje w wątpliwość prawidła rządzące procesami historycznymi⁸. Nie ulega jednak wątpliwości, że trylogia Parnickiego zbudowana z wielu powikłanych i rozgałęziających się meandrycznych wątków wymyka się zabiegom fabularyzatorskim. Wynika to w dużej mierze z charakteru tła historycznego powieści, gdyż składające

³ Jak zauważył Jacek Łukasiewicz: „Niestety, powieści tej nie da się streścić, a przynajmniej ja tego nie potrafię zrobić”. J. Łukasiewicz, op. cit., s. 5.

⁴ J. J. Piechowski, *Pomiędzy prawdą a złudzeniami*, „Kierunki” 1961, nr 20, s. 7.

⁵ R. Koziółek, *Zdobycie historii. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy”*, Katowice 1999, s. 34.

⁶ J. Łukasiewicz, op. cit., s. 5.

⁷ S. Podhorska-Okołów, *Mędrzec czy sofista?*, „Twórczość” 1961, nr 9, s. 129.

⁸ Kwestie te podejmuje w swojej rozprawie o *Twarzy księżycy* Ryszard Koziółek. Zob. R. Koziółek, op. cit.

się na nie wydarzenia – konflikty targające wieloetnicznym Imperium Rzymskim, zamachy na życie władców oraz spory o charakterze religijnym – tworzą niespójny i nieprzejrzysty obraz przeszłości, którego odbiciem staje się świat przedstawiony *Twarzy księżycy*. Konstruując go, Parnicki zdaje się antycypować tezę narratystów, że niemożliwa do uobecnienia przeszłość pozostaje poza bezpośrednim doświadczeniem, zastąpiona przez narracyjny substytut dyskursu historycznego⁹.

Autor *Słowa i ciała* konstruuje historię w procesie tworzenia narracji, pozostaje jednak wobec niej nieufny, uznając, że stwarza ona jedynie iluzję poznania przeszłości, spod której przebija chaos wydarzeń. Nieufności wobec narracji jako scalającej i porządkującej zdarzenia towarzyszy podważanie konwencji gatunkowych fikcji literackiej, którym *Twarz księżycy* się nie poddaje. Stawiając opór wszelkim schematom wyjaśniającym, pozwala im zawierzyć tylko na chwilę, by następnie odsłonić ich nieprzystawalność wobec powieściowego bogactwa szczegółów i wątków oraz kompozycyjnej różnorodności.

Przyjmując założenie Paula Ricoeura, że konstruowanie fabuły dopełnia się po stronie czytelnika¹⁰, należy zauważyć, że trylogia Parnickiego wymaga trudu podjęcia lektury wielokrotnej, wszelkie zabiegi rekonstrukcyjne naznaczają ją piętnem niepełności, obnażają niewystarczalność fabuły. Metaforą *Twarzy księżycy* mógłby być pozbawiony centrum labirynt, w którego licznych rozwidleniach trudno jest dopatrzeć się wyraźnego planu, i który zmusza czytelnika do nieustannego błędzenia, oferując mu w zamian efemeryczność znaczeń¹¹. Jeśli zatem – jak twierdzi Ricoeur – sens opowieści rodzi się w akcie lektury na przecięciu świata tekstu i świata czytelnika¹²,

⁹ Por. E. Domańska, *Maska przeszłości (O postmodernistycznej filozofii historii)*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 107–113; F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie: studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004.

¹⁰ P. Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, przeł. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 230.

¹¹ Na labiryntowość *Twarzy księżycy* zwracał uwagę w swojej recenzji powieści Jerzy Jan Piechowski. Zob. J. J. Piechowski, op. cit., s. 5.

¹² P. Ricoeur, op. cit., s. 230.

moim celem staje się czytanie uwrażliwione genderowo, naznaczone płcią, i zarazem odnalezienie jej śladów i znaczenia w wydarzeniach i wątkach składających się na pierwszy tom *Twarzy księżycy*.

W tym rozdziale koncentruję się na pierwszej części trylogii jako na opowieści założycielskiej wykreowanej przez Mitroanię, matriarchinię rodu Ragonidów i kreatorkę ich mitu rodowego, będącą zarazem kobiecym podmiotem narracyjnym usiłującym nadać kształt rzeczywistości przez nasycenie jej fikcją a także rozpoznać własną tożsamość. W owym podmiocie kobiecym pragnę dostrzec nie figurę dyskursu, bezosobowy głos ukryty za maską retoryczną, lecz osobę obdarzoną płcią i związanym z nią doświadczeniem. Przywołane spostrzeżenie Podhorskiej-Okołów wyznacza i zarazem wzmacnia obrany przeze mnie kierunek interpretacji powieści Parnickiego. Konstatując „przezroczystość” postaci kobiecych, badaczka dostrzega jednak ich doniosłe znaczenie w *Twarzy księżycy*, zadając jednocześnie pytanie, czy można je uznać za celowo wprowadzone przez autora *Słowa i ciała* w obręb świata przedstawionego powieści ślady matriarchatu¹³.

Interesuje mnie również, na ile opowieść Mitroanii wpisuje się w schemat fabularny sagi, na ile zaś go przełamuje i przekształca. W moich rozważaniach traktuję sagę jako gatunek mocno zakorzeniony w tradycji historycznoliterackiej, a jednocześnie podlegający inspirowanej przez teorie poststrukturalistyczne reaktualizacji, związanej z poszukiwaniem możliwej do przyjęcia wersji tożsamości wobec kryzysu Wielkich Narracji, kulturowych procesów homogenizacji i rozpadu¹⁴. Zdaniem Ingi Iwasiów większość sag, opartych na narratorze męskim, prezentuje perspektywę androcentryczną, wzmacniając tradycję patriarchalną¹⁵. Jednocześnie saga, jako opowieść rodzinna bliska doświadczeniu kobiecemu, została zaadaptowana przez dyskurs krytyki feministycznej jako gatunek sprzyjający

¹³ S. Podhorska-Okołów, op. cit., s. 129.

¹⁴ I. Iwasiów, *Kobieca saga i potrzeba genealogii*, w: eadem, *Gender dla średniozawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004, s. 138.

¹⁵ Ibidem, s. 137.

kobiecej aktywności twórczej¹⁶. Widziana w tej postmodernistycznej perspektywie saga wykazuje pokrewieństwo z *Twarzą księżycą* odwołującą się do niezwykle zakłamanego okresu w historii Cesarstwa Rzymskiego, targanego kolejnymi konfliktami, w którego wieloetnicznym tyglu mieszają się ze sobą rozmaite kultury, religie i wierzenia. W tej optyce opowieść Mitroanii jest nie tylko gestem ocalenia własnej tożsamości wobec naporu chaotycznych i burzliwych wydarzeń, lecz stanowi także – przez budowanie mitu rodowego – swoistą próbę zakorzenienia się w historii. Czytając trylogię Parnickiego przez pryzmat sagi, pragnę zwrócić uwagę na relację między Wielką Historią władców, bitew i zamachów politycznych a mikrohistorią traktującą o losie jednostek uwikłanych w świat i zapoznane doświadczenie, których miejscem wspólnym staje się akt opowiadania – narracyjny projekt Chorezmijki Mitroanii. Pierwszy tom *Twarzy księżycą* traktuję zarazem jako soczewkę, w której załamuje się patriarchalny mit fundacyjny. Interesują mnie szczeliny tekstowe i zerwania naruszające tradycję matrylinearną, przesycone ironią, która pozwala wymknąć się sztywnym ramom konwencji, nie tylko odnowić powieść¹⁷, lecz także wypracować obraz przeszłości ujawniający swój fikcyjny charakter i własną przygodność. Zanim jednak przystąpię do tak zakreślonej analizy, pragnę wskazać na kategorię strukturalną i interpretacyjną, która w moim przekonaniu pozwala rozpoznać zawiły charakter cyklu *Twarz księżycą* oraz specyfikę mitu rodowego, stanowiącego klamrę spinającą jego poszczególne części, odznaczające się dużą rozpiętością czasową, przestrzenną i tematyczną.

¹⁶ Por. T. Czarska, *Historia rodziny – rodzina w historii*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008, s. 193–232.

¹⁷ Zdaniem Ingi Iwasiów to właśnie ironia stwarza szansę na odnowienie sagi, gdyż „wszędzie, gdzie się pojawia – ratuje powieść, pozwala uniknąć wielu mizlizn nowego odczytywania zakłamanych dziejów rodzin”. I. Iwasiów, *Kobieca saga i potrzeba genealogii*, s. 147.

Historia palimpsestowa, lektura palimpsestowa

Zarówno krytycy literaccy, jak i badacze podejmujący się analizy *Twarzy księżycy* wielokrotnie zwracali uwagę, że zrekonstruowanie jej fabuły – ze względu na wielość rozgałęziających się i nieciągłych wątków, a także na obecność licznych refleksji o charakterze filozoficznym, religijnym, politycznym, a nawet ekonomicznym – przysparza znacznych problemów, oraz że w przypadku omawianej powieści nie jest ona najistotniejsza¹⁸. O wiele bardziej znaczący jest bowiem akt lektury pozwalający rozpoznać mechanizm kształtowania wizji przeszłości, odkrywać złożoną tożsamość bohaterów i motywy ich postępowania. Mimo to zarysowanie najistotniejszych wątków trylogii Parnickiego jest konieczne, by wskazać ich różnorodność, lecz przede wszystkim organizującą cykl powieściowy zasadę i, co za tym idzie, tryb jej odczytywania.

Losy potomków Mitroanii i Ragona toczące się na tle burzliwych dziejów Imperium Rzymskiego zostały zawarte w pierwszej części *Twarzy księżycy* opatrzonej podtytułem *Powieść z wieków III–IV*. Mitroania, rzekoma córka władcy Chorezmu, wojenna branka pastersza dardańskiego, przebywając w obozowisku zbiegłych spod władzy Rzymu banitów, opowiada synom Ragona z pierwszego małżeństwa o swym pochodzeniu, wtajemniczając ich tym samym w Wielką Historię królestw, skomplikowanych intryg politycznych i podbojów. Stając się dzięki małżeństwu członkinią rodu Ragonidów, Mitroania zostaje jednocześnie nie tylko narratorką jego dziejów, lecz także ich aktywną kreatorką przekonaną, że potomkowie Ragona są predestynowani do wielkości. Do tego celu dostosowuje ona zarówno porządek życia, jak i porządek opowieści, ulegającej w toku narracji rozmaitym przekształceniom. Opowiadając dzieje rodu swej wnuczce Minerwinie, Mitroania dopasowuje swą opowieść do zmieniającego się wieku i świadomości słuchaczki. Tym samym dzieje Ragonidów funkcjonują w wielu różnych wersjach, zaś składające się na nie wydarzenia zostają bądź to wydobyte na światło dzienne, bądź to przemilczane, zyskują status zaprzeczonych lub kontrfaktycznych.

¹⁸ R. Koziółek, op. cit., s. 57. Por. przypis 3.

Podobnie dzieje się w przypadku poszczególnych bohaterów powieści, których przynależność do rodu zostaje w toku opowieści podważona lub zanegowana. Ponadto, snując swą opowieść, Mitroania nie przywiązuje wagi do czasowego następstwa wydarzeń, swobodnie je ze sobą kompilując, nasycając rzeczywistość fikcją, nie dąży do ich wiernego przedstawienia, lecz do ukonstytuowania mitu rodowego, mającego legitymizować świetlane przeznaczenie Ragonidów.

Integralną częścią opowieści bohaterki *Twarzy księżycy* stanowi opis jej majaczeń wywołanych ciężką chorobą, którą przeszła ona jako staruszka. W swym gorączkowym śnie matka rodu przebywa na planecie Przeciwiemi, siedzibie bogów i zmarłych, gdzie skrzydlate węże wysysają jej krew, przetwarzaną następnie na paliwo napędzające pojazd międzyplanetarny, dzięki któremu ma się dokonać paruzja Jezusa Chrystusa – Naczelnego Mechanika Przeciwiemi oczekiwanego przez chrześcijan. Wizja Mitroanii, będąca wypadkową splątania jawy i gorączkowego snu, życiowych doświadczeń bohaterki i dysput filozoficznych o istocie boskości i charakterze zaświatów, staje się elementem dziedzictwa rodowego przekazywanego z pokolenia na pokolenie, przedmiotem sporu opatrywanego w toku narracji licznymi komentarzami. Utkana z „żywych słów” opowieść założycielki rodu przekształca się z czasem w materię spisane-go tekstu – zamkniętą całość dwunastu ksiąg, których treść stanowi tradycję rodową ulegającą mityzacji. To właśnie te księgi, a zwłaszcza utrwalone w nich majaczenia chorobowe Mitroanii, są łącznikiem między dwiema częściami powieści, gdyż nie stanowi go ani tematyka, ani bezpośrednia kontynuacja losów bohaterów, ani też czas akcji odległy od wydarzeń opisanych w pierwszym tomie trylogii o dwieście lat.

Tematem drugiej części *Twarzy księżycy* opatrzonej podtytułem *Opowieść bizantyjska z roku 450* jest intryga papieskiego wysłannika Maksymiana, dążącego do przekazania tajnego pisma siostrze cesarza Bizancjum. Jego przeciwnikiem w politycznej grze wywiadów są Rufus i Storacjusz, z których pierwszy, podobnie jak Maksymian, jest dalekim krewnym Mitroanii, drugi zaś jest autorem komentarza do ksiąg matriarchini rodu. Podobnie jak w przypadku pierwszej części powieści, także i tu niezwykle znaczącą rolę odgrywa spór

o charakterze teologicznym, dotyczący jednak nie istoty zaświałów, lecz kwestii współistotności lub współpodobieństwa jako zasady, na której natura ludzka i boska miałyby się łączyć w Chrystusie. Swoim zasięgiem wykracza on jednak poza sale wykładowe i biblioteki – wstrząsa on także codzienną rzeczywistością i wywołuje poważne reperkusje polityczne. Pisząc o *Twarzy księżycy*, Małgorzata Czermińska zauważa, że w drugim tomie cyklu powieściowego „teologią pasjonują się nawet rzeźnicy i piekarze, a tłum wypełniający hipodrom podczas wyścigów kwadryg zwycięstwo monofizycznego czy diofizycznego woźnicy odczytuje jako znak boży. Argumentację często zastępuje po prostu walka uliczna”¹⁹. Spór między monofizytami a diofizytami doprowadza do rozłamu w obrębie chrześcijaństwa oraz do ostatecznego zerwania między Cesarstwem Rzymskim a Bizancjum. Zapatrywania głównych bohaterów na relację człowieczeństwa i boskości w Chrystusie mają niebagatelny wpływ na przebieg misji Maksymiana, zaś związana z nią intryga polityczna jest w dużej mierze zależna od tego, co jej uczestnicy sądzą na temat treści zawartych w przekazie rodowym Mitroanidów²⁰, dlatego między dwoma pierwszymi tomami trylogii istnieje łatwo uchwytny związek.

Ukazanie się ostatniej części *Twarzy księżycy* dzieli od pozostałych sześć lat, z kolei czas akcji trzeciego tomu powieściowego cyklu jest odległy od poprzedniego o niemal trzy wieki. Koncentruje się ona wokół odbywającego się na terenach dawnego Chorezmu – dzięki gościnności władcy Chazarów – zjazdu rodzinnego Mitroanidów, którego cel pozostaje jednakże przez długi czas ukryty. Mająca strukturę dialogiczną powieść jest zapisem debaty toczącej się między

¹⁹ M. Czermińska, *Teodor Parnicki*, Warszawa 1974, s. 53.

²⁰ Ibidem, s. 54. Należy zwrócić uwagę, że bohaterowie *Twarzy księżycy* są określani jako Ragonidzi, później zaś jako Mitroanidzi, co świadczy o wadze i znaczeniu tradycji kobiecej i dziedzictwa Mitroanii w dziejach rodu, ale też o rywalizacji tradycji patriarchalnej i matrylinearnej. Projektując mit o przeznaczeniu potomków Ragona do wielkości, Mitroania – początkowo strażniczka tradycji patriarchalnej – zajmuje w strukturze rodzinnej pozycję matriarchini. Tym samym odkrycie, pod maskówką sagi patriarchalnej, przestrzeni dla kobiecej aktywności twórczej staje się możliwe.

uczestnikami zjazdu, z których każdy występuje w oznaczonej numerem masce. Rozpoznanie tożsamości zróżnicowanych etnicznie i kulturowo bohaterów dodatkowo komplikuje to, że w toku opowieści przynależność większości postaci do rodu Mitroanidów zostaje podważona. Tłem historycznym wydarzeń przedstawionych w tomie zamykającym *Twarz księżycy* są triumfalne podboje Arabów, zagrażające w VIII wieku po Chrystusie całej cywilizacji chrześcijańskiej. Kiedy ostatecznie w przeddzień zakończenia zjazdu wychodzi na jaw jego cel, okazuje się nim przekonanie świata chrześcijańskiego o możliwości powstrzymania arabskiej ekspansji, którego to zadania mają podjąć się właśnie potomkowie Mitroanii.

Opisany w trzeciej części trylogii zjazd Mitroanidów odsłania zarówno zmierzch tradycji rodzinnej, jak i atrofie mitu rodowego, związanego z wiarą w doniosłe przeznaczenie potomków królowy chorezmijskiej. Jak konstatuje Czermińska, okazuje się on ostatecznie wydrażony z treści, będąc zarazem pułapką przymuszającą Mitroanidów jako jego wyznawców do roli bezwolnego narzędzia rzeczywistych sił politycznych – kagana Chazarów działającego w porozumieniu z imperatorem rzymskim w walce przeciwko arabskiemu najeźdźcy²¹. O losach spadkobierców tajemnic Mitroanii decyduje przede wszystkim aspekt ekonomiczny, klęska islamu leży bowiem w interesie wytwórców papieru konkurującego z papirusem, wytwarzanym na terenach opanowanych przez Arabów. W optyce historycznej Parnickiego walka cywilizacji chrześcijańskiej z imperium islamu okazuje się zatem w dużej mierze walką papieru z papirusem²².

To – z konieczności ogólnikowe – przedstawienie zawartości treściowej poszczególnych części *Twarzy księżycy* służy nie tyle zrekonstruowaniu fabuły, ile raczej zarysowaniu niezwyklej różnorodności kompozycyjnej i tematycznej trylogii autora *Słowa i ciała* oraz

²¹ M. Czermińska, op. cit., s. 123.

²² Podobną wizję wydarzeń historycznych motywowanych ekonomicznie zawiera Parnicki w *Srebrnych orłach*, opisując spór między przeciwnikami a zwolennikami reformy kluniackiej przez pryzmat fascynującej walki wina z piwem. Zagadnienie to omawiam bardziej szczegółowo w rozdziale poświęconym historii ciała w *Srebrnych orłach*.

ukazaniu ogromnego spektrum poruszanych przezeń wątków religijnych, politycznych i ekonomicznych wpływających na wizję przeszłości. Decydując się na taki sposób jej przedstawienia, Parnicki zaciera w szczególny sposób granicę między historią a fikcją. Zdaniem Haydena White'a pierwsza z nich, „będąca domeną obiektywnej rzeczywistości [...] jest zbyt obszerna, aby móc mówić o niej bez pominięcia pewnych znaczących szczegółów”²³. White przytacza opinię Harry'ego E. Shawa, twierdzącego, że „możliwość włączenia do historii pełnego spektrum życia, spektrum rozciągającego się od indywidualnego wnętrza po najszerze siły i ruchy historyczne jest bardzo ograniczona”²⁴. Podobnego problemu nie przysparza natomiast „czysta” fikcja niepodporządkowana nakazowi wiernego ukazania realiów historycznych, pozwalająca twórcy autorowi decydować, które aspekty wyimaginowanego świata zasługują na przedstawienie, które zaś nie. Relacja między historią a fikcją ulega jednak skomplikowaniu w przypadku powieści historycznej, gdyż zdaniem White'a:

[...] historycy w dużej mierze dzielą z powieściopisarzami historycznymi „problem” nadmiaru i niedoboru. Historycy, a zwłaszcza historycy wykorzystujący narrację jako główną formę przedstawiania, borykają się z takim samym jak powieściopisarze problemem – co pominąć w swoim rozważaniu rzeczywistych zdarzeń i procesów z przeszłości²⁵.

Rezygnując z selekcji różnorodnych wątków i zagadnień, Parnicki odzwierciedla w *Twarzy księżycy* dylemat historyka i powieściopisarza historycznego, jednocześnie go uchylając przez przeniesienie na czytelnika zadania rekonstrukcji wizji przeszłości i schematu fabularnego. Autor *Srebrnych orłów* zaciera zatem granicę między historią a fikcją, ale czyni to niejako *à rebours* w tym sensie, że nie

²³ H. White, *Fikcja historyczna, historia fikcjonalna i rzeczywistość historyczna*, przeł. A. Żychliński, w: idem, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 187.

²⁴ H. E. Shaw, *Is There a Problem with Historical Fiction (or with Scott's "Redgauntlet")?*, s. 175; cyt. za: H. White, *Fikcja historyczna, historia fikcjonalna i rzeczywistość historyczna*, s. 187.

²⁵ Ibidem, s. 188.

dowierza porządkującej i scalającej, ale też nieuchronnie redukcjonistycznej narracji pojmowanej jako narzędzie poznania. Prowadzi to do wniosku, że uznanie trylogii Parnickiego za „antypowieściową” pociągałoby za sobą konieczność określenia jej także mianem „antyhistorycznej”, jednakże w szczególnym, narratystycznym rozumieniu. Parnicki dostrzega bowiem wytwórczy i literacki charakter historii, nie godząc się na jej ujednoliczoną i spetryfikowaną wersję. Jak zauważa Elżbieta Sarnowska-Temeriusz:

Miniona rzeczywistość nigdy nie jawi się Parnickiemu w nieruchomym trwaniu, w postaci zastygłej skamieliny lub statycznego obrazu. Występuje zawsze jako ciągle, nieustannie stawanie się, pulsuje przemianami, kipi od wewnętrznych przeciwieństw. Ten ruch, te zmiany oznać trzeba za nieodłączną własność historii widzianej oczami Parnickiego²⁶.

W przypadku cyklu powieściowego *Twarz księżycy* duże znaczenie ma wskazana przez White'a w odniesieniu do historii i powieściopisarstwa historycznego dialektyka nadmiaru i niedoboru. Jego konstrukcja opiera się bowiem na grze między tworzeniem opowieści

²⁶ E. Sarnowska-Temeriusz, *Powieściopisarz historyczny (O twórczości Teodora Parnickiego)*, „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 21, s. 4. Ryszard Koziołek, komentując stanowisko Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz wobec *Twarzy księżycy*, zwraca uwagę, że podkreśla ona dynamizm cechujący świat przedstawiony powieści, która to cecha „nie pozwala czytelnikowi na prosty gest wykluczenia niekoherentnych zdarzeń czy sensów tekstu” (R. Koziołek, op. cit., s. 37). Zauważa on także, że stanowisko takie było niemal odosobnione. Zdaniem większości badaczy pisarstwo Parnickiego wykracza poza granice powieściopisarstwa historycznego. Przytacza on opinię Jerzego Narbutta, wedle którego: „Parnicki zajmuje stanowisko radykalnie agnostyczne, pisząc powieści historyczne o absolutnej niepoznawalności historii. Jest to najdalej posunięta przemiana świadomości historycznej, osiągnięta na drodze swobodnego samobójstwa; historia w pisarzu historycznym...”; cyt. za: ibidem, s. 33. Praktyka pisarska Parnickiego nie spotkała się również ze zrozumieniem Stefana Żółkiewskiego, który zauważył, że „ten agnostycyzm jest czymś nowym w twórczości autora *Aecjusza*. Ale mnie zupełnie nie przekonuje. Nie wiem, dlaczego ten obraz synkretycznej płataniny wierzeń, dążeń, instytucji, niepowiązanych wzajemnie jednostek ludzkich, obraz zatimizowanych społeczności ma być argumentem, że nie istniały wówczas [...] żadne siły historiotwórcze? Przecież historia dokonała się”. S. Żółkiewski, op. cit., s. 66.

a jej negacją, pojawianiem się sensu prześwitującego spoza wielowarstwowej tektoniki tekstu pełnego szczelin i zerwań a jego zacieraniem, między wielością wątków a szczątkowością fabuły. Prowadzi to do wniosku, że dystynktywną cechą *Twarzy księżycy* jest przejawiająca się na wielu jej poziomach palimpsestowość, dlatego też w tym rozdziale powieść Parnickiego odczytuję jako palimpsest²⁷.

Pojęcie to, pierwotnie oznaczające tekst nadpisany na innym, wcześniejszym tekście, którego jednak nie przysłania całkowicie i pozwala mu prześwitywać, zostało przyswojone przez nurty poststrukturalistyczne zarówno ze względu na swe znaczenie prymarne, jak i na potencjał metaforyczny, swoiste rozpleniwanie się znaczeń. Posługując się pojęciem palimpsestu, Gérard Genette badał hipertekstualne zależności między tekstami, określając ich lekturę relacyjną mianem lektury palimpsestowej²⁸. Kategorię palimpsestu zaadaptowała również krytyka feministyczna, odnosząc je do odkrywania specyficznego miejsca kobiety w kulturze²⁹ oraz określając za jej pośrednictwem charakter twórczości kobiecej. Zdaniem Elaine Showalter fikcyjna literatura kobieca może być odczytywana jako wypowiedź dwugłosowa, zawierająca fabułę „dominującą” oraz „bezglósną”, co badaczki Sandra Gilbert i Susan Gubar określiły właśnie jako rodzaj palimpsestu³⁰.

Ze względu na zawarte w nim sensy pojęcie to jest niezwykle przydatnym kluczem interpretacyjnym do powieściopisarstwa Parnickiego, a szczególnie do trylogii *Twarz księżycy*, zbudowanej

²⁷ Palimpsestowość pojawia się jako istotny składnik fabuły w twórczości autora *Słowa i ciała* już wcześniej – szerzej piszę o tym w rozdziale poświęconym powieści *Koniec „Zgody Narodów”*. Jednak w *Twarzy księżycy* urasta ona do rangi naczelnej zasady organizującej świat przedstawiony i nie odnosi się jedynie do pojedynczych wątków.

²⁸ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 363.

²⁹ Por. I. Iwasów, *Wstęp. Studia kobiece: między „ja”, światem a literaturą*, w: *Prywatne/publiczne*, s. 9.

³⁰ E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, s. 466.

z kolejno nawarstwiających się nad sobą tekstów. Wedle Mirosława Gołuńskiego:

Palimpsest jest tym bardziej użyteczny dla opisu sposobu kreowania przez Parnickiego świata, że uchyla on kwestie prawdziwości czy fałszywości. Stwierdza jedynie, że tekst nadpisano na dawnym przekazie z określoną intencją. Właśnie ta intencja ma znaczenie podstawowe w procesie interpretacji utworu, tyle tylko, że nawet jej nie da się do końca wyjaśnić. Można jedynie – jak czynią to bohaterowie Parnickiego – tworzyć i falsyfikować kolejne interpretacje, co ma oczywisty związek z niepoznawalnością rzeczywistości³¹.

Uwzględniając nakreślony zakres interpretacyjnej kategorii palimpsestu w odniesieniu do planu kompozycyjno-tematycznego *Twarzy księżycy*, w tym rozdziale pragnę posłużyć się również wypracowanym przez Christine Brooke-Rose pojęciem historii palimpsestowej, opartym na założeniu, że historia ma charakter fikcji literackiej³². Wyróżniając rozmaite typy historii palimpsestowych, badaczka wskazuje, że jednym z nich jest „rozgrywająca się w określonej epoce historycznej całkowicie zmyślna fabuła bez sił magicznych, lecz z taką ilością wytrącających z orbity czasowej odniesień filozoficznych, teologicznych i literackich, że efekt jest magiczny”³³.

Niewątpliwie cechy tak rozumianej historii palimpsestowej można odnaleźć we wszystkich trzech tomach *Twarzy księżycy*, gdzie dysputy filozoficzne o charakterze zaświatów, naturze bogów i Jezusa Chrystusa zajmują bardzo ważne miejsce i w dużym stopniu organizują działania bohaterów. W pierwszym tomie trylogii dyskusja ta skupia się na kwestii, czy zaświaty stanowią „prawzór rodzicielki Ziemi, albo i nie prawzór nawet, tylko owoc z tego samego drzewa, wcześniej jednak znacznie zasiany, więc dawno już za sobą mający etap – porę, w którą siostrzyca młodsza, Ziemia, weszła stosunkowo niedawno, a mianowicie w dniach przełomowych za-

³¹ M. Gołuński, op. cit., s. 277.

³² Ch. Brooke-Rose, op. cit., s. 142.

³³ Ibidem, s. 143.

tonięcia Atlantydy”³⁴. W taką wizję zaświatów, inspirowaną wyraźnie filozofią Platona, jego nauką o ideach i ich niedoskonałych odbiciach, wierzy rzekomy przodek Mitroanii Chozroes Arsacyda, jej syn Septymiesz Senecjo oraz jego pierwsza żona Aleksandra, morderczyni Chozroesa, a także spowinowacony z Ragonidami imperator Numerian. Odmienne stanowisko reprezentuje natomiast syn Ragona Kwintyliusz, nieuznający tezy o braterstwie i podobieństwie między ludźmi a bogami, zamieszkującymi planetę zwaną przez odłam pitagorejczyków pod wodzą Filolaosa Przeciwiemią. Bez względu na dzielące ich różnice bohaterowie *Twarzy księżycy* szukają w owych odmiennych ideach boskości i zaświatów pocieszenia oraz uśmierzenia lęku przed tym, co nieznanne, poszukują w nich sensu własnej egzystencji i jej poszerzenia o wymiar metafizyczny³⁵:

W takich chwilach szczególnego lęku Mitroania stawała świadomością, czy raczej nadzieją, a właściwie tęsknotą i pragnieniem – po stronie Chozroesa i Imperatora Numeriana, a wraz z nimi i tych wszystkich – z twórcą *Iliady* i *Odysei* na czele – którzy w bogach dopatrywali się tylko odmiany potężniejszej, wspanialszej tego samego wyglądem – może zresztą i świadomością też – gatunku, którego inną odmianę – słabszą, podlejszą – stanowili i ludzie (s. 171).

Dysputa o braterstwie ludzi i bogów zatacza w *Twarzy księżycy* coraz szersze kręgi, w tomie pierwszym przeradza się w dyskusję Mitroanii i jej powinowatego Sykoriusza Probusa o istocie boskości, będącej bezpośrednim następstwem chorobowych majaceń matki rodu Ragonidów, w których przebywała ona na zamieszkaną przez bo-

³⁴ T. Parnicki, *Twarz księżycy (powieść z wieków III-IV)*, t. 1, Warszawa 1961, s. 169. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania i z tego tomu, będą lokalizowane przez podanie numeru strony. Wszystkie wyróżnienia – J. S.

³⁵ Doskonale ukazuje to drugi tom *Twarzy księżycy*, w którym jeden z jego bohaterów, Rufus, rozwiązuje dylemat metafizyczny dotyczący swego stosunku do kwestii boskości dzięki dostarczonemu mu księgom Mitroanii Chorezmijki zawierającym opis jej pobytu na zamieszkaną przez bogów i zmarłych Przeciwiemi. Jak zauważa Koziółek: „W chwili życiowej katastrofy księgi o majaczeniach Mitroanii, [...] pomogły mu oswoić dramat swego losu, dając nadzieję na metafizyczną rekompensatę doznanych cierpień”. R. Koziółek, op. cit., s. 79.

gów i zmarłych Przeciwiemi. W drugiej części trylogii kontynuacją owej dysputy staje się spór między monofizytami a diofizytami, doprowadzający ostatecznie do schizmy i oddzielenia się Bizancjum od Cesarstwa Rzymskiego³⁶.

Spory natury teologicznej angażują znaczną część bohaterów trylogii Parnickiego, zagadki metafizyczne wpływają zaś na ich działania o charakterze politycznym. Tak dzieje się w przypadku na poły historycznego, na poły zaś legendarnego Mitreum, siedziby władcy Armenii Chozroesa. Przebywając w obozowisku banitów dardańskich, Mitroania snuje opowieść o najeździe perskim na jej ojczystą krainę. Na skutek zawartego między walczącymi stronami układu władca Chorezmu Arsamuch stał się lennikiem Persji, w nagrodę za co uzyskał dla swojego siostrzeńca Wazamara, ojca Mitroanii, stanowisko przedstawiciela interesów perskich w krainie Jazygów. Zadaniem Wazamara stało się skłonienie nie tylko Jazygów, ale i całego związku sarmackiego do współdziałania z Persami przeciwko Imperium Rzymskiemu i jednoczesnego zaatakowania Armenii i rzymskiej prowincji iliryskiej. Wyruszywszy w drogę z Mitroanią, siostrzeniec władcy Chorezmu, z obawy przed znakomicie działającym wywiadem rzymskim, by ukryć rzeczywisty cel swej podróży, rozpuścił wieść, że poszukuje podziemnej groty, do której zstąpił niegdyś Zaratustra, by przynieść na ziemię płonący od zarania dziejów święty ogień. Przyczyną jej poszukiwania miała być obawa przed zagaśnięciem płomienia powierzonego magom chorezmijskim, która mogłaby skutkować utratą mocy przez Mitrę, pośrednika między Ziemią a walczącymi ze sobą niebiańskimi braćmi – Ormazdem i Arymanem. Swoją misję argumentuje Wazamar tym, że:

Nie wolno [...] dopuścić – ludziom nie wolno, jeśli jako ludzie właśnie i w przyszłości istnieć chcą – by zabrakło pośrednictwa Mitry między nimi a zwaśnionymi niebianami, jeśli bowiem zabraknie go – niebiańscy bracia zwaśnieni zaczną sobie wzajem wydzierać Ziemię inaczej,

³⁶ Sądzę, że zawarte w *Twarzy księżycy* rozbudowane refleksje o charakterze metafizycznym tylko pozornie rozbijają ciągłość narracyjną cyklu powieściowego, w rzeczywistości zaś pozwalają uchwycić związek między jego częściami, ukazać analogiczność pozornie nieprzystających do siebie wątków.

niż to dotąd robili: rękoma, nie samymi tylko tchnieniami; w czasie takiego wydzierania strząsną z kręgu ziemskiego ludzi, co jeszcze cielesnością obciążeni są, w przestrzeń niezmierną eteru, dusze tylko przeciez władnego na sobie utrzymać [...] (s. 16).

Odnalezienie groty skrywającej święty ogień stanowi iluzję przysłaniającą realne cele polityczne, lecz również poszerza horyzont powieści, nadając jej charakter historii palimpsestowej. Palimpsestowość *Twarzy księżycy* nie opiera się jednakże tylko na wielości wątków filozoficznych i teologicznych. Przejawia się także w nagromadzeniu licznych intertekstów literackich, aluzji do wcześniejszych utworów autora *Srebrnych orłów*, co sprawia, że powieść ta stanowi tekst wielowarstwowy zarówno pod względem formalnym, jak i semantycznym. Skłania to do jej lektury relacyjnej, określanej przez Genette'a mianem palimpsestowej³⁷. Aby w odniesieniu do *Twarzy księżycy* uprościć zaproponowaną przez badacza typologię relacji intertekstualnych, proponuję mówić o wewnątrz- i zewnątrztekstowej palimpsestowości cyklu powieściowego Parnickiego. Pierwsza z nich wiązałaby się zatem z opowieściami Mitroanii, utrwalonymi następnie w dwunastu księgach, opatrywanych licznymi komentarzami i przekształceniami przez członków rodu Ragonidów/Mitroanidów w kolejnych tomach *Twarzy księżycy*. Zapisany w nich mit fundacyjny staje się częścią tradycji rodzinnej, nadaje kierunek i sens egzystencji potomków Mitroanii, którzy za jego pośrednictwem odnajdują swoje miejsce w trwaniu rodu. Jednocześnie skierowana do Minerwiny opowieść jej babki jeszcze *in statu nascendi* występuje w wielu odmiennych nadpisywanych nad sobą wersjach, uzależnionych od wieku i świadomości słuchaczki. W przypadku trylogii Parnickiego można zatem mówić o podwójnej, wewnątrztekstowej palimpsestowości. Początkowo sama autorka historii rodzinnej Ragonidów tworzy jej kolejne, nawarstwiające się wersje, później zaś, gdy opowieść Mitroanii ulega petryfikacji w formie pisanej, kontynuacją tego procesu staje się opatrywanie jej komentarzami, będące

³⁷ G. Genette, op. cit., s. 363.

wprowadzaniem innowacji w obręb ustabilizowanej struktury dwunastu ksiąg i zmytyzowanej tradycji rodzinnej.

Palimpsestowość wewnątrztekstowa polega zatem na nadpisywaniu nowych wersji i znaczeń historii Mitroanii w obrębie trzech tomów *Twarzy księżycy*. W odróżnieniu od niej, palimpsestowość zewnętrzna wykracza poza obręb trylogii Parnickiego i dotyczy relacji, jaką ustanawia ona z pozostałymi powieściami wchodzącymi w skład cyklu *Światy mieszkańców – Końcem „Zgody Narodów”* oraz *Słowem i ciałem*. Wskazany typ palimpsestowości jest bardzo znaczący, ponieważ pozwala rozpoznać tożsamość poszczególnych bohaterów *Twarzy księżycy* i usensownić niejasne wątki trylogii. Pozwala także dostrzec zarys wielkiego powieściowego projektu Parnickiego.

Podczas swojej podróży ojciec Mitroanii dowiaduje się od spotkanego mędrca, że wejście do podziemnej groty ma znajdować się we wzniesionym przez władcę Armenii Chozroesa wspaniałym mitreum, które „mieści w sobie nie tylko przybytek święty ku czci Słońca Niezwycięzonego, ale i schron, gdzie się przechowuje jedna jedyna tylko księga, ale taka, której jakoby treść śławi Mitrę tak, jak nigdy jeszcze przez nikogo nie był na Ziemi sławiony” (s. 47). Lektura tej księgi zaświadczającej o boskości Słońca ma zastąpić święty obrzęd pozwalający wtajemniczanemu na zamienienie się sercami z bogiem Mitrą, umożliwiające wskrzeszenie gasnącego świętego ognia.

Odczytywany jako element strategii politycznej wątek wydaje się pozbawiony większego znaczenia. Jednakże w postaci twórcy mitreum, Chozroesa, bez trudu można rozpoznać głównego bohatera *Słowa i ciała*, ślącego listy do rzekomo ocalałej Markii, nałożnicy i morderczyni cesarza Komodosa. Wprowadzenie postaci Chozroesa do *Twarzy księżycy* nie jest jedynie zabiegiem ornamentacyjnym – jego rola w powieści nie ogranicza się do sprawowania funkcji twórcy tajemniczego przybytku skrywającego sławiającą Słońce księgę. Z opowieści Mitroanii można wnioskować, że sędziwy władca Armenii jest rzekomym ojcem Wazamara. Aby zrozumieć powiązania między tymi postaciami, należy prześledzić genealogię Mitroanii, a szczególnie losy jej babki, matki Wazamara.

Na skutek targającego Chorezmem konfliktu dynastycznego stryj małoletniego władcy Arsamucha, arcykapłan bogini Anaity ucieka z kraju, ratując przed śmiercią jego małoletnią siostrę, której prawa do tronu mogłyby stać się przyczyną kolejnej wojny domowej. Uciekinierzy zostają napadnięci przez karawanę zbójców, dowodzoną przez kobietę watażkę, znaną ze *Słowa i ciała* Rachelę Erato, która oczarowana dziewczynką, postanawia darować ją jako niewolnicę swemu narzeczonemu, Chozroesowi. Niedoszła władczyni Chorezmu, babka Mitroanii, nieświadoma swej tożsamości, otrzymuje nowe imię po matce swego właściciela, co pozwala w niej rozpoznać bohaterkę *Słowa i ciała*, Deipilę. Nawiązania do owej powieści komplikują zagmatwaną genealogię Mitroanii. Chozroes w chwili szaleństwa nakazuje bowiem Deipili oddać się swemu zaciekłemu wrogowi, pozostającemu u niego w niewoli synowi króla Persji Ardaszyrowi. Owocem tego zbliżenia jest ojciec Mitroanii, Wazamar, którego Chozroes usynawia, poślubiając Deipilę:

Ciało, ze swego rozkazu – choć, wbrew naturze, nie przez siebie – zhańbione, a i zapłodnione – owszem, mianował łaskawie, wspaniałomyślnie własnego ciała uzupełnieniem – na zawsze już, twierdził, przy tym w sposób bez zarzutu prawny. Dziecko jej – jego woli, chociaż nie jego nasienia płód – światu przedstawił jako własne; więcej jeszcze: darzył je troskliwością, nawet czułością, również bez zarzutu ojcowską (s. 35).

Przywołane ze *Słowa i ciała* postaci odgrywają w pierwszym tomie *Twarzy księżycy* rolę wyjaśniającą, umożliwiają rozpoznanie bohaterów, często przez długi czas pozbawionych w narracji imienia, pozwalają na osadzenie ich w zrekonstruowanej fabule powieści, której odczytanie bez znajomości intertekstu byłoby niepełne. Jednak wprowadzenie w narrację postaci Chozroesa nie wyjaśnia wszystkich spornych kwestii, niektóre z nich zaś znacznie komplikuje. Nie wiąże się więc ono z wy tłumaczeniem, na skutek jakich okoliczności Chozroes-bękart, syn Króla Królów Babilonu i niewolnicy greckiej stał się władcą Armenii. Równie zagadkowa jest kwestia wybudowania przez niego tajemniczego mitreum skrywanego księgę będącą najwyższym hołdem dla Mitry. Zawarte w pierwszej części *Słowa*

i ciała listy Chozroesa do Markii pozwalają domniemywać, że zawiera ona tezę Arystarcha Matematyka dotyczącą heliocentrycznego układu planet i ruchu Ziemi wokół Słońca. Deipila Starsza, matka Chozroesa, próbowała nakłonić swego syna, by poświęcił swe życie na znalezienie dowodu na słuszność owej, w jego mniemaniu szalonej tezy³⁸. Stało się to przyczyną ucieczki Chozroesa wraz z Samasarystonem – jak się okazuje w *Twarzy księżycy* – stryjcem Arsamucha – i jego siostrzenicą Deipilą, późniejszą babką Mitroanii.

Przyczyny zmiany stanowiska księcia partyjskiego nie zostały jednak sprecyzowane. Powody przemiany Chozroesa z zagorzałego przeciwnika tezy Arystarcha Matematyka w gorliwego tropiciela rozwiązania zagadki położenia Ziemi względem Słońca we Wszechświecie, gromadzącego w swym mitreum służące jej wyjaśnieniu księgi, rysunki, rzeźby, instrumenty i napędzane parą wodną kule, pozostają w sferze domysłów³⁹.

Znacznych trudności nastęrcza również odtworzenie przebiegu konfliktu dynastycznego w królestwie Chorezmu. Wielość sojuszy zawieranych przez walczących pretendentów do tronu z władcami ościennych państw w celu uzyskania przewagi nad rywalami, gwałtowne zwroty na arenie politycznej, rozgrywające się również na tle religijnego sporu między wyznawcami buddyzmu a czcicielami bogini Anaity zwiększają wrażenie palimpsestowości historii.

Rekonstrukcja wydarzeń poprzedzających przybycie Mitroanii do obozu Ragona pozwala odsłonić pisarską strategię Parnickiego

³⁸ Omawiam ten wątek szerzej w rozdziale poświęconym powieści *Słowo i ciało*.

³⁹ Motyw napędzanych parą wodną kul wiąże się także z wynalazkami rzeźbiarza Orestesa, zatopionymi wraz ze Zgodą Narodów. Okręt Eutydemidów pragnie wydobyć z dna Oksosu jeden z bohaterów *Twarzy księżycy*, spowinowacony z Ragonidami cesarz Numerian, który dąży również do odkrycia tajemnic Chozroesowego mitreum. W tym celu przygotowuje on szaleńczą strategię wyprawy wojennej, która tylko pozornie ma służyć ostatecznemu pokonaniu potęgi perskiej. W rzeczywistości jest ona przykrywką służącą urzeczywistnieniu marzeń imperatora-poety. Wątek ten poszerza horyzont intertekstualny trylogii Parnickiego i jest zarazem rewersem działań ojca Mitroanii, Wazamara, dla którego – w odróżnieniu od Numerianusa – poszukiwanie Chozroesowego mitreum nie jest celem samym w sobie, lecz tylko zasłoną dla rzeczywistych działań politycznych.

i zrozumieć jego metodę kreowania historii palimpsestowej. W konflikcie dynastycznym wokół tronu Chorezmu znaczącą rolę odgrywa matka Arsamucha, skłócona z mężem królowna parykańska, która po objęciu władzy przez syna zwraca się przeciw niemu, buntując – nawet po swoim uwięzieniu – jego pozostałe żony i synów. Intrygi matki Arsamucha, mające wymiar czysto polityczny, sprawiają, że pod wpływem nawarstwienia się powieściowych wydarzeń, ulega ona swoistej mityzacji – swemu synowi i zarazem przeciwnikowi jawi się jako czarownica omamiająca swą mocą jego najbliższych. Ostatecznym ciosem dla władcy Chorezmu staje się zamach jego ukochanej żony kuszańskiej, która pod wpływem swej teściowej, wkrótce po zajściu w ciążę ucieka z chorezmijskiego pałacu, by wraz z nią ogłosić się strażniczką praw lennych swego ojca, władcy Kuszanów, do dziedzictwa nienarodzonego dziecka. Wydarzenia te skłaniają Arsamucha do zbrojnego najazdu na Kuszany, wymuszenia na ojcu wiarołomnej żony wydania swej matki i syna w celu odesłania ich pod strażą na dwór Króla Królów Babilonu, którego lennikiem ogłasza się władca Chorezmu. Jednocześnie dąży on do odnalezienia swojej siostry, która jako żona Chozroesa okazuje się szczęśliwie synową wasala Arsamucha. Aby zakończyć wewnątrzrodzinne spory i walkę o sukcesję, Arsamuch decyduje się przekazać mężowi Deipili, a następnie jej synowi Wazamarowi prawo do zasiadania na tronie chorezmijskim.

Mogłoby się wydawać, że początkowo pogmatwane wątki splatają się wreszcie, by utworzyć spójną tkaninę tekstu. Owa tkanina zaczyna się jednak pruć, gdyż zarówno Wazamar, jak i następna w kolejce do tronu Mitroania nie są prawdopodobnie potomkami Chozroesa, lecz jego wroga, Ardaszyra Sassanidy. Nie uznając praw Chozroesa do tronu po Arsamuchu, władca Persji „widziałby mile objęcie rządów w Chorezmii przez zaufanego swego posła przy związku sarmackim; musiałby ten jednakże oprzeć swe prawa do korony Swijaszydów na zupełnie innej zasadzie niż ta, jaką kierował się Arsamuch, swoją ustawę o następstwie po sobie układając” (s. 45).

W swojej powieści Mitroania nie wspomina o warunkach Ardaszyra, na jakich jej ojciec Wazamar miałby stać się władcą Chorezmu. Nie jest też pewne, czy królowna chorezmijska przemil-

cza je celowo, czy też nie są one jej znane. Jednocześnie Mitroania domyśla się, że „Arsamuch sam musiał również przewidywać zamach na swoją ustawę o następstwie ze strony Króla Królów, więc się ubiegał dla siostrzeńca o posłowanie u Sarmatów, w tym głównie celu, by trzymać go z dala od Chorezmii w chwili przełomowej, jaką byłby czas tuż zaraz po własnej jego – króla Arsamucha – śmierci” (s. 45–46).

Wyprawa Wazamara miałyby więc w rzeczywistości inny cel niż sprowokowanie najazdu Sarmatów na prowincję rzymską – byłoby nim oddalenie się od zagrożenia perskiego. W tym świetle nowego znaczenia nabiera także uprowadzenie Mitroanii przez współpracujących z Rzymianami banitów dowodzonych przez Ragona. Dostając się w obręb panowania rzymskiego, Mitroania ponownie staje się narzędziem w walce o wpływy w królestwie Chorezmu. Mesjusz Decjusz dążący do wojny z Persją oraz do wzniesienia w Chorezmi antyperskich zamieszek, chce usunąć z tronu Wazamara i jego potomków z drugiego małżeństwa, powołując się na ustawę o dziedziczeniu po Arsamuchu. Zgodnie z nią władzę po nim ma objąć potomek dwóch dynastii – chorezmijskich Swijaszydów oraz władających Armenią Arsacydów. Na mocy tejsze ustawy prawo Wazamara do korony – jako pozornego tylko potomka Chozroesa Arsacydy – zostaje zanegowane. W celu zrealizowania swego planu Mesjusz Decjusz projektuje małżeństwo Mitroanii – po ojcu należącej do chorezmijskiej dynastii Swijaszydów – z sędziwym Chozroesem. Jeżeli zaś wiek władcy Armenii wykluczy możliwość spłodzenia prawowitego następcy tronu z królowną chorezmijską, „agenci rzymscy przy królewskim dworze armeńskim mieć będą niezawodne sposoby na to, by dziecko Mitroanii – bez względu na to, kto byłby jego ojcem – musiało zostać uznane przez Chozroesa za własne” (s. 82–83)⁴⁰.

⁴⁰ Trudno wnioskować cokolwiek na temat panowania Mitroanii w królestwie Chorezmu z nader skąpych przesłanek zawartych w pierwszym tomie *Twarzy księżycy*. O córce Wazamara dochodziły bowiem tylko „mgliste, a często sprzeczne ze sobą wieści, jako o nieszczęśliwej raczej władczyni królestwa chorezmijskiego; okazywało się z tych pogłosek, że naprawdę jednego tylko zdołała po wydarciu Wazamarowi korony z białym orłem dokonać: zjednoczyć przeciw sobie wszystkie stronnictwa w wyjątkowo nieudolnie rządzonej jakoby przez

Wpływanie na bieg wydarzeń w *Twarzy księżycy* zakłada – co najlepiej uwidacznia działanie Mitroanii – palimpsestowe zacieranie rzeczywistych genealogii i zastępowanie ich wymyślonymi, fikcyjnymi. Większość bohaterów trylogii Parnickiego albo jest naznaczona piętnem mieszanego pochodzenia, albo też ich tożsamość – jako członków rodu Ragonidów – zostaje podważona lub całkowicie zanegowana. Parnicki zwielokrotnia ów efekt iluzoryczności tożsamości postaci, nie identyfikując ich za pomocą nazw własnych, jak gdyby nie były one ich wystarczającą gwarancją. Czytelnik więc przez długi czas nie zna prawdziwego imienia ocalonej przez swego stryja matki Wazamara, poznając dopiero imię nadanej jej na cześć matki Chozroesa, Deipili Starszej⁴¹. Podobna niepewność dotyczy w powieści ukochanej żony Wazamara, matki Mitroanii, o której mówi się:

Kuszanka z nazwy urzędowej; Jonka czy Jowanka – więc Greczynka, jak by powiedzieli Rzymianie – z krwi po odległych przodkach; Chorezmijka – z przywiązania do Wazamara; imieniem własnym – Baktryjka; pojęciami chyba Swatyjka czy Gandarenka, bo równie jak nad ludźmi, nad bogami litowała się, jako nad nieszczęśliwymi ofiarami narzuconej sobie przez własną nieświadomość konieczności istnienia (s. 21).

O matce Mitroanii wiadomo również, że legitymowała się królewskim pochodzeniem przed stryjem Wazamara, który „bez zastrzeżeń

nią Chorezmii zaoksańskiej. Mówiono też, że chce wyrzec się władzy i uciec” (s. 111–112). Dzieje panowania Mitroanii uwidaczniają zatem dynamiczną relację braku i nadmiaru określającą pisarstwo historyczne. Wiadomo również, że jako władczyni Chorezmu bohaterka *Twarzy księżycy* urodziła potajemnie syna Afrygosa, który „po ojcu był niskiego bardzo pochodzenia; ciekawiło ją ogromnie, czy przemówi w nim dziedzictwo po niej [...]”; a zatem czy urzeczywistni on wykreowany przez Mitroanię rodowy mit świetlanej przyszłości jej potomków i przejmie władzę w królestwie Chorezmu. Z narracji pierwszego tomu powieści czytelnik dowiaduje się, że „jeszcze dość miała – okazało się – życia przed sobą, by móc stwierdzić z przyjemnością: owszem – przemówiło” (s. 243). Afrygos, mieszanec o nieokreślonej przynależności stanowej obejmuje władzę w ojczyźnie swej matki.

⁴¹ Podobnie dzieje się w *Słowie i ciele*, gdzie w listach Chozroesa postać ta przez dłuższy czas występuje jako bratanica Samasarystona. Dopiero w genealogii syna Mitroanii Afrygosa zostaje zapisane prawdziwe imię Deipili – Guldursuna.

wierzył we wszystko, co mówiła mu DZIEWCZYNA W ŻÓLTEJ SZACIE O IMIENIU BAKTRYJSKIM, WYWOŁUJĄCYM SKOJARZENIA TAK MIŁE SĘDZIWIEMU KRÓLOWI, że już przez samo imię byłby żarliwie namawiał siostrzeńca, by domniemaną obieżyświatkę, a naprawdę – dostojną niezmiernie wygnankę poślubił” (s. 22–23).

W tym kontekście szczególnie zagadkowa wydaje się okrutna, głodowa śmierć matki Mitroanii. Jej przyczynę Arsamuch przemilcza, Mitroania zaś nie daje wiary wyjaśnieniom ojca, wedle których „matka jej jakoby [...] łudzić się zaczęła jakiś czas temu, iż żywności sobie odmawiając, cofnie w niebyt to, co świekry jej jakiś – świadomy zresztą – błąd dawno minionych czasów wywołał był z niebytu, utrapienia ogromne ściągnając na Arsamucha i wszystkie osoby spokrewnione z nim, względnie spowinowacone” (s. 49). Jednocześnie osoby wchodzące w skład perskiego poselstwa do Wazamara przekonują Mitroanię, że śmierć jej matki nie była śmiercią samobójczą. Życie miał jej odebrać – pozbawiając ją pożywienia – Wazamar na polecenie swego stryja, Arsamucha.

Narracja *Twarzy księżycy* nie odkrywa przyczyn śmierci matki Mitroanii – zdaje jedynie sprawę z dotyczących jej pogłosek, zderza ze sobą domysły, w których gubi się córka Wazamara. Można jednak domniemywać, że śmierć opatrzona wykładnią religijną miała podłoże polityczne, na co wskazuje związek między zmarłą a babką Mitroanii, Deipilą, uwięzioną w niejasnych okolicznościach przez swego brata Arsamucha. Wydarzenia te są traktowane jako „następstwa dwa jednej jakoby przyczyny” (s. 50). Naznaczony piętnem niewyjaśnionej tajemnicy los obu kobiet nie pozwala wpleść się gładko ani w opowieść Mitroanii, ani też w materię dyskursu historycznego. Jedynym pewnikiem jest bowiem niepoznawalne wydarzenie, którego następstwem stała się śmierć żony Wazamara i uwięzienie jego matki: „[...] musiało coś stać się, coś, czego świadomi w pełni byli oni tylko – czworo: Arsamuch, siostra jego, syn siostry, żona syna, ale poza nimi nikt chyba nie wiedział, nie mógł wiedzieć, co się właściwie stało...” (s. 51).

Wpisana w trylogię Parnickiego opowieść rodzinna jest skażona szczeliną tekstową, gdyż śmierć matki Mitroanii wymyka się za biegom uspojnającym i wyjaśniającym. Jej interpretacja może do-

konać się niejako poza granicami narracji. Być może kluczem do rozwikłania zagadki jest – tak jak i w przypadku wielu bohaterów powieści autora *Tylko Beatrycze* – tożsamość matki Mitroanii, tajemnica jej imienia, budzącego tak miłe wspomnienia we władcy Chorezmu, że zachęca on Wazamara do poślubienia dziewczyny w żółtej szacie. Zdaniem Ryszarda Koziółka zbuntowana kuszańska żona Arsamucha działająca w porozumieniu z jego matką oraz matka Mitroanii – również Kuszanka, uwikłana w działalność polityczną swej świekry Deipili, to ta sama osoba. Za taką interpretacją przemawia z pewnością poza kuszańskim pochodzeniem tożsamość nieujawnionego jednak imienia oraz wyznawanie idei buddyzmu⁴². Nie jest jednak pewne, czy o związkach między tymi kobietami decyduje zasada tożsamości, czy też analogii, lustrzanych odbić, w ścieżkach których Parnicki niejednokrotnie płące swoich bohaterów. Wszak w tej perspektywie równie interesująco i niejednoznacznie kształtuje się relacja między matką Mitroanii a pierwszą żoną Chozroesa, Samgilą, również wspomnianą w *Twarzy księżycy* i podobnie jak żona Wazamara będącą czciicielką Buddy⁴³. Wszystko to sprawia, że

⁴² Swoją tezę Koziółek opiera m.in. na pojawiającym się w powieści stwierdzeniu Wazamara, że matka Mitroanii ludziła się, że przez swą śmierć „cofnie w niebyt to, co świekry jej jakiś – świadomy zresztą – błąd dawno minionych czasów wywołał był z niebytu” (s. 49). Badacz zakłada zatem, że chodzi tu o spiskującą przeciw swemu synowi i dążącą do przejęcia władzy matkę Arsamucha, jednak w moim przekonaniu żona Wazamara mogła mieć na myśli również swą teściową Deipilę, z którą łączyła ją działalność polityczna. Postępek siostry Arsamucha, zakończony jej uwięzieniem, byłby w tej optyce jeszcze jedną białą plamą w historii przedstawionej w *Twarzy księżycy*.

⁴³ O Samgili wspomina Parnicki w *Twarzy księżycy* w kontekście fikcyjnego małżeństwa Chozroesa oraz jego niechęci wobec posiadania dzieci: „Rodzeństwa temu niby swojemu synowi [Wazamarowi – J. S.] nie przysparzał; żonaty uprzednio – choć tylko na pokaz – z mniszką wędrowną w żółtej szacie, od niej musiał przejść [...] pogląd: »Zbyt kocham moje dzieci, bym miał je – nie pytając, chcą tego, czy nie chcą – ciskać niewinne, bezwolne w nędzę istnienia«” (s. 35). Przywołanie to wzmacnia w powieści model dziedziczenia kulturowego i zarazem uwydatnia zasadę analogii rządzącą relacjami zachodzącymi między poszczególnymi bohaterami, Wazamar – podobnie jak jego przybrany ojciec – wzdraga się bowiem przed płodzeniem potomstwa, tłumacząc swym żonom, „że byłby zazdrosny o odrobinę choćby nawet tylko miłości, odbieranej jemu celem przeniesienia jej na synów i córki” (s. 20). Znamienne jest przy tym, że

tożsamość matki Mitroanii należy traktować raczej jako powiesciorowy nierozstrzygalnik, istotny, gdyż implikujący pytanie o tożsamość samej twórczyni mitu rodowego Ragonidów. Kwestia jej pochodzenia zajmuje wielu bohaterów *Twarzy księżycy*, jest także okazją do refleksji, czy tożsamość fikcyjna, wymyślona i odgrywana, może całkowicie zastąpić i unieważnić tożsamość rzeczywistą. Taki pogląd wyznaje bohaterka pierwszego tomu *Twarzy księżycy*, wierząc że „Mitroanii, dziedziczki korony, którą zdobi biały orzeł – nie tworzy krew, która płynie w jej żyłach – lecz przeświadczenie czy nawet tylko głośne mówienie zainteresowanych – choćby i kłamliwe – że krew tą w żyłach swych posiada” (s. 101).

Dla Mitroanii nie ma zatem znaczenia, czy rzeczywiście jest córką Wazamara, skoro jej własna autonarracja czyni ją królową chorezmijską w oczach innych. Jej stosunek do własnej tożsamości jest niezwykle interesujący, ponieważ z jednej strony odnosi się do relacji między wydarzeniem historycznym a jego fabularyzacją, z drugiej zaś oświetla mechanizm kształtowania mitu rodowego przez małżonkę Ragona.

Posiadanie przez Wazamara dziecka zyskuje w *Twarzy księżycy* status faktu historycznego, choć nie jest oczywiste, czy jest nim właśnie Mitroania. Jej opowieść autobiograficzna zawierająca wspomnienia z wczesnego dzieciństwa spędzonego w pałacu chorezmijskim oraz wspomnienia z odbytej z rzekomym ojcem podróży ku brzegom Danubu funkcjonuje jednak jako fabularyzacja owego faktu historycznego. W tej optyce opowieść Mitroanii jest fikcyjnym konstruktem zastępującą niepoznawalną przeszłość i jednocześnie pozwala na ukonstytuowanie się podmiotowości opowiadającej jako królowej chorezmijskiej:

jedyną żoną Wazamara niedającą się zwieść jego tłumaczeniom jest matka Mitroanii będąca, podobnie jak Samgila, mniszką noszącą żółtą szatę. O zasadzie analogii piszę szerzej w rozdziale poświęconym powieści *Koniec „Zgody Narodów”*, gdzie ujmowanie postaci w ciąg naznaczonych asymetrią odbić prowadzi często do stawiania przez bohaterów błędnych wniosków i ulegania fałszywym iluzjom.

Było dziecko Wazamara? Było, a i nie tylko było, bo i nadal jest: wyrosło w kobietę – w dziewicę, żonę, matkę. Lecz przecież może nie być wcale rzeczywistym dzieckiem Wazamara! Owszem, może nie być – lecz czy jest, czy nie jest, to ona wychowywała się w chorezmijskim pałacu królewskim jako jedynaczka królewskiego siostrzeńca i współrządcy, innej siebie niż tamtej, czyj szczebiot tyle radości sprawiał zgrzybiałemu Arsamuchowi, nie pamięta, nie zna, więc w ogóle nie przyjmuje do wiadomości. [...] Kogo wziął z sobą Wazamar, ruszając w drogę w poprzek wielkich rzek ku Danubowi, jednej z największych? Swoją córkę. Ją? Ją. [...] Jakież więc właściwie ma znaczenie, iż w żyłach jej może wcale nie ciec krew ni Swijaszydów, ni Arsacydów, skoro uznaje się, iż krew tę w żyłach swych ma? (s. 99–100).

Sposób, w jaki bohaterka *Twarzy księżycy* postrzega własną tożsamość, stawia w szczególnym świetle zabiegi dokonywane przez nią zarówno w porządku życia, jak i w porządku opowieści, naruszające spoiwo tkanki rodu Ragonidów w celu potwierdzenia jego wielkości. Mitroania usuwa z historii rodzinnej swego syna, Septymiusza Senecjona, gdy nabiera podejrzeń, że został podmieniony tuż po narodzinach i jako taki nie należy do rodu Ragonidów. Wielkość Septymiusza Senecjona jako wybitnego lekarza tłumaczy zaś tym, że został on utwierdzony w przynależności do rodziny, której została przeznaczona świetna przyszłość. Mogłoby się zatem wydawać, że paradoksalnie dla samej Mitroanii większe znaczenie mają rzeczywiste więzy krwi niż doskonale nawet wcielenie fikcyjnej tożsamości. Mitroania wymazuje Septymiusza Senecjona z historii rodzinnej, nadpisuje nad nią nową jej wersję, tworzy zatem palimpsest opowieści i życia, spod którego prześwituje poprzedni tekst. Jednak w odniesieniu do własnej tożsamości wyklucza wszelką palimpsestowość, pragnąc postrzegać ją jako jednolity tekst, spoza którego nie przebiega wcześniejszy zapis. Operacje dokonywane przez Mitroanię na materiale historii rodu Ragonidów stawiałyby pod znakiem zapytania przekonanie bohaterki *Twarzy księżycy*, że jej doświadczenie życiowe i utrwalona w autonarracji odgrywana rola córki chorezmijskiego następcy tronu uczyniły ją w sposób doskonały córką Wazamara. Podważenie realności związków krwi tylko pozornie narusza jednak strukturę opowieści rodowej, w której miejsce Septymiusza Sene-

cjona zajmuje Konstancjusz, ojciec przyszłego cesarza Konstatoryna. Działania Mitroanii mające na celu doprowadzić do ślubu jej wnuczki Minerwiny z synem Konstancjusza są potwierdzeniem kreacyjnych gestów domniemanej córki Wazamara, potwierdzeniem iluzji, w którą wierzy twórczyni mitu rodowego. W równym stopniu fikcjonalizuje ona rzeczywistość, jak i opowieść o losach Ragonidów, która – choć w zmienionej postaci – nieustannie się odnawia.

Tożsamość Mitroanii stanowi zagadkę dla wielu bohaterów powieści, jednak jej rozwikłanie ma szczególne znaczenie dla jej drugiego męża, Anulinusa. Mówi on o niej wielokrotnie, posługując się przy tym poetyką negatywną, w mieszanym pochodzeniu domniemanej królowny chorezmijskiej upatrując źródło jej niezwykłości i czaru snuty przez nią opowieści:

[...] nie jest to ani Indyjka, ani Sarmatka, ani Greczynka, ale ktoś taki, co wszystkim tym może być, lecz równie dobrze może i nie być. Cieleśnym zaś właściwościom muszą umysłowe odpowiadać; na Mitroanii umysłowość złożyły się – jakże odmienne od siebie, ba, często sprzeczne ze sobą – wierzenia i pojęcia, i obyczaje, i nawyki, i przesady – greckie, partyjskie, chorezmijskie, indyjskie, może i chińskie nawet (s. 61).

[...] nie była Rzymianką ani Greczynką, ani Ilirijką – tyle mu wystarczyło w zupełności; inność, która w niej go czarowała, nie wymagała dostojnych rodowodów; córkę i wnuczkę poganiaczy wielbłądów, byleby tak wyglądała i tak mówiła, i tak mrużyła oczy w chwili bezpośrednio poprzedzającej cielesne zbliżenie – byłby równie poślubił, nie licząc się z nikim ni z niczym poza swoim przekonaniem głębokim, że czy królowna, czy prostytutka – wyglądać tak, tak mówić, tak wprowadzać w cielesne zbliżenie mogłaby tylko kobieta rodem – mało rzecz spoza Eufratu, ale i spoza gór, co odcinają płaskowyż rządzonego niepodzielnie przez magów znowę Iranu od dolin rzek wielkich Chorezmi, Baktirii czy Indii (s. 92).

Dla zafascynowanego Mitroanią Anulinusa nie ma znaczenia jej pochodzenie etniczne, lecz będącą jego pochodną dziedzictwo duchowe. Przebywając wraz z nią w obozowisku banitów dardańskich, Anulinus zauważa, że opowieść branki Ragona pełna jest przemil-

czeń i niedopowiedzeń, celowego umniejszania znaczenia wątków związanych z wybiegiem politycznym Wazamara – poszukiwaniem Chozroesowego mitreum. Rozwikłanie zagadki niezwyklego miejsca kultu boga Mitry może – w przekonaniu drugiego męża Mitroanii – doprowadzić do zrozumienia pełnej sprzeczności osobowości domniemanej córki Wazamara, będącej wypadkową wpływów wielokulturowych, jakim została poddana:

Miał bowiem zawsze, odkąd pierwszy raz Mitroanię opowiadając o sobie usłyszał, mgliste ni to przekonanie, ni to przecucie, iż życia dziwnej tej dziewczyny sprawą najważniejszą jest nie żadna inna tylko ta, nad którą – w siedlisku bandytów pod dachem Ragona o sobie opowiadając – prześliznęła się pospiesznie, powierzchownie, a urywając, jak gdyby miała jeszcze do tej sprawy wrócić; nigdy jednakże już nie wróciła, ni jako branka Ragona, ni jako Ragona żona, ni jako wdowa po nim, ni – wreszcie – jako jego, Anulinusa, żona (s. 104)⁴⁴.

Palimpsestowość opowieści Mitroanii przejawia się na rozmaitych poziomach, między innymi zaś w jej swoistej dwugłosowości. Można bowiem uznać, przyjmując rozumienie palimpsestu bliskie krytyce feministycznej, że zawiera ona w sobie dwie fabuły – „dominującą” oraz „beżgłośną”⁴⁵. Pierwsza z nich wiązałaby się z rygorystycznym podporządkowaniem logice opowieści, próbą ujęcia poszczególnych wydarzeń w ciąg przyczynowo-skutkowy, usensowieniem nie tylko życia opowiadającej, lecz przede wszystkim opowieści rodowej, kreatorką której mieni się Mitroania. Nadanie jej sensu i całościowości pociąga za sobą również wytworzenie określonej wizji przeszłości, która ma skłonić synów dardańskiego pasterza do czynów potwier-

⁴⁴ Także synowie Ragona zwracają uwagę, że o wydarzeniach związanych z walkami dynastycznymi w królestwie Chorezmu „właściwie jakby z obowiązku jedynie zdawała [...] sprawę – rzeczowo, zwięźle, sucho, nawet – mniemaniem młodszego z synów Ragona – niechętnie, jakby opowiadanie o tamtych właśnie czasach, dawno minionych, sprawiać jej miało osobistąomalże przykrość. Ciekawie natomiast, porywająco wręcz – zmieniając się do niepoznania, ożywiając się i zapalając – dopiero o okresie rządów brata swej babki, króla Arsamucha, opowiadała” (s. 24).

⁴⁵ E. Showalter, op. cit., s. 466.

dzających przekonanie branki ich ojca, że przeznaczeniem Ragonidów jest wielkość. Dominująca fabuła opowieści Mitroanii zakłada oczywiście określoną koncepcję jej tożsamości jako królewnej chorezmijskiej, związek z którą może pchnąć Klaudiusza i Kwintyliusza na drogę prowadzącą do najwyższych zaszczytów i chwały.

W tym ujęciu fabuła „bezglębna” koncentrowałaby się z kolei wokół przemilczanego przez Mitroanię wątku poszukiwania Chozroesowego mitreum, które – zdaniem Anulinusa – nie jest jedynie przypadkowym wybiegiem politycznym, lecz ma ścisły związek z tożsamością opowiadającej. W podejmowanym przez drugiego męża Chorezmijski akcie „czytania” książki „żywym słowem pisanej” można dostrzec podobieństwo do strategii lektury wypracowanej przez feministyczną krytykę literacką, gdzie – jak zauważyła Showalter – „mamy do czynienia z radykalną zmianą punktu widzenia, z postulatem dopatrywania się znaczenia tam, gdzie poprzednio było miejsce puste. Ortodoksyjna fabuła zanika, a inna fabuła, dotąd ukryta w anonimowym tle, zarysowuje się wyraźnie, niczym odciśnięta kciuka”⁴⁶.

Odczytanie „bezglębnej” fabuły opowieści Mitroanii miało by zatem – w przekonaniu Anulinusa – prowadzić do zrozumienia dwoistej osobowości matki rodu Ragonidów. Między tożsamością Mitroanii a podjętą przez Anulinusa próbą dotarcia do jej istoty wytwarza się ciekawa relacja, którą można by przyrównać do zacierania przez palimpsest pierwotnie zapisanego tekstu, do utraty przezeń zdolności przechowywania jego wcześniejszych znaczeń⁴⁷.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Dostrzegając swoistą dwoistość Mitroanii, Anulinus pragnie jej przeciwdziałać: „[...] odkąd ją znał, dopatrywał się w niej jakby dwu albo dwojga antagonistów, współżyć z sobą zmuszonych, choć wzajemnie i nienawidzących się aż do stopnia gotowości na morderstwo nawet, byleby udęce współżycia położony został raz na zawsze kres. Stopniowo osiągał wprawę, coraz większą, w rozróżnianiu zarówno odczuć, jak stanów myślowych, które były z osobna właściwe każdemu z tych dwu czy dwojga antagonistów; [...] wprawiał się w rozpoznawaniu antagonistów, na osobowość Mitroanii składających się – nie iżby im przyglądał się z beznamiętną ciekawością, lecz z wyraźnym zamiarem przeistoczenia dwoistości w jedność lub co najmniej – jeśli by tamto okazało się nieosiągalne – wewnętrzne skłócenia w doskonałą zgodę” (s. 101–102). Należy zatem uznać, że

Ucieleśnianie przez bohaterkę *Twarzy księżycy* królowy chorezmijskiej unieważnia i pozbawia – w jej mniemaniu – znaczenie jej możliwej, alternatywnej tożsamości, która staje się tym samym tożsamością zaprzeczoną, kontrfaktyczną. Także i podjęte przez drugiego męża Mitroanii poszukiwania podziemnej groty przechowującej święty płomień Mitry, zatracają swój pierwotny sens i związek z tajemniczą kobietą oczarowującą słuchaczy swymi opowieściami – stają się one dla niego celem samym w sobie, aby ostatecznie doprowadzić do destrukcji osobowości Anulinusa.

Tajemnica Chozroesowego Mitreum zajmuje – podobnie jak kwestia istoty boskości i charakteru zaświatów – wielu członków rodu Ragonidów, jednak w odmienny sposób kształtuje palimpsestowość *Twarzy księżycy* i wpływa zarazem na swoiste rozwarstwienie monomitu rodzinnego. Synowie Ragona nie podzielają zdania Anulinusa, że poszukiwanie podziemnej groty nie było przypadkowym wybiegiem politycznym Wazamara. Ta różnica zdań przekształca się w długotrwały spór, trwający nawet po śmierci antagonistów, gdyż przekonanie Klaudiusza i Kwintyliusza dziedziczy pierworodny syn Mitroanii, Septymiusz Senecjo, prawdopodobny autor pisemnej wersji opowieści swej matki, a następnie jego syn, autor trzech ksiąg dotyczących historii walk Rzymian z Sarmatami, Gotami i Persami za panowania cesarzy Waleriusza, Galienusa i Klaudiusza. W jednej z nich, poświęconej „różnicy między losami Armenii a Chorezmii w stosunku do naporu perskiego” (s. 108), wnuk Mitroanii opisuje zapadnięcie się Chozroesowego mitreum wraz ze zwłokami zamordowanego rzekomo przez najmitów perskich ostatniego władcy z dynastii Arsacydów. W skonstruowaną przez siebie wizję przeszłości wplata on wątek podziemnej groty skrywającej święty ogień Mitry, dokonując zarazem jego interpretacji w duchu euhemerystycznej wykładni mitów, odzierającej je z wszelkiej cudowności⁴⁸. W swojej księdze:

zarówno działania samej Mitroanii, jak i Anulinusa, odnoszące się do jej tożsamości, mają charakter ujednoczenia palimpsestu tożsamościowego, zacierania podwójności tworzącego go tekstu.

⁴⁸ Por. S. Stabryła, *Wstęp*, w: *Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa*, red. S. Stabryła, Warszawa 1992, s. 6.

[...] wyraził pogląd, że naprawdę nikt nigdy tego ognia podziemnego nie szukał, nikt nie wierzył w samo choćby istnienie jego; Chozroes zaś siał, gdzie mógł, tę baśń rozmyślnie w celu utrzymania zarówno wrogów, jak i przyjaciół w trwożnym przesądzie, iż jego siedziba wysokogórska jest to miejsce i święte, i zarazem straszne (s. 108–109).

Przesąd ten miałby – zdaniem wnuka Mitroanii – podtrzymywać w sprzymierzeńcach Chozroesa zapał do walki przeciw wrogom, których z kolei miał napawać lękiem i powstrzymywać ich przed napadnięciem na jego twierdzą, jako znajdującą się pod szczególną opieką bóstw. W interpretacji Sykoriusza Sekstusa Klaudiusza Senecjona mit, wyrwany ze sfery sacrum, służy zatem wyraźnie sformułowanym interesom politycznym.

Zawarty w pierwszym tomie *Twarzy księżycy* wątek ksiąg spisanych przez wnuka Mitroanii odsłania mechanizm konstruowania wizji historycznej, będącej wyłącznie interpretacją niepoznawalnej empirycznie przeszłości, zawierającej liczne uproszczenia oraz rozmaicie motywowane przemilczenia. Przypisując zabójstwo Chozroesa Persom, syn Septymiusza Senecjona pragnie ukryć, że rzeczywistą morderczynią sędziwego władcy Armenii była jego matka, Aleksandra, skazana następnie przez swego męża, pierworodnego Mitroanii na śmierć⁴⁹. Skonstruowany przez niego obraz przeszłości zaciera rzeczywiste wydarzenie, zastępuje prawdę zmyśleniem, unieważniając jednocześnie jednostkową biografię Anulinusa jako poszukiwacza podziemnej groty skrywającej święty ogień Mitry.

Z *Twarzy księżycy* wyłania się zatem obraz historii jako nieustannego nawarstwiania i zacierania znaczeń, dynamicznej relacji fabuły „dominującej” oraz „bezglębnej”. Zmieniennym przykładem historii widzianej w optyce palimpsestowej, wpisanej w pierwszy tom trylogii Parnickiego są losy pochodzącej z Numidii Pauli, żony

⁴⁹ Wątek ten domaga się również palimpsestowej lektury relacyjnej. Aleksandra, matka kronikarza Sykoriusza Sekstusa Klaudiusza Senecjona, córka Ardaszyra Sassanidy, otrzymała imię po swej matce, przybranej siostrze Chozroesa, oskarżonej przez niego w listach do Markii o zabójstwo swego pierwszego męża, Achillesa Hermopolitańczyka, o czym piszę szerzej w rozdziale poświęconym powieści *Słowo i ciało*.

Kwintyliusza, o której wiadomo, że jako chrześcijanka zginęła śmiercią męczeńską. Upamiętniający Paulę przekaz istnieje jednak tylko wśród członków rodu Ragonidów, lecz nie wśród współbraci w wierze nieszczęsnej żony Kwintyliusza. Ci bowiem „zdawali się nie tylko o niej nie pamiętać, lecz jak gdyby nie wiedzieć, że w ogóle istniała kiedyś; kluby ich w Numidii, a i nie w samej jedynie Numidii rozbrzmiewały czciami dla niezachwianego w wierze Pawła, który wiele wycierpiał, nie uległ jednak namowom, by zaparł się Chrystusa” (s. 96). Dokonujący rekonstrukcji wydarzeń historycznych Anulinus ustala wszakże, że:

[...] ŻADEN NUMIDYJCZYK PAWEŁ NIE PRZESZEDŁ PRZEZ MĘCZEŃSTWO w czasie i okolicznościach, z którym głos powszechny społeczności chrześcijańskiej w zasięgu władzy prokonsula Afryki wiązał jego właśnie – tegoż rzekomo Pawła – osobę; natomiast zarówno okoliczności, jak czas pozwalały ustalić ponad wszelką wątpliwość, że JEST TO W RZECZYWISTOŚCI MOWA O MĘCZEŃSTWIE INNEJ OSOBY I TO INNEJ PŁCI: PAULI, ŻONY KWINTYLIUSZA (s. 96–97).

Dzieje Pauli są z pewnością jednym z najbardziej zagadkowych wątków trylogii Parnickiego. W najbardziej dobitny i ironiczny sposób unaocniają również palimpsestowy charakter historii, która przeraża się w apokryf. Niepamięć o żonie Kwintyliusza zostaje dodatkowo zintensyfikowana przez zanegowanie jej istnienia i przypisanie jej męczeńskiej śmierci mężczyźnie. W przekazie historycznym Paweł zajmuje więc miejsce Pauli, która trwa odtąd jedynie w lokalnej opowieści rodzinnej Ragonidów:

[...] męczeństwem wierność swą Chrystusowi opłaciła Paula, a zostało to męczeństwo przypisane Pawłowi, i Pawła właśnie, który bądź w ogóle nie istniał, bądź – jeśli i istniał – przez męczeństwo wcale nie przeszedł – sławiła żarliwie społeczność chrześcijańska, o Pauli zaś wcale nie wiedziała (t. 1, s. 98).

Falsyfikowanie historii i pozbawienie miejsca w pamięci zbiorowej jest zdaniem Mitroanii skutecznym sposobem rozprawienia się z przeciwnikami politycznymi. Jednocześnie nawet mająca niezwy-

kłą zdolność snucia historii Choremijka nie potrafi włączyć tajemniczych losów Pauli w obręb swej narracji, pozostaje wobec nich bezradna. W *Twarzy księżycy* przekaz historyczny numidyjskiej gminy chrześcijan rządzi się takimi samymi prawami jak wielka narracja patriarchalna, ufundowana na wymazaniu obecności kobiety, pozbawieniu jej znaczenia⁵⁰. Stanowiłby on zatem roszczącą sobie prawa do uniwersalności fabułę „dominującą”, podczas gdy fabuła „bezgłośna”, kobieca, domagałaby się wydobycia na jaw spod pokładu tekstu androcentrycznego, który jednakże nie pokrywa jej całkowicie, domagałaby się opowieści, wypełnienia „białych plam”.

Przytaczając historię Pauli, Parnicki po raz kolejny objawia genderową wrażliwość powieściopisarza historycznego, lecz jednocześnie ujawnia swą nieufność wobec historii jako konstruktu wytwarzającego iluzję poznania przeszłości. Dzieje żony Kwintyliusza, której istnienie i męczeństwo zostają zanegowane, stanowią ironiczną parabolę palimpsestowych operacji dokonywanych na przekazie historycznym. Jednocześnie autor *Słowa i ciała* – ukazując zastąpienie męczennicy Pauli jej odpowiednikiem męskim, Pawłem – do granic absurdu posuwa wizję historii, w której wiarygodnym poręczycielem tożsamości postaci nie może być nie tylko imię, ale nawet płeć. Historia androcentryczna w *Twarzy księżycy* unieważnia zatem nie tylko jednostkową biografię kobiecą, ale również ciało kobiece.

Pierwszy tom trylogii Parnickiego mieni się znaczeniami palimpsestowymi. Jego konstrukcja opiera się na grze nadmiaru i braku, białych plam przeszłości i nawarstwiających się wydarzeń, spoza których prześwituje trudno uchwytny sens, lecz także na relacji Wielkiej Historii państw, sojuszów i przewrotów politycznych oraz lokalnej mikrohistorii rodzinnej. Te dwa porządki stara się pogodzić w swojej opowieści Mitroania. Kreując mit Ragonidów predestynowanych do wielkości, bohaterka *Twarzy księżycy* pragnie odnaleźć swoje miejsce w rodzie i narracji rodowej i zarazem wprowadzić synów Ragona w świat Wielkiej Historii. Opowiadając, Mitroania chce nie tylko ukonstytuować się jako kreatorka mitu fundacyjnego, lecz także ocalić własną tożsamość, zagrożoną w obliczu naporu zda-

⁵⁰ I. Iwasiów, *Kobieca saga i potrzeba genealogii*, s. 138.

zeń, działań politycznych oraz konglomeratu rozmaitych wierzeń, idei i przekonań.

Herstoria w *Twarzy księżycy*

Składające się na pierwszy tom *Twarzy księżycy* opowieści Mitroanii realizują w dużej mierze wzorzec gatunkowy sagi. Decyduje o tym jednakże nie tylko struktura narracji o losach rodu Ragonidów, lecz przede wszystkim pełnione przez nią funkcje. Dla bohaterki trylogii Parnickiego gest opowiadania jest nie tylko kreowaniem mitu rodowego o powołaniu potomków Ragona do wielkości, mającym ukierunkować ich egzystencję i jednocześnie skłonić do działania na arenie Wielkiej Historii. Tworzenie przez Mitroanię sagi staje się odpowiedzią na pytanie, kim jest bohaterka *Twarzy księżycy* i jaki jej obraz przekazany zostanie następnym pokoleniom. Opowieść Mitroanii jest zatem jednocześnie rekonstruowaniem i konstruowaniem jej tożsamości w procesie tworzenia narracji. Pierwszy z wymienionych zabiegów odnosi się do utrwalania hybrydycznej tożsamości matki rodu Ragonidów, ukształtowanej przez szerokie spektrum jej doświadczenia, a także przez jej mieszane pod względem etnicznym i kulturowym pochodzenie, naznaczone naleciałościami rozmaitych wierzeń i wpływów. Rekonstruowanie tożsamości Mitroanii nastęrcza wielu trudności za sprawą jej pełnej „białych plam”, szczelin i zerwań genealogii. Zdaniem Adriany Cavarero „najpotężniejszym z ludzkich pragnień jest pragnienie narracji, usłyszenia/przeczytania własnej historii, pragnienie zdobycia spójnej historii własnego życia. Pragnienie to jest stawką w grze o własną tożsamość, o znalezienie odpowiedzi na to, »kim jestem«”⁵¹.

Odwołując się do mitu Edypa, Cavarero zwraca uwagę, że pragnienie edypalne jest tak naprawdę pragnieniem tożsamości uzyskanej w procesie narracji⁵²: »[...] pragnienie Edypa zwraca się upar-

⁵¹ H. Serkowska, *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adriany Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1. s. 250.

⁵² Ibidem, s. 251.

cie ku historii życia, wyjaśniającej mu, kim jest jako ten narodzony z własnej matki”⁵³. Uznając relacyjny charakter tożsamości, badaczka kładzie nacisk na dowartościowanie pochodzenia, znaczenie narodzin budujących relacje z rodzicami, a szczególnie z matką⁵⁴. W trylogii Parnickiego związki łączące Mitroanię z jej matką są szczególnie niejasne, co utrudnia rekonstruowanie jej tożsamości w narracji opowieści rodzinnej. Hybrydyczna tożsamość Mitroanii jest nierozzerwalnie złączona z zagadkową, mozaikową tożsamością jej matki, która najprawdopodobniej staje się przyczyną śmierci żony Wazamara. Konsekwencją owego „pustego miejsca” w genealogii bohaterki *Twarzy księżycy* są niejasne okoliczności jej przyjścia na świat, a nade wszystko nierozstrzygalna kwestia, czy jest ona rzeczywistą, czy tylko domniemaną córką siostrzeńca władcy Chorezmu i jego zamordowanej małżonki. Ponadto tożsamość rzekomej królowej chorezmijskiej staje się elementem gry politycznej, kartą przetargową między Cesarstwem Rzymskim a Persami, domagającymi się wydania im Mitroanii.

Wszystko to sprawia, że podjęty przez bohaterkę *Twarzy księżycy* akt opowiadania zyskuje antropologiczny wymiar poszukiwania/scalania własnej rozproszonej tożsamości, która okazuje się jednak niewystarczająca i musi zostać wzmocniona przez zabiegi konstrukcyjne. Pragnienie własnej znarratywizowanej tożsamości łączy się z pragnieniem znalezienia niszy, własnego miejsca w opowieści rodzinnej. Dlatego też Mitroania jawi się jako aktywna kreatorka rzeczywistości i zarazem sagi rodu Ragonidów, dążąca do ukonstytuowania się w narracji jako matka rodu i jako autorka mitu rodowego. Tak skonstruowana tożsamość ma stanowić dla niej oparcie w sytuacji naporu wydarzeń politycznych, Wielkiej Historii mogącej pochłonąć jej „słabą”, fragmentaryczną tożsamość. Opowiadając, Mitroania szuka schronienia przed Wielką Historią w mikrohistorii rodzinnej, ale zarazem pragnie ją oswoić, przybliżyć synom Ragona, Klaudiuszowi i Kwintyliuszowi. Dlatego w opo-

⁵³ A. Cavarero, *Opowiedz mi moją historię*, przeł. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 3, s. 15.

⁵⁴ H. Serkowska, op. cit., s. 251.

wieści bohaterki *Twarzy księżycy* splatają się trzy wymiary historii, jednostkowy – (auto)biograficzny, rodzinny oraz odsyłający do wydarzeń o charakterze polityczno-historycznym, takich jak konflikt dynastyczny w królestwie Chorezmu, zamachy na kolejnych cesarzy rzymskich, zrywane i nawiązywane sojusze, zbrojne najazdy i wojny. Porządek ten uwidacznia doskonale prolog do opowieści Mitroanii, wydarzenia poprzedzające jej przybycie do obozowiska banitów dardańskich:

W tym samym dniu, w którym cesarz rzymski Basjanus, zowiący się także Antoninus, najlepiej zaś znany czasem późniejszym pod przezwiskiem Karakalla, zamordował swego rodzonego brata, również cesarza, Septymiusza Getę – w tym samym dniu, w podwładnej Rzymianom krainie, zowiącej się Dardania, młody pasterz zranił poborcę podatkowego i w trwodze przed surową karą uciekł wraz z żoną – nazywała się Teuta – w trudno dostępne góry (s. 5).

Początek opowieści kojarzy zatem ze sobą odległe i nieprzystające do siebie wydarzenia – śmierć imperatora rzymskiego i ucieczkę pasterza dardańskiego – ukazując zarazem wzajemne splątanie historii wielkonarracyjnej oraz mikrohistorii rodzinnej, które odciska swe piętno na całej trylogii Parnickiego. Zdaniem Koziółka „wraz z odniesieniem czynu Ragona do zdarzenia z dziejów Imperium nasz bohater zaczyna należeć do historii. Sam nie ma na to wpływu. Opowieść polityczna zagarnia go po prostu, odnosząc jego dzieje do nadrzędnej historii cesarstwa”⁵⁵. Początek *Twarzy księżycy* wyznacza zatem wtargnięcie żywiołu historii w życie rodziny Ragona. Jednocześnie będąca jego konsekwencją ucieczka w góry wykracza poza granice czasu historycznego, w płaszczyźnie opowieści staje się zapowiedzią *Genesis*, nowego początku⁵⁶, który wyznacza przybycie Mitroanii jako branki do obozu banitów dardańskich, udzielających zbrojnego wsparcia Cesarstwu Rzymskiemu poza granicami jego

⁵⁵ R. Koziółek, op. cit., s. 46.

⁵⁶ Jeden z bohaterów powieści, Sykoriusz Probus, odnosząc się do zabiegów fabularyzatorskich Mitroanii, ironicznie określa ucieczkę Ragona i Teuty w góry jako „dzień pierwszy stworzenia” (s. 223).

provincji. Wejście bohaterki trylogii Parnickiego do rodziny Ragona ustanawia początek jej opowieści, w których musi ona uzgodnić własną przeszłość jako potomkini królewskiego rodu chorezmijskiego oraz projekt przyszłości zakładający doniosłe przeznaczenie potomków pasterza dardańskiego, przyszłych cesarzy rzymskich. Jak niezwykle trafnie konstatuje Koziółek:

Rodzina Ragona wyznacza opowieści Mitroanii ciasną przestrzeń, w której ta próbuje zmieścić wielką historię. To pomniejszenie ma zarazem ogromne znaczenie dla jej celów dydaktycznych, pozwala bowiem w rozumny i wyjaśnialny sposób skonfrontować długi dystans historii dynastycznej i krótki – indywidualnego podmiotu. Mitroania dokonuje w ten sposób dzieła o ogromnym znaczeniu dla synów Ragona, sprawia bowiem, że w monstualnej historii świata czują się oni u siebie w domu⁵⁷.

Efekt zadomowienia w historii Mitroania osiąga dzięki wykorzystaniu narracyjnego modelu sagi. Podporządkowując swą opowieść określonym celom, bohaterka *Twarzy księżycy* pragnie wykreować jak najbardziej przejrzystą wizję przeszłości, choć ta raz po raz załamuje się pod ciężarem nawarstwiających się, chaotycznych zdarzeń, które bardzo trudno jest ze sobą powiązać za pomocą narracyjnych nici. Nie ulega jednak wątpliwości, że zarówno opowieść, jak i historia są żywiołami Mitroanii. Projektując je, pragnie ona popchnąć synów Ragona do działania, a zatem wprowadzić Klaudiusza i Kwintyliusza – przyszłych cesarzy rzymskich – na drogę wiodącą ku wielkości:

Chłopcy ci słuchali opowieści niewolnicy z wielką uwagą i wielkim też podziwem, przybierającym chwilami cechy zachwytu wręcz. Czarodziejka – zawsze – dla nich, w mniemaniu zaś, czy bardziej jeszcze w odczuciu, wcale częstym, matki ich – czarownica raczej, tak czy owak naprawdę opowieściami swymi czarowała. Starszy z dwu pozostałych przy życiu synów pastucha ongiś – prostaka, gburą, zbiega, bandyty – Ragona, gdy w trzydzieści kilka lat po przyprowadzeniu Mitroanii do

⁵⁷ R. Koziółek, op. cit., s. 41.

osiedla stojących poza prawem zbiegów mówił do senatorów Rzymu – sam, jako cesarz, pierwszym będąc senatorem wśród równych – na tematy dotyczące zagadnień następstwa po sobie, raz po raz powoływał się na wzory, jakich w dziedzinie właśnie tegoż zagadnienia dostarczył mu – jako wyrostkowi w schronisku bandyckim – Mitroanii niewolnicy o władcach chorezmijskich – przodkach własnych jej, jak twierdziła – opowieści (s. 23).

Dotycząca własnej przeszłości i genealogii opowieść Mitroanii wybiega w przyszłość, antycypując niejako świetne przeznaczenie potomków Ragona. Aby jednak mogło się ono dopełnić, konieczna jest klarowna wizja przeszłości, wymodelowana na podstawie chronologii i sekwencyjności narracyjnej. Należy przy tym zwrócić uwagę, że na dziedzictwo synów Ragona składa się nie tylko owa wypracowana przez Mitroanię wizja przeszłości, lecz i sama struktura opowieści wykorzystana przez starszego z nich podczas przemówień w senacie rzymskim. Opowieści Mitroanii wzbudzające zachwyt i fascynację w Klaudiuszu i Kwintyliuszu, wywołują niepokój w ich matce, wiążą się bowiem z przecuciem jej tragicznego losu. Aby zawarte w nich świetne przeznaczenie synów Ragona mogło się dopełnić, domniemana królowna chorezmijska musi zostać żoną banity dardańskiego, musi zatem zająć miejsce Teuty. Relacja między branką a pierwszą żoną Ragona jest bardzo interesująca, gdyż wiąże się z odmiennym sposobem doświadczania historii. Dla Mitroanii historia jest przede wszystkim przestrzenią działania, oferującą rozmaite szanse i możliwości, w tym również możliwości opowiadania. Matka Klaudiusza i Kwintyliusza postrzega natomiast historię jako wrogi żywioł odbierający spokojne życie jej samej i jej rodzinie. W podobny sposób Teuta ocenia również opowieści domniemanej córki władcy Chorezmu, które spotykają się z jej niedowierzaniem i niezrozumieniem, gdyż „w przeciwieństwie do obu synów, wiele bardzo z tego, co niewolnica wieczorami opowiadała, przyjmowała ona – tych chłopców dwu matka – jako słowa i słowa i słowa, za którymi żadnej dostępnej swemu rozumieniu nie odnajdowała treści” (s. 54).

Sposób postrzegania historii przez Teutę odsłania również w *Twarzy księżycy* mechanizm przeinaczania, wypaczania sensu opowieści

przekazywanej z pokolenia na pokolenie, niezakorzenionej w jednostkowej pamięci podmiotu narracyjnego, lecz będącej wynikiem osadzania się wielogłosowych relacji o przeszłych zdarzeniach:

Wiedza ta [o konflikcie dynastycznym w królestwie Chorezmu – J. S.] była niezawodnie cząstkowa tylko; w formie zaś bardziej jeszcze ułamkowej – coraz się kurcząc stopniowo a nieuchronnie – przechodziła od świadków naocznych poprzez zapominających czy przekraczających posłańców na dwór matki Arsamucha – stamtąd do dziecięcej jeszcze tylko pojętliwości Arsamucha samego – od niego, a to po wielu dopiero latach, na siostrę – od siostry na jej syna – z Wazamara na jedyne jego dziecko, Mitroanię, a od tej do Teuty Dardanki, która tyle tylko zrozumiała, że stryj króla chorezmijskiego Arsamucha, pędził – chyba z dala od Chorezmii – nędzne życie rzezańca, a że zazwyczaj rzezańcy są i bardzo mądrzy, i bardzo źli – w nim to bardziej niż w kimkolwiek bądź dojrzała istotnego sprawcę niebezpieczeństwa, co jej – Teuty – nieograniczonemu przez lata i lata prawu wyłączności do Ragona zagroziło nagle w postaci przemienionego własną wolą w piękną dziewczynę czarownika (s. 27–28).

Przypominająca palimpsest, nawarstwiająca się latami historia, przefiltrowana przez rozmaite świadomości, pamięci i perspektywy może – niczym czarownik przybierający postać pięknej dziewczyny – przemienić się ostatecznie w baśń lub mit⁵⁸.

Nie ulega natomiast wątpliwości, że Mitroania opowiadająca historie zafascynowanymi nią samą oraz jej opowieściami synom Ragona realizuje figurę Szeherazydy – kobiety twórczyni. Podobieństwo między obiema postaciami przejawia się w kilku aspektach. Mitroania podobnie jak bohaterka *Baśni z tysiąca i jednej nocy* dosłownie czaruje nie tylko swymi opowieściami, lecz także ponętną cielesnością. Obydwu swych słuchaczy, Klaudiusza i Kwintyliusza, oplata niemi swych opowieści, aby następnie uwieść ich za pomocą swego ciała – obaj synowie Ragona zostają jej kochankami. Zdaniem Koziółka „rodowa opowieść i kobiece ciało wyznaczają dla męskie-

⁵⁸ Koziółek zwraca uwagę, że „rozproszenie zdarzeń i niepewność ich rzeczywistego odniesienia grozi sadze ciągłym obsuwaniem się w baśniowość, czego wyraźnym przykładem są historyczne gesta”. Ibidem, s. 42–43.

go podmiotu podstawową strukturę rozpoznania własnej roli⁵⁹. Dlatego też akt oddania się synom pasterza dardańskiego jest niezbywalnym elementem projektu Mitroanii, zakładającego wcielenie w życie marzenia o wielkości Ragonidów. Tkanki opowieści i ciała muszą ulec zespoleniu. Mitroania, otwierając swe ciało na przyjęcie Klaudiusza i Kwintyliusza, w rzeczywistości otwiera przed nimi „bramę pałacu królewskiego” (s. 66), drogę ku ich świetnemu powołaniu jako cesarzy rzymskich. Narracyjna praktyka bohaterki *Twarzy księżycy* okazuje się najdosłowniej praktyką życiodajną – podobnie jak Szeherezada Mitroania rodzi syna, dziedzica mitu rodowego:

[Mitroania – J. S.] nigdy nie stwierdziła ponad wszelką wątpliwość, który mianowicie – spowodował to, iż zaszła w ciążę. A Teuta myślała, iż sprawcą ciąży był Ragon; zresztą, nie tylko ona, bo i Ragon sam; dla niego myśl ta stała się powodem do wielkiej radości; dla niej – do rzużenia się między godzących na siebie wzajem nożami braci. Nazajutrz po jej śmierci Mitroania stała się nałożnicą Ragona, w dwa miesiące później – jego prawną żoną (s. 68).

Zarówno wejście Mitroanii do rodziny przez małżeństwo z Ragonem, jak i przyjęcie na świat potomka męskiego gwarantują trwałość sagi, wzmacniają tradycję patriarchalną. Dopiero owe dwa wydarzenia konstytuują bohaterkę *Twarzy księżycy* jako kreatorkę rodowego mitu, matkę Ragonidów, wzmacniając tym samym jej tożsamość. Narodziny Septymiusza Senecjona decydują o ciągłości rodu i opowieści Mitroanii, która dzięki temu może wybiegać w przyszłość:

[Septymiusz Senecjo – J. S.] [...] bardzo wczesnie też się ożenił: Mitroania nie miała jeszcze – o ile własne obliczenia jej zgadzały się z rzeczywistością – trzydziestu pięciu lat, gdy została babką po raz pierwszy. W cztery lata później – po raz drugi. Miała jeszcze dożyć prawnuków, zresztą nie tylko dożyć, bo i przeżyć jednego z nich. Żyła bardzo długo; całą księgę dziejów rodu Ragonidów – miała zawsze przed sobą otwartą. Zresztą uważała się za głównego, choć nie zawsze jawnego, a i nie

⁵⁹ Ibidem, s. 42.

zawsze też dobrowolnego i świadomego – autora tej książki. A była to – jej mniemaniem – księga ciekawa i pouczająca jak mało która (s. 69).

Logika życia i opowieści okazuje się nieubłagana. Aby tworzona z „żywych słów” opowieść Mitroanii mogła powstać, „pierwszy jej rozdział nie mógł zakończyć się inaczej niż właśnie śmiercią Teuty. Była więc to „[...] śmierć, jakkolwiek przedwczesna i tragiczna – nie tylko usprawiedliwiona, ale iżby Ragonidzi stali się tym, czym się byli stali – potrzebna, więcej jeszcze: pożądana” (s. 69). Wzmacniająca tradycję patriarchalną, zespalająca dwa wymiary historii saga rodu Ragonidów jest jednak oparta na zafałszowaniu rzeczywistości. Zarówno pasterz dardański, jak i jego pierwsza żona sądzą, że dziecko Mitroanii zostało poczęte przez Ragona, co doprowadza do samobójczej śmierci Teuty, na płaszczyźnie symbolicznej mającej charakter ofiary, nad którą nadbudowuje się rodowy mit fundacyjny. Owo przekłamanie rodzi poważne konsekwencje zarówno w porządku życia, jak i opowieści. W przypadku tego pierwszego narusza ono monomit patriarchalny i ugruntowaną tradycję matrylinearną, w przypadku tej drugiej prowadzi do zerwania narracyjnych nici, konieczności zawiązywania ich na nowo, a przede wszystkim do destrukcji wykreowanego przez Mitroanię mitu o świetnym powołaniu Ragonidów, którego szczeliny – w celu jego podtrzymania – muszą zostać wypełnione fikcją, gdyż schemat fabularny sagi okazuje się niewystarczający. Będąc już wdową po Ragonie i żoną Anulinusa, Mitroania odkrywa, że jej pierwotny syn został podmieniony w niemowlęctwie, podczas gdy ona leżała w gorączce połogowej, a zatem „że to, co pielęgnowała, nie było owocem ni jej krwi, ni nasienia Ragonidów” (s. 151). Dotychczas bohaterka *Twarzy księżycy* nie wątpiła, że jej synem jest znakomity lekarz Septymiusz Senecjo, ujawniający znamiona wielkości – w jej mniemaniu – na skutek przynależności do rodu Ragonidów. Mitroanię zwodzi zatem wiara w wykreowany przez nią samą mit rodowy, przez pryzmat którego postrzega rzeczywistość. Jednocześnie żona Anulinusa podaje w wątpliwość więzy krwi łączące ją z synem z drugiego małżeństwa, Anulinusem Młodszym: „Nie lubiła go. Nie był z Ragonidów, więc nie miał w sobie zadatków wielkości i często obcość całkowitą mię-

dzy sobą a nim tłumaczyła sobie dokładnie w ten sam sposób, co ongiś Teuta dziwność Kwintyliusza: Anulinus Młodszy nie był jej synem” (s. 113).

W przekonaniu Mitroanii domniemanej zamiany niemowląt dokonał jej drugi mąż, rzekomo zazdrosny, „że Ragonidzi są to sami mężczyźni; wykorzystał więc (wierzyła w to latami coraz goręcej) jej ciężką gorączkę połogową i dokonał podstępnie a zbrodniczo zamiany nie tylko osoby noworodka, ale i płci” (s. 114). Zdaniem bohaterki *Twarzy księżycy* podmienione dziecko było bowiem dziewczynką, tak jak jej pierworodna córka z drugiego małżeństwa, Klaudia Mitroania Anulina. Taką wersję wydarzeń uprawdopodobnia – w mniemaniu narratorki sagi rodu Ragonidów – historia żony Kwintyliusza Pauli. Rzekoma podmiana noworodków połączona z zamianą płci uwidacznia mechanizmy konstytuowania się sagi rodowej. Narodziny potomka męskiego z krwi królowej chormijskiej i krwi Ragonidów gwarantują jej znaczenie i trwałość, umożliwiają kreację mitu rodowego o doniosłym przeznaczeniu potomków pasterza dardańskiego. Uprawomocniają zarazem przejrzysty schemat strukturalny sagi zdolny objąć losy Ragonidów uwikłanych w Wielką Historię.

W *Twarzy księżycy* Parnicki demistyfikuje mechanizmy rządzące kreowaniem historii, a także patriarchalny model sagi, przy czym pozostają one ze sobą nierozzerwalnie związane. Zarówno historia, jak i powieść rodzinna wymagają bowiem zabiegów fikcyjotwórczych. Spod każdej z nich przezierają puste miejsca, „białe plamy”, chaos niepowiązanych ze sobą, wyizolowanych wydarzeń, które nie poddają się prostej fabularyzacji, wpisaniu w uproszczone konwencje gatunkowe. Niezbędna do podtrzymania mitu rodowego matrylinearność raz po raz załamuje się, usuwając iluzję rodowej ciągłości i trwania. Niemalą rolę odgrywają w tym procesie wpisane w księgi Mitroanii Chorezmijki palimpsesty imion rodowych. Kiedy Mitroania wraca do zdrowia, jej pierworodny syn ma już imię, które skłania ją do zastanowienia: „Musiało – tak to rozumiała – zostać nadane na tej samej zasadzie, na której najmłodsze z pozostałych przy życiu dzieci Ragona i Teuty zostało nazwane, jako piąte w ogóle z kolei – Kwintyliusz, gdy nadszedł czas rzymszczenia

się dardańskich górali” (s. 152). Oprócz Klaudiusza i Kwintyliusza, Ragon i Teuta mieli jeszcze troje dzieci: „[...] młodsza ich dziewczynka zmarła w niemowlęctwie, a starszą – omalże równocześnie – przebiła na śmierć strzała sarmackiego łucznika konnego” (s. 52). Śmierć córek okazuje się największą tragedią życia pasterza dardańskiego, po której nic nie jest w stanie uśmierzyć jego bólu. Na nic zdają się usiłowania Teuty zmierzające „do przywrócenia twarzy Ragona uśmiechu, który opuścił tę twarz – zdawać by się mogło, iż na zawsze” (s. 52). Z całkowitą obojętnością przyjmuje on natomiast wiadomość o poronieniu swej pierwszej żony oraz o śmierci młodszego syna pożartego przez wilki. Wydaje się, że to śmierć córek przerywa i unieważnia genealogię potomków Ragona, pozbawia znaczenia ich dalsze losy. Tym bardziej zagadkowe wydają się wydarzenia towarzyszące narodzinom kolejnego dziecka Teuty i Ragona, zaskakująco zbieżne z wydarzeniami rozgrywającymi się po przyścinu na świat pierwородnego syna Mitroanii i – rzekomo – banity dardańskiego:

[Teuta – J. S.] kilka dni i nocy majaczyła nieprzerwanie; wydawało się jej wtedy, że dopiero wydane na świat dziecko odbierają jej, jakby urodziło się nieżywe, i podsuwają w miejsce malutkich zwłok krzykliwie niezmiernie niemowlę inne – cudze; czyje, domyślała się, ale nie mogła w gorączce domysłu tego rozwinąć, tym mniej jeszcze doprowadzić do końca. A gdy gorączka minęła, to już w ogóle sobie nie mogła domysłu tego odtworzyć (s. 51).

Przekonanie Teuty, że Kwintyliusz nie jest owocem ciała jej i Ragona, nie pozwala łatwo się zagłuszyć, gdyż „ten najmłodszy jej – jak gdyby urągał całym sobą wszystkiemu, co dla obojga rodziców było oczywiste i jako wymogi życia – ich życia – i jako jego sens” (s. 53). Tożsamość Kwintyliusza nierozzerwalnie związana z momentem jego narodzin jest zatem kolejnym, powieściowym nierozstrzygalnikiem. Nie jest także jasne, jaki status należy przypisać gorączkowym majaczeniom Teuty – nie ma pewności, czy dziecko pasterza dardańskiego zostało podmienione i, co za tym idzie, jakie znaczenie należy przypisać temu wydarzeniu, jeśli uznać je za rzeczywiste, nie zaś za

kontrfaktyczne. Można przypuszczać, że śmierć kolejnego potomka Teuty i Ragona wpisuje się w zerwaną i unieważnioną genealogię Ragonidów. W tym kontekście zamiana niemowląt byłaby zatem aktem nasycania rzeczywistości fikcją, wytwarzaniem sztucznej tradycji, wymyśleniem ciągłości rodu.

Należy zwrócić uwagę, że opis połogowych majaceń Mitroanii jest jak gdyby zwierciadlanym odbiciem majaceń Teuty, i zapewne w tym powinno widzieć się ich wspólne znaczenie. Dopiero odniesienie względem siebie obydwu wydarzeń prowadzi do ich wzajemnego oświetlenia, wydobywa na jaw ich sens. Mitroania, podobnie jak pierwsza żona Ragona, po porodzie „długo była całkowicie nieprzytomna, względnie majaczyła, których to majaków treści czy to obrazowej, czy słownej – jakkolwiek chciała bardzo – nigdy nie mogła potem sobie w pamięci odtworzyć” (s. 151). Jeszcze przed rozwiązaniem bohaterka *Twarzy księżycy* wybiera imiona dla swego pierwszego dziecka – Marcja dla dziewczynki, Konstancjusz dla chłopca. Spotyka się to z ostrym sprzeciwem Ragona, wedle którego imię pierwotnego powinno być uświęcone starym zwyczajem rzymskim lub utworzone od liczebnika porządkowego, mające określać jego miejsce w genealogii i hierarchii rodowej. Zgodnie z tą zasadą Septymiusz Senecjo powinien otrzymać imię Sekstus lub Sekstyliusz wskazujące, że jest szóstym, nie zaś siódmym dzieckiem Ragona. Owo zaburzenie linearności genealogicznej pierwszy mąż Mitroanii tłumaczy pragnieniem uwzględnienia nienarodzonego dziecka Teuty, która „ginąc, była znów w ciąży; płód zabrała ze sobą w zaświaty, która to świadomość dokonywanego przez siebie dzieciobójstwa musiała ustokrotnieć mękę, z jaką podejmowała postanowienie rzucenia się samobójczego między godzących w siebie nożami braci” (s. 153).

Dla bohaterki *Twarzy księżycy* wyznanie Ragona stanowi wrzucający dowód niespodziewanej czułości i empatii, dlatego też nie przychodzi jej wówczas na myśl podawanie w wątpliwość przyczyn jego decyzji. W rzeczywistości zaś gest objawienia dziecka zrodzonego z Mitroanii jako siódmego w kolejności jest zerwaniem i unieważnieniem ciągłości rodowej, szczeliną w genealogii rodzinnej, naznaczonej odąd pustym miejscem niepozbawionym jednak znaczenia.

W trylogii Parnickiego u podstaw historii Ragonidów leży podwójne zafałszowanie, dokonane zarówno przez Ragona, jak i Mitroanię. Dziecko poczęte dla podtrzymania i uprawomocnienia opowieści rodzinnej nie jest bowiem potomkiem patriarchy rodu, lecz jednego z jego synów. Co więcej, zostaje ono prawdopodobnie zamienione w niemowlęctwie, czego ślad jest wpisany w imię Septymusa Senecjona. Ujawniona alinearność genealogiczna, nad którą są napisane dodatkowe sensory stwarzające iluzję ciągłości i trwania, okazuje się ostatecznie tym, czym była od początku – zaburzaniem tradycji patriarchalnej. Ponadto wskazuje ona na iluzoryczność rodowego mitu wielkości Ragonidów, którego kreatorką i zarazem wyznawczynią jest Mitroania. W tej perspektywie nowych znaczeń nabiera także śmierć Teuty – niejako podwójnie nadaremna. Jako kobieta ofiara złożona w celu powstrzymania destrukcyjnego żywiołu nie ocala ona walczących męskich przedstawicieli rodu – „nad trupem siostry wzajem się obaj na śmierć porznęli nożami” (s. 12). Jako konieczny warunek urzeczywistnienia świetlanej przyszłości Ragonidów umożliwiający ustanowienie związków krwi między królewną chozremską a pasterzem dardańskim, pozostaje pustym miejscem historii rodzinnej, wypełnionym jedynie przez iluzoryczne znaczenie mitu rodowego, unieważnionego, gdy wychodzi na jaw, że „żadnych Ragonidów nie ma i – poza jednym jedynym Klaudiuszem – nie było; wszyscy poza pogromcą Gotów pod Naissus stanowili – a tyłu, tyłu ich rzekomo było! – złudę, odbicie w wodzie twarzy księżycy” (s. 149).

Wprowadzony zarówno przez tytuł, jak i motto trylogii Parnickiego motyw twarzy księżycy występuje w powieści kilkakrotnie. Ów zabieg refrenicznego powtórzenia sprawia, że rezonuje on znaczeniem, implikowanym w dużej mierze przez zespół odniesień intertekstualnych ustanowionych przez parę motto/cytat-tytuł⁶⁰.

⁶⁰ A. Juszczyk, *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Kraków 2004, s. 191. Autor zwraca uwagę, że „Teodor Parnicki często formułował tytuły powieści lub cyklów powieściowych poprzez odwołanie się do innych tekstów z tradycji literackiej”. Tworząc ich typologię, badacz wyróżnia dwie grupy: „Pierwszą z nich tworzą dzieła, których tytuły utworzone zostały poprzez parafrazę lub cytowanie konkretnego utworu literackiego, przez co uruchomio-

Metafora ta wywiedziona została z dramatu Juliusza Słowackiego *Maria Stuart*, którego fragment otwiera pierwszy tom cyklu powieściowego autora *Słowa i ciała*: „...Dziecko! z wody chciałby dostać twarz księżycy!”. Cytat ten pochodzi z trzeciego aktu dramatu, kiedy to nieszczęśliwie zakochany w królowej Rizzio zajmuje miejsce jej ulubionego pazia i decyduje się wyjawić jej w zawołanej formie – za pomocą wzmiankowanej metafory – swe uczucia i nadzieje na wzajemność, jednocześnie je deprecjonując:

Rizzio:

[...]

Siądę przy twoich stopach... Jak mi tu wesoło!

Nie chciałbym teraz umrzeć.

Maria:

O! Co ci się marzy?

Umrzeć tak młodo, z sercem tak pełnym nadziei.

Rizzio:

Nadziei? – chciałbym na twej wyczytać ją twarzy,

Czytałem wszystkie, wszystkie uczucia z kolei;

Nadziei tam nie było... Pani! Nie chmurz lica,

Niech paż z twarzy królowej gniewu nie wyczyta,

PAŻ DZIECKO, Z WODY CHCIAŁBY DOSTAĆ TWARZ KSIĘŻYCA...⁶¹

Dokonujący dogłębnej analizy gry transtekstualnej⁶² między dramatem *Maria Stuart* a powieścią autora *Tylko Beatrycze*, Andrzej Juszczyk zauważa, że:

na zostaje specyficzna gra intertekstualna z mottem i treścią powieści. Do tej grupy należą powieści *Twarz księżycy*, *Tylko Beatrycze*, *I u możliwych dziwny*, *Rozdwojony w sobie* oraz (na specjalnych prawach) *Słowo i ciało*. Drugą kategorię stanowią utwory, których tytuły mają swe źródła w powszechnie znanych tekstach biblijnych: *Robotnicy wezwani o jedenastej*, *Gliniane dzbany*, *Czas siana i czas zbierania*”. Ibidem, s. 191.

⁶¹ J. Słowacki, *Maria Stuart. Drama historyczne w pięciu aktach*, Gdańsk 2000, s. 49; wyróżnienie – J. S.

⁶² W odniesieniu do *Twarzy księżycy* Andrzej Juszczyk – powołując się na ustalenia Henryka Markiewicza – posługuje się terminem „transtekstualność”, gdyż – jak zauważa – intertekstualność powinna oznaczać wzajemne oddziaływanie dwóch tekstów, pod wpływem którego każdy z nich ulega rekontekstuali-

[...] twarz księżycy, która u Słowackiego jest tylko wyrażeniem konwencjonalnym, potrzebnym do budowy dość banalnej metafory, u Parnickiego nabiera dodatkowych znaczeń. [...] Księżyc jest tu więc znakiem prawdy podmiotowej (jak ją zwykł nazywać Parnicki) lub przynajmniej tego, co za prawdę uchodzi. Cytat jako motto powieści mówi o daremności poszukiwań prawdy, o niemożności uznania za nią czegokolwiek⁶³.

W „przyswojonej” przez trylogię Parnickiego twarzy księżycy interpretatorzy niejednokrotnie dostrzegali metaforę nieuchwytny prawdy, iluzji i marzenia, pogoń za którymi określa egzystencję bohaterów powieści. Jacek Łukasiewicz stwierdza, że:

[...] prawda najbardziej oderwana, prawda nieuchwytna, nie do wyjaśnienia rozumem i wyobraźnią, prawda z rzędu tajemnic dostępnych jedynie przez analogię – zawsze kulawe i niedostateczne – ta prawda staje się, mimo wszelkich nadużyć i wypaczeń celem poszukiwań całej epoki. „...Dziecko! Chciałby z wody dostać twarz księżycy” – to motto ze Słowackiego tłumaczy sens tytułu powieści⁶⁴.

Ponadto badacz zwraca uwagę, że:

[...] złudzeń w obu pierwszych tomach występuje wiele. Każdy bohater ludzi się czymś, każdy prawie ma jakiś swój, nieosiągalny dla niego ideał. Dla jednego będzie to nie do przywrócenia w epoce wędrowek

zacji. Uznając zmianę znaczenia tekstu wcześniejszego pod wpływem późniejszego w przypadku powieściopisarstwa Parnickiego za problematyczną, badacz proponuje posługiwanie się terminem „transtekstualność”, „gdyż określenie to nie implikuje konieczności działania dwukierunkowego”. A. Juszczak, op. cit., s. 189–190.

⁶³ Ibidem, s. 197–198. Należy zwrócić uwagę, że metafora twarzy księżycy pojawia się również w utworze Słowackiego *Lambro. Powstańca grecki*, gdzie także jest przykładem konwencjonalnego obrazowania poetyckiego: „Widziałem Klefta i Greczynkę młodą. / Ona – do Peri podobna urodą, / Jak była piękna w raz nie okryśli! / Gdy długo, długo patrzałem w jej lica, / Kiedy się potem obudzilem z myśli, / Tak byłem tęskny – rozmarzony – smutny, / Jak gdybym długo patrzył w twarz księżycy”. J. Słowacki, *Dziela*, t. 2: *Poematy*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949, s. 162.

⁶⁴ J. Łukasiewicz, op. cit., s. 5.

ludów praworządność starego Rzymu. Dla innego – architekta – uczynienie kopuły dokładnie przykrywającej kwadrat, marzone w czasie, gdy nie świątynie mu przychodziło budować, lecz labirynty w pałacach bojącego się o swoje życie cesarza Dioklecjana [...]. Dla Mitroanii Choremijki – ułuda, że jest fizyczną i duchową matką wszystkich władców swojej epoki. Wszystkie te złudzenia przetrwają, przechodzą dalej. Są pałeczką w sztafecie; podawaną z pokolenia na pokolenie⁶⁵.

W odróżnieniu od innych interpretatorów Juszczyk wskazuje, że tytuł trylogii nie stanowi idealnego odbicia motta otwierającego *Twarz księżycy*, nie współgra z nim, lecz raczej wchodzi w polemikę. Badacz słusznie zauważa, że ta znaczeniowa asymetria wynika z przekształcenia cytatu przez autora *Srebrnych orłów*. Fragment dramatu *Maria Stuart*: „Paź dziecko, z wody chciałby dostać twarz księżycy” w powieści brzmi: „...Dziecko! Chciałby z wody dostać twarz księżycy” i jako wzmocniony wykrzyknikiem uzyskuje znacznie bardziej ironiczny charakter. W moim przekonaniu owa korekta motta, będąca nadpisywaniem nowych znaczeń nad istniejącym tekstem, zarówno ujawnia palimpsestowy charakter powieści, jak i prefiguruje palimpsestowe działania kreatorki mitu rodowego.

Zdaniem autora rozprawy *Retoryka a poznanie* retusz cytatu prowadzi do znaczącego przesunięcia – od mającej charakter politowania konstatacji do zarzutu i pretensji⁶⁶. W ten sposób tytuł powieści polemizuje z cytatem, gdyż:

[...] ograniczenie cytatu w tytule do samej tylko frazy „twarz księżycy” sugeruje, że nie tyle o daremności poszukiwań prawdy traktuje powieść, co o tej właśnie niedostępnej „prawdzie” symbolizowanej przez księżyc [...]. To „twarz księżycy” jest tym, co tak naprawdę ważne w powieści Parnickiego. Bowiem nie ukazuje ona tylko daremnego trudu bohaterów, ale sama jest też próbą uchwycenia owej złudnej „twarzy księżycy”⁶⁷.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ A. Juszczyk, op. cit., s. 198.

⁶⁷ Ibidem, s. 199.

Działania bohaterów Parnickiego nie są tu więc piętnowane jako bezsensowne, nieosiągalność prawdy, niemożność poznania rzeczywistości są zaś stanami afirmowanymi. Pogoń za wyobrażeniem i nasycenie rzeczywistości fikcją stanowi sposób istnienia bohaterów. Dlatego też Mitroania, przekonawszy się, że została oszukana, że „żadnych Ragonidów nie ma i – poza jednym jedynym Klaudiuszem – nie było” (s. 149), a jej wiara w świetne przeznaczenie potomków Ragona obróciła się wniwecz, na nowo rozpoczyna kreowanie mitu rodowego, na nowo układa księgę dziejów rodu Ragonidów:

Jeśli straszliwe, mordercze światło objawienia takiego nie zdołało jej zbić, nic jej już – wierzyła – nie zabije, poza prawem naturalnym gaszenia ostatnich długiego życia iskier przez tchnienie śmierci, że zaś dla niej żyć, to znaczyło zawsze: pielęgnować wielkość Ragonidów – widocznie i Ragonidzi, choć zapadli się w niebyt, czy raczej jawili się jej w tym strasznym dniu jako prawda o własnym niebycie, istnieć jednak muszą, skoro w dalszym ciągu istnieje ona sama. A więc trzeba ich powołać z niebytu w bytowanie, innymi słowy [...] musi ona w żywych ludzi cielesnych przetworzyć własne marzenie o rodzie Ragona i o rodu tego wielkości (s. 158).

Nie dezawuuując niezwykle trafnych i interesujących ustaleń badaczy dotyczących semantyki metafory twarzy księżycy, odczytujących jej znaczenie przez pryzmat intertekstualnej gry lub problemu przedstawienia mimetycznego⁶⁸, chciałabym poszerzyć zakres jej pola znaczeniowego o konteksty antropologiczno-kulturowe. W *Traktacie o historii religii* Mircea Eliade pisze, że księżyc, pan wszystkich istot żyjących i przewodnik zmarłych, niewyczerpany twórca żyjących form, „utkał” los wszystkich ludzi⁶⁹. Wizja księżycy prądku otwiera niesłychanie szeroki kompleks wyobrażeń symbolicznych, związanych z kobiecą twórczością, płodnością, przemianą i regeneracją. Adrienne Rich zwraca uwagę na pradawny związek między

⁶⁸ Por. A. Juszczyk, op. cit.; R. Koziółek, op. cit.

⁶⁹ M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna*, w: idem, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000, s. 199.

kobietą mocą przeobrażającą, objawiającą się podczas ciąży i porodu, reinkarnacją a przędzeniem, jako najdawniejszą aktywnością twórczą kobiet⁷⁰. Nina Gładziuk pisze, że „ciało kobiety poddane mocy księżycowej samo stanowi rodzaj krosien, które potrafią utkać dziecko. Podobnie jak kobieta potrafi zamieniać krew menstruacyjną w ciało embrionu, tak prządka może przetworzyć włókno naturalne w przędzę”⁷¹.

Powiązana z symboliką lunarną czynność tkania i przędzenia staje się metaforą twórczości kobiecej – snucia opowieści, tworzenia narracji⁷². W tym kontekście związek między tytułem trylogii Parnickiego a kreatorką rodowego mitu, Mitroanią, tkającą opowieść o losach rodu Ragonidów, staje się niezwykle widoczny. Zdaniem Eliadego „»tkać« oznacza nie tylko predestynować kogoś (w płaszczyźnie antropologicznej) lub połączyć w jedno różnorodne rzeczywistości (w płaszczyźnie kosmologicznej), ale również tworzyć, wyjść z własnej substancji”⁷³. Mitroania, stając się kochanką Klaudiusza i Kwintyliusza, objawia swą moc twórczą, rodząc dziecko, dziedzica mitu rodowego, i jednocześnie powołuje do wielkości synów Ragona, przedzierających się „ku odległej (wierzyła, iż sławnej, wielkiej) przyszłości swej krwi poprzez jej – królowny domnianej – dziewictwo” (s. 149).

Mitroania jest zatem twórcza na płaszczyźnie zarówno życia, jak i narracji, тка przeznaczenie członków rodu Ragonidów, tworzy wzór opowieści rodzinnej, zaś kreując mit rodowy zespała ze sobą prawdę i zmyślenie. Jej opowieść palimpsestowa, niczym księżyc, ulega przemianie i regeneracji, odnowieniu, zespalając się w jedno z życiem Mitroanii, podporządkowanym nadrzędnemu celowi, jakim jest pielęgnowanie wielkości Ragonidów. Przekuwanie marzenia bohaterki *Twarzy księżycy* w rzeczywistość ma się dokonać przez zastąpienie

⁷⁰ Por. A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Warszawa 2000.

⁷¹ N. Gładziuk, op. cit., s. 66.

⁷² Por. N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska i K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 487–496.

⁷³ M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna*, s. 199.

dotychczasowej genealogii potomstwa Ragona nową, nieuwzględniającą Septymiusza Senecjona jako rzekomego tylko Ragonidy:

[...] jak Sykoriusz Pompejusz w świątynie i pałace, musi ona w żywych ludzi cielesnych przetworzyć własne marzenie o rodzie Ragona i o rodu tego wielkości [...] ona więc też swego syna pierwotnego odtworzy – tak jak przystoi nowemu zupełnie pomysłowi wyobraźni – z zupełnie nowego również materiału, usunie ze swego twórczego obliczenia wszystko to, co poprzednio uważała za Ragonidów poprzez krew czy powinowactwo (s. 158–159).

Projektując na nowo genealogię rodu predestynowanego do wielkości, Mitroania odsłania fikcyjtwórczy charakter swoich działań. W sytuacji, gdy mit rodowy okazuje się nie do utrzymania, nowe wydanie ustnej księgi o losach Ragonidów wymaga nasycenia rzeczywistości fikcją, wzmocnienia związku życia i opowieści. Dlatego strategia narracyjna bohaterki *Twarzy księżycy* ulega zmianie i zostaje podporządkowana jej wyobraźni oraz zdolnościom kreacyjnym. W konsekwencji prowadzi to do zaburzenia linearności czasowej i dyskredytacji związków przyczynowo-skutkowych, niebędących w stanie wytworzyć adekwatnego obrazu przeszłości, decydującej o losach i świetnym powołaniu Ragonidów.

Działania Mitroanii przybliżają ją do pasierba Septymiusza Senecjona, wybitnego architekta Sykoriusza Pompejusza, sprawiając, że między tymi postaciami zawiązuje się wyraźna analogia. Mitroania, podobnie jak Sykoriusz Pompejusz marzący o zaprojektowaniu kopuły zdolnej idealnie pokryć kwadrat, pragnie przetworzyć swą wizję rodowej wielkości w rzeczywistość. Obydwoje bohaterów są więc architektami własnej, życiodajnej iluzji. W przeciwieństwie do pasierba Septymiusza Senecjona rzekoma córka współrządcy Chorezmu nie utrwała swego marzenia w kamieniu, lecz w opowieści, wciela je w życie, dokonując operacji na genealogicznej tkance rodu Ragonidów. Usuwając z niej Septymiusza Senecjona, swym pierwotnym synem ogłasza jednocześnie Konstancjusza, doradcę wojskowego imperatorów rzymskich i przyszłego cesarza, uznając go godnym dziedzictwa Klaudiusza, jedyne prawdziwego potomka Ragona.

Znaczące jest, że obwołany przez Mitroanię pierwotnym potomkiem doradca Karusa i jego synów nosi imię, które bohaterka *Twarzy księżycy* chciała nadać swemu pierwszemu dziecku płci męskiej. Uwidacznia to nierozzerwalny zwrot życia i fikcji, umacniający mit wielkości Ragonidów i zarazem rolę Mitroanii jako matriarchini rodu. Nowa wersja opowieści rodzinnej przemienia jej narratorkę dwadzieścia pięć lat później w „obleczony w starcze ciało cud, przekształcający Konstancjuszowego – syna – zwał się Konstantyn – ze zbuntowanego przeciw praworządności uzurpatora w dziedzica – i to krwią dziedzica! – potęgi i chwały Klaudiusza Gotów pogromcy” (s. 151).

Kreując na nowo sagę rodu Ragonidów, Mitroania wzmacnia zatem swój indywidualny mit matki – nie tylko w sensie duchowym – wybitnych władców epoki, która przez swą krew zaszczenia w nich powołanie do wielkości. Jest to zatem swoiste powtórzenie i przetworzenie historii Ragona, który pod wpływem swej branki, królowny chorezmijskiej, z prostaka dardańskiego przeradza się w nadzorcę wojskowego kopalni rzymskich, ojca przyszłych cesarzy.

Należy w tym miejscu zaznaczyć, że działania Mitroanii mające na celu wykreować i wcielić w życie mit rodowy, przybliżają jej opowieść palimpsestową do palinodii. Zastąpienie Septymiusza Senecjona w genealogii rodzinnej Konstancjuszem ma bowiem charakter *par excellence* palimpsestowy, lecz jest zarazem gestem quasi-palinodycznym – odwołanie wcześniejszej wersji opowieści rodzinnej i nadpisanie nad nią jej nowej wersji służy, jak poprzednio, legitymizacji i umocnieniu mitu o świetnym przeznaczeniu Ragonidów, choć pozornie go unieważnia.

Podjęcie opowieści przez bohaterkę *Twarzy księżycy* wiąże się nie tylko ze zmianą rządzących nią reguł, ale także z zastąpieniem Klaudiusza i Kwintyliusza – jako jej słuchaczy – osobą Minerwiny, prawnuczki Mitroanii. Wybór ten nie jest przypadkowy. Mitroania projektuje bowiem małżeństwo Minerwiny z synem Konstancjusza, aby umocnić mit rodowy i jeszcze bardziej zespolić porządek życia i opowieści. Poznanie genealogii Mitroanii, historii walk dynastycznych w królestwie Chorezmu oraz Chozroesowego mitreum, wreszcie zaś dziejów rodu ma przekształcić Minerwinę w gorli-

wą Ragonidkę i jako takie jest niezbędnym elementem jej przygotowania do małżeństwa z Konstantynem. Przekazywanie opowieści rodzinnej i powiązanych z nią tajemnic tworzy szczególną relację między prababką a prawnuczką, ustanawia porządek tradycji matrylinearnej i dziedziczenia⁷⁴. Dzięki niej Minerwina ma stać się spadkobierczynią i kontynuatorką mitu wielkości Ragonidów. Podobnie jak w przypadku Mitroanii, ciało Minerwiny ma dopełnić słowo historii rodzinnej – wydając na świat kolejne pokolenie, któremu pisana jest wielkość, ma ono zapewnić ciągłość rodu i opowieści. Na płaszczyźnie zarówno życia, jak i sagi rodzinnej Minerwina ma zatem stać się nowym wcieleniem Mitroanii. Kreatorka mitu rodowego „wtajemniczała tymczasem małą Minerwinę w dzieje Ragonidów, wiązane z dziejami Swijaszydów w sposób nieco odmienny od dawniejszego; obaj Ragonidzi fałszywi – Septymiusz Senecjo i Kwintyliusz – powiedzieliby zapewne żartobliwie: wtajemnicza oto prawnuczkę w nowe, wszechstronnie przerobione wydanie ksiąg dziejów rodu Ragonidów” (s. 160). W zamyśle Mitroanii nowe wersje historii rodzinnej opatrywane komentarzami, tworzone na potrzeby Minerwiny, zostają uzależnione od wieku i świadomości narracjობирczyńi.

Innymi słowy: z wątku o dziwach Chozroesowego Mitreum czy z przebiegu stosunków między Mitroanią a jej pasierbami co innego i należało, i godziło się opowiedzieć Minerwinie siedmioletniej, co innego zupełnie zaś – wchodzącej w wiek lat dwunastu i czternastu (s. 163).

Po długim namyśle Mitroania, przewidująca wprowadzenie prawnuczki w tajemnicę własnego tajnego małżeństwa ze swoimi obydwojma na raz pasierbami na czas, gdy Minerwina ukończy jedenaście lat, postanowiła nie wprowadzać do nowego wydania wahań swych do osoby sprawcy pierwszej swej w życiu ciąży (s. 165–166).

⁷⁴ Wątek opowieści rodzinnej przekazywanej matrylinearnie z babki na wnuczkę pojawia się także w powieści *Koniec „Zgody Narodów”*. Jej bohaterka Dioneja, podobnie jak Minerwina, ma z polecenia babki nauczyć się na pamięć tekstu, z którego wynika, że jej przodek był tajnym wywiadowcą Aleksandra, a zatem zdracając rządzącej w Baktrii dynastii Eutydemidów. Tak jak w *Twarzy księżycy*, seniorka rodu czyni zatem swą wnuczkę depozytariuszką rodowej tajemnicy.

Decyzje kreatorki mitu rodowego dotyczące nadania nowego kształtu sadze rodowej są podyktowane potrzebą wpojenia Minerwinie przekonania, że rzeczą słuszną jest poślubienie Konstantina, który – będąc synem dziewczki służebnej – jest skazany na wielkość jako należący po ojcu do rodu Ragonidów. Poświęcona określonym celom opowieść Mitroanii ma więc – jak niegdyś Klaudiusza i Kwintyliusza – zafascynować Minerwinę, określić jej życiowy cel, którym ma być pielęgnowanie wielkości Ragonidów. Dlatego też bohaterka *Twarzy księżycy* przemilcza w nowej wersji historii rodzinnej możliwość, by ojcem jej pierworodnego dziecka, Konstancjusza – ojca Konstantina, miał być Kwintyliusz, fałszywy Ragonida, „w życiu sofista, w śmierci samobójca, rzekomy syn najmłodszy Ragona i Teuty, nawet gdyby ich rzeczywiście był synem, Minerwiny wyobraźnię mniej by olśniewał niż żołnierz nieustraszony i znakomity wódz, Klaudiusz, którego zaraza tylko zmóc mogła, ale nie ludzie” (s. 166).

W opowieści Mitroanii postać starszego syna Ragona ulega mityzacji – mit fundacyjny wymaga bowiem obecności herosa dającego początek Ragonidom, dlatego to właśnie Klaudiusz zostaje uznany przez bohaterkę *Twarzy księżycy* za ojca Konstancjusza. W nowej wersji sagi tworzonej przez Mitroanię przemilczenia i narracyjne przeskokki mają taką samą wagę, jak starannie dobrane i przekazywane Minerwinie poszczególne wątki z mozaikowej historii, których natłok mógłby spowodować załamanie się narracji. Zapisana w trylogii Parnickiego palimpsestowa opowieść matki rodu Ragonidów nie poddaje się sekwencyjności narracyjnej, dyskredytuje następstwo zdarzeń jako zasadę tworzenia historii, opierając się na alinearności czasowej i przestrzennej. Te cechy opowieści Mitroanii są traktowane w *Twarzy księżycy* jako pochodne jej mieszanego pochodzenia, rezultat wpływów kulturowych, którym została ona poddana. I tak, dziedzictwu swej matki Gandarenki, czcicielki Buddy, córka Wazamara zawdzięcza „niepodwładność złudzeniu, tak pospolitemu na ogół [...] co do oczywistości istnienia czasu jako głównej miary kolejności wydarzeń” (s. 161). W przekonaniu Mitroanii proste następstwo zdarzeń nie gwarantuje powiązania ich ze sobą za pomocą narracyjnych nici, utworzenia z ich materii przejrzystej i zrozumiałej historii:

[Mitroania – J. S.] różniła się od Rzymian czy rzymiaków wielką bez troską w stosunku do zagadnienia ciągłości opowieści; urwanie nagle wątku dla skojarzenia czegoś w nim z wątkiem zupełnie innym miało przeważnie otoczenie jej za wadę w budowie opowiadania, ale dla niej jakże oczywiście logiczne było przeskakiwanie od wątku do wątku, o ile coś z wątku następnego bogaciło i pogłębiało treść myślową tego czy owego szczegółu w wątku poprzednim (s. 162).

Ujawniona w komentarzu do ksiąg Mitroanii metanarracyjność rozszerza palimpsestowość trylogii Parnickiego. Cechująca bohaterkę *Twarzy księżycy* skłonność do licznych odskoków myślowych mająca swe uzasadnienie w jej mieszanym pochodzeniu, uwidacznia jej pokrewieństwo z Chozroesem, którego listy do Markii składały się na pierwszy tom powieści *Słowo i ciało*, a który swą strategię narracyjną określał mianem taktyki partyjskiego łuczника konnego⁷⁵. Księgi Mitroanii – podobnie jak pisarstwo jej przodka – są naznaczone wpływami azjanizmu, przewagą toku asocjacyjnego nad przy czynowo-skutkowym, co w odczuciu jej otoczenia poddanego wpływom rzymskim zaciemnia przejrzystość opowieści, tracącej ciągłość w swych licznych odgałęzieniach. W trylogii *Twarz księżycy* powraca więc znane ze *Słowa i ciała* przeciwstawienie azjanizmu jako paradygmatu stylistyczno-retorycznego attycyzmowi helleńskiemu zakładającemu klarowność i logiczność wywodu. Znamienne jest, że w powieściopisarstwie autora *Końca „Zgody Narodów”* inność etniczna i kulturowa odciska swój ślad przede wszystkim na słowie mówionym i pisanym poszczególnych postaci, determinując ich dyskurs. Pokrewieństwo narracyjne między królową chorezmijską a władcą Armenii okazuje się trwalsze niż mogące ulec podważeniu związku krwi.

Nie ulega wątpliwości, że *Twarzy księżycy* bliski jest schemat fabularny sagi. Należy jednak zwrócić uwagę, że w wielu miejscach nie przylega on ściśle do narracji trylogii Parnickiego, która ów schemat niejednokrotnie podważa. Owa nieprzystawalność modelu sagi

⁷⁵ Por. K. Uniłowski, *Łucznik konny. Uwagi do portretu Chozroesa*, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”*. Katowice 2–3 grudnia 1999, Katowice 2000, s. 130–139.

uwidacznia nie tylko istnienie odmiennych opowieści o losach rodu Ragonidów, naznaczające je szczeliny tekstowe i narracyjne uskokki, „białe plamy” wypełnione baśniowością i fikcją. Ujawnia się ona również w genealogicznych zerwaniach, podważeniu związków krwi istniejących między bohaterami, ukazaniu ich przygodności i niejednoznaczności. Ambiwalentny charakter ma również relacja między Mitroanią a Minerwiną. Kreatorka mitu rodowego pragnie posłużyć się prawnuczką do własnych celów, uniemożliwiając jej zawarcie małżeństwa z Sykoriuszem Probusem, synem pasierba Septymiusza Senecjona. Mitroania pragnie widzieć w Minerwinie nie tylko własne odbicie, lecz odrodzoną siebie z czasów, gdy była kochanką Klaudiusza i Kwintyliusza, otwierającą im swym ciałem i opowieścią drogę do najwyższych szczytów w Rzymie. Minerwina zawodzi jednak w znacznym stopniu oczekiwania swej prababki – zostaje bowiem konkubiną, nie zaś żoną Konstantyna, „o czym marzyła przez dwadzieścia z górą lat stara kobieta” (s. 330), rozwiewa zatem kolejną, życiodajną iluzję Mitroanii.

Ponadto matka rodu Ragonidów, zazdrosna o wszelkie wpływy wywierane na Minerwinę, przekonuje się, „że właśnie jej wpływ był zawsze jak najmniejszy; prawnuczka wyraźnie ją lekceważyła, a jeśli i zachowywała jakieś pozory uprzejmości i szacunku, to wyłącznie ponieważ życzył sobie tego Sykoriusz Probus” (s. 331). Przyczyn niechęci Minerwiny do Mitroanii można upatrywać w uniemożliwieniu jej przez prababkę zawarcia małżeństwa z ukochanym Sykoriuszem Probusem, który będąc przebiegłym politykiem, wykorzystuje swą niedoszłą żonę jako konkubinę Konstantyna do własnych celów politycznych. Minerwina okazuje się więc raczej narzędziem Sykoriusza Probusa niż Mitroanii – jej zadaniem przy boku Konstantyna miało być „przetwarzanie właściwej mu w najwyższym stopniu pożądlivosti marzenia, za przedmiot mającej ciało kobiece, w szczególności jej właśnie, Minerwiny, w pożądlivość też marzenia, której jednak – na odmianę – przedmiotem byłoby już co innego: władza” (s. 334).

Relacja łącząca troje bohaterów *Twarzy księżycy* jest jednak znacznie bardziej skomplikowana i wymyka się wszelkim schematycznym ujęciom. Mitroanię i jej dalekiego powinowatego, Towarzysza

cesarskiego, łączy szczególnie, oparta na wzajemnym zrozumieniu i fascynacji więź. Jej erotyczne zabarwienie ujawnia się wówczas, gdy Minerwina zostaje oficjalną konkubiną syna Imperatora Konstancjusza. W tę noc:

[...] miała też Mitroania płakać tak żałośnie jak nigdy nad nędzą swej starości! Gdybyż była młodsza o pięćdziesiąt choćby tylko lat – skomlała poprzez łkanie – zdołałaby uwielbić wielkość wspaniałą (nareszcie wielkość prawdziwą kimś z Ragonidami – choć daleko – a spowinowaconym!) w Sykoriuszu Probusie. Wygrał, gdzie ona przegrała. Sam – co prawda – przegrywając, co miał najdroższego: oddawał Minerwinę. Dobrowolnie, świadomie, na zimno. Zimny oblewał go blask księżyca (s. 201).

Mitroania rozumie, że wykreowany przez nią mit rodzinny w każdej chwili może ulec załamaniu, zaś jej fabularyzatorskie zmagania z chaotycznymi wydarzeniami mogą okazać się niewystarczające i przekreślić spójność jej opowieści. Ponadto przegrana bohaterki *Twarzy księżyca* wiąże się z unieważnieniem tożsamości Kwintyliusza i Septymiusza Senecjona jako nieprzynależących do rodu przeznaczonych do wielkości Ragonidów. Sykoriusz Probus jako jedyny pojmuje wagę obejmującego przeszłość i wybiegającego w przyszłość projektu Mitroanii. Jego działania polityczne – w tym zabiegi mające doprowadzić do małżeństwa Minerwiny i Konstantyna – w znacznym stopniu umożliwiają podtrzymanie jej wizji. W tym kontekście wyrzeczenie się Minerwiny przez Sykoriusza Probusa można interpretować jako poświęcenie jej na ołtarzu mitu rodowego, iluzji prefigurowanej przez zimny blask księżyca. Doskonałe porozumienie i współdziałanie Mitroanii i jej powinowatego pozwalają bohaterce Parnickiego wierzyć, że Towarzysz cesarski w osobie Minerwiny uwielbia nowe wcielenie jej samej⁷⁶. Przeczuwając owo niezwykle

⁷⁶ Mitroania wprost pyta Sykoriusza Probusa, czy kocha on Minerwinę, czy też odmłodzoną w powłoce cielesnej jej prawnuczki ją samą. Przenikliwość bohaterki *Twarzy księżyca* sprawia, że wytrawny polityk i agent cesarski oddaje jej cześć, mówiąc: „Jesteś zaiste boskością przepełniona, dziedziczko królestw dwu i nadkrólestwa” (s. 324). Tym samym Mitroania jako matka rodu Ragonidów ulega mityzacji, stając się wcieleniem matriarchalnej bogini.

porozumienie łączące prababkę ze swym byłym narzeczonym, Minerwina znosi obecność nielubianej seniorki rodu, wierząc, że dzięki niej będzie mogła zbliżyć się do Sykoriusza Probusa, przeniknąć jego niezrozumiałe dla niej plany i zamierzenia – „uważała bowiem [...]: Mitroania posiada te właściwości umysłu, które niezbędne są, gdy chce się zrozumieć do głębi takiego człowieka – jak Sykoriusz Probus” (s. 331).

Minerwina jest bez wątpienia jedną z najbardziej zagadkowych bohaterek *Twarzy księżycy*. Złożoność tej postaci sprawia, że wymyka się ona uproszczonej lekturze pozwalającej uznać ją za bezwolne narzędzie wewnątrzrodzinnych rozgrywek politycznych. Prawnuczka Mitroanii nie wpisuje się również w konwencję romanisu jako jego nieszczęśliwa heroina rozdzielona ze swym ukochanym na skutek związku podporządkowanego interesom rodu. Wątek Minerwiny determinuje nade wszystko jej kazirodcza miłość do ojca, Minerwiusza, pozbawionego majątku i urzędu na skutek licznych oszustw i nadużyć:

Bo ona (nikt tego poza Sykoriuszem Probusem nie chciał ni nie mógł zrozumieć) kochała tylko ojca. Odkąd świadoma stała się spraw miłości cielesnej – jednego tylko pragnęła: zostać nałożnicą ojca, wyrzec go – jako kochanka – i matce, i innym kobietom, tym, z którymi matkę zdradzał. Mężów własnych (chciała mieć ich wielu – u nóg swych raczej niżli obok siebie, tym mniej nad sobą) oglądała oczyma wyobraźni jako potulne bydło robocze w służbie ojca – a już szczególnie mile byłoby dla niej jarzmo takie [...] wdziać Konstantynowi, Imperatora przecież zawsze (bo i cóż stąd, że z dziewczki służebnej w gospodzie czy jałłodajni?) synowi (s. 352).

Kreacja przesyconej ironią, niezwykle złożonej postaci Minerwiny pozwala Parnickiemu na podjęcie gry z różnymi kontekstami kulturowo-mitycznymi i tradycją literacką, nasuwając psychoanalityczny i mitologiczny trop interpretacyjny. Prawnuczka Mitroanii jawi się jako obarczona kompleksem antygonaalnym córka ojca, pragnąca wyrzec zemstę na wszystkich, którzy w jej mniemaniu przyczynili się do hańby Minerwiusza. Realizuje ona tym samym mitograficzny schemat Ateny, całkowicie oddanej ojcu strażniczki jego

prawa. W tej optyce szczególnego znaczenia nabiera również jej marzenie o wskrzeszeniu zwyczaju wielomęstwa. Wątek poliandrii w *Twarzy księżycy* pojawia się jeszcze dwukrotnie w odniesieniu do przodkiń konkubiny Konstantyna – Deipili, matki Wazamara i jej wnuczki Mitroanii. Za każdym razem przybiera on charakter projektu politycznego, wywierającego znaczny wpływ nie tylko na życie obydwu kobiet, lecz także na dzieje konfliktu dynastycznego w królestwie Chorezmu oraz losy Ragonidów⁷⁷. Zajmując ważne miejsce w opowieści Mitroanii, naznacza ją śladem tradycji matrylinearnej⁷⁸. W przypadku Minerwiny fantazmat wielomęstwa zostaje pozbawiony wcześniejszych konotacji i podporządkowany całkowicie pragnieniu ojca. Służąc afirmacji postaci Minerwiusza, jest znakiem respektowania prawa patriarchalnego (ponieważ mężowie Mitroanii mieliby służyć jej ojcu) i wpływa zarazem na kształt relacji między kobietami z rodu Ragonidów. Związek prababki i prawnuczki w *Twarzy księżycy* determinuje wzajemna niechęć i lęk, zaś relacja między Minerwiną a jej matką pozostaje „czarnym ładem” historii rodzinnej. Jednocześnie postać konkubiny Konstantyna zostaje obdarzona wywrotowym potencjałem, zdolnym w *Twarzy księżycy* naruszyć patriarchalne struktury władzy. Aby pomścić ojca, Minerwina jest gotowa na akt świętokradztwa i obrazy majestatu cesarskiego, co wiąże się bezpośrednio z jej stosunkiem do boskości. Dla wnucz-

⁷⁷ Ojciec Deipili „jedną jej rękę ofiarował synowi króla Alanów, drugą – władcy młodziutkiemu odległego Kofenu; zapowiadał podział na wypadek swej śmierci Chorezmi między nich dwu pod nadzorem żony wspólnej, jego córki” (s. 30). Wskrzeszenie zapomnianego zwyczaju wielomęstwa służy zatem zakończeniu konfliktu dynastycznego wokół tronu Chorezmu. Także cesarz Mesjusz Decjusz, chcąc wykorzystać Mitroanię do realizacji politycznego celu oskrzydlenia Persów na czas wojny, projektuje jej małżeństwo z sędziwym Chozroesem, mimo że jest ona żoną senatora Anulinusa. Powołuje się przy tym na prawo chorezmijskie, które „przewiduje dla członkiń rodu Swijaszydów w wyjątkowych wypadkach wielomęstwo” (s. 83). Warto zauważyć, że Mitroania realizuje projekt wielomęstwa w praktyce, będąc przez pewien czas tajną żoną obydwu synów Ragona.

⁷⁸ W swoim szkicu poświęconym *Twarzy księżycy* Podhorska-Okołów zwraca uwagę na dominującą rolę kobiet w trylogii Parnickiego, dopatrując się w niej celowo wprowadzonych śladów matriarchatu. Por. S. Podhorska-Okołów, op. cit., s. 129.

ki Mitroanii konglomerat bogów czczonych na obszarze Cesarstwa Rzymskiego sprowadza się ostatecznie do postaci ojca i syna, bóstw patriarchalnych występujących pod wieloma imionami i szczególnie wrogich Minerwiuszowi. Zdaniem jego córki:

Zarówno ojciec, jak i syn nazywają się dwojako – a nawet wielorako; ojca imiona są: Jowisz, Dzeus, Dionizos, Sabatios, Prakoń Swijaszydów, Brahma, Jehowa, Aryman; natomiast syna: Herkules, Sandan, Herakles, Podziemny Ogień, Budda, Jezus, Chrystus, Słońce Niezwyčajone, czyli Mitra (s. 355).

Minerwina dokonuje zatem bluźnierczego utożsamienia bóstw wywodzących się z rywalizujących ze sobą na obszarze Cesarstwa Rzymskiego religii. Przenikliwy Sykoriusz Probus dostrzega płynące stąd niebezpieczeństwo – nienawiść jego byłej narzeczonej kieruje się bowiem ku władającym Rzymem jako synom Jowisza oraz ku chrześcijanom jako wyznawcom boskiego syna, Jezusa⁷⁹. Aby ochronić Minerwinę i zarazem nasycić jej żądzę zemsty, Sykoriusz Probus jest zmuszony poświęcić swego wieloletniego towarzysza, chrześcijanina Euecjusza Gorgiusza, będącego zarazem dobroczyńcą Mitroanii. Euecjusz Gorgiusz oskarżony o obrazę majestatu cesarskiego i odmawianie mu boskiej czci ginie więc w strasznych mękach na arenie, czemu przypatruje się zarówno Mitroania, jak i jej prawnuczka⁸⁰. Następuje tu zatem interesujące przekształcenie znaczeniowego

⁷⁹ Sama Mitroania lekceważy pragnienie zemsty swej prawnuczki, pytając retorycznie Sykoriusza Probusa: „co zrobić złego chrześcijanom mogą zielone oczy i kasztanowate sploty Minerwiny?” (s. 357). Przywołanie tych dwóch elementów kobiecego wyglądu pozwala przeprowadzić analogię między Minerwiną a mityczną Meduzą o śmiercionośnym spojrzeniu i węzowych splotach. Tę interpretację wzmacnia dodatkowo to, że Meduza („władczyni”) w mitologii greckiej i rzymskiej była ukochaną córką swego ojca, Starca Morskiego Forkysa, który pozwalał jej skrywać odrażającą postać pod cielesną powłoką przepięknej kobiety. *Meduza*, w: K. McLeish, *Leksykon mitów i legend świata*, przeł. W. Gałęska, Warszawa 2001, s. 367.

⁸⁰ Śmierć Euecjusza Gorgiusza jest również okazją do snucia refleksji o mitotwórczych mechanizmach rządzących historią – kaźń odarta z patosu i dostojęstwa ulega w relacji chrześcijan uwznioślającej ją mityzacji i urasta do rangi umoralniającego męczeństwa.

poła wątku Minerwiny – kobieta poświęcona na ołtarzu mitu rodowego przeradza się w tę, która przyjmuje krwawą ofiarę, jednocześnie wywierając pomstę za domniemane krzywdy ojca na wyznawcy Chrystusa i znieawidzonej prababce, którą łączy z nim trwała więź.

Nie ulega więc wątpliwości, że postać prawnuczki Mitroanii wymyka się schematycznym odczytaniom⁸¹. Jej konstrukcja jest prze-sycona ironią, która podważa tradycyjną konwencję sagi rodowej. Opowiedziana w *Twarzy księżycy* historia rodzinna, którą ze względu na dominującą rolę jej narratorki można określić jako herstorię, wielokrotnie ulega załamaniu pod wpływem gwałtownych i chaotycznych wydarzeń, często wyizolowanych i niedających powiązać się w całość w ramach opowiadanej historii. Przyczyniają się one również do zerwania więzi rodzinnych łączących poszczególne pokolenia Ragonidów, co prowadzi do rozwarstwienia mitu rodowego kreowanego przez Mitroanię. Jego podtrzymanie wymaga zaś nasycania zarówno rzeczywistości, jak i opowieści fikcją. Obecne w powieści zaprzeczone genealogie, podważone tożsamości, „białe plamy” nazywające historię rodzinną, nasuwają wniosek, że saga – miejsce rywalizacji tradycji patriarchalnej i matrylinearnej – nie stanowi antidotum na kryzys historii, lecz staje się jego odbiciem, przejmując niemożność wytworzenia spójnego, przejrzystego obrazu przeszłości rodu.

Jednak owa problematyczność przedstawienia historycznego w powieści Parnickiego ostatecznie przeradza się w Derridiański farmakon⁸² – lek i truciznę, oferując możliwość odrodzenia, lecz także unicestwienia sagi. Tworzone z żywych słów i ludzi księgi Mitroanii

⁸¹ W swych rozważaniach poświęconych *Twarzy księżycy* Koziołek podkreśla, że „niewątpliwie postacie kobiet w powieściach Parnickiego zdumiewają bogactwem swej konstrukcji” (op. cit., s. 75). Uwaga badacza koncentruje się szczególnie na bohaterkach drugiej części trylogii, Saturnii i Storcji, oraz Hermogenii, której wątek zdaniem autora „wnosi [...] największy potencjał krytyczny skierowany przeciw pokusom schematyzujących, jednowymiarowych lektur” (ibidem). Szczególnie interesująca wydaje mi się w tym kontekście lesbijska relacja łącząca Hermogenię i Sarurnię, jednak ze względu na ograniczone ramy tego studium skupiam się wyłącznie na postaciach kobiecych przedstawionych w pierwszej części trylogii.

⁸² J. Derrida, *Farmakon*, w: *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak, Kraków 1993, s. 48.

są nie tylko kreacją mitu rodowego Ragonidów, lecz nade wszystkim projektem autobiograficznym konstytuującym bohaterkę *Twarzy księżycy* jako podmiot narracyjny, pragnący rozpoznać siebie jako matriarchinię i konstruktorkę wielkości rodu. Jednak, jak zauważa Cavarero: „Na pytanie »kim ja jestem?« nie odpowiada właściwie autobiografia, lecz moja historia opowiadana przez kogoś innego”⁸³. Potwierdza to doniosłą rolę zarówno stworzonej najprawdopodobniej przez wnuka Mitroanii pisemnej wersji jej ksiąg, jak i opatrujących je komentarzy, interpretacji wysuwanych przez kolejnych potomków królowny chorezmijskiej. Właśnie z komentarza do owych ksiąg czytelnik dowiaduje się, że narratorka „żyła bardzo długo; całą księgę rodu Ragonidów – z wyjątkiem ostatniego rozdziału – miała zawsze przed sobą otwartą” (s. 69).

Opowieść Mitroanii układana na przestrzeni lat jej długiego życia nie zostaje jednak uwieńczona samorozpoznaniem bohaterki *Twarzy księżycy*. Jej śmierć nie stanowi momentu określenia jej tożsamości jako matki najwybitniejszych władców epoki oraz uchwylenia ostatecznego kształtu jej opowieści, gdyż ta – mając za przedmiot losy Ragonidów i nierozzerwalnie z nimi sprzężona – toczy się dalej, zataczając coraz szersze kręgi, obejmujące dzieje kolejnych pokoleń. Projekt Mitroanii ogarniający przeszłość i wybiegający w przyszłość nie dopełnia się za jej życia. Pragnienie rozpoznania własnego miejsca w strukturze rodu i historii dziedziczą potomkowie córki Wazamara. Mogłoby się wydawać, że ostatecznym rozstrzygnięciem losów Ragonidów będzie ostatni tom trylogii Parnickiego, opisujący zjazd Mitroanidów, ujawniający ich tragiczne przeznaczenie i atrofie mitu rodowego. Trzecia część *Twarzy księżycy* jednak tylko pozornie stanowi ostatni rozdział księgi rodu Ragonidów, gdyż jego członkowie pojawiają się w kolejnych powieściach autora *Słowa i ciała*⁸⁴. Sens ich

⁸³ A. Cavarero, op. cit., s. 41.

⁸⁴ Małgorzata Czerwińska zwraca uwagę, że „dzieje rodu Mitroanii, rozciągnięte na kilka stuleci, przekazywane z pokolenia na pokolenie w zbiorach tajemnych pism, kronik, listów, zapisanych dialogów, nie zamykają się wraz z ostatnim zdaniem trzeciego tomu *Twarzy księżycy*. Potomków jej spotka czytelnik jeszcze w powieści *Zabij Kleopatę*, a przepisami porządkowymi, obowiązującymi na zjeździe Mitroanidów, kierować się będą w swych dysputach – siedem-

dziejów majaczy na narracyjnym horyzoncie, stale się oddalając, pozostaje nieuchwytny niczym odbita w wodzie twarz księżycy.

I właśnie nieustanne próby jej wyłowienia – podążania za wymykającym się sensem, efemeryczną tożsamością i kształtem wizji przeszłości, stanowią rzeczywistość, którą afirmuje Parnicki.

Majaczenia chorobowe Mitroanii Chorezmijki – próba interpretacji

Majaczenia chorobowe Mitroanii Chorezmijki są integralną częścią trylogii Parnickiego. Stanowią one fragment opowieści bohaterki *Twarzy księżycy*, który w kolejnych tomach cyklu powieściowego obrasta licznymi komentarzami i interpretacjami. Wizja Mitroanii ma niebagatelne znaczenie dla jej potomków, wykorzystujących ją do własnych celów, zarówno politycznych, jak i w planie jednostkowej biografii. Ponadto przyczynia się ona do znacznego skomplikowania struktury warstwowej *Twarzy księżycy*.

Opowieści Mitroanii wpisują się w nurt historii mówionej (*oral history*), będącej przedmiotem zainteresowania zarówno historiofilii, jak również antropologii i literaturoznawstwa. Historia mówiona, opierając się na osobistych doświadczeniach i przeżyciach mówiącego, prezentująca punkt widzenia jednostki, może zawierać także elementy baśniowo-mityczne, przekazywane z pokolenia na pokolenie, budujące tradycję danej społeczności, czy – jak w przypadku trylogii Parnickiego – rodu. Określenie ksiąg Mitroanii „żywych słowem pisanych” mianem historii mówionej nie jest anachronizmem. Rozwijająca się w XX wieku pod wpływem antropologizacji badań historycznych historia mówiona sięga swymi korzeniami starożytności, kiedy to słowo było najpierw zapamiętywane i przekazywane za pomocą opowieści ustnej, zaś dopiero później spisywane⁸⁵.

nastowieczni bohaterowie piątego tomu *Nowej baśni*”. M. Czermińska, op. cit., s. 125–126.

⁸⁵ *Historia mówiona: elementarz*, red. R. Dąbrowski, oprac. M. Kurkowska-Budzan et al., Warszawa 2008, s. 8. Por. także M. Kurkowska-Budzan, *Bajka o Kop-*

Żyjący w V wieku p.n.e. historyk Herodot z Halikarnasu tak formułował swój cel w drugiej księdze swych dziejów: „Moim zadaniem w całym tym dziele jest, żeby opowiedziane przez wszystkich szczegóły tak spisać, jak je słyszałem”⁸⁶.

Zagadnienie wierności przekazowi ustnemu ma ogromne znaczenie dla utrwalonych na piśmie ksiąg Mitroanii, gdyż nie można z całą pewnością określić ich autora, choć wiele wskazuje na to, że jest nim Septymiusz Senecjo. Gołuński uważa, że wątpliwości co do autorstwa zapisu podważają jego wiarygodność i pozwalają uznać go za apokryf: „Taki domysł [...] wskazuje na możliwość zmian w tekście w stosunku do pierwotnej treści, o której wobec tego nie wiadomo już praktycznie nic”⁸⁷. Teresa Cieślukowska z kolei zwraca uwagę, że opowieść Mitroanii ulega wielokrotnym przekształceniom. Jej postać pisana jest oparta na księdze niepisanej, żywej, autobiograficznej opowieści Mitroanii, tworzonej z myślą o jej prawnuczce Minerwinie. Księga stworzona za pomocą „żywych słów” jest zaś nową wersją wcześniejszej opowieści Mitroanii, układanej przez nią w czasach jej młodości w obozowisku banitów dardańskich, dla synów Ragona i Teuty: „Wskutek tego – zauważa badaczka – powstały trzy wersje opowieści o życiu Mitroanii: »Księga opisu życia Mitroanii« napisana przez Senecjona, równająca się całej powieści, a w niej dwie, jedna w drugą włożone jakby szufladki – opowieści samej Mitroanii, młodej i starej”⁸⁸. Konstrukcja ta umożliwia zawarcie w tekście informacji o śmierci bohaterki, lecz również wielostronne ukazanie jej historii – „od wewnątrz – subiektywnie, i oczyma świadka, a więc od zewnątrz”⁸⁹.

Ujęcie to znacznie się komplikuje w przypadku gorączkowych majaczeń Mitroanii wywołanych krwotokiem, który przechodzi ona jako staruszka. Ich treść zostaje spisana prawdopodobnie przez Septymiusza Senecjona, czuwającego przy łożu nieprzytomnej cho-

ciuszku – oral history, w: eadem, *Historia zwykłych ludzi. Współczesna angielska historiografia dziejów społecznych*, Kraków 2003, s. 176–187.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ M. Gołuński, op. cit., s. 41.

⁸⁸ T. Cieślukowska, op. cit., s. 163.

⁸⁹ Ibidem.

rej. Składają się więc na nią strzępki słów wypowiedzianych przez bohaterkę *Twarzy księżycy* podczas majaczenia, jej wspomnienia z wywołanych chorobą wizji, ulegających przekształceniu w jej pamięci i komentowanych przez nią z perspektywy czasu, wreszcie zaś ich utrwalaona na piśmie wersja. Ponadto Mitroania odbywa podróz w zaświaty dwukrotnie – po raz pierwszy w trakcie swej choroby i po raz drugi, kiedy zapada w sen, przypatrując się kaźni Euecjusza Gorgiusza. Stąd też bardzo trudno jest odróżnić początkową jej wizję od wtórnej.

Równie skomplikowana jest zawartość treściowa majaczeń Mitroanii, gdyż na ich kształt wpływają rozmaite, często ze sobą sprzeczne wierzenia i symbole, fabuły mityczne oraz różnorodne uwarunkowania kulturowe, jakim została poddana w trakcie swojego długiego życia kreatorka mitu rodowego Ragonidów. Wszystko to sprawia, że te majaczenia, nasycone również elementami fantastycznymi⁹⁰, stanowią tekst absolutnie unikalny w powieściopisarstwie Parnickiego, przykuwający uwagę wielu badaczy.

Wśród licznych poświęconych mu opracowań można wyróżnić – ze względu na występującą w nich dominantę – trzy główne perspektywy badawcze: psychoanalityczną⁹¹, intertekstualną⁹² oraz mitologiczno-kulturową⁹³. Każda z nich wiąże się z nader interesującą i wnikliwą analizą pola znaczeniowego majaczeń chorobowych Mitroanii Chorezmijki, choć żadna w pełni go nie wyczerpuje. W prezentowanym rozdziale nie jest moim celem przeprowadzenie dogłębnej interpretacji interesującego mnie fragmentu, tym bardziej że takie próby były już niejednokrotnie podejmowane. Chciałabym za to wskazać pewne tropy interpretacyjne, niedostrzeżone lub dotąd nie w pełni wykorzystane. W swoich rozważaniach nie obieram przy tym jednej ze wskazanych perspektyw badawczych, lecz raczej przemieszczam się transdyscyplinarnie między nimi, nie roszcząc sobie prawa do ogarnięcia całości.

⁹⁰ Por. M. Czermińska, op. cit., s. 48.

⁹¹ Por. T. Cieślakowska, op. cit.

⁹² Por. R. Koziołek, op. cit.

⁹³ Por. M. Gołuński, op. cit.

Treścią wywołanych krwotokiem majaczeń Mitroanii jest jej pobyt na planecie Przeciwiemi, siedzibie bogów i zmarłych, gdzie nad seniorką rodu odbywa się sąd, w którym rolę obrońców i oskarżycieli odgrywają członkowie jej rodziny oraz znajomi. Przeciwiemia, której opis zadziwia rzadko spotykaną w powieściopisarstwie Parnickiego plastycznością, ma rodowód pitagorejsko-platoński. Janina Gajda tak oto rekonstruuje kosmologiczne wyobrażenia pitagorejczyków:

Dookoła centralnego ognia poruszają się ciała niebieskie: najwyższą część świata – ognistą sferę gwiazd stałych – nazywał Filolaos Olimpem, pod nią była sfera planet, Słońca i Księżycza, nazywana kosmosem, wreszcie sfera najniższa – „niebo” (*ouranos*), podksiężycowa, gdzie wokół centralnego ognia krążyła Ziemia i ciało niebieskie, wprowadzone, jak można mniemać, do kosmologii przez Filolaosa – „przeciwiemia” (*antichthon*), które uzupełniało liczbę ciał niebieskich do „świętej” dziesiątki. W obrotach wokół ognia centralnego Ziemia i przeciwiemia znajdowały się zawsze naprzeciw siebie, w położeniu takim, iż z Ziemi nie można było widzieć przeciwiemi, i odwrotnie⁹⁴.

Dla Mitroanii Przeciwiemia stanowiła niezaprzeczalnie odrębną planetę, jednak jej potomkowie, zaznajomieni z treścią majaczeń swej przodkini, upatrywali w niej raczej drugiej połowy Ziemi, zamieszkiwanej przez Olmeków, zwanych także Atlantami⁹⁵. Wizja Przeciwiemi jako półplanety przywodzi na myśl wyznawany przez

⁹⁴ J. Gajda, *Pitagorejczycy*, Warszawa 1996, s. 102. Autorka pisze, że „z nauk staropitagorejskich przejął Filolaos przeświadczenie o szczególnej wadze i roli liczby dziesięć. Lecz »starzy« pitagorejczycy widzieli w dziesiątce [...] przede wszystkim symboliczny wykładnik struktury rzeczywistości, dla Filolaosa zaś jest ona bytem i siłą, źródłem życia, czynnikiem kształtującym kosmos. Jest ponad ludźmi i ponad bogami, podporządkowany jest jej byt i poznanie”. Ibidem, s. 101.

⁹⁵ Motyw ten rozwija w swojej rozprawie Gołuński. Autor przywołuje pojawiający się w drugiej części trylogii Parnickiego na poły fantastyczny wątek podróży syna Mitroanii przez Atlantyk i jego pobyt w królestwie Olmeków – przeciwludzi utrzymujących przy życiu swych bogów za pomocą krwawych ofiar. Wywołuje to oczywiste skojarzenia z treścią majaczeń chorobowych Mitroanii, tym bardziej że przebieg wyprawy jej syna jest bohaterce *Twarzy księżycza* znany. M. Gołuński, op. cit., s. 49.

pitagorejczyków pogląd o kulistości Ziemi. Jednocześnie uruchamia ona skojarzenie z pojawiającą się w pismach Platona Atlantydą, krainą Atlantów. Jest to szczególnie znaczące w kontekście toczącej się między bohaterami *Twarzy księżycy* dysputy o charakterze boskości oraz przywołanej w powieści koncepcji mitologicznej, zakładającej nastanie długo oczekiwanego złotego wieku po trwającym obecnie wieku żelaza. Jedna z pojawiających się w pierwszym tomie trylogii Parnickiego koncepcji zaświatów zakłada, że „to jest tylko prawzór rodzicielki ziemi, albo i nie prawzór nawet, tylko owoc z tego samego drzewa, wcześniej jednak znacznie zasiany, więc dawno już za sobą mający etap-porę, w którą siostrzyca młodsza, Ziemia, weszła stosunkowo niedawno, a mianowicie w dniach przełomowych zatonięcia Atlantydy” (s. 169).

Siostrzeństwo Ziemi i zaświatów otwierałoby zatem drogę do wiary w braterstwo ludzi i bogów. Jednocześnie skojarzenie Przeciwniemi i Atlantydy nie jest przypadkowe – mityczna idea zaginionego kontynentu zakłada bowiem, że jest on zamieszkiwany przez ludzi nieodartych dotąd z ducha boskości⁹⁶. Stąd tylko krok do utożsamienia bogów – uznawanych w myśl poglądów Euhemerosa za starszych braci ludzi – z Atlantami.

Jednym z głównych elementów wizji Mitroanii jest paruzja Jezusa Chrystusa, mająca się dokonać dzięki międzyplanetarnemu rydwanowi napędzanemu parą, wytworzoną z krwi matki rodu Ragonidów. Można zatem przypuszczać, że do jego ukształtowania przyczyniło się rzeczywiste doświadczenie i wiedza bohaterki *Twarzy księżycy*, dotycząca zatopionego przed laty okrętu Zgoda Narodów, poruszanego za pomocą pary wodnej:

[...] para, co ongiś – przed półtysiącem niespełna – puszczała w ruch „Zgodę Narodów”, wytwarzała się ze zwyczajnej rzecznej wody; rydwan (w kształcie zapewne węża skrzydlatego), jakim mogli Apollo i Atena, i Hera, i Posejdon czy Hefajstos, zjeżdżać z Pierwoziemi na pole bitewne pod Troją, a potem pogromca wszystkich tamtych, Chrystus, między Żydów – władny był tak straszliwie ogromne przemierzać

⁹⁶ *Atlas*, hasło w: K. McLeish, op. cit., s. 69.

przestrzenie eteryczne, bo mu konie zastępowała para, nie wody, ale krwi przetwór (s. 396).

Mitroania postrzega Chrystusa jako zwycięzcę czczonych na obszarze Cesarstwa Rzymskiego bóstw, wypartych przez chrześcijaństwo, zjednujące sobie coraz liczniejsze rzesze wyznawców. Wątek tej walki naprowadza na pierwszy z wyróżnionych przeze mnie tropów interpretacyjnych, umożliwiając uznanie rzeczywistości świata przedstawionego *Twarzy księżycy* za realizację mitologicznej idei Ragnarök, oznaczającej zagładę bogów i obecnego cyklu stworzenia, po której z morza ma się wyłonić nowa Ziemia i zapanować wiek złoty przynoszący nowy, lepszy ład świata⁹⁷. Ten kierunek interpretacji wzmacnia w moim przekonaniu nie tylko zarysowany w powieści proces przemiany Przeciwiemi-planety w Przeciwiemię-drugą półkulę łączoną z Atlantydą. Decyduje o tym przede wszystkim charakter tła historycznego powieści, obejmującego okres załamywania się monolitu Cesarstwa Rzymskiego pod wpływem wielokulturowości, synkretyzmu religijnego i słabości władzy cesarskiej, a także, co szczególnie znaczące, na skutek ekspansji chrześcijaństwa. Będąc metaforą procesu rozkładu i upadku społeczno-politycznego, któremu towarzyszą walki zbrojne i ogólny zamęt⁹⁸, zmierzch bogów wydaje się doskonale przylegać do przedstawionego w trylogii Parnickiego wycinku dziejów Imperium.

Także w chorobowych majaczeniach Mitroanii zostają wykorzystane elementy fabuły mitycznej, mogące sugerować ich związek z mitem Ragnarök. Po przebudzeniu się na Przeciwiemi bohaterka *Twarzy księżycy* widzi nie jedno słońce, lecz dwa:

Co prawda, jedno z nich – wznoszące się ku południowi od zachodu – ująć by mogło za księżyc w trzeciej fazie miesięcznej, ze względu na swój kształt; było ułamane jak gdyby; chętnie by powiedziała raczej: jest nadgryzione [...].

⁹⁷ Por. *Ragnarök*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 3, Warszawa 2007, s. 69.

⁹⁸ Por. *Zmierzch bogów*, hasło w: K. McLeish, op. cit., s. 410.

Lecz jeśli – zapytała oczu – ten nadłamany jak gdyby, czarny – od zachodu ku południowi wznoszący się – krąg naprawdę jest słońcem – może inną jakąś nazwę powinna bym zastosować do nieruchomej, białej, iskrzącej się kuli [...] umiejscowionej nieco – odrobinę tylko – ku wschodowi od domniemanego punktu południa doskonałego na posępnie jarzącej się czerwieni bezgwiazdznego całkowicie poza tym nieba? (s. 269–270).

Pojawiające się w przywołanym fragmencie nadłamane czarne słońce wywołuje skojarzenia ze swastyką, prastarym znakiem występującym w bardzo wielu kręgach kulturowych, powiązanim z kultami solarnymi, symbolizującym między innymi życie, długowieczność, odrodzenie i następstwo pokoleń, lecz także koło rydwanu bogasłońca⁹⁹.

Ukazujące się Mitroanii w jej wizji czarne słońce można więc potraktować jako emblemat matki rodu Ragonidów i zarazem zapowiedź przetworzenia jej krwi w parę napędzającą międzyplanetarny rydwan Chrystusa, utożsamianego przecież z bóstwem solarnym – Mitrą¹⁰⁰. Już zatem pierwszy obraz otwierający majaczenia chorobowe Mitroanii Chorezmijki daje wgląd w mitograficzną technikę Parnickiego, operującego niezwykle złożonymi symbolami obecnymi w różnorodnych kręgach kulturowych, które złączone ze sobą w mozaikową całość wzajemnie oświetlają swe znaczenie, odnosząc się przy tym bezpośrednio do losów i działań bohaterów *Twarzy księżycy*.

W przypadku analizowanej tu wizji Mitroanii bardzo duże znaczenie ma przemieszanie symboliki lunarnej i solarnej, ponieważ odnosi się ono do sporu toczącego się podczas sądu bohaterki, dotyczącego kwestii, czy trafiła ona na Przeciwiemię jako żywa, czy jako umarła. Sama Mitroania początkowo nie rozpoznaje w czar-

⁹⁹ *Swastyka*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 410. Motyw czarnego słońca występuje również w micie Ragnarök. Podczas „zagłady bogów” miało ono zastąpić rzeczywiste słońce pożarte przez wilka Fenrira. *Ragnarök*, hasło w: K. McLeish, op. cit., s. 500.

¹⁰⁰ W tym miejscu należy zwrócić uwagę, że w Persji Mitra był wyobrażany jako woźnica rydwanu Słońca, rozpraszający mroki nocy. *Mitraizm*, hasło w: ibidem, s. 378.

nym kształcie na niebie słońca, biorąc je raczej za księżyc w trzeciej fazie miesięcznej. Eliade wskazuje, że w wierzeniach kultur amerykańskich księżyc jest pierwszym zmarłym: „W ciągu trzech nocy niebo pozostaje w ciemnościach, ale jak księżyc odradza się czwartego wieczoru, tak umarli uzyskują nowy sposób egzystencji”¹⁰¹. W przeciwieństwie do zachodu księżyca zachód słońca jest traktowany jako wstąpienie do królestwa zmarłych bez ulegania śmierci, w konsekwencji czego jest ono uznawane za obdarzonego nieśmiertelnością *psychopompos*¹⁰². Jeśli zatem czarne słońce odgrywa rolę emblematu Mitroanii, jego biały odpowiednik spełnia funkcję jej przewodnika po zaświatach, gdyż to ono objaśnia jej prawa obowiązujące na Przeciwziemi.

O ile w całej trylogii autora *Słowa i ciała* znaczną funkcję pełni wielokrotnie przywoływana metafora twarzy księżyca, o tyle w majaczeniach chorobowych Mitroanii pozostaje ona nieobecna. Wiąże się to z obowiązującym na Przeciwziemi bezwzględny zakazem używania przenośni i dziwienia się, zaś jego złamanie podlega bezwzględnej karze, a nawet wiąże się z utratą szansy na nieśmiertelność. Informuje o tym napis nad bramą wiodącą w głąb zaświatów, który można uznać za trawestację napisu znajdującego się nad wejściem do dantejskiego piekła:

Kto raz pod bramą tą przejdzie, nie wolno mu się niczemu dziwić; karą za dziwienie się będzie pozbawienie prawa do nieśmiertelności. Ty, który nie czujesz się na siłach zdławić w sobie skłonności do dziwienia się – cofnij się, póki jeszcze możesz to uczynić bezkarnie (s. 295).

W zamyśle Parnickiego zaświaty jawią się jako przestrzeń całkowicie wyjałowiona z metafor. Przekonującą interpretację tego wątku wysuwa Koziółek, łącząc Przeciwziemię z idealnym poznawczo, esencjonalnym światem, którego koncepcja wywodzi się z *Państwa* Platona. Zdaniem badacza: „Zakaz dziwienia się jest ściśle związany z zakazem twórczego myślenia. W tym platońskim rajcu obcujemy z rzeczywistością, która nakazuje słowu absolutną przyległość do rzeczy, jaką

¹⁰¹ M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna*, s. 189.

¹⁰² Idem, *Słońce i kultury solarne*, w: idem, *Traktat o historii religii*, s. 155.

postać widzi, lub o jakiej myśli. Jest zatem taki postulat kresem filozofii, jej spełnieniem, gdyż rozwiązuje problem uzgodnienia związku między bytem poznającym a rzeczą. Zdziwienie jest wszak początkiem filozofowania”¹⁰³.

W moim odczytaniu „wyzwolenie ze straszliwego uścisku metafory”, będące udziałem mieszkańców Przeciwiemi, wywołuje asocjacje z koncepcją Giambattisty Vico. Włoski myśliciel ujmował historię świata jako przechodzenie przez kolejne etapy, charakteryzowane przez różne tropy. W zamyśle Vico epoka bogów odpowiadałaby przejściu od metafory do metonimii, epoka bohaterów – od metonimii do synekdochy, zaś epoka ludzi – od synekdochy do ironii, po którym następowałby nawrót. Adaptując myśl Vico na potrzeby swej tropologii – projektu transformacji świadomości historycznej, White zwraca uwagę, że dla włoskiego myśliciela metafora stanowiła trop nadrzędny, metonimia i synekdocha były jej specyficznymi udoskonaleniami, zaś ironia – jej przeciwieństwem. Zdaniem autora *Metahistory*: „[...] podczas gdy metafora stanowi podstawę każdej baśni (czy mitu), ucieczka od języka metaforycznego i przejście do języka świadomie figuratywnego (do języka dosłownego, oznaczającego, języka prozy, dyskursu), stała się możliwa dzięki wyłonieniu się wrażliwości ironicznej”¹⁰⁴.

Nie ulega wątpliwości, że wykreowane przez Parnickiego zaświaty, doprowadzające do absurdu dyskurs platoński i związana z nim nieufność wobec metafory, są przesycone ironią, kończącą Vikiański cykl, ujawniającą świadomość względności wszelkiej wie-

¹⁰³ Autor zauważa ponadto, że „świat, w którym przebywa bohaterka [...] nie potrzebuje dyskursywnych figur podobieństwa, ponieważ przedmioty, których wygląd może oglądać Mitroania, są w swych formach doskonałe, wzorcowe dla bytów ziemskich”. Znakomicie ujawnia to opis miejsca, gdzie krew bohaterki *Twarzy księżycy* przekształca się w paliwo napędzające międzyplanetarny pojazd Naczelnego Mechanika Przeciwiemi: „[...] para zagęszczała się w płomienną granatową z lazurowymi błyskami piramidę, a raczej [...] prapiramidę, równie najdoskonalszą w swych wymiarach, jak w swej końskości najdoskonalszy był święty Prakoń Swijaszydów” (s. 278–279). R. Koziółek, op. cit., s. 52.

¹⁰⁴ H. White, *Tropika historii: struktura głęboka „Nauki Nowej”*, przeł. E. Domańska, w: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2010, s. 248.

dzy i możliwości błędnego wykorzystania języka figuratywnego¹⁰⁵. Można zatem przyjąć, że autor *Tylko Beatrycze* sytuuje świat przedstawiony swej trylogii między dwiema skrajnymi figurami retorycznymi, będącymi swoimi przeciwstawieniami – między metaforą „twarzy księżycy”, prefigurującą mit rodowy Ragonidów i właściwą bohaterom pogoń za fantazmatem i iluzją, a ironią ahistorycznych zaświatów, w których splątana genealogia i losy Mitroanii nie znajdują wyjaśnienia. Jednocześnie widoczne w powieści przejście od metafory do ironii odpowiadałoby przejściu od epoki bogów do epoki ludzi, wiązałoby się zatem w szczególny sposób ze wskazanym wcześniej tropem „zmierzchu bogów”, odnoszącym się do etapu historii Cesarstwa Rzymskiego, stanowiącego tło historyczne powieści Parnickiego.

Jak zostało już wielokrotnie wspomniane, przedmiotem majaczeń Mitroanii jest jej pobyt na Przeciwiemiu, w siedzibie bogów i umarłych. Przesłanka ta pozwala Gołuńskiemu dopatrywać się w analizowanym fragmencie związków z gatunkiem literackim *visio*, rozpowszechnionym w czasach średniowiecza i wcześniej¹⁰⁶. Gatunek ten zakłada przeniesienie bohatera w rzeczywistość ponadzmysłową, co może nastąpić zarówno podczas snu, transu, jak i pozornej śmierci¹⁰⁷. Ustanawia to zatem wyraźną analogię z doświadczeniem bohaterki *Twarzy księżycy*. W majaczeniach chorobowych Mitroanii można jednak dopatrzeć się elementów pozwalających odczytywać je przez pryzmat Campbellowskiego monomitu wyprawy bohatera¹⁰⁸. Wypracowując swą ideę uniwersalnej struktury mitycznej, Joseph Campbell obficie czerpał z ustaleń psychologii Carla Gustava Junga oraz teorii rytuałów przejścia Arnolda van Gennepa. Wpływ tych można dopatrzeć się również w majaczeniach chorobowych Mitroanii Chorezmijki – można w nich dostrzec bowiem zaproponowaną przez Campbella trójdzielną strukturę, na którą składają się kolejno: Odejście Bohatera, jego Inicjacja, a wreszcie Powrót. Podobną formę przybiera wizja bohaterki *Twarzy księ-*

¹⁰⁵ E. Domańska, *Wokół „Metahistorii”*, w: *ibidem*, s. 16–17.

¹⁰⁶ M. Gołuński, *op. cit.*, s. 41.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Por. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.

życa, którą zapoczątkowuje jej oddzielenie się od świata zmysłowego na skutek choroby, następująca po nich inicjacja dokonująca się za sprawą skrzydlatych węży wysysających z niej krew, wreszcie zaś powrót do znanego świata związany z odzyskaniem przytomności i przemianą świadomości bohaterki.

Należy jednak zwrócić uwagę, że roszcząca sobie prawo do miana uniwersalnej Campbellowska struktura monomitu jedynie w sposób marginalny odwołuje się do żeńskiej wersji wyprawy, przypisując kobiecie bierność, bycie przedmiotem poznawanym, nie zaś podmiotem poznającym¹⁰⁹. Zdaniem Campbella: „W obrazowym języku mitologii kobieta przedstawia całość tego, co można poznać. Bohater jest tym, który poznaje”¹¹⁰. Wszystko to sprawia, że w tym studium odwołuję się przede wszystkim do koncepcji Pii Skogemann, konstruującej odrębny model kobiecej wyprawy indywidualacyjnej, złożony z faz odmiennych od wskazanych przez Campbella¹¹¹. Ten kierunek interpretacyjny wzmacnia poczynione przez badaczkę zastrzeżenie, że nie zawsze występują one w komplecie w danej strukturze literackiej¹¹². Majaczenia chorobowe Mitroanii Chorezmijki można interpretować przez pryzmat pięciu z nich – są to kolejno: oddzielenie od świata *ego*, przewodnik/znak ze świata przyrody, kochanek ze świata przyrody, zstąpienie do nadiru, powrót do znanego świata¹¹³.

Pierwszą fazę wyznacza utrata przytomności przez Mitroanię na skutek krwotoku i związane z nią przeniesienie się do zaświatów. Wizję bohaterki *Twarzy księżycy* otwiera obraz białego i czarnego słońca, którego wykładnia symboliczna odnosi się zarówno do tożsamości samej Mitroanii, jak i do prób, które staną się jej udziałem

¹⁰⁹ Por. G. Lasoń-Kochańska, *Kora, Demeter i inne. Córki ojców, córki matek*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2005, t. 4, s. 195.

¹¹⁰ J. Campbell, op. cit., s. 92.

¹¹¹ Owe fazy to kolejno: 1) oddzielenie od świata *ego*; 2) przewodnik/znak ze świata przyrody; 3) konfrontacja z postaciami rodziców; 4) kochanek ze świata przyrody; 5) cień; 6) zstąpienie do nadiru; 7) powrót do znanego świata. P. Skogemann, *Indywidualizacja kobiety*, w: *Kobiecość w rozwoju. Psychologia współczesnej kobiety*, przeł. P. Billig, Warszawa 2003, s. 105–108.

¹¹² Por. G. Lasoń-Kochańska, op. cit., s. 196.

¹¹³ P. Skogemann, op. cit., s. 105–108.

na Przeciwziemi. Można potraktować go zatem jako znak ze świata przyrody, tym bardziej że jedno ze słońc odgrywa rolę *psychopomposa* matki rodu Ragonidów.

Pole znaczeniowe obrazu zapoczątkowującego majaczenia Mitroanii ulega poszerzeniu, gdy bohaterka dostrzega tańczące ponad ziemią, „fioletowe w zielone pręgi pantery uskrzydłone” (s. 269). Przywołanie owych zwierząt wiąże się niewątpliwie z symboliką zmartwychwstania, gdyż „w niektórych mitach bohater pożarty przez panterę wychodzi z tej przygody odrodzony”¹¹⁴. Według bestiariusza z początków chrześcijaństwa pantera po każdym posiłku sypia przez trzy dni w jaskini, następnie zaś ją opuszcza, rozprzestrzeniając cudowną woń, dlatego też kojarzono ją z misterium śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Pojawienie się tego drapieżnika w wizji bohaterki *Twarzy księżycy* można zatem tłumaczyć zarówno jako zapowiedź jej odrodzenia, powrotu z zaświatów na ziemię, lecz także jako emblemat Naczelnego Mechanika Przeciwziemi – Jezusa¹¹⁵. W moim przekonaniu jednak Parnicki, kreując obraz niezwykłego zwierzęcia zamieszkującego Przeciwziemię, sięga do pojawiającego się w biblijnych Księgach Daniela symbolu czworoskrzydłej pantery, oznaczającego państwo medo-perskie, powstałe około 560 lub 559 roku p.n.e. za panowania Cyrusa Wielkiego, oraz monarchię Aleksandra Wielkiego¹¹⁶. Tym samym obraz ten pozostawałby w ścisłym związku z genealogią Mitroanii, wywodzącej się najprawdopodobniej od władcy Persji Ardaszyra, ojca Wazamara, i byłby zakorzeniony w biografii bohaterki.

Centralnym motywem majaceń chorobowych matki rodu Ragonidów jest jednak wyssanie z niej krwi, mającej napędzać pojazd międzyplanetarny umożliwiający podróże między Ziemią a Przeciwziemią, przez cztery skrzydlate węże. Znamienne jest, że akt ten ma charakter gwałtu dokonywanego na bohaterce:

¹¹⁴ *Pantera*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 301.

¹¹⁵ Nawiązując do symboliki pantery, Gołuński zwraca uwagę na jej fioletowo-zielone ubarwienie. Jego zdaniem „połączenie kolorów na ciele pantery staje się łatwo czytelnym symbolem cierpienia i odrodzenia, będących udziałem Mitroanii w związku z chorobą, która spowodowała jej wizję”. M. Gołuński, op. cit., s. 58.

¹¹⁶ *Pantera*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 301.

[...] ból najsilniejszy odczuwała ni w piersiach, ni w głowie, tylko zupełnie gdzie indziej, jak gdyby do tej jeszcze chwili była dziewicą i jakiś olbrzym – może nawet dwu czy więcej jeszcze olbrzymów naraz – wdzierало się w nią poprzez dziewictwo, jak gdyby żądzą rozrodczą aż do gardła poprzez całe wnętrze jej chcieli się przebić... [...].

W miarę jak krew traciła, słabła; słabnąc, mniej cierpiała, a mniej cierpiąc, coraz to ostrzej, jaśniej (wyraziściej – poprawiła się szybko, oczyszczając swą myśl z przenośni) uprzytomniała sobie, co się z nią dzieje, a raczej, co się jej przydarza, co z nią robią – kto? Olbrzymich wymiarów kochankowie? (s. 275).

[...] gwałcenie jej teraz (zrozumiała wreszcie) sprowadzało się do ssania, do wypijania krwi, do żywienia się tą krwią, do tuczenia nią ciała, raczej cielsk, które wreszcie też mogła widzieć już, lekko uniósłszy się na łokciach (s. 276).

Mitroania mogła wreszcie przyrzeć się swoim kochankom, przez których tak straszliwie została umęczona, a jak się okazywało dopiero teraz, narzędziem męki nie same były jężory rozwidlone a szczeciniaste, lecz także kły w paszczy krokodylej jak gdyby. Nie pomyliła się co do ich liczby: były to cztery – właśnie cztery – olbrzymie węże, istotnie i oślizłe, i kolczaste, ale poza tym – co się ujawniło dopiero w promieniach granatowych czarnego ułamanego słońca – upierzone, niczym najbarwniejsze, a przez bogactwo barw najpiękniejsze zaiste, jakie tylko dałoby się sobie wyobrazić – ptaki. [...]

[...] czwarty jęzor razem z krwią wyszedł z gardła ustami i popełznął – co za ulga! – na zewnątrz już jej, nie wewnątrz – ku tyłowi głowy i znieruchomiał, stwardniał, zesztyniał dopiero po ogarnięciu jej rozwidleniami, których końce – nim zamarły – wśliznęły się do uszu. Zamarły? To było złudzenie tylko; owszem, miały nadal w sobie życie: drgały, bulgotały, ciepłyły się, lecz znowuż życie to było już z napędu z zewnątrz, nie z siebie, więc jeśli w ogóle jakieś, to maszyny życie sztuczne, nie naturalne cząstki ciała węża. A służyła ta machina do wzmacniania, utysiąckrotnienia wrażliwości słuchu (s. 277–278).

Przedstawiona powyżej obszerna scena ma charakter *par excellence* inicjacyjny. Mitroania zostaje poddana okrutnemu rytuałowi przejścia, zaś pozbawienie jej krwi przypomina utratę dziewictwa. Pojawiające się w wizji bohaterki pierzaste węże są hybrydycznymi monstrami o bardzo złożonej i bogatej symbolice. Eliade zwraca uwagę,

że stosunki między kobietą a wężem są różnorodne i w żaden sposób nie można ich tłumaczyć uproszczoną symboliką erotyczną¹¹⁷. Wąż ma charakter lunarny, gdyż najważniejszą jego cechą jest zdolność regeneracji, oraz telluryczny, ponieważ jest zwierzęciem znajdującym się najbliżej ziemi¹¹⁸. Jako taki pojawia się w ikonografii i w rytach wielkich bogiń płodności, które partycypują w sakralnym charakterze zarówno księżycy, jak i ziemi¹¹⁹. „Ponieważ zaś te same boginie są również bóstwami funeralnymi [...], wąż staje się zwierzęciem funeralnym *par excellence*, wcielającym dusze zmarłych, duszę przodka itp. Występowanie węża w obrzędach inicjacji również tłumaczy się jego symboliką regeneracyjną”¹²⁰. Ów związany z wężem bogaty kompleks wyobrażeń symbolicznych uwypuklałby rolę Mitroanii jako matriarchini rodu i twórczyni mitu rodowego Ragonidów. Należy także zaznaczyć, że skrzydlaty wąż występuje w wielu systemach mitologicznych, wywodzących się z różnorodnych kultur. Pojawiające się w majaczeniach Mitroanii określenie „wąż pierzasty” jest inną nazwą głównego bóstwa azteckiego o imieniu Quetzalcoatl¹²¹, zaś przywołanie tego kręgu kulturowego wiązałoby się w sposób oczywisty z ofiarą z ludzkiej krwi. Ponadto skrzydlaty wąż występuje również w mitologii skandynawskiej jako Nidhögg, podgryzający korzenie Yggdrasilu i wysysający krew z ciał zmarłych¹²².

Oczywiście pojawiające się w wizji Mitroanii skrzydlate węże można potraktować jako przetworzenie wspomnienia jej dysputy z Kwintyliuszem, dotyczącej różnicy między ludźmi a bogami. W rozmowie z macochą i kochanką syn Ragona kpiąco odmalowuje obraz monstrialnych istot zamieszkujących Przeciwiemię:

Niektóre z nich dreszcz trwogi budziły Mitroanii, nawet względnie młodej jeszcze; staruszkę przerażały, jak na przykład do rozmiarów

¹¹⁷ M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna*, s. 186.

¹¹⁸ Ibidem. Por. także *Wąż*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 453.

¹¹⁹ M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna*, s. 187.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ *Quetzalcoatl*, hasło w: K. McLeish, op. cit., s. 496–498. Por. także M. Frankowska, *Mitologia Azteków*, Warszawa 1987.

¹²² Por. A. M. Kempiński, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001.

wołu rozrośnięte pająki lub właśnie zwierzoptaki, którymi w tezy Cho-
zroesa godzące kpiarstwo Kwintyliusza zasiedlało – jako starszymi
braćmi ziemskich ludzi, bogami, planetę, czy raczej – jak Ziemia też –
półplanetę (s. 171).

Jako realizacja archetypu kochanka ze świata przyrody¹²³ wąż pełni jednocześnie funkcję destrukcyjną i dobroczynną. Mitroania tra-
ci ogromną ilość krwi, ale na skutek inicjacyjnego rytuału jej zmysł
słuchu ulega znacznemu wyostreniu, co umożliwia dosłyszenie po-
leceń wydawanych jej przez przewodnika po zaświatach¹²⁴. W czasie
obrzędu, któremu zostaje poddana bohaterka *Twary księżycy*, pole
jej wrażeń zmysłowych ulega poszerzeniu. Wyostrzony słuch zastę-
puje porażony na skutek użycia metafory wzrok:

[...] znouż – jak przystało na świat bez metafor – robiąc żądany wy-
siłek, czysto cielesny czuła ból – tym razem taki, jakby poddana została
karze osłepienia; straszliwy żar poprzez źrenice wdierał się do wnętrza
głowy, która – zdawało się – lada chwila pęknie, przepołowiona albo
i rozciartowana. Ale cierpienie poprzez porażony wzrok nie umniej-
szało wcale sprawności uczulonego poprzez wprowadzone do uszu wi-
delki słuchu Mitroanii (s. 278).

Wniknięcie języka węża do uszu bohaterki ma również znaczenie
symboliczne, związane z otrzymaniem daru przepowiadania przy-
szłości. Wątek ten można potraktować jako transpozycję mitu Ka-
sandry, która uzyskała tę umiejętność w czasie snu w świątyni

¹²³ Według Pii Skogemann kochanek ze świata przyrody może mieć postać zwie-
rzęcia lub bóstwa reprezentującego płodność oraz śmierć i odrodzenie. Sądzę,
że pojawiający się w widzeniu Mitroanii skrzydlaty wąż łączy w sobie obydwie
te formy. Por. P. Skogemann, op. cit., s. 106.

¹²⁴ Polecenie wydane Mitroanii przez jej przewodnika po zaświatach brzmi: „[...]
wstań, nie bierz z sobą swego łoża; tym niemniej, jak gdybyś je wzięła, chodź –
przezornie, ostrożnie, tak jak przystoi, gdy się dźwiga ciężar” (s. 278). Można
je więc odczytywać jako oczywistą parafrazę fragmentu z Ewangelii św. Jana:
„Wstań, weź swoje łożo i chodź!” (J 5,8). Wątek ten rozwija szerzej w swej inter-
pretacji mającej chorobowych Mitroanii Chorezmijki Gołuński. Por. M. Go-
łuński, op. cit., s. 45.

Apollina, gdy święty wąż polizał jej uszy¹²⁵. Tę interpretację wzmacniałaby również częściowa utrata wzroku przez Mitroanię. W wielu mitach obdarzeni darem jasnowidzenia są ślepcami, zdolnymi widzieć „oczyma duszy”¹²⁶. W tym kontekście za gest wieszczania można uznać przepowiadanie przez bohaterkę *Twarzy księżycy* świetnego przeznaczenia Ragonidom. Także sposób wykreowania majaczeń chorobowych Mitroanii Chorezmijki sprzyja ich odczytywaniu jako wizji przyszłości Ragonidów – pozbawiona metafor Przeciwiemia jawiłaby się bowiem jako świat atrofii mitu rodowego, która ma miejsce w ostatniej części trylogii Parnickiego. Krew Mitroanii, mająca posłużyć za paliwo pojazdu Naczelnego Mechanika Przeciwiemi prefigurowałaby krwawą ofiarę, jaką w imię chrześcijaństwa muszą złożyć z siebie Ragonidzi, aby powstrzymać arabską ekspansję na Europę¹²⁷.

Należy także zwrócić uwagę, że potraktowane jako pewna zamknięta całość majaczenia chorobowe Mitroanii Chorezmijki są bliskie realizacji archetypowego zstąpienia do nadiru¹²⁸, jednego z etapów kobiecej wyprawy indywidualnej. Według Skogemann w fazie tej bohaterka jest prowadzona do miejsc najgłębszych, co może przywieść ją albo do obłądu, albo do przemiany: „Panuje tu chaos surrealistycznych obrazów i symboli. Reprezentują one faktyczne doświadczenie śmierci, kiedy bohaterka albo się rozplywa, albo doświadcza przemiany w swym poszukiwaniu. Lecz nawet jeśli jest w stanie przekroczyć ten pokład bytu, będzie miała problemy z fazą wstępowania i powrotu do zwykłego społeczeństwa”¹²⁹.

¹²⁵ *Kassandra*, hasło w: K. McLeish, op. cit., s. 301. Por. także *Wąż*, hasło w: W. Kopański, *Słownik symboli*, s. 453.

¹²⁶ *Oczy*, hasło w: ibidem, s. 272.

¹²⁷ Znacząca jest tu także pewna paralelność motywów zachodząca między majaczeniami Mitroanii a trzecią częścią *Twarzy księżycy*. Zarówno obrońcy, jak i oskarżyciele bohaterki w scenie sądu odbywającego się na Przeciwiemi, jak również członkowie rodu Ragonidów podczas zjazdu mającego zadecydować o ich losie noszą na twarzach maski.

¹²⁸ Ze względu na złożony charakter majaczeń Mitroanii trudno w ich obrębie jednoznacznie wydzielić etap odpowiadający fazie zstąpienia do nadiru. Sądzę jednak, że istniejąca między nimi analogia jest uderzająca.

¹²⁹ P. Skogemann, op. cit., s. 106.

Także majaczenia chorobowe Mitroanii zaskakują ogromnym bogactwem symboliki i rozmaitych nawiązań kulturowych, które, pozornie chaotyczne, układają się w znaczącą całość. Po odzyskaniu przytomności – powrocie do znanego świata dla bohaterki *Twarzy księżycy* nic nie jest takie jak dawniej:

Była tak niebezpiecznie chora i tak bliska śmierci – oświadczono – jak nigdy chyba przez całe swoje długie życie. A i potem – to już sama stwierdziła – nigdy, aż do chwili, gdy wreszcie naprawdę umarła. A więc co wzrokiem, słuchem, świadomością – mówiono jej – jako na progu śmierci znajdująca się, przeżyła – były to tylko ciężkie i bolesne majaczenia; najlepiej zrobi, jeśli nigdy już nie będzie usiłowała odtworzyć sobie ich wspomnieniem. Mówiła więc: cokolwiek była wtedy przeżyła, wszystko to majaczyło się jej jedynie, więc zrobi istotnie najlepiej, jeśli nigdy nie będzie usiłowała odtworzyć treści owych majaczeń w wspomnieniu. A mówiąc tak, najmniejszej nawet nie żywiła wątpliwości, iż nic przez resztę życia nie będzie dla niej (nigdy już) równie ważne jak owe – chorobowe jakoby tylko – przeżycia wzroku, słuchu, świadomości (s. 308).

Stan zawieszenia między życiem a śmiercią sprawia, że niezwykle realne przeżycia Mitroanii na Przeciwiemi unieważniają rzeczywistość, jednocześnie nasycając nową treścią biografię bohaterki. Wyzwalają w niej pragnienie rozpoznania ich sensu i znaczenia, które nadaje nowy kierunek jej egzystencji. Przynależące do porządku jednostkowego doświadczenia majaczenia chorobowe Mitroanii stają się istotnym elementem tożsamości i tradycji rodowej, gdyż poszczególne pokolenia Ragonidów wchodzi z tym dziedzictwem w dialog. Pogłębia to wrażenie palimpsestowości historii rodzinnej, która nie dobiega końca nawet wówczas, gdy mit rodowy ulega wyczerpaniu.

***Srebrne orły* – dwie kobiety, dwie historie**

Między powieścią historyczną a mikrohistorią

Powieść Teodora Parnickiego *Srebrne orły* obejmuje okres pod wieloma względami szczególny w historii Europy. Przełom X i XI wieku jest bowiem czasem ekspansji chrześcijaństwa targanego walkami o tron papieski, a także wewnętrznymi konfliktami, związanymi z wprowadzeniem reformy kluniackiej oraz nasilających się wraz z nadejściem nowego tysiąclecia koncepcji millenarystycznych. Jest to zarazem okres, w którym zostaje podjęta próba wskrzeszenia Imperium Rzymskiego, i to ona właśnie ustanawia główną oś konstrukcyjną tej powieści.

Na uwagę zasługuje obrona przez Parnickiego perspektywa narracyjna, bliska, jak sądzę, współczesnym koncepcjom historii wykorzystującej inspiracje antropologiczne, a zwłaszcza jej gatunkowi określanemu jako mikrohistoria. Pisząc o cechach pisarstwa mikrohistorycznego, Ewa Domańska podkreśla jego znaczący związek z powieścią historyczną, zauważając, że:

Powieści historyczne, podobnie jak dzieła historyków alternatywnych, stanowią swoiste uzupełnienie i poszerzenie wiedzy historycznej. Chodzi bowiem o to, by zindywidualizować, ukonkretnić, sprowadzić do wymiarów mikro to, co „wielka”, „prawdziwa” historia prezentuje w sposób ogólny. Z tym wiąże się też fragmentacja ujęcia, fragment bowiem [...] daje wgląd w transcendencję, wyraża to, co niewyraźalne¹.

¹ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, s. 265. Por. także eadem, *Posłowie: Historia antropologiczna. Mikrohistoria*, w: N. Zemon Davis, *Powrót Martina Guerreà*, przeł. P. Szulgit, Poznań 2011, s. 196.

Poruszając się w meandrach Wielkiej Historii, Parnicki pisze w sposób właściwy dla optyki mikrohistorycznej, zakładającej wejrzenie w głąb dziejów z perspektywy konkretnej jednostki, z uwzględnieniem jej indywidualnego sposobu postrzegania świata. W narracji *Srebrnych orłów* istotną rolę odgrywa technika punktów widzenia, która z obszaru literatury została przeniesiona w obręb mikrohistorycznych strategii narracyjnych². Wieloaspektowa fabuła *Srebrnych orłów* zostaje zogniskowana przez postać ubogiego mnicha Arona, który – dzięki swemu wykształceniu i umiłowaniu nauki – w krótkim czasie staje się ulubieńcem mistrza Gerberta, późniejszego papieża Sylwestra II. Nakreślona przez Parnickiego niezwykła biografia irlandzkiego mnicha pozwala jednocześnie na ukazanie szerokiej panoramy ówczesnego świata średniowiecznego obejmującej bunt obywateli Rzymu przeciw władzy papieskiej i cesarskiej, konflikt zwolenników i przeciwników reformy kluniackiej, zderzenie chrześcijaństwa i islamu, wreszcie zaś spory o sukcesję tradycji Imperium Rzymskiego.

Konstrukcja postaci Arona jako medium narracyjnego w dwojaki sposób otwiera perspektywę mikrohistoryczną w powieści *Srebrne orły*. Zakłada ona jego ograniczone możliwości poznawcze oraz fragmentaryczność sposobu postrzegania świata, czego przyczyn należy upatrywać w pochodzeniu i statusie społecznym tego bohatera oraz w jego osobowości. Aron nie uczestniczy bowiem w wielu znaczących wydarzeniach nie tylko jako pozbawiony wsparcia dziedzictwa rodowego mnich, lecz także nawet wówczas, gdy jako zaufany księżnej Rychczy obejmuje opactwo w Tyńcu. Paradoksalnie jednak ograniczona perspektywa poznawcza Arona przyczynia się do pogłębienia i swoistej fikcjonalizacji oficjalnej wersji historii obecnej w powieści *Srebrne orły*. Jako ubogi irlandzki mnich Aron zyskuje możliwość wypowiedziania Ottona III, a tym samym wnikięcia w tajniki jego duszy i zdobycia niedostępnej nikomu poza papieżem

² Por. M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, w: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, Kraków 2004, s. 27–45; A. Łebkowska, *Pojęcie fokusu w narratologii – problemy i inspiracje*, w: *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska i R. Nycz, Lublin 2004, s. 219–238.

wiedzy o osobowości rzymskiego imperatora. W planie kompozycyjnym powieści wiedza ta jest niezwykle znacząca, gdyż przyczynia się do wyjaśnienia politycznych i osobistych poczynań Ottona III. Fikcjonalizacja oficjalnej wersji historii polega tu zatem na uzupełnieniu jej i wzbogaceniu w psychoanalityczną wykładnię osobowości cesarza³.

Analizując postać Arona, Stefan Szymutko zwraca uwagę, że zostaje on rzucony w świat z zacisza biblioteki, co sprawia, że postrzega rzeczywistość przez pryzmat swoich lektur. Jego wiedza nie idzie bowiem w parze z zakorzenionym w realnym życiu doświadczeniem i zmysłem politycznym, dlatego też nie potrafi wyciągnąć ostatecznych wniosków z wydarzeń, w których uczestniczy (jak w przypadku spowiedzi Ottona), lub ich znaczenie zostaje mu objawione znacznie później (dopiero na skutek rozmów z uczonym Grekiem i Tymoteuszem Aron pojmuje, że Teodora Stefania odgrywała u boku Ottona rolę agentki Bizancjum)⁴.

³ Sądzę, że związek postaci Arona i cesarza Ottona III można potraktować jako figurę relacji między tradycyjną, Wielką Historią a podejściem mikrohistorycznym i jego związkiem z powieścią historyczną. Szczególnie znacząca jest tu reakcja bohatera *Srebrnych orłów*, świeżo wyświęconego prezbitera na wieść, że to właśnie on ma zostać spowiednikiem cesarza: „Aron oniemiał. On miałby spowiadać Ottona? Przed nim miałby zgiąć kolana Cezar Augustus, pan świata, uważający swój majestat za Bożego cząstkę majestatu? Papież należycie zrozumiał niemą wymowę wylężnionych oczu ulubieńca. Z naciskiem powiedział, że właśnie przed nim, tylko przed nim, mnichem przybłądą, prezbiterkiem dopiero wyświęconym, zgiąć może zechce kolano potężny Imperator. Przed nikim innym” (T. Parnicki, *Srebrne orły*, Warszawa 1967, s. 388. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania i będą lokalizowane przez podanie numeru strony. Wszystkie wyróżnienia – J. S.). W powieści Parnickiego perspektywa mikrohistoryczna i uchwycenie fabuły przez pryzmat postaci Arona umożliwia przeniknięcie w głąb Wielkiej Historii, uzupełnienie jej o element fikcjonalny, jakim jest odsłonięcie pękniętej tożsamości etnicznej i kulturowej Ottona III. Chwytny narracyjny oparty na fikcjonalizacji mikrohistorycznej prowadzi więc do zrozumienia motywacji działań cesarza, zaś określając kształt powieści historycznej, umożliwia zarazem usensownienie tradycyjnej wersji historii.

⁴ Znamienne jest, że nawet wówczas, gdy Aron odkrywa prawdę o Teodorze Stefanii, ma wrażenie, że „oto dostał do rąk nowe pełne wydanie książki zakazanej, z której dawnego wydania kartki jedynie wydarte miał w ręku [...]. Obracał je często w rękach, wczytywał się – nic nie rozumiał albo ledwie co: jakże inaczej

Rzeczywistość, wraz z jej politycznymi zakłóceniami, wzbudza w Aronie fascynację i lęk, pragnienie udziału w znaczących wydarzeniach i żal, że jest od nich odsuwany. Mikrohistoryczna optyka powieści *Srebrne orły* zostaje ponadto wzmocniona przez dwa chwytliwe narracyjne, ukazujące ograniczone możliwości poznawcze Arona także i z innej, zmysłowej, perspektywy. Ów ulubieniec Sylwestra II dwukrotnie nie uczestniczy w istotnych politycznie wydarzeniach z powodu ciężkiej choroby, jednak jego gorączkowe majaczenia mają znaczenie dla rozwoju fabuły i przybliżają go do odkrycia prawdy – we śnie Aron rozpoznaje w Rychezie Teodorę Stefanię, co pozwala mu domyślać się istnienia analogii między rolami politycznymi obydwu kobiet. Ciekawość mnicha i jego zachłanne pragnienie poznania popycha go do podsłuchiwania rozmów o znaczeniu politycznym – sądu nad papieżem Janem Filigatem oraz kluczowej dla fabuły dyskusji Rychezy z Bolesławem. Jednak sam akt podsłuchiwania oznacza zawężenie możliwości percepcyjnych już na poziomie zmysłowym, pociąga za sobą konieczność uruchomienia wspierającej zmysły wyobraźni – dzięki niej Aron przeczuwa, że relacja Rychezy i Bolesława jest zabarwiona erotyczną fascynacją.

Wkraczając w świat z klasztornej biblioteki, bohater *Srebrnych orłów* pragnie oswoić napawającą go lękiem rzeczywistość, brak doświadczenia pokryć zaczerpniętymi z ksiąg schematami mitologicznymi i alegoriami. W obranej przez mnie perspektywie interpretacyjnej szczególnie interesująca jest dokonywana przez Arona mitologizacja kobiecości. Stosunek bohatera do kobiet i relacji między płciami uwydatnia w moim przekonaniu powieściową optykę mikrohistoryczną – będąc elementem historii „oddolnej”, stanowi on symptom właściwej średniowieczu obsesyjnej nieufności wobec dziedzictwa Ewy i związanych z nią mizogicznych uprzedzeń, lęków lecz także fascynacji. Warto raz jeszcze przypomnieć, że w obszarze zainteresowań pisarstwa mikrohistorycznego sytuuje się struktura wierzeń i przeświadczeń, za pomocą którą ludzie oriento-

się rozumie ich treść, odnajdując je ponownie, ale w tekście już całkowitym!” (s. 646).

wali się w świecie⁵. Określony w znacznym stopniu przez mitologizację stosunek Arona do kobiet i ciała jest znaczący nie tylko dlatego, że tworzy iluzję zaciemniającą obraz powieściowej rzeczywistości⁶. Pozwala on przede wszystkim doszukiwać się w utworze Parnickiego śladów historii inspirowanej kategoriami antropologicznymi, a mianowicie historii ciała w średniowieczu. Wedle Jacques'a Le Goffa ciało stanowi bowiem jedną z wielkich luk historii:

Istotnie, tradycyjna historia jest odcieleśniona. Interesowała się ona mężczyznami, okazjonalnie również kobietami – ale prawie zawsze pozbawionymi ciała. Tak jakby życie tegoż ciała toczyło się gdzieś poza przestrzenią i czasem, zamknięte w swym rzekomym gatunkowym zniemczeniu. Celem historii bywało najczęściej ukazywanie wizerunków ludzi potężnych, królów i świętych, wojowników i możnych, oraz innych wielkich postaci ze światów zaginionych, które należało odnaleźć, wyolbrzymić, nieraz nawet zmitologizować, stosownie do aktualnych problemów i potrzeb. Istoty te, zredukowane do swych aspektów widomych, były wyzute z ciała. Ich ciała były jedynie symbolami, przedstawieniami i figurami, ich czyny – sukcesjami, sakramentami, bitwami, wydarzeniami⁷.

W przeciwieństwie do Wielkiej Historii, w powieściach historycznych Parnickiego ciało zajmuje miejsce wyróżnione i szczególne. Ciało zarówno jest, jak i znaczy, lecz przede wszystkim stanowi gwarancję obecności w historii. Czytając *Srebrne orły* przez pryzmat historii ciała, należy zgodzić się z Le Goffem, że średniowieczne wyobrażenia ciała oscylują między wyparciem a wychwaleniem, upokorze-

⁵ E. Domańska, op. cit., s. 272–273.

⁶ Stefan Szymburk trafnie zwraca uwagę, że zmitologizowana kobiecość nie reprezentuje adekwatnie rzeczywistości. Dla Arona prawdziwe życie – inne od klasztornej egzystencji wpływającej na studiowaniu rękopisów – oznacza „bieg potężny obok Atalanty naprzeciw dzikowi kaledońskiemu” (s. 92). Powieściowa rzeczywistość zostaje jednak opatrzona znakiem transgresji płciowej – Atalantą Arona okazuje się papież Grzegorz V, z którym młody mnich wbrew licznym niebezpieczeństwom pragnie udać się na wygnanie. Por. S. Szymburk, *Historia i ciało. „Srebrne orły” Teodora Parnickiego*, w: idem, *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*, Katowice 2006, s. 76.

⁷ J. Le Goff, *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2006, s. 5.

niem i uwielbieniem⁸. Powieść Parnickiego stanowi bowiem zapis rozmaitych „przygód ciała” sytuującego się między ideałem ascezy a pragnieniem rozkoszy. Zmaganie się ze sobą owych dwu przeciwstawnych tendencji zostaje ukazane w dwojaki sposób, w planie makro- i mikrohistorycznym. Ciało wraz z jego potrzebami zmysłowymi stanowi szczególny obiekt działań reformy kluniackiej, dążącej do jego ujarznienia i egzorcyzmującej je na różne sposoby w celu zaprowadzenia prymatu ascezy. W perspektywie mikrohistorycznej ciało nieustannie napawa niepokojem Arona, w którym toczy się walka między pragnieniem zrealizowania wzorca ascetycznego a pragnieniem ciała kobiecego, płynącym przede wszystkim z literatury i mitologii, lecz także z rzeczywistości. Jednocześnie autor *Tylko Beatrycze* czyni Arona lustrem, w którym odbijają się lęki i fascynacje Ottona III, rozdartego między wolą złożenia diademu cesarskiego i udania się do pustelni a dążeniem do osiągnięcia najpełniejszej rozkoszy w ramionach Teodory Stefanii. Zastosowany przez Parnickiego zabieg podwójnej kreacji postaci Arona i Ottona III opiera się zatem w moim przekonaniu na mikrohistorycznym kadrowaniu świata przedstawionego powieści, gdzie samotna jednostka rzucona w świat staje się odbiciem nie tylko niepokojów epoki, lecz także i wybitnych postaci utrwalonych przez Wielką Historię⁹.

W *Srebrnych orłach* dzieją się zatem dwie historie – oficjalna i „oddolna”, alternatywna historia marginalizowanych jednostek, płci i ciał. Historia ciała spleta się bowiem nierozzerwalnie z historią kobiet, których średniowieczne podporządkowanie ma swe źródło w doktrynalnej klęsce ciała, w biblijnej opowieści o stworzeniu, z której wynika ich pierwotna nierówność¹⁰. Jednocześnie w narracji powieści jest widoczne wyraźne i znaczące przesunięcie – podporządkowane ciało kobiece okazuje się narzędziem zdobywania

⁸ Ibidem, s. 8.

⁹ W narracji *Srebrnych orłów* także i inne postaci zostają ujęte w symboliczne pary – Teodora Stefania–Rycheza jako agentki działające na rzecz obcego mocarstwa oraz Tymoteusz–Stoigniew zrywający związki z rodziną w imię służby swym włodarzom.

¹⁰ J. Le Goff, op. cit., s. 8.

władzy i wywierania realnego wpływu na posunięcia polityczne mężczyzn¹¹.

Czytając *Srebrne orły* przez pryzmat historii antropologicznej, nie sposób nie zwrócić uwagi na jeszcze jeden jej aspekt, znajdujący symboliczny wyraz w scenie zaaranżowanej przez Arona schadzki Tymoteusza i Teodory Stefanii. Organizując spotkanie niedoszłych kochanków, ulubieniec papieża dowodzi wprawdzie przemysłowości i skuteczności swego działania, jednak nie dane jest mu cieszyć się powodzeniem własnego przedsięwzięcia. Myśl stojącego na straży schadzki Arona krąży bowiem nie wokół jej przebiegu, lecz wokół postaci sześciu jeńców wojennych niosących lektykę Teodory Stefanii i ich przewodnika, którym – w celu zapewnienia dyskrecji cesarzowi – ucięto języki:

Najważniejsza sprawa przestała być nagle najważniejsza. Z taką niecierpliwością, w takim podnieceniu oczekiwał Aron chwili, gdy nareszcie spotkają się Tymoteusz i Teodora Stefania. Tyle w to dzieło włożył serca. Osiągnął: spotkali się. A przecież przez całe dwie godziny, gdy mówili z sobą, nie o nich myślał. Daleko był od nich. Był przy tamtych sześciu – i przy wszystkich jeńcach wojennych na całym okręgu ziemskim. Był przy synach dzierżawców, którzy na czas nie wnieśli obroku. Przy wszystkich, którym tak łatwo odjąć języki, by nie mówili – przetknąć uszy, by nie słyszeli – wyłupić oczy, by nie widzieli (s. 296).

Ciekawość Arona i pragnienie uczestnictwa w doniosłych wydarzeniach zostaje stłumiona pod wpływem zetknięcia z ciałami okaleczonymi i umęczonymi na skutek działań politycznych, z ciałami odartymi ze znaczenia. Perspektywa mikrohistoryczna bohatera *Srebrnych orłów* każe mu pochylić się nad tymi, którym w sensie zarówno literalnym, jak i symbolicznym został odebrany głos. Przez zapisaną w powieści Parnickiego historię ciała stają się więc słyszalne nie tylko kobiety, owe „wielkie niemowy historii”¹², lecz także

¹¹ Mówi o tym *explicitie* w rozmowie z Aronem opat międzyrzecki Antoni: „Wielka jest moc kobiety obnażonej w łożu [...]. Zresztą nie tylko w łożu i nie tylko obnażonej” (s. 695).

¹² J. Le Goff, op. cit., s. 46.

wszyscy ci, którzy nie zmieścili się w jej głównym, odcieśnionym nurcie.

Cieleśność (w) historii

Ciało jako znacząca kategoria antropologiczna pozostaje w nierozwalnym związku z historią „oddolną”, mikrohistorią. W powieści *Srebrne orły* jest ono ponadto soczewką skupiającą obraz świata średniowiecznego, ukazującą dynamikę wielorakich przemian i zjawisk o zróżnicowanym charakterze. Zaznaczająca się tak wyraźnie w powieści Parnickiego wszechobecność ciała jest w dużej mierze wynikiem paradoksu zarysowującego się w łonie chrześcijaństwa. Z jednej strony podlega ono praktykom okiełznywania i egzorcyzmowania związanych z ideologią chrystianizmu, z drugiej zaś, odsyłając do obrazu cierpiącego ciała Chrystusa i tajemnicy jego wcielenia, ulega gloryfikacji i opiera się całkowitemu wyparciu¹³. Jest ono zatem działającym aktorem średniowiecznego dramatu i zarazem przedmiotem działania historii.

Pisząc o ciele w analizowanej tu powieści, należy rozpatrywać je w kontekście zarówno religijnym, politycznym, jak i społeczno-kulturowym oraz antropologiczno-symbolicznym. Ciało jest tu bowiem obszarem zmagania przeciwstawnych nurtów doktryny chrześcijańskiej, narzędziem władzy politycznej i zarazem jej pierwszą ofiarą. Jest wreszcie miejscem notacji tożsamości i identyfikacji kulturowej, przekształca się w metaforę wspólnoty i rodowej przynależności lub jej braku. Relacja między historią a ciałem nie ma zatem jednostronnego, przedmiotowego charakteru. Zapisując ciało, historia staje się cielesna.

Między Karnawalem a Wielkim Postem

W powieści *Srebrne orły* ciało jest nie tylko istotnym tematem, lecz także czynnikiem w znacznym stopniu określającym kształt mikro-

¹³ Ibidem, s. 29.

historycznej strategii narracyjnej. Owa podwójna rola ciała zaznacza się wyraźnie w rozdziałach o charakterze retrospektywnym, przedstawiających dzieje zmagania przeciwników i zwolenników reformy kluniackiej. Ciało stanowi bowiem materię, na której w pierwszej kolejności odciska się wpływ średniowiecznej idei monastycznej, nawołującej do zachowania ubóstwa i przestrzegania wstrzemięźliwości seksualnej, idei, która rozszerza się ze społeczności mniszej, by objąć swym zasięgiem także społeczeństwo świeckie i narzucić mu ascezę jako wzorzec życia chrześcijańskiego¹⁴.

Kształt powieści Parnickiego określa wyraźna perspektywa somatocentryczna. Autor *Tylko Beatrycze* dostrzega bowiem znaczenie podwójnie zapomnianego ciała – odrzuconego przez historię i epokę średniowiecza. Pozornie zepchnięte na margines ciała, uznawane w średniowieczu za więzienie duszy, w rzeczywistości pozostaje w centrum teologicznych debat, pojawia się na różne sposoby w życiu społecznym oraz w zbiorowych wyobrażeniach. Stanowi zatem fenomen kulturowy pozwalający przeniknąć w głąb historii średniowiecza. Jak postaram się dalej pokazać, obrona perspektywa somatocentryczna przybliży powieść Parnickiego do pisarstwa mikrohistorycznego. W *Srebrnych orłach* pozwala ona uchwycić rywalizację rzeczników ruchu kluniackiego oraz obrońców starego obyczaju. Nakaz ujarznienia ciała, okiełznania jego potrzeb zmysłowych w celu realizacji ideału ascetycznego, jest szczególnie istotnym aspektem reformy kluniackiej dla społeczności rzymskiej. W przeciwieństwie do kontrowersji wokół bezpośredniego podporządkowania zakonów władzy papieża jest tym, co dotyka jej członków bezpośrednio, ponieważ dotyczy ciała zajmującego paradoksalnie wyszczególnione miejsce w rzeczywistości średniowiecznej i mającego istotny wpływ na jej funkcjonowanie.

Ponadto spór wokół reformy kluniackiej ukazany za pomocą medium ciała odsłania pogranicza identyfikacji kulturowej w świecie przedstawionym powieści. Kontrola ciała jest kojarzona z uznawanym za barbarzyńskie zachodnim nowinkarstwem i jako taka opowiada się przeciwko rzymskiej tradycji o starożytnym powonien-

¹⁴ Ibidem, s. 31.

cji, której zachowywanie jest fundamentem tożsamości grupowej i płynącej zeń dumy. Aby ukazać ów zakreślający coraz szersze kręgi konflikt w łonie chrystianizmu, Parnicki zderza ze sobą podwójny opis obchodów święta ku czci Świętego Wawrzyńca – podczas pontyfikatu papieża Jana XV oraz po nastaniu niemieckiego papieża Grzegorza V. Dzień Świętego Wawrzyńca jest okazją do zaminiestrowania przeciwstawnych podejść wobec ciała – karnawałowej folgi mającej swe korzenie w obchodach świąt starożytnego Rzymu lub wielkopostnej ascezy propagowanej przez wiernych idei monastycznej. W tym sensie ciało staje się narzędziem opowiadania historii, zaś zmagania zwolenników i przeciwników ruchu kluniackiego można ująć za pomocą alegorycznego Breughlowskiego obrazu bitwy Karnawału z Wielkim Postem. Owo rozdarcie ciała między dwoma tak istotnymi w średniowieczu okresami roku liturgicznego jest szczególnie także dlatego, że uzupełnia antropologię ciała o komponent czasowy, równie dla niej ważny jak komponent przestrzenny.

Posłużenie się Breughlowską alegorią w celu ukazania skrajnie odmiennych podejść wobec ciała wymaga jednak doprecyzowania. Polemizując z Michailem Bachtinem, Le Goff zauważa, że owe dwa okresy nie tylko nie stanowią swojego przeciwieństwa, lecz także się wzajemnie warunkują i dopełniają¹⁵. Odnosząc ową konstatację do świata przedstawionego *Srebrnych orłów*, można zauważyć, że pragnienie wcielenia w życie ideału ascetycznego i zatracenia się w rozkoszy są ze sobą nierozzerwalnie splecione i w znacznym stopniu warunkują osobowość Ottona III. Zarówno we wstrzemięźliwości seksualnej, jak i rozwiązłości wpływającej na działania cesarza i młodego hrabiego tuskulańskiego Tymoteusza można dostrzec załączek jej przeciwieństwa. W powieści Parnickiego ta zależność jest istotna również dlatego, że przyczynia się do zawiązania fabuły w rozdziałach o retrospektywnym charakterze. Moment ten wyznacza opis obchodów dnia Świętego Wawrzyńca za pontyfikatu Jana XV, kiedy Tymoteusz, przyjaciel mnicha Arona spotyka podczas zabawy w kościele żonę konsula Krescencjusza, Teodorę Stefanię.

¹⁵ Ibidem, s. 52.

W hucznych obchodach ku czci świętego męczennika pragną uczestniczyć nawet wierni starym obyczajom zakonnicy podporządkowani ruchowi kluniackiemu. Jest ono bowiem okazją do pofolgowania ciała, wyrażającego się w sposobie jego ubrania i zmysłowego zaspokajania przez ogromną ilość jadła i napitku, karnawałową hulankę i rozpustę. Dlatego też, wbrew zakazowi przeora, wielu braci zakonnych:

[...] jeszcze nocą przedświąteczną przelazło przez mur i zjawilo się na zabawie w szerokich kapeluszach z piórami kogucimi oraz w spodniach bardzo luźnych u dołu, bardzo obcisłych u góry, o jednej nogawicy żółtej, drugiej zaś czerwonej. Kardynał-diakon bazyliki Świętego Wawrzyńca wielokrotnie przepijał do nich, sławiąc przywiązanie do dawnych obyczajów i zachęcając, by nic się nie bali nowego swojego przeora, bo niedługo już całe nowinkarstwo, z obczyzny do Miasta świętego złośliwymi wichrami północy naniesione, wypleniac się będzie ze szczętem, jak ów kąkol, o którym święty Paweł Apostoł tak ładnie pisał w liście do świętego Piotra klucznika Bożego (s. 62–63).

Karnawałowe w swej istocie folgowanie ciału i zaspokojenie różnorodnych potrzeb zmysłowych uzyskuje – obok wsparcia tradycji – także sankcję religijną. Podczas obchodów święta, będących okazją do zmanifestowania wierności rzymskim obyczajom, konstytutywnego elementu tożsamości grupowej, ciało bierze rewanż za dotychczasowe stłumienie, występując jawnie w rzeczywistości społecznej średniowiecza.

Opisując obchody dnia Świętego Wawrzyńca, Parnicki dostrzega i eksplikuje splot przyjemności seksualnych i pokarmowych, uznawanych za grzeszne i zwalczanych przez zwolenników ruchu kluniackiego. Kiedy Tymoteusz dostarcza do bazyliki najlepsze wino z winnic tuskulańskich,

[...] becзки toczono przez perystyl kościelny, główne wejście i chwilę przez nawę środkową, by potem zawrócić na lewo [...], gdzie wznosiły się już stosy butli z oliwą i worów z jarzynami, a obok jeżył się ku górze istny las najmilszych szubienic – dużych drągów, na których kołysały się żyłaste przeważnie koguty z ukręconymi głowami obróconymi

martwym, ale rozwartym okiem ku uśmiechającym się życzliwie ze stropu mozaikowym świętym (s. 65).

Wyzwoleniu ciała od postu i abstynencji towarzyszy również pragnienie odrzucenia wstrzeźliwości seksualnej. Nieprzypadkowo zatem w *Srebrnych orłach* opis obfitości pokarmów i napojów splata się z przedstawieniem zbiorowej euforii podczas procesji niosącej antyczny posąg przedstawiający nagiego młodzieńca. Wizerunek ten zostaje uznany za wyobrażenie Świętego Wawrzyńca, który objawia się wiernym przez zachwycające piękno ludzkiego ciała. Procesja staje się zatem okazją do zrehabilitowania potępianej nagości przez jej sakralizację, skojarzenie z postacią świętego męczennika, którego imię zostaje niejako palimpsestowo nadpisane nad antyczną rzeźbą. Podobnie jak w przypadku karnawałowych strojów przyodzianych przez mnichów, także nagość otrzymuje sankcję religijną wzmocnioną przez odwołanie się do tradycji rzymskiej i dziedzictwa antycznego. Sakralizacja nagiego ciała prowokuje okrzyk jednego z uczestników zabawy, będący wezwaniem do powszechnego obnażenia:

– Bracia widzicie? Czemuż nas mnisi bałamucą gadaniem kłamliwym, że nagość to rzecz Panu obmierzła?... Patrzcie na świętego męczennika, młodzieniaszka niewinnego!

I w oka mgnieniu zrzucił z siebie wszystko, w co tylko był odziany. Pięciu czy sześciu mężczyzn poszło za jego przykładem, ale GDY JEDNA Z KOBIET ZACZEŁA ROZPINAĆ SUKNIĘ, MĄŻ JEJ, SAM JUŻ NAGI ZUPEŁNIE, TRZEWIKIEM TRZYMANYM W RĘKU UDERZYŁ JĄ DWUKROTNIE W TWARZ z taką siłą, że zachwiała się i byłaby upadła, gdyby Tymoteusz jej nie podtrzymał (s. 67).

W narracji *Srebrnych orłów* posąg uznany za wyobrażenie Świętego Wawrzyńca uruchamia kompleks średniowiecznych wyobrażeń i przesądów dotyczących nagości i kobiety, przejawiający się wielokrotnie w powieści w aspekcie zarówno politycznym, jak i kulturowo-społecznym. W przytoczonym fragmencie zaznacza się wyraźnie z jednej strony obudowana przez debaty teologiczne podrzędność kobiety, z drugiej zaś naznaczenie samej karnawalizacji asyme-

trią płciową i wpływem średniowiecznej ascezy potępiającej ciało jako siedlisko grzechu. Według Le Goffa podporządkowanie kobiety w średniowieczu ma zarówno podstawę duchową, jak i cielesną i wiąże się z przekształceniem grzechu pierworodnego w grzech seksualny¹⁶. Jego skutkiem jest diabolizacja postaci kobiecej oraz doświadczana przez nią najdotkliwiej wzmożona kontrola nad ciałem i płciowością, co Parnicki w *Srebrnych orłach* z dużą wrażliwością genderową i historyczną niejednokrotnie akcentuje¹⁷. Kobięca nagość podporządkowana mężczyźnie, stanowiąca jego własność, jest kojarzona z zagrożeniem, dzikością i szaleństwem znacznie przekraczającym granice karnawałowego w swej istocie święta, dlatego też wymaga bezwzględного ujarznienia. Jeśli zatem ciało ponosi w średniowieczu klęskę, w przypadku ciała kobiety jest ona szczególnie dotkliwa. Nagość jest niebezpieczna, ponieważ prowokuje do rozpusty, jest oznaką zagrożenia ze strony erotyzmu, przed którym ochronę ma stanowić szata. W Tymoteuszu budzi się pożądanie, kiedy podczas zabawy w tanecznym korowodzie ujrzał zaledwie fragment ciała, „podbicie i kostkę swej sąsiadki z prawej strony; odurzyły go nagością połyskliwą, wynurzającą się spomiędzy brzegu sukni a trzewika” (s. 68).

Opisując celebrowanie dnia Świętego Wawrzyńca, Parnicki zwraca szczególną uwagę na postawy religijne kobiet, w których istotną rolę odgrywa wyobrażenie ciała męczennika, oraz na ambiwalentny charakter nagości świętego. Od obnażających się odwraca uwagę kobieta, która pragnie dotknąć posągu, przypisując mu cudowną moc: „Nagi jest święty, nagi – wołała głosem bardzo dźwięcznym i śpiewnym – O! błogosławiona nagości! Niech cię dotknę... Rzekł Pan: »Wiara czyni cuda...« A ja wierzę, wierzę... Dotknę świętego i będę miała dzieciątka” (s. 67–68). Sąsiadka Tymoteusza z tanecznego korowodu odmawia mu cielesnego zbliżenia, jednak nie z obawy przed

¹⁶ Ibidem, s. 43–44.

¹⁷ Potwierdza to wypowiedzi opata międzyszyckiego Antoniego oraz Tymoteusza o mocy kobiety obnażonej w łożu, a także podziw Arona dla Bolesława Chrobrego wyrażający się w przekonaniu, że „ten nie da się opętać żadnej Teodorze Stefanii” (s. 723).

popęśnieniem grzechu śmiertelnego, lecz z lęku przed utratą szansy na połączenie się w zaświatach ze Świętym Wawrzyńcem:

– Wiem, widzę, tyś urodziwy, pewnie silny... Dobrze by z tobą było... Ale słuchaj, mam męża... A zamężnej nie mężowi siebie dawać, to, powiadają ojcowie pobożni, grzech straszliwy, do piekła spychający... [...] Czartów się nie boję, ale osądź sam, gdy w piekle będę, czyż zechce Święty Wawrzyniec taką drogą daleką a trudną przedzierać się do mnie [...]. A jak nie dam siebie nikomu innemu jak mężowi, może blisko koło świętego będę... może mnie zauważy... może na kratę swoją zawoła. W niebie nie parzy już ta krata, powiadają pobożni ojcowie... Nie gniewaj się na mnie, ale wołę z nim być w niebie niż z tobą tu teraz... (s. 69).

Parnicki wyraźnie akcentuje przemieszanie się pierwiastka duchowego i cielesnego w postawach religijnych kobiet, podkreślając zarazem ambiwalentny wymiar ciała. Jest ono bowiem źródłem grzechu pierwotnego utożsamionego w średniowieczu z grzechem płciowości, lecz jednocześnie narzędziem zbawienia dokonującego się przez wcielenie Chrystusa. Umęczone ciało Zbawiciela i męczenników jest przedmiotem adoracji. Dla opisanych przez Parnickiego kobiet nagie ciało świętego jest przedmiotem ekstatycznego kultu, niepozbawione jednak oznak fascynacji seksualnej. Należy również zwrócić uwagę, że towarzyszka Tymoteusza, decydując się na zachowanie wstrzemięźliwości, liczy na zaznanie rozkoszy w niebie – wierzy zatem w cielesność pozaziemskiego bytowania. Asceza stanowi tu więc tylko narzędzie do osiągnięcia celu, dlatego zachowanie kobiety można uznać za prefigurację późniejszej relacji Tymoteusza i Teodory Stefanii, mającej swój początek również podczas święta.

Uroczystości dnia Świętego Wawrzyńca noszą liczne znamiona Karnawału – czasu przemieszania się płci i hierarchii społecznych, nawiązującego do antycznej spuścizny średniowiecza. Na płaszczyźnie symbolicznej Karnawał, wraz z towarzyszącymi mu hulankami, folgowaniem ciału, jawi się jako przywrócenie czasu dionizyjskiego. Stanowi on zatem diametralne przeciwieństwo Wielkiego Postu, czasu ustanowionego przez chrześcijaństwo. Opisując obchody święta, Parnicki uwidacznia zmaganie i zarazem przemieszanie

się obyczajów pogańskich i ascetyzmu wprowadzanego przez nową religię. Owa homogenizacja kulturowa ma nie tylko wyraźny aspekt czasowy, ale i przestrzenny – celebrowanie święta odbywa się w jednym z kościołów Rzymu, gdzie ciągle żywa tradycja antyczna jest aplikowana do nowego obrządku¹⁸. Na czas święta w mury bazyliki wkrada się to, co średniowiecze uzna za godne potępienia – „głosy cytry i fletu, długi wąż roześmianych i wystrojonych postaci” (s. 68), „stuk odbijanych z beczek den i tępy śmiech pijaków” (s. 69).

Jednak w orgiastycznych, dionizyjskich obchodach dnia chrześcijańskiego świętego tkwi zapowiedź Wielkiego Postu, czasu pokuty i ascezy, któremu w czasie historycznym odpowiada pontyfikat Grzegorza V. Pomieszana z fascynacją seksualną wstrzemięźliwość od początku warunkuje relację zawiązaną podczas święta między Tymoteuszem a Teodorą Stefanią, żoną konsula Jana Krescencjusza:

Ale przymierzu ciał nie towarzyszyło przymierze oczu. Patrzyła na niego wyzywając i chłodno. To, co działało się z ciałem, zdawało się nie mieć żadnego wpływu na myśl i słowo, równie jak wzrok, który nie był ni zamglony, ni płonący.

– Głupcem jesteś, Tymoteuszu, dziedzicu tuskulański. Podobasz mi się. Nigdy ci nie powiem, czy od dawna, czy dziś, dla zabawy tylko. Ale nie myśl, że Teodora Stefania zechce z siebie zrobić ci zabawę. Myślisz, że nie widziała, jakimiś oczyma patrzył na odrobinę ciała

¹⁸ Inny przykład tego zjawiska w *Srebrnych orłach* ukazuje wizyta papieża Gerberta Sylwestra, Arona i Tymoteusza w antycznej świątyni przemianowanej na kościół ku czci Wszystkich Świętych, w którym po posągach starożytnych bóstw pozostały jedynie puste nisze: „Bogowie znikli, ale ludzie przychodzili z tym samym... [...] Nieomylnie znajdowali wśród wszystkich poddanych królestwu Maryi męczenników takiego, który właśnie dla danej okazji najbardziej mógł być przydatny... Z żarliwością naddziadów palili wonności przed pustymi wgłębieniami, wypełniając je obrazami potrzebnych sobie opiekunów o zasłyszanych w czasie kazań imionach” (s. 117). W *Srebrnych orłach* Parnicki ukazuje iluzoryczność triumfu chrześcijaństwa, którego wyznawcy, zwracając się do świętych męczenników, czczą w rzeczywistości – w taki sam sposób jak ich przodkowie – pogańskie bóstwa, wśród których, jak wśród chrześcijańskich świętych, „każdy znajdował potrzebnego sobie i swoim troskom boga.” (s. 117). Zwiedzając kościół, „Aron zaczynał dobrze rozumieć papieży niechętnie widzących tłoczenie się nabożnych w tej wspaniałej, prastarej świątyni” (s. 117–118).

pomiędzy trzewikiem a suknią? Tak patrzyłeś zawsze. Tak będziesz patrzył. Wstaniesz z mego łoża, a wnet potem tak samo będziesz patrzył. A ja tego nie chcę. Nie odrobinę między trzewikiem a suknią, ale możesz mieć i bez sukni, i bez trzewików. Ale dopiero jak przez rok innej nie dotkniesz kobiety. Tak chcę. Tyle jestem warta. Potrafisz? Zobaczmy (s. 71–72).

Wyzwanie rzucone Tymoteuszowi przez Teodorę Stefanię wyznacza moment zawiązania fabuły retrospektywnych rozdziałów *Srebrnych orłów*. Określa ono zarazem przyszłe działania bohatera o charakterze politycznym¹⁹ i w znacznym stopniu warunkuje jego biografię. Znamienne jest, że w narracji powieści jego podjęcie zbiega się w czasie historycznym z początkiem pontyfikatu Grzegorza V, zwolennika surowych, ascetycznych obyczajów i reformy kluniackiej. Na płaszczyźnie symbolicznej dionizyjski karnawał zostaje wyparty przez nastanie Wielkiego Postu, czasu odmierzanego pokutą i umartwieniami. Jak zauważa Le Goff: „Panowaniu nad ciałem towarzyszy panowanie nad czasem, będącym, podobnie jak przestrzeń, fundamentalną kategorią zhierarchizowanego społeczeństwa średniowiecznego”²⁰.

W narracji *Srebrnych orłów* postać nowego papieża ulega mityzacji. Grzegorz V uosabia Gniew Boży, karzące ramię Pańskie, jest tym, który

[...] stanął wśród huku młotów rozbijających w białe kamyki piękne nagie ciało o smutnej czy nieziemsko zadumanej prześlicznej twarzy. Stanął wśród straszliwej muzyki dziko rżących w przedśmiertnym bólu koni, wyciągniętych z nawy kościelnej [...]. Stanął z sędem i mieczem. Nie swoim mieczem. Mieczem, o który Chrystus zapytywał uczniów, wychodząc z wieczernika (s. 78).

¹⁹ Tymoteusz decyduje się na zerwanie więzów rodzinnych i udanie się na wygnanie z Grzegorzem V, aby zdobyć Teodorę Stefanię na zawsze, nie tylko na „chwilę przez nią dla śmiechu upatrzoną” (s. 106). Liczy, że po powrocie z wygnania papież podzieli się z nim Krescencjuszowym dziedzictwem, o czym informuje w rozmowie Arona: „Jemu – Janowa głowa, mnie – żona” (s. 106).

²⁰ J. Le Goff, op. cit., s. 49.

Karzące działania Grzegorza V są usankcjonowane słowami Pisma: „Napisano, dom mój domem modlitwy jest, a wyście go uczynili jaskinią zbójców” (s. 79). Następca Jana XV egzorcyzmuje ciało, opowiadając się przeciw orgiastycznym obyczajom pogańskim, przeciw czynieniu ze świątyni miejsca „radości brzuchów, rozpusty ciał i ciemności głów” (s. 79). Ciało, jako pozbawione wszelkiej wartości, siedlisko grzechu i zepsucia zostaje poddane surowym represjom, a nawet unicestwieniu. Papieska ręka literalnie staje się karzącą prawicą Pańską, gdy ucięta zostaje dłoń młodej kobiety, która w noc hucznej zabawy dotknęła grzesznej nagości posągu, aby wypełnić słowa Ewangelii: „Jeśli prawa ręka twoja cię gorszy, odetnij ją i odrzuć od siebie” (Mt 5,30)²¹.

W powieści Parnickiego historyczny czas pontyfikatu Grzegorza V staje się na płaszczyźnie symbolicznej okresem Wielkiego Postu – ascezy i umartwień, czasem potępienia śmiechu, łakomstwa i rozpusty. Jest to czas pogardy dla ciała, tłumienia przyjemności cielesnej, czas wyrzeczeń i udręki. Należy także zwrócić uwagę na ściśle z tym powiązany sposób przedstawienia wyglądu papieża. Obserwującym go z ukrycia podczas sądu nad Janem Filigatem Aronowi, Tymoteuszowi i Bolesławowi Lambertowi jawi się on jako „młody jeszcze, wysoki rycerz w srebrzystej kolczudze, o pięknie utrefionych, bardzo jasnych kędziorach” (s. 157). Przyodziany w zbroję Namiestnik Chrystusowy podkreśla swoją rolę obrońcy wiary, strażnika nowej religii²². Jednocześnie jest on postacią skrajnie odcieleśnioną, czystą reprezentacją idei, gdyż zbroja – podob-

²¹ Tu również – podobnie jak w przypadku okaleczonych jeńców wojennych – zaznacza się perspektywa mikrohistoryczna Arona, pochylającego się z troską nad tym, co jednostkowe, nad ciałem, które zagarnia i niszczy historia. Słuchając relacji Tymoteusza z wydarzeń po przybyciu Grzegorza V, „głośnym szepcieniem błogosławił karzącą prawicę Pańską, ale w oczach mu stanęły łzy cierpienia, który przeszedł w niepowstrzymany szloch” (s. 80), gdy dowiedział się o losie młodej kobiety. Zdaniem Szymutki „Aron zawsze odnosi historię do jednostkowego – rozlicza historię ze sposobu, w jaki traktuje jednostkę”. Por. S. Szymutko, op. cit., s. 75.

²² Podczas sądu nad Janem Filigatem dochodzi do szczególnego wykadrowania biorących w nim udział postaci, widzianych oczami trzech młodzieńców. Papież Grzegorz V jawi się im jako rycerz, nie zaś jako następca Świętego Piotra,

nie jak mnisi habit – pełni funkcję obrony przed pokusami ciała²³. Odcieleśnienie to zostaje dodatkowo podkreślone przez niemożność określenia wieku papieża, którego twarz „zdawała się być nie stara, ale starczo wykrzywiona przez długoletnie cierpienia” (s. 79).

Cielesność Grzegorza V objawia się dopiero, gdy traci on atrybuty swej władzy i jest zmuszony udać się na wygnanie. Wówczas to ciało bierze rewanż na swoim pogromcy, który zostaje podwójnie obnażony – przez odarcie z szat i papieskiego majestatu²⁴. Widziany oczyma Arona papież, „chuda postać otulona zbyt krótką, śmiesznie krótką czarną opończą z nasuniętym głęboko na oczy czarnym kapturem” (s. 95), nie jest odcieleśnionym herosem, lecz istotą *par excellence* cielesną, którą położenie zrównuje z budzącymi litość jednostkami rzuconymi w wir historii:

Żadnej grozy, żadnego lęku, nawet niepokoju, ale litość, tylko litość budzić mogą długie chude ręce sterczące z ledwie łokcia sięgających rękawów... I chyba to tylko straszne... Tak straszne, że Aron aż oczy zmrużył – to, że namiestnik Chrystusowy, kapłan najwyższy, pan złotych kluczy królestwa niebieskiego jest nagi... chyba zupełnie nagi pod ową najędźniejszą mniśią opończą... nagi nagością zaskoczenia i ucieczki... (s. 95–96).

Dla przedstawienia burzliwych dziejów antypapieskich zamieszek w Rzymie bardzo ważna okazuje się perspektywa somatocentryczna. Historia obnaża ciało papieża, odciska się na nim piętnem hańby i upokorzenia, lecz zarazem wyzwala inne ciała poddane przez

z kolei w cesarzu Ottonie III początkowo dostrzegają oni przyodzianą w barwny strój kobietę.

²³ J. Le Goff, op. cit., s. 122.

²⁴ Należy zwrócić uwagę, że Tymoteusz decydujący się udać wraz z Grzegorzem V na wygnanie odrzuca swoje szpiczaste trzewiki. Decyzja na wskroś polityczna manifestuje się zatem przez gest odnoszący się do ciała. Warto również zauważyć, że tam, gdzie dla Tymoteusza manifestuje się solidarność polityczna, Aron dostrzega znak niezachwianej wierności i męczeństwa. Analogiczne jak w przypadku papieża przejawianie się ciała zachodzi w odniesieniu do Ottona III, zmuszonego przez bunt do opuszczenia Rzymu. Spod zerwanej szaty majestatu cesarskiego wyziera wówczas ciało pomazańca, jak inne ciała narażone na wyczerpanie, chorobę i głód.

Grzegorza V ascetycznemu rygorystowi. Wykorzystując perspektywę somatocentryczną, Parnicki opisuje okres wygnania papieża jako czas królowania ciała, kiedy to „na dziedzińcu przed bazyliką pstrzyły się [...] kogucie pióra na kapeluszach, kucharze z radością i wzgardą lali w koryto jednemu klasztornemu wieprzowi przeznaczoną na postny dzień polewkę” (s. 91). Ciało funkcjonuje tu jak palimpsest, gdzie pod wierzchnią warstwą tekstu zostają zapisane głębsze przesłanki kulturowo-społeczne i ekonomiczne. Wygnanie niemieckiego papieża, zwolennika zachodniego nowinkarstwa, nie służy tylko cielesnej foldze, lecz przede wszystkim obronie zbiorowej tożsamości rzymskiej przez powrót do wykorzenianej przez Grzegorza V antycznej tradycji. Kwestia tożsamościowa spleta się tu nierozdzielnie z kwestią ekonomiczną, co doskonale wyczuwa Tymoteusz, który przyczynę przyłączenia się swego rodu do antypapieskiego buntu upatruje w lęku przed wyparciem wytwarzanego przez nich, rdzennie rzymskiego wina piwem niemieckim²⁵.

Ciało wraz z jego potrzebami jest ważnym aktorem dramatu społecznego. Początkowa klęska, a następnie zwycięstwo idei monastycznej odciska się przede wszystkim na sposobach jego ubierania, karmienia, na pobłażaniu ciału lub poskramianiu go. Wraz z powrotem Grzegorza V „na nowo przepełnił klasztorne kuchnie mdły zapach wodnistych, postnych polewek. Na nowo trzęsące się mniejsze dłonie wciągały czarną szorstką suknię na wstrząsany dreszczem grzbiet, cały w czerwonych i sinych pręgach. I na nowo zamilkł między ołtarzami dźwięczny, radosny, zmysłowy śmiech kobiecy” (s. 108).

Kojarzona z Wielkim Postem asceza odgrywa znaczącą rolę w biografii bohaterów *Srebrnych orłów* – Arona, Tymoteusza i Ottona – oraz w znacznym stopniu je określa. Stanowi ponadto pryzmat umożliwiający uchwycenie podobieństwa losu ludzi różnych stanów i pochodzenia – irlandzkiego mnicha, hrabiego tuskulańskiego oraz cesarza niemieckiego. Ukazanie kulturowego fenomenu ascezy na tle różnorodnych biografii pozwala Parnickiemu wnikać w głąb historii średniowiecza, jego niepokojów i obsesji, lecz także

²⁵ Wątek ten, kapitalnie przedstawiony przez Parnickiego, omawiam w dalszej części rozdziału poświęconej wskrzeszaniu tradycji rzymskiej.

staje się przyczynkiem do historii moralności. Jednocześnie asceza odciskająca widoczne piętno na życiu każdego z bohaterów odsłania skomplikowany i pełen sprzeczności stosunek średniowiecza wobec kobiety i jej ciała, któremu należy przyjrzeć się bliżej.

W rzeczywistość zmysłową wkracza Aron za sprawą Tymoteusza z zaccisza klasztornej biblioteki. Jego sposób postrzegania kobiet nie jest podparty osobistym doświadczeniem, lecz wynika z przeczytanych lektur, i jest determinowany przez skłonność do mitologizowania i alegoryzowania kobiecości:

Wychowanek szalaśów pustelniczych i klasztorów wiedział o sprawach ciała i miłości tyle tylko, co z kazań ojców klasztornych i ksiązek. Co prawda właśnie z ksiązek sporo sunęło na niego pokus. Ale były to jedynie pokusy dla oczu duszy. Andromeda, Laodamia, Medea, Helena i Roksana Aleksandrowa nierzadko wyłaniały się spomiędzy łacińskich strof nieprzystojnie nagim pięknem. Szczególnie natrętnie odwiedzały go łowczyni Atalanta i ciężkobrajna Penthesilea. Czerwienił się ze wstydu, gdy mimo straszliwego napięcia mięśni czuł, że nie wydoła, by tuż, tuż za Atalantą bieć naprzeciw dzikowi kaledońskiemu. Padał wówczas na mokrą ziemię i wstydliwie przykładał wargi do głębokich odcisków dużych, silnych jej palców. [...] Na ogół przecież nauczono go wcześniej na sprawę związku ciał patrzeć spokojnie jako na rzecz niegodną wyższego ducha. Mądrość ksiąg i pełnych zimnej logiki rozmów z Bogiem i świętymi była dlań, jak i dla jego mistrzów, rozkoszą tak upajającą, że warto się wyrzec dla niej bez żalu o ileż niższej rozkoszy objęć kobiecych (s. 72–73).

Nie oznacza to jednak, że w życiu Arona rzeczywiste kobiety pozostają nieobecne. Zarówno Teodora Stefania, Rycheza, jak również żony arabskiego uczonego Ibn al Faradiego odgrywają w jego biografii bardzo ważną rolę, niejednokrotnie nadając kierunek jego losom. Przede wszystkim wzbudzają w nim fascynację, którą ich przynależność do innych mężczyzn czyni zupełnie bezpieczną i bezkarną²⁶. Ową bezkarność wyobraźni gwarantuje młodemu mnichowi – obok relacyjności kobiecej – również nauka Kościoła, wedle

²⁶ Na ten aspekt zwraca również uwagę Szymutko. Por. S. Szymutko, op. cit., s. 77.

której miłość do kobiety nie może się równać z uwielbieniem Bożej Mądrości, pożądanie obnaża zwierzęcą naturę człowieka, zaś jego zaspokojenie, którego kobieta jest narzędziem, pozostawia ostatecznie jedynie głęboki smutek. Poczucie bezpieczeństwa płynące z niepodatności na cielesne pokusy zapewnia Aronowi także kapłańskie pomazanie. Tym bardziej ulubieńcowi Gerberta Sylwestra jest trudno uwierzyć, że zaledwie skrawek nagości Teodory Stefanii – jej bosa stopy – wzbudziły w Ottonie III grzeszną pożydlivość, co przypisuje on diabelskiemu podszeptom.

W rzeczywistości zmysłowej Arona fascynują jedynie te kobiety, które mogłyby być urzeczywistnieniem mitycznych bohaterów zamieszkujących królestwo jego wyobraźni. Zarówno Teodora Stefania, jak i Rycheza są bowiem kobietami silnymi i zdecydowanymi, niepodporządkowującymi się woli mężczyzn. Podczas sądu nad Janem Filigatem irlandzki mnich dostrzega w żonie konsula Krescencjusza i zarazem kochance Ottona łowczynię Atalantę, która „już nie pędzi po rozmokłej ziemi naprzeciw rozwścieszonemu dziukowi, znużona usiadła u obutych w złoto królewskich stóp, przytuliła do nich policzki” (s. 192). Podróżując wraz z Teodorą Stefanią w rydwanie, widzi w niej z kolei królową Amazonek, przeżywając tym samym urzeczywistnienie swych chłopięcych snów.

Mistrz Arona, papież Gerbert Sylwester przenikliwie ocenia, że nie grzeszy on przeciw czystości ciałem, lecz marzeniem. Upewnia on świeżo wyświęconego prezbitera o konieczności przestrzegania wstrzemięźliwości seksualnej jako koniecznej zapłaty za przynależność do stanu duchownego, dającą dostęp do źródła mądrości oraz moc odpuszczania grzechów, za którą „warto zapłacić wyrzeczeniem się najleśniejszym: Za skarb mądrości winienieś zapłacić skarbami, jakie by młodości twojej mogła dać miłość kobiety. I za skarb odpuszczania mocy odpuszczania grzechów także” (s. 500).

Jednak nawet Aron nie jest wolny od wątplenia w adekwatność owej ceny, od pożądania przesłaniającego mądrość płynącą z ksiąg. W czasie pobytu w Kordobie bohater *Srebrnych orłów* styka się z rzeczywistością, w której ogromną rolę odgrywa cielesna rozkosz, rzeczywistością całkowicie odmienną od jego dotychczasowej asce-

tycznej egzystencji. Owej różnicy doświadcza on już w zetknięciu z hiszpańskim krajobrazem, którego kontemplacja angażuje wszystkie zmysły²⁷:

Istotnie, niebo w Hiszpanii mocniejszy miało błękit niż niebo nad Rzymem, Arecją lub Rawenną; mocniejsza tu była zieleń gajów oliwnych, winnic i łąk; mocniejsza żółtość i pomarańczowość owoców szlachetnych; mocniejsza różowość i białość kwiecia, czarność oczu i włosów, śniadość twarzy, szarość cieniów, złocistość zielonkawa księżycy, srebrzystość gwiazd, rudość ognista słońca. Ale nie tylko barwy i blaski były tu mocniejsze niż w Italii, także dźwięki i zapachy (s. 612).

W narracji *Srebrnych orłów* peregrynacja Arona jest znacząca z kilku powodów. Po pierwsze, zostaje przez jej pryzmat ukazane zderzenie ascetycznego Zachodu i Wschodu kojarzonego z wybujałą zmysłowością. Opis przesyconego sensualnością krajobrazu służy Parnickiemu do uchwycenia różnicy kulturowej, prefiguruje zetknięcie Arona ze światem, w którym ciało i zmysły nie spotykają się z jednoznacznym potępieniem. Po drugie, podróż młodego prezbitera znacząco pogłębia jego doświadczenie życiowe. Według papieża jest ona ceną, jaką mnich musi zapłacić za udział w mądrości Kościoła – Gerbert Sylwester powierza mu bowiem misję wykupienia eunuchów chrześcijańskiego pochodzenia. Wyprawa Arona, którą podejmuje on bardzo niechętnie, zostaje opatrzona wykładnią ideologiczną – w perspektywie jednostkowej ma stanowić obok ascezy zapłatę za czerpanie z łaski mądrości, w perspektywie uniwersalnej ma być zaś dziełem miłosierdzia względem tych „najbiedniejszych, najmniejszych” (s. 565), pełnionym poza granicami chrześcijaństwa, ma służyć ich przywróceniu na łono Kościoła. Tym samym w narrację *Srebrnych orłów* zostaje wpisana historia oddolna, opowiedziana również z perspektywy somatocentrycznej. Kondycję eunuchów determinuje bowiem ich okaleczone ciało. Pozbawione możliwości od-

²⁷ O sposobach obrazowania przyrody, jej postrzeganiu i roli w powieści Parnickiego pisze Alicja Nowakowska. Por. A. Nowakowska, *Przyroda w powieści „Srebrne orły”*, w: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1999, s. 172–175.

czuwania pożądania zapewnia im jednak często olbrzymie bogactwo i władzę, która ich kondycję niewolników czyni w rzeczywistości pozorną:

Opaśli rzezańcy, ledwie zdolni do wgramolenia się na lektyki, odkrywali przed Aronem tajemnice potęgi, jaką daje rządzenie królestwami z przedpokojów sypialni. – Więc nie chcesz przestać być niewolnikiem? – ze smutkiem zapytał Aron jednego z nich. – Niewolnikami każdej zachcianki mojej są potężni książęta – odparł zapytany – drżąc przede mną, bo wiedzą żem władny sprawić, by synami ich nie byli synowie ich krwi. Za kawałek jedwabiu lub indyjską błyskotkę mogę każdą godzinę ich rozkoszy przeczarować w godzinę śmierci (s. 566).

Zetknięcie z eunuchami w innej przestrzeni kulturowej uwydatnia – niczym hiszpański krajobraz barwy, dźwięki i zapachy – obsesję potępianego ciała i płciowości silnie naznaczającą zachodnioeuropejskie średniowiecze. Uwidacznia także znaczenie kontroli seksualności kobiecej bez względu na kontekst kulturowy. Monstrualne ciało daje eunuchom potężną władzę nad innymi ciałami. Jednak i ona nie pozwala im zapomnieć o własnej kondycji, okazuje się niczym wobec niemożności zaznania rozkoszy uścisku kobiecego, podobnie jak możliwość porzucenia niewolniczego stanu i powrotu na łono Kościoła, do dawnych ojczyzn. Podczas rozmowy jeden z rzezańców, „świdrując Arona zapłniętymi tłuszczem oczyma”, pyta retorycznie: „Czy ten, który ciebie przysyła, władny jest przywrócić mi moc miłowania ciał kobiecych? Jeżeli nie, nic mi nie może dać, czego bym nie miał. Pozostawże mnie w spokoju” (s. 566).

Podczas pobytu w Kordobie Aron odkrywa, że wstrzemięźliwość seksualna i ujarznienie zmysłów nie są ceną, jaką należy bezwzględnie ponieść, aby czerpać ze skarbnicy mądrości. Przekonują go o tym rozmowy z arabskim uczonym Ibn al Faradim, stanowiącym przeciwieństwo ascety, który swą rozległą wiedzą w znacznym stopniu przewyższa kapłanów chrześcijańskich. Spotkania z eunuchami i Ibn al Faradim uzmysławiają mu dwa aspekty miłości cielesnej – płynącą z niej, ze wszech miar pożądaną rozkosz oraz jej rewers – zwierzęcość aktu seksualnego objawiającą się w obliczu

śmierci. Bohater *Srebrnych orłów* jest świadkiem gwałtów, brutalnych mordów dokonywanych na żonach uczonego Araba przez beryjskich najeźdźców:

Po raz pierwszy widział gromadę tylu naraz pięknych kobiet – kobiet, które miały umrzeć za chwilę i wiedziały, że umrą. Widział, jak umierały: poznał tajemnicę zwierzęcości ciał zarżniętych i jeszcze potężniejszej zwierzęcości ciał, co wysilają się, by choć na oka mgnienie oddalić chwilę zarżnięcia (s. 626).

W rzeczywistości zmysłowej przed pokusami ciała chroni Arona kapłańskie pomazanie. Tłumione pożądanie dochodzi do głosu we śnie i chorobowych majaczeniach nawiedzanych przez zjawy kobiece – jedną z żon Ibn al Faradiego, królową Etelgifę i jej córkę Egifę, które w młodości widział w łożu królewskim na zamku w Kingstonie. W wymaginowanej rozmowie ze Świętym Piotrem Aron przyznaje, że grzeszy „pożądaniem oczu duszy”²⁸, i ujawnia pragnienie poznania ciała kobiecego, pytając: „[...] czy zawsze, do końca dni swoich będę musiał płacić?” (s. 706). Pożądanie opata tynieckiego spotęgowane przez literaturę ujawnia się zatem we śnie i w marzeniu. Zaledwie jego echa docierają do rzeczywistości, gdzie Aron doznaje fascynacji Teodorą Stefanią i Rycieżą – kobietami silnymi i zdecydowanymi, o dużych ambicjach politycznych, których to cech bohater *Srebrnych orłów* jest pozbawiony. Stosunek Arona do kobiet jest odbiciem jego postawy względem polityki – tak samo pobudzają jego wyobraźnię i pragnienie poznania, lecz zarazem napawają go

²⁸ W swoich chorobowych majaczeniach Aron zostaje przyrównany przez żonę Ibn al Faradiego do eunucha, kiedy na pytanie, czy pragnie ją pościć, odpowiada: „Nie mogę, bo muszę płacić” (s. 698). Jednocześnie opat tyniecki powstrzymuje kobietę przed zrzuceniem szat, chcąc uchronić się przed grzechem pożądliwości spojrzenia, i tym samym przyznaje się do pragnienia ciała kobiecego: „Zakazuję ci, słyszysz? Zakazuję! – zawołał Aron, wysoko unosząc się na dłoniach. – Gdybyś w moim była haremie, także bym i przy eunuchach zakazał ci siedzieć nago. Nieprawda to, że eunuch nie pożąda. NIE MASZ POŻĄDANIA POTĘŻNIEJSZEGO NIŻ POŻĄDANIE OCZU, A CZYŻ RZEZAŃCY SĄ ŚLEPCAMI?” (s. 699).

lękiem, który sprawia, że chroni się on na powrót w zacisze klasztornej biblioteki, za tarczą kapłańskiego powołania.

Szczególny związek łączy Arona z jego protektorką Ryczezą, siostrzenicą Ottona, uznającą się za spadkobierczynię dziedzictwa zmarłego cesarza. Za jej sprawą ulubieniec Gerberta Sylwestra dociera do Polski, na rubieżę świata chrześcijańskiego, by objąć ufundowane przez nią opactwo w Tyńcu. Jako przebywający blisko otaczanego kultem przez Ryczezę Ottona Aron staje się jej powiernikiem politycznym – podziela marzenia żony Mieszka Lamberta o odrodzeniu się Imperium Rzymskiego i o triumfalnym wjeździe do Rzymu Patrycjusza Imperium Bolesława podczas cesarskiej koronacji króla niemieckiego Henryka II. Stosunek Arona wobec Ryczezy należy jednak rozpatrywać nie tylko w kategoriach czysto politycznych²⁹. Aron odczuwa bowiem zauroczenie ponętną cielesnością siostrzenicy Ottona III, które wiąże go z nią bardziej niż lojalność polityczna względem swej dobrodziejki. Znacznie bardziej niż gniew Ryczezy wywołany utratą szansy udania się do Rzymu z Bolesławem Chrobrym porusza Arona zachwyty nad jej szlachetną pięknnością, który stara się on powściągnąć przez wzgląd na swój stan kapłański:

POMYŚLAŁ, ŻE GDYBY NIE BYŁ MNICHEM, ODWAŻYŁBY SIĘ POWIEDZIEĆ, IŻ ZNAJĄC JĄ TYLE LAT NIGDY NIE WIDZIAŁ JEJ TAK PIĘKNEJ JAK TERAZ. Po raz pierwszy uchwycił podobieństwo między nią a Ottonem – właśnie w tych ściągniętych gniewnie brwiach, przepyszny dziedzictwie Greczynki Teofanii. To jej powiedział. CHWYCIŁA GO ZA RĘKĘ I ZBLIŻYŁA DO SWYCH UST. Wiedział, że chyba nigdy nie sprawił jej takiej przyjemności, jak mówiąc o tych brwiach. Ale zarazem pomyślał, czy potężny opat kluniacki, Odylon, który tak sławi korne całowanie rąk kapłańskich przez pobożne królowe i księżniczki, czułby się zbudowany odruchem Ryczezy – raczej chyba nie (s. 32).

²⁹ Szczegółowo omawiam ten aspekt w dalszej części tego rozdziału, poświęconej wskrzeszaniu tradycji Imperium Rzymskiego.

W geście Rychezy, będącym pozornie wyrazem pokory i pobożności, dostrzega Aron pewną niepokojącą dwuznaczność³⁰, naczynając także ich wzajemne relacje. Jest ona również odbiciem ambiwalencji określającej stosunek Rychezy i jej teścia, Bolesława Chrobrego. Wówczas gdy opat tyniecki zaczyna podejrzewać, że siostrzenica Ottona podobnie jak Teodora Stefania jest agentką obcego mocarstwa, czuje on, że mimo obaw przed oskarżeniem o zdradę, gniewem Bolesława Chrobrego i wypędzeniem z Tyńca „nie zdobędzie się na odejście od Rychezy. Czarami jakimiś chyba przykuła go do siebie” (s. 743). Aby ukazać skomplikowaną sieć związków łączących Rychezę z Aronem i Bolesławem, Parnicki posługuje się w narracji *Srebrnych orłów* poetyką marzenia sennego. Wykorzystuje przy

³⁰ Pocałunek Rychezy powoduje niepokój Arona, gdyż jedynie pozornie stanowi znak rozprzestrzeniania się reformy kluniackiej, obejmującej swoim wpływem nie tylko zakonników i duchownych, lecz także wyższe warstwy społeczne – w rzeczywistości stwarza on niebezpieczeństwo ulegnięcia zmysłowości, wzbudzenia potępianego pożądania. W powieści *Srebrne orły* jest obecny również wątek negatywnej oceny ascetycznych praktyk Adelajdy, babki Ottona III. Kiedy opat kluniacki Odylon wychwala wielką pobożność późniejszej świętej, wspominając o czynionej przez nią „najmilszej ofierze z poniżonej dumy monarszej: chodzeniu boso po błocie nawet i śniegu” (s. 664), praktyce tej ostro sprzeciwia się znany ze swej surowości pustelnik Romuald. Swej krytyki nie argumentuje wszakże możliwością obudzenia pożądliwości męskiej przez obnażony skrawek ciała kobiecego, lecz zagrożeniem, które płynie z zetknięcia nagiego ludzkiego ciała z nagością ziemi, niestworzonej na obraz i podobieństwo Boże, będącej siedzibą demonów: „Mile łechcą nagość stopy piasek i trawa, i błoto, i woda – ale przecież nie kto inny łechtanie to powoduje, jeno duchy ciemności i zła” (s. 665). Ponadto Romuald zdecydowanie potępia nagość, powołując się przy tym na kaznodziejów kluniackich, według których nawet nagość małżeńska, a więc włączona w horyzont prokreacji, stanowi sytuację niebezpieczną i dwuznaczną, i jako taka powinna zostać ograniczona, „aby dusze mężczyzn i kobiet nieśmiertelne nie zniżyły się do zwierzęcej rozkoszy, jaką sprawia dotknięcie się ciała o inne ciało” (s. 665). Tym bardziej zatem groźne jest zetknięcie człowieka, z nierozumną, pozbawioną duszy naturą, które upodabnia człowieka do zwierzęcia, rozbudza jego zmysłowość i niedającą się okiełznać pożądanie: „[...] ów, co wczoraj boso po piasku, trawie lub błocie chodził, jutro nagi zupełnie tarzać się będzie po ziemi, mile łechtającej, lub w rzece się zanurzać rozkoszą grzeszną członki rzeźwiącej” (s. 66). O symbolice bosej stopy w powieści *Srebrne orły* piszę również w kontekście metaforyki cielesnej w dalszej części rozdziału. Por. J. Le Goff, op. cit., s. 121–122.

tym trop psychoanalityczny, a zwłaszcza symbolikę falliczną, gdy we śnie Arona Rycheza pyta o jego miecz:

Zatętniło mu w skroniach, zaszumiało w uszach, tysiące igieł niewidzialnych kłuło od wewnątrz jego stopy.

– Nie mam miecza.

Zaśmiała się wesoło, a wzgardliwie, bezlitośnie:

– Nie masz miecza? [...] Jakażem głupia. Istotnie pobłądziłam, mówiąc, że mnie miłujesz. Nikogo nie możesz miłować, miecza rycerskiego nie mając.

Aron postąpił krok naprzód.

– Mam miecz – gniewnie rzucił przez zaciśnięte zęby. – [...] Ale Ojciec Najświętszy Sylwester kazał mi go odłożyć, na zawsze. Nie obnażę go nigdy, jestem kapłanem, nie rycerzem.

– Nawet jeżeli padnę przed tobą na kolana, jeżeli całować będę twe stopy?

Ugięły się pod Aronem nogi. – Pani – wyszeptał z bólem, jęknął prawie. – Czy chcesz bym przebił drugi bok Zbawiciela Naszego?

– Nie, chcę, byś do innego godził mieczem celu.

– Do żadnego, pani Rychezo...

– To zostań tutaj. Sama uchylę zasłony, sama pod nią przejdę. Wezmę miecz Bolesławowi, potężny miecz.

– Przeciw komu go obrócisz? – chciał krzyknąć, ale ledwie słyszalny zerwał się z ust jego szept. [...]

Ale Rycheza dosłyszała, co mówi. Na twarzy jej zaigrał uśmiech przebiegły i złowrogi zarazem. A przecież uroczy to był uśmiech.

– Najpierw przeciw sobie – rzekła, uchylając zasłony – a potem... (s. 719–720).

W cytowanym fragmencie jest uwidoczniiona symbolika falliczna miecza, przez pryzmat której zostają ukazane uczucia Arona żywione względem swej moźnej protektorki – przemieszany z erotyczną fascynacją lęk. Ujawnia ona całkowitą bezradność opata tyńieckiego wobec zmysłowości Rychezy i jej kuszącej mocy, przed którą nie chroni nawet pomazanie kapłańskie czy wspomnienie mistrza Gerberta Sylwestra i jego przykazań. Uwodzicielska siostrzenica Ottona wyśmiewa dziewiczość mnicha, jego wyrzeczenie się pożądlivości ciała kobiecego i aktu seksualnego. Ponadto we śnie Arona Ryche-

za zapowiada odebranie miecza – emblematu władzy i króla – Bolesławowi, co sugeruje jej świadomy udział w spisku przeciw państwu polskiemu, działanie w interesie cesarstwa niemieckiego. Gest odebrania miecza przez kobietę ma wyraźny wymiar transgresyjny, gdyż symbolizuje on siłę, płodność i zadawanie śmierci tradycyjnie łączone z męskością³¹. Zwrócenie miecza przeciw sobie i (domyślnie) przeciw Bolesławowi ma w tym kontekście dwojakie znaczenie – prefiguruje zdradę Ryczezy, lecz jest także oznaką jej seksualnego pożądania Patrycjusza Imperium³².

Dla Arona podziwiany Bolesław Chrobry jest tym, który „nie da się opętać żadnej Teodorze Stefanii” (s. 723–724). Jego podziw dla władcy polskiego w dużej mierze opiera się na przekonaniu, że nie ulegnie on mocy Ryczezy. W trakcie poufnej rozmowy z synową podsłuchiwany przez opata tynieckiego Chrobry odrzuca wprawdzie możliwość zbliżenia seksualnego i uwodzicielskie gesty Ryczezy, mówiąc: „Nie pozwolę, córko moja”, lecz zarazem – czegó nakazuje Aronowi domyślać się wyobraźnia – ulega doznaniom zmysłowym³³, jakie

³¹ Por. *Miecz*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 220–223.

³² Według Władysława Kopalińskiego „kształt falliczny miecza wiąże go z siłą zapładniającą, dlatego oznacza on męską linię rodu, po ojcu potomstwo męskie, mężczyzn, w przeciwieństwie do kądzieli (kobiecego atrybutu ciągłości życia) oznaczającego linię żeńską, po matce”. Ibidem, s. 221. Gest Ryczezy (zwrócenie miecza Chrobrego przeciw sobie) można zatem interpretować jako pragnienie poczęcia dziedzica z Patrycjuszem Imperium (o czym mówi ona *explicitie* w rozmowie z Chrobrym: „Nie o Mieszku myślałam, marząc o chwili radosnej, gdy małżonek łono mi otworzy...” (s. 786). Z drugiej strony odebranie miecza Bolesławowi – jako symbolu dziedziczenia patrylinearnego – można odczytywać również jako figurę późniejszej kastracji Mieszka Lamberta. Symbolika ta ulega dalszemu skomplikowaniu, jeśli wziąć pod uwagę, że Ryczeza jako spadkobierczyni dziedzictwa Ottonowego po matce kultywuje tradycję matrylinearną. Wątek ten rozwijam w dalszej części pracy.

³³ Zdaniem Szymutki „najprawdopodobniej Bolesław ulega najzwyklejszemu doznaniu zmysłowemu: dotykowi włosów, gładkości policzka, zetknięciu z dłonią Ryczezy, gdy uderza ją »lekko po rękę«. Chrobry przegrywa z niewinnością zmysłowego wyglądu: traktując Ryczezę jak zwierzę, zwierzątko: »Tym samym ruchem, co psie grzbiety, pogłaskał obnażoną jej głowę« – nie wie lub nie chce wiedzieć, co jasne i zrozumiałe jest dla pustelnika Romualda: Bolesław nie zdaje sobie sprawy, jak niebezpieczna jest »owa rozkosz, iście zwierzęca, jaką daje głaskanie koni, kotów, psów«, jak naraża człowieka na niebezpieczeństwa kon-

daje bliskość ciała kobiecego: „Słowami nie przyzwała. Ale głosem? A coś dopiero oczyma, których nie widzę?” (s. 787)³⁴.

Ulegając zmysłowości Rychezy, Bolesław nie może lub nie chce dostrzec jej dwuznacznej roli politycznej – uznaje ją jedynie za oмамioną nieziszczalną mrzonką Ottona o wskrzeszeniu Imperium Rzymskiego. Upewnia tym samym Arona, że „Rycheza nie była Teodorą Stefanią, a on sam może służyć jej wiernie a spokojnie. Nie padnie nań podejrzenie Bolesława o udział w knuciu spisków – nie wypędzą go z Tyńca” (s. 794). Niepewność co do roli Rychezy rodzi jednak komentarz narratorski, przypominający nie tylko o ograniczonych możliwościach poznawczych Arona, ale także o jego naiwności politycznej: „Ale do komnaty jej sypialnej tak samo nie mógł wejść, jak do wnętrza duszy jej i myśli. Zresztą, lepiej dla niego było, że nie mógł wejść ni tu, ni tam” (s. 795). Zmysłowość siostrzenicy Ottona wykracza poza przestrzeń alkowy³⁵, okazując się ważnym elementem gry politycznej. Tego jednak bohater *Srebrnych orłów*, pogrążony w księgach, wierny ascezie i kryjący się za pomazaniem kapłańskim, zgodnie z logiką mikrohistoryczną nie dostrzega.

W *Srebrnych orłach* wielokrotnie jest podkreślany ideologiczny wymiar ascezy Arona jako koniecznej zapłaty za łaskę mądrości i moc odpuszczania grzechów. W przypadku Tymoteusza jej charakter jest jednak znacznie bardziej skomplikowany i niejednoznaczny.

taktu »z przyrodą, co nie została na obraz i podobieństwo Boże stworzona« – na zło, przemoc, podstęp. Chrobry ulega [...] sile zmysłowego spoufalenia ze światem”. S. Szymutko, op. cit., s. 80. Por. także przypis 30.

³⁴ Podsluchując rozmowę Bolesława z Rychezą, Aron wspiera swoje zmysły wyobraźnią, patrzy na niedoszłych małżonków „oczyma duszy”. Niejako przez własną pożądlivość spojrzenia odkrywa napięcie erotyczne między nimi: „Teraz ona kładzie mu głowę na kolanach... Teraz on głaszcze ją po głowie, wydostając jej włosy spod czepca” (s. 786). Wyimaginowany gest Bolesława jest znaczący, ponieważ pozwala domyślać się intymności jego relacji z Rychezą. Wydobicie włosów spod czepca można traktować jako symboliczne zawieszenie jej małżeńskiej relacji z Mieszkiem Lambertem. Podobnie Aron, słysząc odgłos pocałunku, zastanawia się, czy Chrobry całuje Rychezę jak córkę – w czoło, czy też jak kochankę – w usta. Więcej miejsca znaczeniu gestów ciała poświęcam w dalszej części rozdziału.

³⁵ Po rozmowie z Bolesławem Chrobrym Rycheza okłamuje Mieszka co do jej przebiegu i ma mi wizję wskrzeszenia Imperium Rzymskiego.

Początkowo wiąże się ona z wyzwaniem rzuconym młodemu dzieźdricowi tuskulańskiemu przez żonę konsula Krescencjusza podczas zabawy w bazylice Świętego Wawrzyńca. Wstrzemięźliwość seksualna Tymoteusza stanowi zatem środek do osiągnięcia celu, którym jest zdobycie Teodory Stefanii, w jej ramionach ma on osiągnąć absolutną pełnię nasycenia swej zmysłowości. Swoim powiernikiem czyni Tymoteusz Arona jako obeznanego z praktykami ascetycznymi. Młody mnich odnosi się jednak z niepokojem do pobudek urodziwego tuskulańczyka, który wprowadzie „pyta o posty, o skracanie snu zrazu tak bolesne, o korzyści twardego łoża, nawet o korzyści rzemieennych biczów i ostrego żwiru. Ale pyta, nie w drogę ku mądrości ruszając. W drogę ku Teodorze Stefanii!” (s. 74).

Dyscyplinowanie ciała i ujarzmianie własnej seksualności za pomocą umartwień przez Tymoteusza wzbudza w Aronie niepokój z tych samych przyczyn, co podszyty zmysłowością pocałunek Ryczezy³⁶. Jednocześnie dostrzega on zachodzące w przyjacielu zmiany. Pod wpływem praktyk ascetycznych Tymoteusz „stawał się coraz bardziej skupiony i, jak to nazywał Aron, coraz bardziej rozpięany przez wyzwajającego się ducha” (s. 75). Powściągnięcie zmysłowości sprawia, że młody hrabia tuskulański odkrywa w sobie zamiłowanie do nauki, co dla Arona jest znakiem, że dzięki cielesnym wyrzeczeniom rozwija się jego duchowość, a on sam otwiera się na łaskę Bożej Mądrości. Tymoteusz natomiast nie postrzega swego stanu przez pryzmat wykładni teologicznej. Za sprawczynię swej osobowościowej przemiany uznaje Teodorę Stefanię, która zsyłając na niego niezwykłą moc, wspiera go w dotrzymaniu jej przyrzeczenia. Tymoteusz bowiem, zmagając się z własnym pożądaniem, „zrazu

³⁶ Znaczące jest, że asceza Tymoteusza, podobnie jak gest Ryczezy, pozornie jawi się jako znak rozprzestrzeniania się idei monastycznej poza klasztornymi murami. Taką wykładnię nadaje jej przeor klasztoru Świętego Pawła, który po rozmowie z młodym hrabią tuskulańskim, podczas wieczornego posiłku „zaciekawiał braci budującą rozmową o lekkoduchu, któremu Święty Wawrzyniec pokazał jedynie właściwą drogę do doskonałości: poprzez czerpanie darów ze skarbnicy umartwień, do której klucz wręczył Duch Święty na wyłączną własność wspólnocie kluniackiej. I co szczególnie winno cieszyć braci: ów lekkoduch to piskłę z zawalonego gnojem gniazda tuskulańskiego!” (s. 74).

cierpiał bardzo, aż zębami zgrzytał i skręcał się cały; ale mijały miesiące i coraz lżej mu było; aż wreszcie zaczął odczuwać w sobie przyływ siły tak przedziwnej, że czegokolwiek zapragnął, wszystko osiągał, wszystko się udawało” (s. 217).

Tymoteusz, podobnie jak Aron, ulega złudzeniu, mityzując postać ukochanej kobiety. Teodora Stefania jest bowiem dla niego uosobieniem przemożnej siły, z której płynie moc krzepiąca go w walce o poskromienie pożądliwości ciała. Późniejszy biskup poznański wierzy, że to dzięki niej wytrwale przedziera się ku Teodorze Stefanii, dzięki niej pokonuje bunt swego ciała, a z własnej poskromionej zmysłowości pragnie złożyć jej hołd³⁷. Uwielbienie to idzie jednak w parze z reifikacją – przyjaciel Arona spodziewa się, że otrzyma żonę Krescencjusza, podobnie jak winnice odebrane zbuntowanemu hrabiom tuskulańskim, jako nagrodę za wierność wygnanemu papieżowi. Wszystkie jego gesty o charakterze politycznym – zerwanie więzów rodzinnych i dzielenie wygnania z Grzegorzem V – są podporządkowane zatem zdobyciu Teodory Stefanii niczym łupu w antypapieskich zamieszkach. Rachuby Tymoteusza okazują się jednak płonne, a on ponosi dotkliwą klęskę w starciu z bardziej przemyślnym politycznie stryjcem Janem Teofilaktem i posiadającym ogromną władzę polityczną Ottonem III – pierwszy z nich zachowuje winnice, drugi, wbrew uroczystemu przyrzeczeniu danemu Tymoteuszowi, czyni Teodorę Stefanię swoją kochanką. Powściągnięcie ciała nie wyostrza zatem jego zmysłu politycznego i przenikliwości. Dla dziedzica tuskulańskiego wymownym znakiem porażki staje się egzekucja męża Teodory Stefanii, Krescencjusza, podczas której krzepi ona uśmiechem swego cesarskiego kochan-

³⁷ Zafascynowany opowieściami Bolesława Lamberta Tymoteusz pragnie udać się do słowiańskich krain i walczyć z zasiedlającymi je demonami, aby rzucić je do stóp Teodory Stefanii. Na przeszkodzie stoi jednak brak pomazania kapłańskiego, którego uzyskanie uniemożliwiłoby mu poślubienie ukochanej kobiety. Kiedy dziedzic tuskulański ostatecznie wyrzeka się Teodory Stefanii, realizuje swe – zrodzone z miłości do kobiety marzenie – zdobywa sakrę biskupią i udaje się z misją chrystianizacyjną na ziemię polskie. Można więc przyjąć, że Teodora Stefania wyznacza życiową drogę Tymoteusza i – niejako wbrew sobie – popycha go ostatecznie do przyjęcia święceń kapłańskich.

ka, dodając mu sił w chwili zerwania zawartego wcześniej paktu z konsulem rzymskim. Zgodnie z logiką wyobrażeń Tymoteusza, gest Teodory Stefanii jest znakiem, że swą mocą wspiera teraz „słabą Ottonową duszę” (s. 273). Ostateczną jego klęskę przypieczętowuje zaaranżowane przez Arona spotkanie z Teodorą Stefanią, podczas którego kobieta wyrzeka się – w imię racji politycznych, jako kochanka cesarza, służąca interesom Cesarstwa Bizantyjskiego – związku z dziedzicem tuskulańskim.

W narracji *Srebrnych orłów* zdruzgotany Tymoteusz płacze trzykrotnie i za każdym razem akt ten wiąże się z utratą Teodory Stefanii. Płacze, tracąc szansę na poślubienie ukochanej, którą – w jego przekonaniu – zabiera mu Otton³⁸. Płacze również wówczas, gdy dowiaduje się prawdy o jej roli politycznej i zdradzie, w chwili śmiertelnej choroby przebywającego na wygnaniu cesarza. Dopiero wówczas wyrzeka się on ostatecznie marzeń o Teodorze Stefanii i decyduje się udać w podróż na ziemie polskie, by sprowadzić stamtąd do Rzymu Patrycjusza Imperium. Na płaszczyźnie symbolicznej łązy Tymoteusza są podwójnie znaczące – usuwają bowiem jego zaślepienie polityczne, wyostrzają zdolność krytycznej oceny rzeczywistości, ale też oczyszczają go z miłosnego pożądania. W swej *Historii ciała w średniowieczu* Le Goff powołuje się na Piroskę Nagy, pisząc, że:

[...] uwartościowanie płaczu i sens lez są ściśle związane z tym, co chrześcijaństwo zamierza zrobić z ciałem. [...] płacz wpisuje się

³⁸ Także i w tym przypadku stryj Jan Teofilaktos ujawnia swą przenikliwość polityczną, którą znacznie przewyższa Tymoteusza, zwracając się do niego ze słowami mającymi przestrzec bratanka przed próbą wzniecenia buntu przeciw Ottonowi:

„– A pamiętaj, że to nie Imperator ci zabrał Teodorę Stefanię.

Tymoteusz rozzłościł się. Obrócił się na pięcie.

– A kto? Może Pan Papież? – zaśmiał się gniewnie.

– Ktoś znacznie potężniejszy od nich obu – rzekł Jan Teofilaktos i ziewnął” (s. 140).

W przeciwieństwie do Tymoteusza jego stryj zdaje sobie sprawę, że Teodora Stefania pełni u boku Ottona funkcję agentki i działa w interesie greckich Bazyleusów. Tymoteusz dowiaduje się jednak prawdy dopiero od Gerberta Sylwestra, który decyduje się mu ją wyjawić po tym, jak wprost zarzuca on wygnanemu z Rzymu Ottonowi, że odebrał mu przyrzeczoną wcześniej kobietę.

w ekonomię płynów cielesnych, nad którą asceta musi zapanować. Pić niewiele to zredukować ilość płynów w organizmie, a więc osłabiać podniecie do grzechu; podobnie płacz usuwa z ciała owe płyny, zapobiegając w ten sposób grzesznemu użyciu ich przez ciało w sferze płciowej³⁹.

Wzrastająca rola ascezy w kształtowaniu osobowości Tymoteusza zostaje uwidoczniła już po jego schadzce z Teodorą Stefanią, kiedy to przysięga on Aronowi, że „nigdy, nigdy nie będzie trwonil dla zachcianki rozpustnej kobiety owej mocy cudownej, jaka poprzez wysiłek i ból lat całych nagromadziła się w nim przedziwnie przemieniając jego duszę, takim potężnym go czyniąc i swobodnym, tak niepojęcie bogacąc i kształcąc jego myśli” (s. 304). Wymiar ascezy w życiu Tymoteusza ulega znaczącej przemianie. Początkowo będąc narzędziem do osiągnięcia celu – zaznania najdoskonalszej rozkoszy w ramionach Teodory Stefanii – wkrótce staje się celem sama w sobie. Toteż kiedy Tymoteusz ulega pożądaniu, jakie wzbudza w nim cioteczna siostra Krescencjusza, przychodzi do Arona jako do kapłana mającego moc odpuszczania grzechów „z błaganiem o pomoc, z pełną rozdzierającego żalu bolesną skargą, iż oto opuściła go owa przedziwna moc, którą czuł w sobie od dnia grzesznej zabawy w kościele Świętego Wawrzyńca – moc, która tak cudownie przeobraziła, ukształtowała, uszlachetniła, ziarnami mądrości przesyłała prostaczą jego myśl” (s. 374).

Tymoteusz, początkowo przypisujący przepelniającą go moc miłości Teodory Stefanii, zaczyna dostrzegać jej źródło w ascezie, wyrzeczeniu się zmysłowych podnieć i cielesnych pożądań. Poczucie jej utraty nawiedza przyjaciela Arona po zabawie dziewcząt i chłopców z możliwych rodów rzymskich, odbywającej się nad stawem nieopodal drogi Appijskiej. Wówczas to Tymoteusz ulega urokowi ciała ciotecznej siostry Krescencjusza:

Po raz pierwszy od zabawy w kościele Świętego Wawrzyńca doznał uczucia, że oto toczy się ze stromego górskiego zbocza. [...] Cioteczna siostra Krescencjusza tuliła się doń z radosnym mručeniem, po szyję stojąc w wodzie. [...] Zanim woda na nich obeschła, ODDAŁA MU

³⁹ J. Le Goff, op. cit., s. 60.

SIEBIE, A RACZEJ WZIĘŁA GO SAMA, głucho pomrukując, że tak jak teraz nigdy z nią jeszcze nie było i nigdy chyba nie będzie.

– A wraz z miłością wzięła mi moją moc przedziwną, czy możesz mi ją zwrócić, ojczyste Aronie? Czy możesz sprawić, by tego, co było, nie było? (s. 380–381).

Przyrzekając poprawę, Tymoteusz ponownie obiecuje Aronowi, że „nigdy nie pozwoli sobie [...] na to, aby zbliżyła się do niego jakaś kobieta. Nie pozwoli ponownie wydrzeć sobie mocy przedziwnej. Nikomu nie pozwoli” (s. 382). Dla dziedzica tuskulańskiego miłość kobieca nie jest więc źródłem jego mocy, lecz stanowi dla niej zagrożenie. Przyjaciel Arona posuwa się niemal do diabolizacji zakochanej w nim kobiety, która z wyżyn ducha cisnęła go w otchłań zmysłowości. Tymoteusz nie rozumie, dlaczego Aron ujmuje się za cioteczną siostrą Krescencjusza i upomina się o jej jednostkowość, wypytyując przyjaciela, czy będąc w jej objęciach, nie myślał o Teodorze Stefanii. Niepokoi go, że Tymoteusz „wciąż myśli i mówi o mocy utraconej, ale czemu nie pomyślał ani przez chwilę, że jeszcze poza tym przecież czymś się zmazał: nie uchronił od popełnienia grzechu innej duszy, nie tylko swojej – duszy o ileż mniej oświeconej niż jego własna” (s. 383).

Wynurzenia Arona nie spotykają się ze zrozumieniem Tymoteusza, przypisującym odpowiedzialność za grzech rozwiązłości ciotecznej siostrze Krescencjusza, która skusiła go swą zmysłowością. Pragnie on jedynie odzyskać swą duchową moc, nie dostrzegając, że wyrządził krzywdę zakochanej w nim kobiecie, nie traktując jej podmiotowo, lecz tylko jako narzędzie zaspokojenia. Jednak nawet i Aron, pochylający się z troską nad zlekceważoną kochanką Tymoteusza, widzi w niej tylko istotę niższą od mężczyzny, niedorównującą mu pod względem duchowym, beznadziejnie uwikłaną w swoją cielesność i przez to znacznie bardziej narażoną na grzech. Otrzymane rozgrzeszenie pozwala Tymoteuszowi na powrót upajać się swoją mocą:

– Czuję ją, swoją moc przedziwną, znowu czuję ją w sobie [...]. Oto we mnie wchodzi, przyplływa, wzbiera. A tego, co było, nie było – nie było – nie było! (s. 384).

Ewolucja ascezy Tymoteusza przebiega nie tylko od postrzegania jej jako narzędzia zdobywania Teodory Stefanii do rozpoznania w niej źródła upajającej bardziej niż pożądanie mocy duchowej. Z czasem zyskuje ona wymiar duchowy, lecz także przekształca się w znak wierności politycznej biskupa poznańskiego względem Bolesława, o czym mówi on *explicite* w rozmowie z opatem tyńieckim:

– Pamiętasz, ojciec Aronie, jakieś mnie spowiadał? Jakże się bał, czy nie grzeszę przeciw Duchowi Świętemu zadufaniem zbytym w siłach swoich, w siłach oporu przeciw pokusom pożądlivosti? Ale wiedział, com mówił. Nie lekkomyślnie zawierzyłem mocy przedziwnej, która z prostaka tuskulańskiego zrobiła biskupa wcale uczonego i doradcę zaufanego Bolesława, władcy potężnego i wspaniałego. Nigdy niczym nie zmazał owej mocy swojej, wiernym jej zawsze. I dobrze mi z nią. Pokusa żadna nawet moich snów nie płoszy. Gdy tu przybył, posłał mi dziewicę urodziwą. Wiem kto i wiem po co. Cieszono się przedwcześnie krzykiem wielkim, jaki by miano rozpuścić po Kościele całym: książe polski rozpustników biskupami u siebie ma! – Pogłaskałem biedne dziewczę po ciemnej główce, powiedziałem: – Odejdź w spokoju i nie bądź głupia. Nie, nie zawiedzie się na mnie Bolesław. Nigdy (s. 636–637).

Tymoteusz nie zbacza z drogi, na którą popchnęła go niegdyś Teodora Stefania⁴⁰. Zawierzenie mocy duchowej płynącej z ascezy przekształca jego osobowość i w decydującym stopniu wpływa na jego dalsze losy. Wyrzeczenie się marzeń o ciele kobiecym pozbawia go naiwności politycznej, dlatego też – w przeciwieństwie do Arona –

⁴⁰ Należy zwrócić uwagę, że z rozmowy tej wyłania się także stosunek obu przyjaciół do Teodory Stefanii. Na pytanie Arona: „Czyś nie pomyślał nigdy Tymoteuszu, nad tym, że wszystko, coś zdobył, Teodorze Stefanii zawdzięczasz? Czy to nie ona skierowała prostackiego wyrostka tuskulańskiego na drogę, która zaprowadziła go na stolicę biskupią?“, Tymoteusz odpowiada: „Kobieta, o której powiadasz, nie zaprowadziła mnie na drogę przedziwną zaiste, jeno pchnęła na nią, pchnęła nieświadomie, przypadkowo. Nie winienem więc jej wdzięczności, tylko wspomnienie życziwe” (s. 636). Biskup poznański odrzuca zatem ostatecznie swe młodzieńcze przekonanie o niezwykłej mocy Teodory Stefanii i minimalizuje rolę, jaką odegrała w kształtowaniu jego biografii. W wyobraźni i marzeniu Arona żona Krescencjusza zajmuje natomiast nadal ważne miejsce.

nie ulega wpływowi Rychezy i pomaga też wyzwolić się spod niego opatowi tynieckiemu⁴¹. Łzy Tymoteusza nie zaciemniają mu obrazu rzeczywistości, a wręcz przeciwnie – wyostwiają przenikliwość jego spojrzenia. Dlatego biskup poznański pod postacią niebieskookiej siostrzenicy Ottona rozpoznaje zielonooką Teodorę Stefanię.

W *Srebrnych orłach* asceza Ottona III stanowi rewers praktyk Tymoteusza. W przypadku żadnego innego bohatera powieści nie jest ona tak bardzo sprzężona z pożądaniem ciała kobiecego. Jednocześnie wpisuje się w szeroki kompleks czynników kulturowych, psychologicznych i politycznych, mających wpływ na kształt mozaikowej osobowości cesarza Imperium Rzymskiego⁴².

Asceza Ottona jest ściśle powiązana z jego stosunkiem wobec kobiet, a szczególnie z zakłóconą relacją z Teodorą Stefanią, owym „lekiem na pożądliwość oczu, myśli i ciała majestatu” (s. 249). Wstrzemięźliwość seksualna cesarza jest skutkiem jego obehwładniającego lęku przed kobietami i ciałem kobiecym, z którego zwierza się on Aronowi podczas obrzędu spowiedzi:

Nie boję się mieczów ni ognia, ni spisków zdradliwych – szeptał gorączkowo Otto – ale ZAWSZE BAŁEM SIĘ KOBIEC: bałem się dziwności ich piersi, bioder, włosów, oczu, uśmiechów, samego głosu kobiecego nawet... Zanim poznałem Teodorę Stefanię, dwukrotnie tylko zbliżył

⁴¹ Bardzo znaczący jest tu gest budzenia Arona przez Tymoteusza dokonujący się w narracji *Srebrnych orłów* na dwóch płaszczyznach. W dręczącym opata tynieckiego śnie jego przyjaciel wzywa go, aby zawołał Rychezę po imieniu i tym samym pozbawił ją mocy. Nazywając siostrzenicę Ottona III Teodorą Stefanią, Aron demaskuje ją we śnie i rozpoznaje jej intencje polityczne. Następnie ten gest zostaje przeniesiony do rzeczywistości, gdy Tymoteusz, chcąc uzmysłowić Aronowi rolę polityczną Rychezy i jej złą na niego wpływ, „chwycił go nagle gwałtownym ruchem za ramiona i począł trząść. – Co czynisz? – zawołał Aron zdumiony i wylękony.

– Budzę cię, biedaku. Budziłem cię, budziłem, a ty wciąż śpisz. Więc znowuż ci powiem tylko to, com rzekł wówczas w śnie owym towarzyszowi: zawołaj ją po imieniu. Aron tym razem dobrze zrozumiał, co chciał powiedzieć Tymoteusz” (s. 763–764).

⁴² Bardziej szczegółowo omawiam te czynniki w dalszej części rozdziału, poświęconej tożsamości etniczno-kulturowej Ottona oraz cielesnej inskrypcji różnicy kulturowej.

się do ciała kobiecego, zbliżałem się ze strachem – odchodziłem ze strachem jeszcze większym... (s. 441–442).

Ciało kobiece wzbudza w Ottonie znacznie większy lęk niż czyhające na niego niebezpieczeństwa, jednak nie jest to tylko mocno ugruntowany w średniowieczu lęk przed zagrażającą mężczyznom seksualnością kobiecą. Ciało kobiety stanowi dla niego tajemnicę, której nigdy nie zdoła odkryć – bez względu na to, jak będzie mu ono posłuszne i uległe. Syn Teofanii lęka się kobiet również dlatego, że, będąc tajemnicą, mogą wydrzeć mu bolesny sekret jego pękniętej, nieokreślonej tożsamości etnicznej, której prymarnym znakiem jest barwa jego skóry. Cesarz Imperium Rzymskiego niczego nie obawia się tak bardzo jak ośmieszenia⁴³, mającego swe źródło w jego nagości, w podwójnym obnażeniu ciała – z szat i godności cesarskiej. Dlatego też:

[...] od obu kobiet odchodził nie tylko ze strachem, ale z okropnie męczącym poczuciem, że mimo całej swej wspaniałości i potęgi jego majestatu, obie one wywyższały się nad niego, drwiły z niego, gardziły nim,

⁴³ Podczas spowiedzi Otton wyjawia Aronowi przyczyny skazania na śmierć Krescencjusza wbrew zawartemu z nim wcześniej pokojowemu układowi. Cesarz rezygnuje z zamiaru wygnania konsula z Rzymu, „byle dalej od Teodory Stefanii”, gdy podczas wspólnej uczty dostrzega, że „oto Krescencjusz porozumiewa się z Teodorą Stefanią podstępny spojrzeniem... i żebyż tylko spojrzeniem – śmiechem się porozumiewał... Tak, Otton dobrze zauważył, choć bokiem siedział – śmiali się: zrazu Krescencjusz, potem oboje – z niego się śmiali, z majestatu cesarskiego... Śmiali się, myśląc radośnie o spiskach, jakie KRESCENCJUSZ KNUĆ BĘDZIE PRZECIW OTTONOWI, DO JAKICH NAKŁANIAĆ BĘDZIE SŁABĄ KOBIECĄ DUSZĘ BYŁEJ SWEJ ŻONY...” (s. 419). Złamanie paktu politycznego i egzekucja Krescencjusza jest zatem powodowana tyleż lękiem cesarza przed ośmieszeniem ze strony małżonków, co zazdrością o Teodorę Stefanię. Otton nie dopuszcza do siebie myśli, że mogła istnieć między nimi wynikająca z miłości intymna relacja, co sugeruje mu podczas spowiedzi Aron. Jednocześnie na szczególną uwagę zasługuje całkowicie mylne i naiwne przekonanie Ottona, że Teodora Stefania mogła być jedynie powolnym narzędziem w rękach swego męża, sama nie będąc zdolna do zemsty i zdrady. Przeświadczony zgodnie ze średniowiecznymi przekonaniem o słabości kobiecej cesarz, nie dostrzega przemyślności, siły i determinacji politycznej Teodory Stefanii, która ostatecznie przywiezie go do upadku.

i to gdy odchodził, bardziej, niż gdy się do nich zbliżał... Może dlatego unikał później zbliżania się do ciał kobiecych, choć istotnie stale do nich wracał myślą pożądliwą... może dlatego tak lubował się w grzesznej samotności... (s. 442).

W narracji *Srebrnych orłów* spowiedź Ottona przybiera formę seansu psychoanalitycznego, jest docieraniem w głąb psychiki cesarza. Otton obawia się kobiet, gdyż w zetknięciu z ciałem kobiecym, będącym dla niego nierozwikłaną tajemnicą, jego tajemnica zostaje ostatecznie ujawniona. Ciało obnażone w akcie seksualnym jest słabe, wystawione na śmiech kobiety i drwiny, nieosłonięte nimbem majestatu cesarskiego.

Teodora Stefania wzbudza fascynację cesarza ze względu na swą kondycję cielesną w chwili ich pierwszego spotkania. Żona zbudowanego konsula Krescencjusza staje przed majestatem cesarskim upokorzona, ze śladami walki w obronie własnej czci, tuż po próbie gwałtu, którego chcieli na niej dokonać sascy żołnierze – w podartej sukni, i co najbardziej znaczące, boso⁴⁴. Jednak bose stopy Teodory Stefanii wzniesają pożądanie Ottona nie tylko jako skrawek obnażonego ciała kobiecego. Nie może on oderwać od nich wzroku na skutek wpojonego mu przez matkę przekonania, że „nic tak nie poniża dostojności wszelkiej jak ukazanie się oczom ludzkim bez obuwia” (s. 440). Bosa stopy funkcjonują tu zatem jako znak upokorzenia dostojnej i urodziwej kobiety, pozwalając Ottonowi wierzyć, że będąc tak poniżoną, nie może ona odczuwać względem niego pogardy – ustanawiają one zatem wspólnotę odartych z godności ciał i jako takie wzbudzają nieskrępowane lękiem gwałtowne pożądanie:

[...] jakimi oczyma patrzył Pan cesarz na te bosa stopy! [...] A właściwie, na te jej palce aż niemiło patrzeć – takie pokręcone, od razu widać, że od dziecka za ciasne, spiczaste trzewiki zawsze nosi... A Pan

⁴⁴ Dowódca żołnierzy napastujących Teodorę Stefanię, margrabia Ekkehard nie chce dopuścić do jej spotkania z cesarzem, argumentując, że „nie ośmieli się znieważać świętych oczu cesarskich tak nędznym jej widokiem; nie, ona nie może stanąć przed majestatem z potarganymi włosami, w jednym tylko trzewiku, z nieprzystojnie nagimi ramionami” (s. 202).

Cesarz, patrząc na nie, aż przybladł, a zaraz potem w ogniach mu twarz stanęła i oczy mgłą zaszyły. Taki mały skrawek nagości, a tak go wzięło! (s. 207)⁴⁵.

Żona Krescencjusza jako jedyna kobieta nie wzbudza w Ottonie lęku, lecz staje się lekiem kojącym jego lęk, pozwala mu się wyzwolić od trapiących go koszmarów, czerpać ukojenie z bliskości jej ciała i z miłego uścisku. Podczas spowiedzi cesarz wyznaje,

[...] z jaką on trwogą błąka się zawsze po mrocznych pustych komnatach swego pałacu, płacząc się w szatach wspaniałych, potykając się raz po raz i lękliwie obmacując każdy ciemny kąt, każdą ścianę, czy nie czai się gdzie zdrada lub stokroć straszliwsza od zdrady – drwina... Krzepi go tylko światło, jakie pada przez szparę w drzwiach wiodących do sypialni, gdzie wiernie nań czeka Teodora Stefania: oto zaraz otworzy drzwi, oto zobaczy blask przedziwny jej oczu i włosów, i stokroć przedziwniejszy blask jej ciała, na jego przyjęcie miłośnicie obnażonego (s. 443).

W powieści Parnickiego postaci Tymoteusza i Ottona są uwikłane w sieć wzajemnie do siebie odsyłających odbić. Zespala je nie tylko namiętność wobec Teodory Stefanii, lecz także nierozzerwalnie z nią spleciona asceza, jak również specyficznie pojmowane dążenie do Pełni. Ponadto, hrabiego tuskulańskiego i cesarza łączy osoba ich spowiednika, Arona, któremu zwierżają się z odczuwania mocy duchowej, spływającej na nich dzięki Teodorze Stefanii. Mimo niewątpliwych zbieżności postawy Tymoteusza i Ottona są naznaczone asymetrią, która czyni je swoimi odwrotnościami. Przyjaciel Arona wierzy z początku, że przepełniająca go moc ma swe źródło w Teodorze Stefanii, wspierającej go w przedzieraniu się ku niej przez własną zmysłowość i pożądlivość ciała. Oddając się ascezie, Tymoteusz dąży w rzeczywistości do oddania się żonie Krescencjusza, do zaznania najpełniejszej rozkoszy w jej ramionach. Ostatecznie jed-

⁴⁵ Aron, podobnie jak margrabia Ekkehard nie może zrozumieć, dlaczego „taki skrawek nagości rzuca Ottona w błąd i żar – nagości tak nieciekawej, tak nieponętnej!” (s. 353) – traktuje zatem ciało Teodory Stefanii jako narzędzie diabła, nie rozumiejąc rzeczywistych przyczyn pożądania cesarza.

nak źródło swej mocy zaczyna upatrywać w stronieniu od ciała kobiecego – jej utratę odczuwa bowiem po cielesnym zbliżeniu się do ciotecznej siostry konsula rzymskiego. Dla Tymoteusza wstrzemięźliwość seksualna jest równoznaczna ze spotęgowaniem jego mocy duchowej, zbyt cennej, by trwonić ją w objęciach kobiecych.

Stosunek Ottona do miłości kobiecej stanowi natomiast rewers przeświadczenia Tymoteusza. Wyznaje on Aronowi, że „właśnie w obcowaniu miłosnym z kobietą ta jego moc kształtuje się, rozkwita potężnie – jednak Teodora Stefania bynajmniej nie jest źródłem owej mocy, tylko narzędziem pomocnym do wydobywania jej i potęgowania” (s. 436). Postawy Tymoteusza i Ottona są naznaczone skrajnie ambiwalentnym podejściem do seksualności kobiecej pojmowanej jako zagrożenie dla owej „przedziwnej mocy” lub przeciwnie, uznawanej za bezwolne narzędzie do jej wzmocnienia i zwielokrotnienia. Znamienne jest także, że władca Cesarstwa Rzymskiego uznaje swe młodzieńcze, podszyte lękiem stronienie od kobiet za grzeszne, wartościuje zatem negatywnie zalecane przez Kościół powściągnięcie pożądliwości:

Otto oszałamiał Arona wyznaniem, że oto grzeszna samotność długich lat młodzieńczych – samotność, która skończyła się dopiero wówczas, gdy otworzyła mu swe ramiona Teodora Stefania – tak silnie zahamowała rozkwit owej jego mocy przedziwnej, że chyba długie jeszcze upłyną lata, nim osiągnie pełnię rozkoszy, a wraz z nią pełnię swej mocy (s. 437).

Eskalację owej mocy upatruje zatem Otton w dotarciu do kresu miłosnego doświadczenia. W przeciwieństwie do Tymoteusza, droga życiowa cesarza ma przebiegać od pełni miłosnej rozkoszy do całkowitej ascezy – po jej zaznaniu pragnie on bowiem wyrzec się jej całkowicie⁴⁶, złożyć diadem cesarski i udać się do pustelni, by tam spędzić resztę życia na pobożnych umartwieniach.

⁴⁶ Arona zadziwia, że Otton w żaden sposób nie chce spożytkować swej cudownej mocy zdobytej dzięki Teodorze Stefanii. Słuchając jego spowiedzi, młody spowiednik rozważa, czy nie chce on czerpać z niej sił „w trudnej drodze pokutnej ku świętości najdoskonalszej” (s. 437). Rozmyślania mnicha odsłaniają jednak

Zarysowany w *Srebrnych orłach* dramat Ottona polega na rozdarcu jego tożsamości, rozpiętej między rzeczywistością niemieckością a fantazmatyczną rzymskością, lecz także między pożądlivością ciała a skłonnością do umartwień – żadna z nich nie może istnieć bez swojego przeciwieństwa. Skazują one młodego cesarza na nieustanne nienasycenie, wieczną gonitwę za spełnieniem, dążenie do krańcowości każdego ludzkiego doświadczenia. Rewersem praktyk ascetycznych Ottona jest zatem jego pożądlivość cielesna – dlatego, tuż po wyjściu z pokutnej pieczary, gdzie oddawał się postom i umartwieniom, spędza on noc z Teodorą Stefanią⁴⁷.

Jedynym, któremu udaje się przeniknąć tajniki duszy Ottona, jest papież Sylwester II. Rozumie on, że „silniejsza w nim od pożądlivości ciała jest pożądlivość marzenia”⁴⁸, która sprawia, że Otton „nigdy bliskością prawdziwą ciało nie dopędzi obrazów, jakie o bliskości owej z marzenia swego wysnuwa” (s. 495).

Los młodego władcy od początku kształtują silne kobiety, którym przez całe życie składa on hołd. Parnicki, kreśląc targaną sprzecznościami osobowość Ottona Przedziwnego, niejednokrotnie wykorzystuje chwyt psychoanalityczny, przypisując fascynację cesarza rozmaitymi formami pokuty wpływowi jego surowej, słynącej z wielkiej pobożności babki Adelajdy, późniejszej świętej, zaś obsesyjny lęk przed zzuciem obuwia i wybujałą zmysłowość uznając

średniowieczną deprecjację seksualności kobiecej, gdyż „Aron aż przeraził się tej swojej przelotnej myśli jak bluźnierstwa: czyż bowiem godzi się duszy chrześcijańskiej czerpać pomoc na drodze ku świętości z sił zdobytych w grzesznym obcowaniu miłosnym z ciałem kobiecym?” (s. 438).

⁴⁷ Zaspokojenie pożądania w ramionach kobiety jest taką samą namiętnością Ottona, jak fascynacja praktykami ascetycznymi. Ich nierozzerwalnego związku nie rozumie Tymoteusz, ludząc się, że cesarz zdecyduje się oddalić Teodorę Stefanię: „Teodora Stefania zdawała się wracać ku Tymoteuszowi drogą prościutko wiodącą poprzez wszystkie kościoły, jakie wznosiła pełna hojności pobożność Ottona, poprzez wszystkie klasztory, których surowa reguła słodką tajemnicą nowości nęciła młodzieńczą wolę, znudzoną wyszukiwaniem nakazów i zakazów dla wszystkich i wszystkiego poza sobą, poprzez wszystkie pustelnie, do których pokornej ciszy Ignęta targana wiecznym krzykiem dumy niesytej, nieukojonej, wiecznie zmęczona dusza syna Teofanii” (s. 282).

⁴⁸ W podobny sposób papież mówi o swym ulubieńcu, Aronie.

za dziedzictwo matki, cesarzowej Teofanii⁴⁹. Relacja łącząca Ottona z matką i babką znajduje swe odbicie w jego związku z Teodorą Stefanią, którego prawdziwy charakter zdradza podczas spowiedzi jego „ciche, ledwie słyszalne, pełne zawstydzenia łkanie: [...] bo ja nie mogę być bez niej” (s. 422). Dramatyczne wyznanie cesarza odsuwa w cień jego zapewnienia, że żona konsula Krescencjusza jest jedynie bezwolnym narzędziem, służącym zwielokrotnianiu jego mocy, które zostanie odrzucone w chwili, gdy Otton „poczuje w sobie siły męża prawdziwie dojrzałego – siły, co sama sobie wystarczy, co nie potrzebuje pomocy objęć kobiecych” (s. 433)⁵⁰. Teodora Stefania warunkuje istnienie Ottona, pozwala mu zaznać wytchnienia od lęku, uciążliwości egzystencji, towarzyszy mu w pogoni za niedościgłym marzeniem – doświadczeniem Pełni i niepodważalną tożsamością rzymską. Jej zdrada – w znacznie większym stopniu niż choroba – unicestwia syna Teofanii.

Szymutko zwraca uwagę, że wyznanie Ottona, „efektywne przeniesienie kobiety z natury do ontologii (przekształcenie frazeologizmu: wstawienie »być« zamiast »żyć«) jest w gruncie rzeczy usprawiedliwieniem sprowadzania kobiety do ciała, ignorowaniem jej osobowości i jednostkowości, wątpliwą metafizyką, którą okrywa się przemyślowe doświadczenie”⁵¹. Podobnym usprawiedliwieniem jest

⁴⁹ Relacjonując Tymoteuszowi pierwsze spotkanie Ottona z Teodorą Stefanią, margrabia Ekkehard mówi o pożądlivosti cesarza, że „to chyba po matce – wszyscy Grecy pono, jak wysuszone drzewo od iskiarki, od byle skrawka nagości żądzą niepomierłą się zapalają...” (s. 208).

⁵⁰ Stojący na straży podmiotowości jednostki Aron odczuwa wobec Ottona niechęć i pogardę przez wzgląd na jego stosunek do Teodory Stefanii: „Więc on dlatego nie chce, nie może rozstać się z nią, bo ją miłuje, ale ponieważ potrzebna mu jest jako narzędzie?! Gdy uczuje, że już jej nie potrzebuje, odepchnie: niech też idzie do klasztoru albo wraca do dzieci!” (s. 448). Przyjaciel Tymoteusza, nie podejrzewając rzeczywistych intencji Teodory Stefanii i nie pojmując uwarunkowań politycznych jej relacji z Ottonem, nie rozumie również, jak może ona trwać przy cesarzu: „Czyż naprawdę taka jest głupia, że nie stać jej na przeniknięcie, czym właściwie jest ona dla Ottona?” (s. 449). Aron, podobnie jak Otton, postrzega rzeczywistość przez pryzmat marzenia – dlatego też obydwaj wierzą w szczerość uczuć Teodory Stefanii, nie przeczuwając nawet jej przemyślności i zaangażowania w intrygę polityczną.

⁵¹ S. Szymutko, op. cit., s. 74.

przekształcenie grzechu pierworodnego w grzech seksualny, za który winą zostaje obarczona kobieta. Owa korekta staje się bowiem wykładnią pojmowania ciała jako siedliska grzechu, uznawania seksualności i zmysłowości kobiecej za zagrożenie dla mężczyzn. Znajduje ona swe odbicie w świecie przedstawionym *Srebrnych orłów*, gdzie pożądanie męskie zostaje osłonięte bezcielesną ideą, a nienawistno-miłosny stosunek do ciała stanowi odbicie stosunku do kobiet diabolizowanych bądź uwielbianych, jednak stale obecnych w zawikłanych losach mężczyzn – na jawie, we śnie, w marzeniu.

W okowach polityki

Somatocentryczna perspektywa powieści Parnickiego służy również wydobyciu czasowego aspektu ciała rozpiętego między Karnawałem a Wielkim Postem, między folgą a ascezą. Jest przyczynkiem do historii ciała, do uchwycenia cielesności historii. Jednocześnie pozwala na zarysowanie pełnej sprzeczności relacji ciała i polityki. Z jednej strony bowiem ciało jawi się tu jako narzędzie działania politycznego, z drugiej zaś, jako materia całkowicie podporządkowana polityce, odciskającej na niej swe piętno. Jest paradoksem, że jednostki uprawiające politykę jawią się jako bezcielesne, spowite w majestat niejednokrotnie ulegają swoistej mitologizacji pozbawiającej ich ciała. W opozycji do nich sytuuje się poddana ich władzy zbiorowość, wszyscy ci, którym – jak ze smutkiem zauważa Aron – „tak łatwo odjąć języki, by nie mówili – przetknąć uszy, by nie słyszeli – wyłuścić oczy, by nie widzieli” (s. 296).

Historia opowiadana z punktu widzenia zwycięzców czyni ich bezcielesnymi, podczas gdy historia oddolna dąży do odzyskania ciała. W powieści *Srebrne orły* cielesność objawia się i przypomina o sobie w chwili klęski – jak w przypadku Grzegorza V, odzianego w zbroję rycerza, obrońcy czystości wiary chrześcijańskiej, który podczas wygnania staje się budzącym litość uciekinierem w zbyt krótkiej mniszej opończy bezlitośnie odsłaniającej jego nagość⁵². Co

⁵² Objawienie się w świecie polityki ciała wydanego na ból i cierpienie oznacza klęskę – m.in. dlatego Gerbert Sylwester nie chce, by oglądano ciało Ottona III

więcej, ingerencja w ciało jawi się jako oczywista praktyka polityczna, niejednokrotnie gorsza niż śmierć. Podczas sądu nad antypapieżem Janem Filigatem, uznanym winnym świętokupstwa zapada surowy wyrok – wprawdzie nie zostaje on skazany na stracenie, „ale ciało jego, członki jego sroga dotknie kara, cześć jego jeszcze sroższa...” (s. 185).

Jak zauważa Szymutko: „[...] dezintegracja ciała to jedna z nieuniknionych technik rządzenia”⁵³. Rywalizacja na arenie politycznej wymaga natomiast w pełni sprawnego ciała, zdolnego odczuwać wszystkimi zmysłami – nawet jeśli zdobywający władzę okrywa się majestatem osłaniającym jego cielesność, a jego ciało przedziera się w metaforę sprawnie działającego państwa⁵⁴. Bolesław Chrobry oslepia księcia Bolesława Rudego, aby wesprzeć swego sojusznika i unieszkodliwić jego konkurenta w walce o tron czeski. Okaleczone ciało wyklucza bowiem jednostkę ze zmagania o władzę, sytuuje ją na marginesach egzystencji, między istnieniem a nieistnieniem. Oslepiony i uwięziony przez Chrobrego Bolesław Rudy jawi się jako wzbudzające ciekawość monstrum, na którego nawet Aron „nie mógł patrzeć, odwrócił twarz, przecież zdążyła przed jego oczyma mignąć bogata, strojna szata, srebrny łańcuch na szyi, rude włosy nad niskim czołem, a nieco niżej coś, co wydawało mu się tak straszne i obrzydliwe, że uczył mdłości” (s. 29).

Polityka wzbudza w Aronie lęk w dużej mierze ze względu na to, co może uczynić z ciałem. Prześladowają go obrazy kawałkowania i torturowania ciał, które podsuwa mu wyobraźnia. Kiedy podejrzewa on Tymoteusza o zuchwały zamiar wykradzenia Ottonowi Teodory Stefanii, wyobraża sobie „urodziwą, tak bardzo miłą jemu twarz Tymoteusza w chwili, gdy pastwić się nad nią będą cesarscy

dotknięte śmiertelną chorobą, i nakazuje osłonić jego łoże zasłoną zszytą z uroczyście szat koronacyjnych, przypominających o majestacie cesarskim.

⁵³ S. Szymutko, op. cit., s. 65. Dezintegracja ciała jawi się jako najskuteczniejszy sposób rządzenia i utrzymania powagi majestatu, co potwierdzają słowa papieża Sylwestra II rozgniewanego na Teodorę Stefanię: „Czy doprawdy tylko łamaniem kości, wyrzucaniem języków, wylupianiem oczu musi przemawiać do takich jak ty, majestat?” (s. 363).

⁵⁴ Por. J. Le Goff, op. cit.

siepacze; rozżarzonymi prętami wypalać oczy, obcęgami wyrwać język i nos, tłuc szczękę ciężkimi młotami!” (s. 221). W równym stopniu przeraża opata tyńieckiego groźba kastracji, jaka zawisła nad pojmanym przez księcia Udalryka Mieszkiem Lambertem, nawiedzająca go w chorobowych majaczeniach: „Jakżeż więc miał Aron nie odwrócić się twarzą do ściany, jeśli wiedział, był pewien, że cienie po ścianie fruujące to cienie oprawców czeskich, którzy na palcach skradają się ku piecowi, by w ogniu rozżarzyć do czerwoności szczypce żelazne, jakimi okrutnie kaleczyć będą urodziwego, uczonego małżonka Rychezy?!” (s. 696)⁵⁵. Aron lęka się ingerencji polityki w ciało, tym bardziej że nie rozumie rządzących nią mechanizmów, brakuje mu kompetencji politycznych, zdolności przewidywania posunięć doświadczonych polityków, takich jak Chrobry czy Gerbert Sylwester. Lęka się śmierci, unicestwienia ciała, pragnąc męczeństwa jedynie w marzeniach⁵⁶. Przeraża go pozbawiona realnych podstaw wizja pojmania i zamordowania Chrobrego przez jego przeciwników politycznych⁵⁷. Prześladowuje go wymaginowany obraz buntu wznieconego przeciw Bolesławowi przez jego wydziedziczonego syna Bezpryma i sprzymierzone z nim plemiona słowiańskie, oraz „cień pala, na który, jego Arona, [...] nawlekać poczną poganie” (s. 697). Od podziwu, jaki żywi dla Chrobrego Aron, jest bowiem silniejszy jego lęk przed intrygą polityczną i spiskiem.

W patriarchalno-feudalnym świecie przedstawionym *Srebrnych orłów* na scenie politycznej obok ciał męskich obecne są stale ciała kobiece. Stanowią one cenną kartę przetargową w pertraktacjach

⁵⁵ Należy zwrócić uwagę, że ciało Mieszka niewiele znaczy dla Rychezy. Znaczenie bardziej niż hańbiącej kastracji męża obawia się ona hańby płynącej z niedotrzymania wierności cesarzowi Henrykowi II, który uwalnia Mieszka z rąk Udalryka za cenę złożenia uroczystej przysięgi, że nigdy nie wystąpi przeciw niemu. Kiedy syn Chrobrego decyduje się złamać przysięgę w chwili wybuchu wojny między jego ojcem a cesarzem, Rycheza posuwa się do stwierdzenia, że „lepiej by było, gdyby Udalryk go wcale Panu Cesarzowi nie wydał” (s. 765).

⁵⁶ Lęk przed śmiercią skłania Arona ostatecznie do opuszczenia Kordoby i swych uciśnionych braci w wierze.

⁵⁷ O spisku przeciw Chrobremu, uknutym m.in. przez jego macochę Odę, której „marzyła się [...] rozkosznie głowa Bolesława, na palu zatknięta” (s. 690), dowiaduje się Aron od opata międzyrzeckiego już po jego wykryciu.

politycznych, będąc także narzędziami do zawiązywania międzydynastycznych koligacji. Ciało kobiety może stać się łupem wojennym, lecz także niebezpieczną bronią zwróconą przeciw wrogom politycznym. Granice między rolami granymi przez ciało kobiecie niejednokrotnie ulegają zatarciu. Teodora Stefania trafia przed oblicze Ottona jako zakładniczka, omal nie stając się wcześniej wojenną zdobyczą saskich żołnierzy. W rzeczywistości zaś, uciekając się do podstępów, wykorzystuje swoje ciało, aby dotrzeć do cesarza i, wzbudzając w nim pożądanie, działać u jego boku jako agentka Bizancjum. Warto zauważyć, że Teodora Stefania nie jest jedynie bierną wykonawczynią poleceń swoich mocodawców, działa także w swoim interesie, pragnąc zapewnić sobie bezpieczeństwo oraz przywrócić utracone dziedzictwo swemu synowi.

Zbzczeszczenie ciała jawi się w świecie przedstawionym utworu jako oczywista praktyka polityczna i wojenna. Margrabia Ekkehard wybawia wprawdzie Teodorę Stefanię z rąk swoich żołnierzy, ale tylko po to, by zatrzymać ją dla siebie:

Na groźny krzyk margrabiego żołnierze wypuścili ofiarę z rąk, cofnęły się, ale wrzeszczeli i śmieli się nadal, ba, szarpali ją raz po raz za włosy i suknię jeszcze wtedy, gdy już klęczała przed Ekkehardem, obejmując kurczowo jego nogi kształtnym, pełnym, drażniąco białym ramieniem, ledwie okrytym strzępami rękawa.

Widać było, że napastników nie przeraził zbytnio okrzyk margrabiego; wszak owa kobieta to ich zdobycz wojenna, zdobycz dnia zwycięstwa; wiedzieli zaś, że Ekkehard nigdy nie miał zwyczaju zaprzeczać swym żołnierzom prawa do żywego łupu, ba niejednokrotnie już dawał dowody, głównie w czasie wojen ze Słowianami, iż na to właśnie prawo wojny patrzy nie tylko pobłażliwie, ale nieraz wręcz zachęcająco.

Zaczynało natomiast niepokoić napastników wyraźne zaciekawienie, z jakim siwowłosy margrabia przyglądał się obejmującej jego nogi kobiecie. Wiedzieli bowiem także, iż prawo do żywego łupu przyznawał nie tylko swoim podwładnym, ale i sobie (s. 194–195).

Pohańbienie kobiet wroga wpisuje się w logikę wojny i jako oznaka zwycięstwa spotyka się nie tylko z pobłażliwością, ale wręcz

z uznaniem⁵⁸. Napastowana przez żołnierzy Teodora Stefania zostaje sprowadzona do roli wojennego łupu. W narracji *Srebrnych orłów* efekt reifikacji żony Krescencjusza zostaje wzmocniony przez sposób opisu jej ciała jako obiektu erotycznego wzmagającego pożądanie męskie, nad którym jednak ostatecznie biorą górę raczej polityczne. Kiedy Ekkehard rozpoznaje w swej brance żonę Krescencjusza, z wojennego łupu, którego los jest przesądzony, staje się ona cenną zakładniczką polityczną, o której losie zadecydują posunięcia polityczne mężczyzn – zawarcie traktatu pokojowego lub kontynuowanie walki. Przesunięcie to zostaje uwydatnione także przez narratorskie relacjonowanie perspektywy wodza Ekkeharda, rozważającego ewentualne następstwa polityczne pojmania Teodory Stefanii. W przypadku zawarcia pokoju skrzywdzenie żony Krescencjusza może stać się zarzewiem nowego buntu i ściągnąć na margrabiego gniew cesarza, którego nie zawahają się wykorzystać jego adwersarze polityczni. Wedle Ekkeharda Teodora Stefania może posłużyć Ottonowi jako narzędzie okrutnej zemsty na buntowniku, jeśli cesarz „zechce go stracić z całą rodziną lub tylko poleciwszy mu odciąć nos i język, każe patrzeć na mękę i śmierć żony i dzieci” (s. 200). Sam margrabia dostrzega wartość zakładniczki jako poręczycielki wierności Krescencjusza, lecz przede wszystkim upatruje w niej szansy na wzmocnienie swej pozycji niezwycięzonego wodza. Żona konsula rzymskiego może bowiem ułatwić mu odniesienie zwycięstwa nad buntownikami oblężonymi w wieży Teodoryka:

Mając zaś w rękę Krescencjuszową żonę, zawsze łatwiej będzie wymusić poddanie się twierdzy. Zagrozi się na przykład, że tę kobietę się zabije albo obetnie się jej uszy i postawi już bez uszu pod wieżę, grożąc, że jeśli Krescencjusz nie podda się, to nazajutrz utnie się jej całą głowę. Albo się jej zetnie głowę i podsunie na włóczni pod szczyt wieży, zapowiadając, że jeśli Krescencjusz będzie się dalej opierał, podsunie mu się tak samo głowy dzieci... (s. 201)⁵⁹.

⁵⁸ Podobny los spotyka żony Ibn al Faradięgo, gwałcone przed śmiercią przez berberyjskich najeźdźców.

⁵⁹ Nawet wówczas, gdy żona Krescencjusza zostaje kochanką Ottona, margrabie-mu Ekkehardowi trudno jest pogodzić się z myślą, że twierdzę rzymską musi

Wyobrażenia niemieckiego wodza w równej mierze syca się wzmagającym pożądanie obrazem nagiego ciała kobiecego, jak i wizjami umęczonego, torturowanego ciała zakładniczki. Dla Ekkeharda Teodora Stefania jest narzędziem pertraktacji politycznych lub nacisku, ciałem, wobec którego akty barbarzyństwa są usprawiedliwione wyższą racją polityczną.

W na pierwszym rzut oka monolitycznym obrazie patriarchalno-feudalnych stosunków społecznych, zawartym w *Srebrnych orłach* i odnoszącym się do wykorzystania kobiet przez uprawiających politykę i wojnę mężczyzn, jest jednakże widoczna wyraźna rysa. W narracji powieści Parnicki kilkakrotnie ponawia niepokojące bohaterów męskich pytanie o wolną wolę kobiety, zderzając ze sobą ich przeciwstawne poglądy warunkowane politycznie i teologicznie. Ekkehard postrzega żonę Krescencjusza przez pryzmat całkowitej reifikacji. Jako wojenna zdobycz przechodzi ona z rąk do rąk, by wreszcie trafić do łoża tego z mężczyzn, który posiada największą władzę polityczną. Margrabia nie wie, że wprowadzając Teodorę Stefanię do cesarskiej łożnicy, w rzeczywistości wprowadza doń agentkę polityczną wrogich Ottonowi Bazyleusów, która zatrutą jego sny marzeniami o fantazmatycznej tożsamości rzymskiej. Kwestia wolnej woli Teodory Stefanii jest najbardziej znacząca dla Tymoteusza, z udaną obojętnością pytającego Ekkeharda, czy żona Krescencjusza chce być nałożnicą Ottona:

– Czy chce? – wrzasnął margrabia na całą salę, omal że nie upadłszy wraz z krzesłem. – Czy chce, powiadasz? A któż jej się, głupcze, dzieciuchu, będzie o to pytał? Jak nie będzie chciała, głowę jej się ukreć! Czy chce? Bogu i wszystkim sto razy na dzień chyba dziękuje! Przypomnij sobie, kim ona jest! Żona Krescencjusza! Przecież gdyby nasz Pan tak na te jej pokręcone palce nie patrzył, może by już dawno rudą tę głowę, przez mur Krescencuszowi podrzucono... (s. 209).

Ekkehard nie rozumie, że pytanie Tymoteusza odnosi się do sfery prywatnej i rzutuje je na płaszczyznę polityczną, gdzie traci ono sens

zdobywać żelazem i mieczem, nie mogąc liczyć na tak „potężną broń obłąniczą jak uszy lub ręka Teodory Stefanii!” (s. 253).

podobnie jak osobiste uczucia i pragnienia, stając się oznaką dziecinnej naiwności. Dla margrabiego podporządkowanie kobiet woli mężczyzn nie ulega wątpliwości, a los Teodory Stefanii jako kochanki Ottona jest najlepszym, jaki mógł spotkać cesarską zakładniczkę. Oddanie swego ciała cesarzowi chroni Teodorę Stefanię przed torturami i śmiercią, gwarantuje jej względne bezpieczeństwo, względne, gdyż uzależnione od kaprysu cesarskiego kochanka. Dla Tymoteusza przekonanie, że ukochana kobieta stała się nałożnicą Ottona nie z własnej woli, stanowi iluzoryczną pociechę, pozwalającą mu wierzyć w miłość Teodory Stefanii⁶⁰. Podobnie jak Ekkehard, Tymoteusz odmawia żonie Krescencjusza samodzielności osobistej i politycznej. Łudzi się, że przyczyną jej trwania u boku cesarza jest lęk o własne życie⁶¹. Po latach, odkrywając motywacje polityczne Teodory Stefanii, uznaje ją za bezwolne narzędzie w rękach antypapieża Jana Filigata, mszczącego się za jej pośrednictwem na swych oprawcach:

[...] ona umyślnie między wojowników Ekkehardowych przyszła, umyślnie napaść ich na siebie skierowała, by krzykami margrabiego przywołać i z nim przed oblicze cesarskie pójść. Przedziwnie jej się to wszystko udało, cokolwiek zamyśliła. Żle mówię; wszak nie ona to zamyśliła, jeno Jan Filigatos, świętokupca... [...]

⁶⁰ Młody hrabia tuskulański nie dostrzega jednak własnej niekonsekwencji – troszcząc się o to, czy Teodora Stefania została kochanką cesarza dobrowolnie, czy też zmusiły ją do tego względy polityczne, zapomina, że sam pragnie ją zdobyć jako nagrodę za wierność Grzegorzowi V. Zapominając o wolnej woli żony Krescencjusza, liczy więc na politykę.

⁶¹ Podczas schadzki z Tymoteuszem Teodora Stefania zarzuca mu przedmiotowe traktowanie, decydowanie o jej losie wraz z papieżem i cesarzem, przeniesienie miłosnej igraszki na niebezpieczny grunt polityki: „A czy on nie pomyślał, że ona może by wolała skoczyć ze Skały Awentyńskiej lub Tarpejskiej, niż pójść z nim do ślubnego łoża?” (s. 298). Kiedy dziedzic tuskulański skarży się żonie Krescencjusza, że odebrał mu ją Pan Cesarz, Teodora Stefania wybucha wzdarcliwym śmiechem, odsłaniając pozorną uniwersalność perspektywy androcentrycznej Tymoteusza: „Nie wie, co przyrzekali papież i cesarz Tymoteuszowi – z nią nikt o tym nigdy nie mówił. Ale czemuż to niełaskaw Tymoteusz zastanowił się, że to NIE JĄ ZABRANO, ALE MOŻE ONA ZABRAŁA PANA CESARZA WSZYSTKIM KSIĘŻNICZKOM, WSZYSTKIM KRÓLEWNOM OKRĘGU ZIEMSKIEGO?” (s. 298–299)

Tak, to on z niej mścicielkę sobie wyhodował. [...] Nim go pochwycili wierni słudzy cesarscy, zdążył Teodorę Stefanię dokładnie pouczyć, co czynić ma, by mękę jego pomścić (s. 728–729).

Według biskupa poznańskiego nie ulega wątpliwości, że żona Krescencjusza nie wiedziała, komu tak naprawdę służy. Łudząc się, że działa w interesie swego rodu, w rzeczywistości została wykorzystana przez Jana XVI. Odwołując się do nieświadomości, Tymoteusz osłabia sprawczą moc Teodory Stefanii – umniejsza zatem jej kompetencje i znaczenie polityczne, podobnie jak w rozmowie z Aronem umniejsza jej wpływ na swoją biografie⁶².

Dyskusja o wolnej woli kobiety przenosi się w *Srebrnych orłach* również na płaszczyznę teologiczną. Początkowo nawet Aron – obrońca jednostek porwanych przez wir historii – odmawia kobiecie prawa do decydowania o własnym losie, uznając ją za istotę podporządkowaną mężczyźnie. Sugestia Gerberta, że być może Teodora Stefania nie chce poślubić Tymoteusza, wprawia Arona w osłupienie. Swoje niezłomne przekonanie, że „gdy daje się komuś kobietę za żonę, to się nigdy, przenigdy jej nie pyta, chce tego, czy nie chce” (s. 235), irlandzki mnich wspiera powagą prastarego obyczaju omocnionego przez chrześcijaństwo błogosławieństwem Ducha Świętego. Ku swemu zdziwieniu, wprawia tym mistrza Gerberta w gwałtowny gniew:

– Prastary zwyczaj? Tak powiadasz, uczony młodzieńcze? I jeszcze mówisz o błogosławieństwie Bożym?! WIĘC WYBIERAĆ MA ZAWSZE TYLKO MĘŻCZYŻNA, NIE KOBIETA? Głupcem jesteś z całą swoją greką, oto co ci powiem. Baśnie o Helenie i Aleksandrze nocamiś czytywał, aleś do Świętego Jana Złotoustego pism nigdy nie zajrzał, nieprawdaż? Nic nie wiesz, co ów święty mędrzec pisał o jednym prawie dla mężów i żon, oblubieńców i oblubienic? WIĘC WEDLE CIEBIE BÓG NIE DAŁ NIEWIEŚCIE DUSZY NIEŚMIERTELNEJ, ISKRY Z OGNIA ISTOTY SWOJEJ? I MĘŻCZYŻN TYLKO ZBAWIŁA MĘKA CHRYSZTUSOWA? Głupcze, po stokroć głupcze. Nie chcę ciebie widzieć. Takiś ciemny jak wszyscy (s. 235–236).

⁶² Por. przypis 40.

Włożone przez Parnickiego w usta Gerberta słowa brzmią na wskroś współcześnie i pozostają w sprzeczności ze znaczną częścią średniowiecznych tekstów teologicznych, głoszących podrzędność kobiety, niebędącej wedle nich ani równowagą, ani dopełnieniem dla mężczyzny. Zasiewają niepokój w duszy Arona i być może właśnie one nakazują mu upomnieć się o jednostkowość ciotecznej siostry Krescencjusza. Późniejszy papież Sylwester II występuje w *Srebrnych orłach* jako orędownik podmiotowości kobiet i zrównania ich statusu z mężczyznami na płaszczyźnie teologicznej. Nie traktując Teodory Stefania jak bezwolne narzędzie, dostrzega w niej przeciwnika politycznego⁶³. Słowa Gerberta pogłębiają zatem szczylinę w pozornie jednolitym, zarysowanym przez Parnickiego zhierarchizowanym świecie mężczyzn.

Ważny trop dla rozwikłania roli politycznej Teodory Stefania u boku Ottona III podsuwa uczony Grek towarzyszący opatowi tyńnickiemu w podróży do Poznania, zwracając się do mnicha poblążliwie:

– Młodyś jeszcze, nie rozumiesz, jaką to siłę ma się w rękę, gdy kobietę wierną, oddaną posyła się, aby spała z tym, czyje myśli wedle swojej chcesz ukształtować woli... Wiele, wiele zdziałała Teodora Stefania. Zaiste, dziwnie ukształtowała Zofia, Mądrość Przedwieczna, duszę kobietę. Powiedz tylko niewieście: „Otoś spała z umiłowanym, ale przyszedł wróg, zabrał umiłowanemu twojemu władzę, moc, cześć, a potem życie – chcesz pomścić umiłowanego? Idź, śpij z jego zwyciężcą

⁶³ Dokonane przez mędrca Gerberta teologiczne zrównanie kobiet i mężczyzn jednak obdarzonych wolną wolą, stworzonych i zbawionych przez Boga, można potraktować jako ważny trop interpretacyjny, wyjaśniający przyczyny wielkiego gniewu, jaki wzbudza w nim Teodora Stefania, próbująca szantażem wyłudzić od papieża szmaragdy, jakie w jej śnie zrabował wraz z Aronem w komnacie podziemnego królestwa. Sylwester II nazywa ją wówczas bezrozumnym dwunogim zwierzęciem, odmawiając jej człowieczeństwa nie jako kobiecie, lecz jako istocie zachłannej, która przez swą chciwość grzeszy przeciw umiłowanej przez Gerberta mądrości, a przy tym popełnia błąd jako polityk, wystawiając się na podejrzenia (kiedy Teodora Stefania opowiada swój sen papieżowi, Aron rozpoznaje w strażniku podziemnej komnaty greckiego kusznika).

i mordercą” – pójdzie. Judasza samego zgroza chyba ogarniała, gdy zdradzając, całował; kobiety nie ogarnie zgroza, nie (s. 654–655).

W opinii towarzysza Arona współlistnieją sprzeczne poglądy na temat kobiet i ich roli politycznej. Wyraża on przekonanie, że kobieta stanowi niezwykle skuteczną broń, która, odpowiednio nakierowana, zdolna jest zadać śmiertelny cios temu, przeciw komu się obróci. Przypisywana tu kobietom umiejętność bezlitosnej zdrady nie jest jednak okazją do ich bezwzględnego potępienia czy diabolizacji, skoro przedziwne ukształtowanie duszy kobiecej jest dziełem Mądrości Przedwiecznej. W stylizowanych na fragment Pisma Świętego słowach uczonego Greka można dopatrzeć się podobieństwa Teodory Stefanii do biblijnej Judyty, która, by ocalić rodzinne miasto przez najeźdźcami, rozkochała w sobie ich wodza, Holofernesa. Pozbawiając go życia, zmusiła jego wojska do odwrotu. Analogia między Judytą a Teodorą Stefanią, działającą w interesie Rzymu odrzucającego cesarza niemieckiego, wzbudzającą pożądanie Ottona i przemawiającą po jego śmierci do wiernych mu wojsk, jest bardzo czytelna.

W powieści *Srebrne orły* ciało jest narzędziem gry politycznej, lecz jednocześnie komplikuje ją, zdradzając emocje. Opisując oblężenie wieży Teodoryka, Parnicki wielokrotnie wskazuje na zachowania obserwujących je postaci, będące cielesnymi reakcjami na przebieg ostatecznej rozprawy z Krescencjuszem. Aronowi bitwa jawi się jako zajmujące widowisko, pobudzające zmysły i wyobraźnię dopóki nie wydaje się związane z ciałem: „Widzi się chmary lecących pocisków, słyszę się wrzawę bitwy, ale nie słyhać jęku rannych, nie widać padających ciał – i to dobrze: zupełnie niestrasznie” (s. 250–251). Ulubieniec Gerberta postrzega oblężenie przez pryzmat literatury, układając w myślach poświęcony mu epos⁶⁴ do chwili, gdy jedna ze

⁶⁴ Warto zwrócić uwagę, że fascynacja Arona antyczną literaturą stoi w wyraźnej sprzeczności z jego osobistym doświadczeniem. Układając epos poświęcony oblężeniu twierdzy rzymskiej na wzór *Eneidy*, Aron jest przekonany, że „miłość autora musi być z oblegającymi nie obleżonymi”, staje więc po stronie zwycięzców i opowiadanej przez nich Wielkiej Historii. W rzeczywistości pozaliterackiej Aron opowiada się natomiast za pokonanymi – pomijanymi i zapomnianymi przez historię, skazanymi na cierpienie przez jej wyroki, trakto-

strzał, „może nawet własną ręką Krescencjusza puszczona” (s. 250), ociera się o policzek Teodory Stefanii, która nie zdradza oznak lęku czy wzruszenia, trwając nieporuszenie u boku cesarza. Opanowanie żony Krescencjusza kontrastuje z niepokojem Arona, który zastanawia się, „czy gdyby to o jego policzek otarła się strzała – czy tak samo stałby nieruchomo jak Teodora Stefania? Nie cofnąłby się? Nie pochylił? Nie krzyknął?” (s. 251).

Oblężenie wieży Teodoryka przypomina w *Srebrnych orłach* spektakl polityczny, odgrywany przez zgrupowanych w pary bohaterów – Ottona i Teodorę Stefanię, papieża i Tymoteusza, Gerberta i Arona. Jednocześnie nosi on znamiona pantomimy, gdzie układ postaci i ich mimika jest dalece bardziej znaczący niż wypowiedziane słowa. Usytuowanie bohaterów względem siebie jest w dużej mierze warunkowane politycznie, określa relacje między nimi. Zaburzenie tego układu zagraża grze politycznej, sprawia, że ciało przestaje posłusznie odgrywać swoją rolę, ujawniając niepożądane emocje⁶⁵. Kiedy zmianie ulega konfiguracja bohaterów (Otton, papież i Gerbert zbliżają się do siebie, by radzić nad kontynuowaniem oblężenia twierdzy aż do jej całkowitego zniszczenia i zabicia wszystkich buntowników wraz z Janem Krescencjuszem lub nad zawarciem pokoju), reakcje ciał zdradzają zarówno Tymoteusza, jak i Teodorę Stefanię. Przyjaciel Arona nie jest w stanie ukryć ogromnego wzruszenia, wierzy bowiem, że tylko krok dzieli go od zdobycia Teodory Stefanii jako nagrody za wierność Grzegorzowi V. Także ciało stojącej na uboczu żony Krescencjusza ujawnia silne emocje – rozpacz z powodu klęski, niepokój o los męża, na które to uczucia nie może sobie pozwolić jako agentka u boku Ottona III. Zdradzają

wanymi jako narzędzia polityczne, pozbawionymi swej jednostkowości. Jego osobista perspektywa jest zatem na wskroś mikrohistoryczna, co najlepiej uwiadacza współczucie okazywane jeńcom wojennym podczas schadzki Tymoteusza i Teodory Stefanii.

⁶⁵ W analogiczny sposób można odczytywać finałowe sceny powieści – przyjęcie posłów niemieckich przez Bolesława oraz jego późniejszą decydującą rozmowę z Rychezą. W tym przypadku również ciało ujawnia emocje, zawieszając reguły gry politycznej, a następnie wymyka się polityce, wyjawiając swoją zmysłowość. Szerzej omawiam te kwestie w ostatniej części tego rozdziału, poświęconej zderzeniu tradycji patriarchalnej i kobiecej.

ją szybko poruszające się, „bardzo czerwone zazwyczaj, teraz przybladłe nieco wargi” (s. 254), zielone oczy, które „zdały się być oczami ślepcy, ożywiające się dopiero wówczas, gdy Otto począł zbliżać się do niej, promieniejąc życzliwym, nawet przymilnym uśmiechem” (s. 255). Przywrócenie poprzedniej konfiguracji gwarantuje ponowne włączenie się do gry politycznej – także na twarzy i w spojrzeniu Tymoteusza „żadnej nie znać było niepokojącej przemiany” (s. 255).

Opis obłężenia wieży Teodoryka ujawnia, jaką wagę przywiązuje Parnicki do ciała – zwrócenie uwagi na reakcje cielesne nie jest tylko konwencjonalnym elementem opisu, lecz ma duże znaczenie dla rozwoju fabuły *Srebrnych orłów*. O egzekucji Krescencjusza przesądza nie jego zdrada, lecz śmiech i spojrzenia wymieniane z Teodorą Stefanią. Podobnie reakcje ciała są znacznie istotniejsze niż wypowiedziane słowa w decydującej rozmowie Chrobrego z Rychezą.

Teodora Stefania bezbłędnie odgrywa rolę polityczną podczas egzekucji Krescencjusza – krzepiący uśmiech kobiety zwodzi nie tylko Ottona przekonanego o jej całkowitej wierności, ale i Tymoteusza, dla którego „uśmiech ów miał głos [...]. Niebu i ziemi, i piekłu mówił, że ona przy nim, przy tamtym, nie przy owym traconym... i nie przy mnie...” (s. 272). Potwierdzeniem uśmiechu staje się gest Teodory Stefanii – „uniosła głowę [Krescencjusza – J. S.] z kłocyka, palcem drugiej ręki dotknęła policzka i zakrzepłej krwi na szyi... Potem palcem tym po swoim prześliznęła policzku” (s. 274). Zdaniem Szymutki gest żony Krescencjusza nie jest jednoznacznym dowodem jej bezwzględności i okrucieństwa: „to raczej zdziwienie cielesnością kogoś, kto był dla niej osobą: małżonkiem, politykiem, mężem stanu: zdziwienie biologicznością, zwierzęcością człowieka”⁶⁶.

W powieści *Srebrne orły* ciała kobiet i mężczyzn zostają ze sobą zrównane na arenie zmagania politycznych – poddane przemocy ujawniają brutalną fizjologię. Zetknięcie z materialnością ciała wywołuje niedowierzanie – tylko jej odrealnienie pozwala kontynuować grę polityczną, nie podważając jej celowości. Służące uprawianiu polityki ciało wygnane zostaje z historii zwycięzców, gdzie pozostają tylko posągi – piękne reprezentacje ciał, ucieleśnienia idei.

⁶⁶ S. Szymutko, op. cit., s. 73.

Dlatego też, mimo że „gdzieś w otchłannych mrokach wnętrza [wieży Teodoryka – J. S.] gnoiły się członki, próchniały kości Imperatora Hadriana [...], ze szczytu grobowca przez wieki całe uśmiechała się do Miasta i świata w marmurze unieśmiertelniona twarz cesarza, co w marmurowej stojąc kwadrydze marmurowe wspina rumaki” (s. 252).

Cielesne inskrypcje obcości

Podobnie jak w *Końcu „Zgody Narodów”*, także i w *Srebrnych orłach* ciało stanowi materię, na której w sposób najbardziej dotkliwy odciska się piętno inności, nie tylko kulturowej, ale też i etnicznej. Spotkanie z ciałem staje się wówczas pierwszym doświadczeniem obcości wzbudzającej lęk, zaciekawienie i pogardę. Wygląd ciała wpływa na kształtowanie tożsamości zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej – możliwość przegładania się w innych ciałach wzmacnia rzeczywistość wspólnotę krwi i rodu oraz umacnia wspólnotę dziedzictwa kulturowego i historycznego. Nic zatem dziwnego, że postrzeganie ciała przez pryzmat obcości i toż-samości zajmuje bardzo ważne miejsce w powieści traktującej o wskrzeszaniu wielonarodowego Imperium Rzymskiego oraz o „konflikcie tragicznym losu mieszańca”⁶⁷.

W świecie przedstawionym *Srebrnych orłów* inność etniczna i kulturowa manifestuje się na różne sposoby. Przejawia się w postaciach i uzbrojeniu przybywającej do Rzymu na święto Romulusa słowiańskiej drużyny Patrycjusza Imperium: „Dziwnie wyglądają owi wojownicy – takich hełmów kolczastych, takich maczug kamieniami i żelazem nabijanych, takich łańcuchów z kulek żółtych, a prawie przejrzystych, takich wąsów obwisłych, a bodaj że i twarży takich nigdy dotąd nie widział Rzym” (s. 336–337). W opisie wojska Bolesława oznaki inności ulegają nawarstwieniu i zwielokrotnieniu. Maszerująca w triumfalnym pochodzie Ottona drużyna Patrycjusza poświadcza zarówno potęgę, jak i rozległość Imperium Rzymskiego, jednoczącego pod swym władaniem rozmaite nacje.

⁶⁷ Formułę tę zapożyczam od Teresy Cieślikowskiej, stosującej ją w odniesieniu do bohatera powieści *Tylko Beatrycze*. Por. T. Cieślikowska, *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Warszawa 1965.

W Aronie wygląd greckich mnichów budzi zdziwienie w zderzeniu z jego wyobrażeniami o niemal mitycznym narodzie, z którego wywodzili się herosi – bohaterowie antycznych eposów: „[...] pochłaniał [...] ciemnolice, długowłose, czarnobrode i czarnookie postaci Greków. [...] Więc tak wygląda ów tajemniczy naród, o którym tyle cudów opowiada się w klasztornych szkołach Anglii, a jeszcze więcej szepcze się w pustelniczych szałasach Irlandii! [...] Aronowi trudno było wyobrazić sobie, by tak mogli wyglądać Jazon, Achilles i Ulisses” (s. 152–153).

W świecie przedstawionym powieści Parnickiego jako ucieleśnienie archetypu obcości jawi się żydowski medyk Ottona III. Postać Żyda skupia na sobie bowiem wszystkie obsesje i zabobony średniowiecza⁶⁸. W ulubieńcu Gerberta Sylwestra obecność żydowskiego uczonego w otoczeniu umierającego Ottona III wzbudza lęk, gdyż oznacza niebezpieczny kontakt z niewiernym, skazanym na wieczne potępienie. Inność Żyda w narracji *Srebrnych orłów* zostaje podkreślona dodatkowo przez zabieg orientalizacji jego wyglądu i stroju:

Lekarz był młodym jeszcze, nadzwyczaj pięknym mężczyzną. Lśniąca, czarna broda czyniła go jednak znacznie starszym, niż był w istocie. Lśniącą, czarną też nosił szatę, obramowaną żółtym futrem, tu i ówdzie przetykaną złotymi nićmi. Ilekroć przechodził przez komnatę natłoczoną Ottonowymi towarzyszami, Aronem wstrząsał zimny, kłujący dreszcz. Przecież człowiek ten nie był ochrzczony, był Żydem. Naznaczony był niewidzialnym piętnem grzechu pierworodnego, czekały go wieczne pośmiertne męki (s. 522).

⁶⁸ W *Srebrnych orłach* Parnicki ukazuje, jak głęboko są w średniowiecznych wyobrażeniach zakorzenione przesady dotyczące Żydów. Nie są od nich wolne nawet najlepiej wykształcone i najwyżej sytuowane klasy społeczne. Okrutny hrabia Karrionu morduje żydowskich przewodników Ottona powracającego z Kordoby, przykazując mu, aby modlił się, by jego spodziewająca się dziecka siostrzenica nie urodziła na skutek ich domniemanej kłątwy szczeniąt: „Powiadają, że zabijany Żyd może rzucić takie zaklęcie, by miast dzieci szczenięta z łona kobiecego wychodziły. Jeśli oszczeni się siostrzenica, każę ją spalić na ogniu wolnym” (s. 567). Przywołane przez autora *Tylko Beatrycze* średniowieczne zabobony poza oczywistym barbarzyństwem ujawniają ponownie wspólny zakres konstruktów Żyda i kobiety, odsyłając do ich inności.

Obcość żydowskiego lekarza uwidacznia zatem nie tylko jego wygląd, lecz przede wszystkim wykładnia teologiczna. Aron nie rozumie, „jak papież nie obawia się tak poufale przestawać dzień w dzień ze skażającym, i jak nie boi się oddychać zatrutym wyziewami grzechu Adamowego powietrzem” (s. 522). Nie pojmuje również, dlaczego Sylwester II nie stara się doprowadzić do jego nawrócenia, co byłoby równoznaczne z oswojeniem, ale też i zawłaszczeniem obcości. Irlandzkiemu mnichowi ponadto znacznie bliższa jest zmysłowo doświadczalna wspólnota ciał niż o wiele mniej uchwytna wspólnota ducha – mędrców i uczonych – przekraczająca granice kulturowe i religijne. O jej znaczeniu młody mnich przekonuje się dopiero pod wpływem rozmów z Gerbertem Sylwestrem oraz Ibn al Faradim, nazywającym go bratem w umiejętnościach.

Ciało nie tylko utrwała różnicę kulturową i etniczną, lecz jest także śladem krzyżowania się dynastii, potwierdzeniem genealogii i uprawnieniem aspiracji politycznych, jak w przypadku Rychezy, mieniącej się spadkobierczynią wizji politycznych Ottona III⁶⁹. Opat tyński w „ściągniętych gniewnie brwiach” (s. 32) żony Bolesława Lamberta dostrzega podobieństwo między nią a cesarzem i upatruje w nich wspólne dziedzictwo Greczynki Teofanii. Siostrzenica Ottona jest jedną z najdokładniej opisanych postaci powieści Parnickiego⁷⁰, choć także jej portret nie jest wolny od niedomówień. Obserwujący ją Aron:

Widział ją obróconą ku niemu profilem. Aż zdumiał się, jak niezaprzeczalnie był to profil taki sam jak na gemmach, kameach i dyptychach mistrzowsko wykonanych dla uczczenia tej czy owej Bazylyssy. Za to kwitnąca różowa cera i ciemnoniebieskie oczy nie miały w sobie nic greckiego. Hoża, saksońska dziewczyna, taka, jakich, setki, po kostki stojąc w wodzie, piorą płóciennie koszule w Łabie i Muldzie! I tylko Matylda, siostra Przedziwnego, Mieszko Lambert i służebnice wiedzą – jasne germańskie czy ciemne greckie sploty kryje pod sobą srebrem

⁶⁹ Por. K. Kralkowska-Gątkowska, *Parnicki i ciało*, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historyczno-literackiej „Inspiracje Parnickiego”*, Katowice 2–3 grudnia 1999 r., Katowice 2000, s. 68.

⁷⁰ Ibidem.

tkana siatka na niebieskiej podszewce, szczelnie okalająca kształtną, choć może za dużą nieco głowę (s. 36–37).

Wygląd Rychczy będący dowodem krzyżowania się odległych kultur i typów antropologicznych⁷¹ umacnia jej ambicje polityczne, staje się metonimią jej silnego charakteru. Postać żony Mieszka Lamberta jest odwrotnością cesarza Ottona III, dla którego jego własne ciało jest bolesnym przypomnieniem konfliktu tożsamościowego, w tak wielkim stopniu determinującego jego losy. Syn Ottona II i Teofanii jest zawieszony w międzykulturowej próżni, nie przynależy bowiem do żadnej wspólnoty ciał – Greków ani Niemców. Wybawienia od piętna obcości poszukuje Otton we wspólnocie fantazmatycznej. Obciążony dziedzictwem krwi pragnie wskrzesić Rzymskie Imperium, a wraz z nim odnowić wspólnotę ducha, ideałów starorzyskich.

Tożsamość Ottona nabiera znaczenia politycznego. Gerbert Sylwester pragnie zaszcześcić w nim poczucie rzymskości i misji odnowienia cesarstwa, której sam jest entuzjastą, odwołując się zarówno do jego cielesnego, jak i duchowego dziedzictwa: „[...] przez krew matczyną Grekiem jesteś, a matczyzna zawsze mocniejsza, bo i mleko do niej dochodzi; z ducha zaś twój ojciec najdosjostojniejszy był Rzymianinem raczej niż Sasem, tyżes zaś, panie, już w pełni Rzymianin” (s. 187)⁷².

Umniejszanie dziedzictwa niemieckiego Ottona jest elementem umacniania tożsamości rzymskiej. W rzeczywistości zerwanie więzi z uznawanym za barbarzyńskie plemieniem ojca nie tylko wzmacnia poczucie osamotnienia cesarza, lecz jest także poważnym błędem politycznym, grozi bowiem utratą poparcia potężnych lenników niemieckich, co za wszelką cenę chcą wykorzystać greccy Bazyleusowie. Dążą oni bowiem do uczynienia z Ottona marionetkowego władcy

⁷¹ Ibidem.

⁷² Tożsamość Ottona jest także elementem przetargu politycznego podczas sądu nad Janem Filigatem. Pustelnik Nilus, chcąc wymóc na cesarzu ocalenie antypapieża, odwołuje się do dziedzictwa greckiego syna Teofanii, próbuje wzbudzić w nim poczucie wspólnoty z dawnym wychowawcą.

podporządkowanego Bizancjum, zachowującego jedynie pozory samodzielności.

Przepełwiona tożsamość etniczno-kulturowa cesarza ma zostać zastąpiona tożsamością fantazmatyczną, nierozzerwalnie związaną z tradycją Imperium Rzymskiego, ulegającą mityzacji i pozbawioną prawowitych spadkobierców⁷³. Spór o sukcesję dziedzictwa antycznej Romy obejmuje zarówno greckich Bazyleusów, cesarzy niemieckich, jak i możliwe rody rzymskie – Krescencjuszów i hrabiów tuskulańskich, szczącących się wątpliwą genealogią wywodzącą ich od starożytnych Kwiryków⁷⁴. W rzeczywistości tradycja Imperium Rzymskiego jawi się jako sztuczny konstrukt, idea starożytnej Romy służy zaś partykularnym interesom politycznym poszczególnych narodów. Papież Sylwester II przenikliwie zauważa, że „pyszni Grecy wciąż wyobrażają sobie, że oni tylko są Rzymianami! I że Cesarska Wieczność, pragnąc być Rzymianinem, stać się musi

⁷³ Szerzej omawiam to zagadnienie w kolejnej części rozdziału.

⁷⁴ Fałszywość owej genealogii demaskuje Grzegorz V, pytając Tymoteusza, dlaczego ród hrabiów tuskulańskich nie dotrzymał mu wierności: „Pytanie padło tak nieoczekiwane, że zbiło wyraźnie Tymoteusza z tropu, odebrało mu pewność siebie. Jąkając się, zaczął bąkać coś, co bardzo przypominało stryja Jana Teofilakta lub Krescencjusza... Że prosi Ojca Najświętszego o przebaczenie, ale prastara дума Kwiryków... ale Rzeczpospolita...” (s. 98). Tymoteusz powołuje się na rzymskie pochodzenie zbuntowanych dumnych rodów, niemogących znieść władzy niemieckiego papieża i cesarza. Odpowiada mu wybuch śmiechu papieża, który ich więź ze starożytnymi obywatelami Rzymu uznaje za całkowicie fantazmatyczną i – co znaczące – niepopartą wspólnotą ciał: „Śmiejąc się, papież przyglądał się złotawo rudym włosom Tymoteusza, [...] zielonkawym oczom, szerokim barom, grubo wiązonym kolanom.

– Też mi Kwiryta – mruknął. – Cycero takiego kijami by z Forum kazał gnać! [...] Jakbyś zajrzał do pięknych historii, przez wielce uczonego opata Widukinda dokładnie opisanych, wiedziałbyś, że jeszcze niedawno Longobardowie, z których przecież i wy, i Krescencjusze się wywodzicie, stokroć bardziej barbarzyńcami byli niż Sasi... że Rzymianie bali się was jak psów wściekłych... Czemuż się wynosicie nade mnie? Czemu mną pomiatacie?” (s. 98–99). Grzegorz V ma świadomość, że obecni obywatele Rzymu niewiele mają wspólnego ze starożytnymi Rzymianami, wywodzą się bowiem od najeźdźców barbarzyńskich podlegających akulturacji.

Zwraca uwagę to, że papież odwołuje się do wyglądu Tymoteusza zdradzającego jego rdzennie nierymskie pochodzenie.

koniecznie Grekiem!” (s. 369)⁷⁵. Zadaniem Teodory Stefanii jako agentki Bizancjum jest umacnianie rzymskości Ottona, rozumianej jako tożsamość grecka. Odrzucenie dziedzictwa niemieckiego ma znaczenie polityczne, gdyż może stać się zarzewiem buntu dla „wszystkich szczepów niemieckich przeciwko władcy, co niemieckości się wyrzekł” (s. 649). Zgodnie z intrygą polityczną ma ono spowodować osaczenie i osamotnienie Ottona, zmuszonego wesprzeć się na Bazyleusach. Alians ten ma przypieczętować jego małżeństwo z grecką Bazylissą, która „troskliwiej by jeszcze hodowała w duszy Ottona nienawiść i wzgardę do krwi plemiennej ojca i dziada niż Teodora Stefania” (s. 653).

Na szczególną uwagę zasługuje to, że misja kształtowania tożsamości rzymskiej Ottona, będącej w rzeczywistości identyfikacją z tym, co greckie, zostaje powierzona kobietom⁷⁶. Także i w tym miejscu Parnicki podsuwa trop psychoanalityczny, sugerując, że zarówno w postaci Teodory Stefanii, jak i nigdy niewidzianej Bazylissy Otton dostrzega postać zmarłej matki, Greczynki Teofanii. Podczas spowiedzi cesarz wyznaje Aronowi, że matka w znacznym stopniu ukształtowała jego sposób postrzegania własnej cielesności. Wpajając mu od najmłodszych lat przekonanie, „że nic tak nie poniża dostojności wszelkiej, jak ukazanie się oczom ludzkim bez obuwia [...], i że stopy swe obnażyć mu wolno, nie narażając się na poniżenie, jedynie wśród równych sobie – wśród swoich” (s. 440), w znacznym stopniu przyczyniła się także do nadaniu ciała Ottona znaczeń

⁷⁵ Podobną myśl w odniesieniu do Niemców wyrazi w rozmowie z Rychezą pozabawiony złudzeń politycznych Bolesław Chrobry: „Dziś Imperium Rzymskie toż to samo, co niemieckie królestwo; imieniem Romy Niemcy nienawiść swoją i wzgardę do ludów innych osłaniają; pod zasłoną imienia tego swoją, swego szczepu potęgę pomnażają. Aby inne szczepy łatwiej im ulegały, mamiają je pięknymi słowami o jedności i równości ludów wszystkich w łonie Imperium różnoplemiennego” (s. 788–789).

⁷⁶ Papiież Gerbert Sylwester, podobnie jak Teodora Stefania, dąży do umocnienia rzymskiej tożsamości cesarza, jednak rozumie ją zupełnie inaczej niż mocodawcy żony Krescencjusza. Pojmując intencje polityczne Bazyleusów, nalega na oddalenie Teodory Stefanii. Mimo to nieświadomie działa w interesie dynastii greckiej „od świtu do nocy przez lata całe wmawiając Ottonowi muzyką i słowami pięknymi: »Pamiętaj, żeś nie Niemiec, żeś Rzymianin!«” (s. 655).

symbolicznych, przekształcenia go w metaforę wiecznego majestatu cesarskiego. Jedno z najwcześniejszych wspomnień Ottona dotyczy jego koronacji, tuż po której czteroletni wówczas monarcha zaczął uskarżać się na ból w pięcie:

Wówczas cesarzowa Teofania poleciła nawet hrabiemu Hoikowi, który króla na ręku zwykle nosił – by zechciał opuścić komnatę. Nikomu bowiem, twierdziła, nie wolno patrzeć, jak czteroletniemu królowi Niemców i Włochów, dziedzicowi rzymskiej korony cesarskiej zdejmuje się z nóg obuwie – nikomu oprócz matki i oczywiście pokojowców, którzy przecież się nie liczą, bo właściwie tym samym są co psy i koty (s. 440).

W *Srebrnych orłach* ciało funkcjonuje jako narzędzie autoidentyfikacji, wpływa na kształt tożsamości jednostkowej, lecz zarazem konstytuuje przestrzeń wspólnoty, jest punktem orientacyjnym między swojskością a obcością. W przypadku Ottona ulega ono jednak szczególnemu rozdzieleniu – ma bowiem fizyczny, jednostkowy wymiar, jest ciałem odczuwającym pożądanie i ból, efektem złączenia się ludzi różnych kultur i typów antropologicznych. Jest jednak również ciałem-metaforą, ucieleśnieniem majestatu cesarza oraz Imperium Rzymskiego i jako takie ulega sakralizacji. Dramat losu Ottona wynika zatem nie tylko z jego nieokreślonej tożsamości etnicznej, ale też z rozszczepienia jego podmiotowości na jednostkę i cesarską Osobę⁷⁷. Zarówno jedno, jak i drugie rozdzielenie wyłącza go ze wspólnoty ciał.

Metaforyzacja cielesności sprawia, że nikt poza cesarzową Teofanią nie może patrzeć na obnażone stopy Ottona ucieleśnia-

⁷⁷ Znakomicie uwydatnia to spowiedź Ottona, podczas której raz mówi on o sobie w liczbie pojedynczej, by za chwilę posługiwać się *pluralis maiestatis*. Oburzenie cesarza na spowiednika, mnicha-przybłądę, ośmielającego się obrażać majestat cesarski, zwracając się do niego jak do podległego sobie pokutnika, ustępuje zaraz pokornemu błaganiu o pomoc umęczonemu duszy Ottona. Także Aron, przeżony słabością cesarza, stara się mu przypomnieć o powadze majestatu cesarskiego, rezygnując ze zwracania się do niego „synu” i posługując się formułą „Cesarskiej Wieczności”.

jącego cesarski majestat⁷⁸. Także i ona tylko w jego obecności pozwala sobie na chodzenie boso. Między matką i synem wytwarza się zatem szczególna wspólnota ciał, z której wyłączone są nawet siostry Ottona, a która zostaje utracona bezpowrotnie wraz ze śmiercią Teofanii, pozostawiając dojmujące uczucie pustki, zwielokrotniając samotność młodego władcy. W narracji *Srebrnych orłów* granica między spowiedzią a seansem psychoanalitycznym zaciera się wówczas, gdy Otto wyznaje Aronowi, jakiego uczucia doznał na widok bosych stóp Teodory Stefanii:

[...] przede wszystkim przypomniła mu się matka, która też tylko przed nim, przed synem i cesarzem, nie wstydziła się obnażać swoich nóg – wydało mi się nagle, że żadna kobieta, nawet żadna z sióstr nie jest mu tak bliska, jak ta oto, wspaniałości i uroku pełna nieznajoma (s. 441).

Rewersem ciała metaforycznego Ottona jest ciało fizyczne, ujawniające jego mieszane pochodzenie. Wokół niego koncentrują się cesarskie lęki i obsesje. Podczas spowiedzi Aron pyta cesarza o jego okrutny czyn, jakim było poranienie frankońskiego setnika prowadzącego swój oddział do kąpieli w Jeziorze Albańskim. Młodego mnicha zdumiewa histeryczna wręcz reakcja Ottona, tłumaczącego swój postępek względem oddanego mu żołnierza żarliwością religijną i chęcią zapobiegnięcia zgorzeniu:

– Nie rozumiesz, nic nie rozumiesz, nigdy nie zrozumiesz! – krzychał nieomal, cały pełen jakiegoś istotnie niezrozumiałego dla Arona podniecenia. – Za głupis, za ciemnyś, byś mógł to zrozumieć. Ale majestat Boży, który nakazał surowo strzec się zgorzenia, zrozumie, zrozumie i pochwali to, co ty w głupocie swej i ciemności ośmielasz się ganić... Setnik ów, jakeś słusznie rzekł, do kąpieli wiódł wojowników; byliby więc obnażali się bezwstydnie w gromadzie, łamaliby święty nakaz czystości, kalając swe oczy i dusze widokiem nagości, co zwierzętom

⁷⁸ Dlatego też Otton przywiązuje tak wielką wagę do gestu obnażenia stóp. Dowodem jego wielkiej łaski wobec Bolesława, jak i wielkiej żarliwości religijnej, jest piesza pielgrzymka do grobu Świętego Wojciecha Adalberta, któremu Otton dobrowolnie składa ofiarę ze swej dumy, idąc boso do miejsca jego pochówku.

bezrozumny jedynie przystoi, nie istotom na podobieństwo Ojca Najczystsze­go stworzonym, krwią Syna Najwstydlivszego odkupio­nym (s. 411).

Spowiednika Ottona zadziwia wielka wstydlivność cesarza i jego nie­chęć do wspólnego obnażania ciał, która, choć zgodna z duchem re­formy kluniackiej, pozostaje w rażącej sprzeczności z jego deklaro­waną rzymskością i umiłowaniem obyczajów rzymskich. Dopiero podczas rozmowy Ottona z Sylwestrem II – mistrzem psychoana­litycznej ceremonii w *Srebrnych orłach* – ujawnione zostają rzeczy­wiste powody jego bezwzględnego czynu. Cesarz wyznaje, że „nie dlatego nienawidzi [...] pospólnego obnażania się ciał męskich, po­nie­waż rodzi [ono – J. S.] zgorszenie, obraża czystość chrześcijańską. Strach, nie pobożność jest źródłem owej nienawiści” (s. 488). Wi­dok zmierzającej do kąpeli drużyny frankońskiej wywołuje w Ottonie wspomnienie zaznanego przed laty upokorzenia, kiedy to wiel­może sascy zaprosili go do wspólnej kąpeli. Gest obnażenia ciała wśród plemiennej wspólnoty ojca skonfrontował bowiem młodego władcę z własną odmiennością, cielesną sygnaturą obcości, wreszcie zaś z podwójnym dziedzictwem – greckością i niemieckością, któ­rym nie sposób dochować jednocześnie wierności.

Początkowo młody cesarz wzbrania się przed wspólną kąpie­lą, pamiętając pouczenia matki, że „nie godzi się świętemu maje­statowi obnażać się prostacko przed oczyma poddanych” (s. 488). Ostatecznie przekonuje go nęcący chłód wody i surowe napomnie­nie jednego z wielmożów, że przebywając wśród swojej saksońskiej drużyny, nie jest Cezarem Augustem, lecz wodzem szlachetnie uro­dzonych towarzyszy. Ucieleśnienie majestatu przegrywa z ciałem fi­zycznym, domagającym się zmysłowej przyjemności. Zaproszenie do kąpeli wyzwala w Ottonie tęsknotę za wspólnotą ciał współple­mieńców, prócz tego zaś stanowi hołd złożony dziedzictwu ojca. Wychodzący z wody cesarz dopatruje się jednak w spojrzeniach swych towarzyszy przyglądających się jego obnażonemu ciału nie tylko zdziwienia i zaciekawienia oliwkową barwą jego skóry, lecz także drwiny i wzgardy, wykluczenia go ze wspólnoty ciał, nazna­czenia piętnem „obcego”. Nieme spojrzenia Ottonowych towarzy­

szy przekształcają się w jego wyobraźni w wymowny zarzut: „Tyś nie nasz, tyś Grek, ojciec rodzony wstydziłby się twego ciała” (s. 489)⁷⁹. Wedle cesarza jego obnażone ciało swoją dziwnością i innością usuwa w cień „cześć dla ucieleśnionego w Ottonie majestatu Romy” (s. 490). Jednak traumatyczność zetknięcia z własną odmiennością cielesną ma swe źródła gdzie indziej. W rzeczywistości Otton ulega złudzeniu, gdyż w jego wspomnieniach stapiają się w jedno dwa obrazy – wspólnej kąpieli z saską drużyną oraz znacznie wcześniejszej, z rówieśnikami, kiedy to „różowi chłopcy otwarcie wyśmiewali jego skórę” (s. 492), obrzucając go przy tym nie tylko wyzwiskami, ale i kamykami. Wyparte ze świadomości traumatyczne wydarzenie z dzieciństwa przesądza o brzemiennym w skutki wyparciu się przez Ottona własnej niemieckości, zerwaniu więzi z gromadą „innych ciał”⁸⁰. Poczucie obcości własnego ciała potęguje w nim także pierwsze zbliżenie seksualne z kobietą, rodząc zarazem późniejsze lęki cesarza:

[...] gdy mając lat piętnaście, pierwszy raz zbliżył się do ciała kobiecego, nie czuł zrazu wcale strachu, o którym mówił Aronowi – tylko ciekawość. Strachem go napełnił dopiero szept dziewczyny: – Ulituj się nade mną, panie królu... boję się ciebie. Takie ciemne masz ciało jak sam demon Tor chyba... Spójrz, jakam ja różowa, a jaki ty jesteś... Nie oddalił się od niej, przeciwnie, przytulił się mocno, ale nie zdołał wykrzesać z siebie miłości dla niej. Wciąż mu huczały w głowie słowa: „Takiś ciemny...”. Przez cały czas, gdy był przy niej, czuł do siebie pogardę. Gdy zaś odchodził od niej, spostrzegł, że dziewczyna z trudem hamuje śmiech... (s. 491).

⁷⁹ Można przypuszczać, że właśnie to na wskroś cielesne doświadczenie staje się przyczyną odrzucenia niemieckości przez Ottona. Wyparcie dziedzictwa ojca, o którym margrabia Ekkehard mówi, że „piękne miał ciało” (s. 207), jest być może sposobem wyparcia własnej cielesności, przesłonięcia jej fantazmatyczną tożsamością Rzymianina, opartą na wspólności ducha, nie zaś ciała.

⁸⁰ Należy przy tym zwrócić uwagę, że ciało Ottona, odrzucone przez rówieśników, jest tylko ciałem w aspekcie fizycznym, naznaczonym piętnem inności. Wyśmiewające małego monarchę dzieci to bowiem „nie wielmoże sascy, świadomi dostojęstwa krwi królewskiej: naprawdę wyśmiewały się z oliwkowości jego ciała, która tak bardzo odbiegała od całej kąpiącej się gromady” (s. 493).

Miłosny uścisk nie przynosi Ottonowi ukojenia, nie zagłusza lęku istnienia, gdyż nie wytwarza upragnionej wspólnoty ciał. Przeciwnie, brutalnie konfrontuje go z własną innością. Ponadto Parnicki, zagłębiając się w psychikę cesarza, ukazuje, w jaki sposób lęk dziewczyny wobec Ottona przeradza się w lęk Ottona wobec kobiet⁸¹, jego pogarda wobec siebie przekształca się zaś w pogardę żywioną wobec niego przez kochankę. Jednocześnie nasuwa się przypuszczenie, że strach Ottona przed kobietami jest w rzeczywistości lękiem przed obcością własnego ciała. Ucieczką przed zmorami własnej przeszłości, pękniętą tożsamością etniczno-kulturową stają się dla cesarza ramiona Teodory Stefanii, która nie tylko „nie śmiała się, ale nieraz mu mówiła, że oliwkowe ciało jest piękne, piękniejsze niż różowe. Gdy tak mówiła, przypominała mu się matka. Ona też zawsze twierdziła, że oliwkowe ciało jest piękniejsze od niemieckich, różowych ciał” (s. 491).

Walka z rozdwojoną tożsamością Ottona toczy się na dwóch płaszczyznach – w psychice i wyobraźni bohatera, lecz także w obszarze polityki, gdzie zostaje przemieszczona w dużej mierze za sprawą Gerberta Sylwestra i Teodory Stefanii. Uciekając w iluzję fantazmatycznej tożsamości rzymskiej, cesarz wierzy, że wspólnota ducha zdoła mu zastąpić wspólnotę ciał. Idea wskrzeszenia Imperium Rzymskiego daje nadzieję, że wielonarodowościowej wspólnocie nieokreślona tożsamość etniczna władcy przestanie mieć jakiegokolwiek znaczenie. Mimo to nieustannie ponawia on dramatyczne pytania o swoją przynależność: „Niemcy go mają za Greka, Grecy za Niemca. Jest Rzymianinem, a Rzymianie widzą w nim barbarzyńcę... Jakie plemię jest moje? Jakie? A mój ród?” (s. 432).

Inaczej niż w przypadku Ryczezy, podwójne dziedzictwo Ottona nie stanowi dla niego źródła dumy, lecz lęku i niepewności, nieustannego wahania. Dlatego wyznawca idei wskrzeszenia Imperium Rzymskiego snuje nieziszczalne plany o zastąpieniu dziedzictwa krwi dziedzictwem ducha – w chwilach zwątpienia i słabo-

⁸¹ Warto zwrócić uwagę, że Parnicki ujawnia tutaj dwie komplementarne strategie postrzegania obcości – jej demonizację, lecz także wzbudzającą śmiech karykaturalność, mającą na celu jej oswojenie. Por. Z. Benedyktowicz, *Portrety obcego. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000.

ści marzy o przekazaniu diademu cesarskiego swemu Patrycjuszowi. Wyrzekając się posiadania potomka, rzuca wyzwanie zarówno plemienu ojca, jak i dziedziczeniu patriarchalnemu: „[...] w starym Rzymie cesarze, mądrością i potęgą najznakomitsi, nie w synach krwi swojej bynajmniej dziedziców upatrywali, ale odwrotnie, tych, których za godnych dziedzictwa uważali, synami swymi czynili...” (s. 432). Słowa Ottona zdradzają, że odrzucając dziedzictwo ojca, jednocześnie sam nie czuje się go godny.

Najbardziej wyrazisty i dramatyczny ślad konfliktu pękniętej tożsamości oraz ciała – jednostkowego i metaforycznego – stanowi w *Srebrnych orłach* śmierć cesarza. Chorobowe majaczenia Ottona skupiają się wokół jego podwójnego dziedzictwa, są ostatnią skargą istoty rozdartej między mieszanym pochodzeniem a fantazmatyczną tożsamością, pragnieniem wspólnoty ciała a marzeniem o wspólnocie ducha, wreszcie zaś między własną jednostkowością a majestatem Osoby – władcy Cesarstwa Rzymskiego. Nieustannie krążą wokół ciała, które naznaczone piętnem obcości prefiguruje życiowy dramat Ottona, jego plemienną nieprzynależność, przemieniając się w kierowaną do ojca gorzką skargę⁸²: „Jak ktoś ma różową skórę, niech nie płodzi dzieci z oliwkową kobietą. Muła kopie osioł i koń” (s. 528).

Choroba monarchy w radykalny sposób ujawnia rozdźwięk między ciałem cierpiącym, skazanym na śmierć, a ucieleśnieniem nieśmiertelnego cesarskiego majestatu. Postać śmiertelnie chorego Ottona, pragnącego po raz ostatni spojrzeć na Rzym, zostaje okryta tkaniną przezrystą jedynie dla oczu cesarza, lecz nie dla otaczającego go orszaku. Ciało jednostki dotknięte cierpieniem i rozpadem nie może bowiem przesłonić majestatu Osoby i Cesarstwa, podob-

⁸² Skomplikowana i pełna napięć relacja cesarza z dziedzictwem Ottona Czerwonego jest szczególnie widoczna, kiedy w majaczeniach agonalnych szuka on łączności z ojcem. Wówczas „po raz pierwszy od lat powiedział o Niemcach »nasi«. W obliczy zgonu zjednoczył się duchem z plemiem ojcowskim, ale tylko wspólnotą klęsk i poniżenia. Lecz nawet i w tej bolesnej wspólnotcie nie przestawał doszukiwać się rozdźwięku wiecznego między plemieniem swoich a duchem powszechności rzymskiej, którego wcielenie najdoskonalsze odnajdywał radośnie i utwierdzał w sobie. Mniej zaś doskonale w swym ojcu” (s. 530).

nie jak idea wskrzeszenia Imperium Rzymskiego nie może załamać się na skutek jednostkowej śmierci.

Ciało dotknięte zarazą zwielokrotnia obcość Ottona, oddziela go od wspólnoty bardziej niż oliwkowa barwa jego skóry, powaga cesarskiego majestatu. Osłonięty nieprzejrzystą dla oczu patrzących zasłoną jawi się jako nie-ludzkie, „bezszałtne, szare widmo” (s. 526), wzbudzające grozę nie powagą dostojeństwa, lecz bliskością zgonu. Gest zakrycia postaci umierającego cesarza ma tu zresztą podwójne znaczenie – chroni cesarski majestat, lecz także chroni wspólnotę przed zetknięciem twarzą w twarz ze śmiercią⁸³. W wymiarze antropologicznym śmierć jest prawzorem obcości, przerażającej bardziej niż mające wzbudzać grozę apokaliptyczne bestie zdobiące uroczyste szaty cesarza, z których została zszyta kotara osłaniająca jego łożo. W *Srebrnych orłach* ciało wymyka się nie tylko polityce, lecz także metaforyzacji, która nie ocala ucieleśnienia majestatu, podobnie jak będąca jego metonimią zasłona nie powstrzymuje jęku umierającego.

W *Srebrnych orłach* Parnicki porusza problem ciała w historii w różnych aspektach – religijnym, politycznym, społeczno-kulturowym oraz, przenikającym je wszystkie, antropologiczno-symbolicznym. Wykorzystuje także zróżnicowane perspektywy bohaterów, odległych od siebie stanem, pochodzeniem, życiowym doświadczeniem, a jednak uwikłanych w rozmaite wzajemne relacje. Konfiguracje, w jakich autor *Srebrnych orłów* sytuuje względem siebie Arona, Tymoteusza i Ottona, dają niezwykle interesujący wgląd w postrzeganie ciała we wszystkich jego wymiarach.

Zarówno irlandzki mnich, jak i cesarz Imperium Rzymskiego tęsknią za wspólnotą ciał. Od tego pragnienia nie uwalnia ich pomazanie – ani kapłańskie, ani też monarsze. Jedynym, który odrzuca je z łatwością dwukrotnie, jest młody hrabia tuskulański. Pierwszy raz Tymoteusz zrywa więzi ze swą rodziną, opowiadając się po stro-

⁸³ Por. P. Ariès, *Pięć wariacji na cztery tematy*, w: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór i przeł. S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 284–300; idem, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.

nie wygnanego papieża⁸⁴. Ponownie wyrzeka się on wspólnoty ciał po zabawie dziewcząt i chłopców z możnych rodów rzymskich nad stawem przy drodze Appijskiej. To powtórne zerwanie jest szczególnie znaczące, gdyż wspólnota ciał funkcjonuje tu zarówno jako ważny element tożsamości zbiorowej, jak również jako zespolenie się w uścisku miłosnym.

Spółeczność możnych rodów rzymskich jednoczy w równym stopniu pogarda i nienawiść do uznawanych za barbarzyńców Niemców, jak i niezłomne – choć fałszywe – przekonanie o własnej, rdzennej rzymskości⁸⁵:

[...] szlachetnie urodzona młodzież longobardzka uważała siebie za Rzymian, tym samym mówiła językiem co całe Miasto – nie rozumiała mowy Franków i Sasów, których nienawidziła i wyśmiewała; przede wszystkim zaś wyśmiewała Ottona, a po trosze i papieża Sylwestra: wyśmiewała ową cześć nabożną, zaiste barbarzyńską cześć, z jaką obaj władcy Rzymu odnosili się do wszystkiego, co przypominało starożytność (s. 378).

Przeświadczenie o własnej niepodważalnej tożsamości rzymskiej pozwala owej społeczności skupiającej „niepiśmiennych chłopców i nieumiejące nawet »Ojcze Nasz« dokładnie powtórzyć dziewczęta” (s. 378) odnosić się do dziedzictwa starożytnego z lekceważeniem, na które nigdy nie mógłby sobie pozwolić aspirujący do miana Rzymianina Otton – „z taką samą obojętną twarzą, jak po oborze lub stajni ojcowskiej włóczyli się po wszystkich zakątkach Palatynu, Eskwilinu i Pola Marsowego, Forum Trajana i Forum Romanum” (s. 378).

Ukazana przez autora *Srebrnych orłów* gromada potomków szlachejnych rodów rzymskich stanowi kontrast dla postaci cesarza Imperium Rzymskiego – nie doświadczają oni dylematów tożsamościowych Ottona, upajając się „mocą prawdziwie nieodrodnym pannotej ziemi” (s. 379). Czerpiąc siłę z przynależności do wspólno-

⁸⁴ Warto zauważyć, że to wypowiedzenie wierności swemu rodowi odciska się również na ciele Tymoteusza, który zostaje z rozkazu stryja Jana Teofilakta dotkliwie pobity przez swych kuzynów.

⁸⁵ Por. przypis 74.

ty możnowładców rzymskich, potwierdzają oni własną tożsamość, przeglądając się nawzajem w swych ciałach, które obnażają we własnym gronie bez lęku przed upokorzeniem. Podczas zabawy nieopodal drogi Appijskiej „przechwalali się przed sobą wzajem okrągłością łydek i ramion, bujnością dziewczęcych i siłą chłopięcych piersi” (s. 379–380). W przeciwieństwie do Ottona czerpią oni radość z niezaprzeczalnego bycia wśród swoich, ze wspólnoty krwi i rodu, a nade wszystko ze wspólnoty ciał usuwającej na bok względy polityczne, pozbawiającej znaczenia i ważności dziedzictwo duchowe Romy:

Dziewczęta, które ze wstrętem myślały o czekających je łóżach panów saskich i frankońskich – ślubnych nawet łóżach – ochoczo, beztrasko, pospiesznie oddawały siebie braciom stryjecznym lub ciotecznym, nagłym skurczem palców wymowniej przyświadczając potędze uroków życia niż ryte w kamieniach lub marmurze żałobne napisy, z których nagie plecy ścierały proch wieków (s. 380).

Tak pojmowanej wspólnoty z łatwością wyrzeka się tylko Tymoteusz, być może dlatego, że jego tożsamość i związane z nią prawo do „bycia wśród swoich” są dla niego pewnikiem. To, za czym tęskni nieposiadający jednolitej tożsamości Otton oraz Aron, mnich-włóczęga pozbawiony wsparcia dziedzictwa rodowego, nie przedstawia dla młodego dziedzica tuskulańskiego żadnej wartości. Porzucenie gromady, będące dla Tymoteusza powodem do dumy, budzi w Aronie przede wszystkim współczucie.

Szczególną więź łączącą młodego mnicha i cesarza, wynikającą z poczucia osamotnienia przeczuwa Sylwester II. On też krzepi swego ulubieńca, przeciwstawiając „gromadzie młodych zwierząt dwunogich, znających jedynie radość obcowania z sobą”, za którą Aron tęskni i do której nie należy, gromadę Kościoła, której „natarciom bitewnym ulegają nie kruche ciała, ale dusze najdumniejsze” (s. 497)⁸⁶. Papież pragnie zaszcześcić w nim poczucie wspólnoty z braćmi w wierze Chrystusowej, świadomość przynależności do

⁸⁶ W podobnym duchu Gerbert Sylwester krzepi umierającego Ottona, zmagającego się z koszmarem swej rozdwojonej tożsamości: „Każdą ludzką istotą z dwu składa się natur: ze zwierzęcia i ducha czystego. Ale żadna z tych dwu z osob-

gromady zsyłającej mu łaskę uczoneści, zacierającej wszelkie granice i cielesne inskrypcje obcości: „Z ludźmi o skórze stokroć ciemniejszej niż Ottonowa – ze skośnookimi, równie jak z jasnocnymi olbrzymami do łodzi przyrosłymi – rozmówisz się świętym językiem swojej gromady: mową Marona i Hieronima. Jakże możesz mówić, żeś samotny?” (s. 498).

Papież Sylwester II przeciwstawia wspólnocie ciał metaforyczne ciało Kościoła. Stąd już tylko krok do myśli, że ideę wszechogarniającego Imperium Rzymskiego symbolizowaną przez złote orły zastąpią niegdyś złote klucze – emblemat władzy papieskiej. Powieść Parnickiego można więc odczytywać przez pryzmat rywalizacji – idei i ciał. Na zakończenie i niejako w podsumowaniu tych rozważań o dwóch historiach warto przyjrzeć się relacji dwóch tradycji – patriarchalnej i matrylinearnej.

Dwie tradycje

We wstępie do tego rozdziału uznałam ideę wskrzeszenia Imperium Rzymskiego za oś fabularną powieści *Srebrne orły*. Jej orędownikami są dwaj władcy Rzymu – rozmiłowany w starożytności papież oraz cesarz poszukujący ukojenia w fantazmatycznej tożsamości rzymskiej. Idea odnowienia Cesarstwa Rzymskiego jest nierozzerwalnie związana ze starożytną tradycją, która jest niezwykle często przywoływana w narracji powieści w kontekście zarówno religijnym, politycznym, jak i społeczno-kulturowym. Staje się ona przyczyną konfliktów zwolenników i przeciwników reformy kluniackiej, jest fundamentem działań politycznych mających na celu wskrzeszenie Imperium Rzymskiego, organizuje strukturę symboli i instytucji, a nade wszystko odgrywa decydującą rolę w procesie nabywania tożsamości grupowej i jednostkowej⁸⁷.

na nie dostała tej łaski, by Boska przelała się za nią krew. A dwoista dostała, synku” (s. 528).

⁸⁷ G. Studnicki, *Tradycja w procesie mityzacji*, w: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*, t 1: *Wartości i przemiany*, red. J. Adamowski i J. Styk, Lublin 2009, s. 31.

O fenomenie tradycji rzymskiej decyduje jednakże brak jej pełnoprawnego depozytariusza, co czyni ją przedmiotem sporów Niemców, Greków i mieszkańców Rzymu, wywodzących się w rzeczywistości od najeźdźców barbarzyńskich⁸⁸. W powieści Parnickiego tradycja starożytnego Rzymu, odsyłając do umitycznionej przeszłości, sama przekształca się w mit, ulega sakralizacji⁸⁹. Zmityzowana tradycja nie ma jednolitego znaczenia, lecz zależy od interpretacji, kodu kulturowego i określonego kontekstu. Przez rozmaite grupy może być wykorzystywana w różny sposób. Nie odnosi się jedynie do kwestii tożsamościowych i politycznych, lecz także ekonomicznych, co doskonale uwidacznia mistrzowsko opisana w *Srebrnych orłach* walka piwa z winem, będąca metonią antypapieskich i antycesarskich rozruchów wybuchających w Rzymie. Tymoteusz wyjaśnia Grzegorzowi V, że rzeczywistą przyczyną nie dochowania mu wierności przez ród hrabiów tuskulańskich nie jest „prastara дума Kwiryków” (s. 98), lecz obawa przed wyparciem wina, rdzennie rzymskiego napoju wytwarzanego w winnicach tuskulańskich, przez piwo – napój niemieckich przybyszów:

[...] cała potęga hrabiów tuskulańskich to winnice, bo Rzym chce pić, Rzym lubi pić, Rzym musi pić i zawsze pić będzie, a znikąd nigdy nie dostawał nic lepszego do picia niż wino, które osły znoszą z tuskulańskich wzgórz. Ale oto przyszli saksońscy królowie. Stali się rzymskimi cesarzami. Zaczęli oni pić tuskulańskie wina. Smakowało, lecz głowy nieprzywykłe do wina i słońca za szybko się upijały. [...] Poczęli więc sprowadzać piwo. To piwo, smak i siłę którego wysyali z mlekiem matki. Oni, ojcowie, pradiadowie. [...] A Rzymianie byli ciekawi, co też piją ich władcy. Ciekawi byli, jakież to smak mają barbarzyńcy Północy. Spróbowali. Śmiali się. Klęli. Ale pili. Bo w upały piwo chłodziło lepiej niż wino. Można go było więcej wypić, o ileż więcej niż wina. Hrabio wie tuskulańscy zaczęli przeklinać słońce ojców (s. 101).

⁸⁸ Por. przypis 74.

⁸⁹ Wedle G. Studnickiego: „[...] proces mityzacji tradycji (przeszłości) polega na operowaniu poszczególnymi i specjalnie wyselekcjonowanymi jej elementami, dzięki czemu zyskują one nowe funkcje, znaczenia i wyraz – przeszłość jest przekształcana i poddawana obróbce. Działanie to służy najczęściej uzupełnieniu społecznego dziedzictwa w teraźniejszości”. G. Studnicki, op. cit., s. 32.

W przeciwieństwie do swojego stryja Jana Teofilakta, Tymoteusz nie dostrzega, że ekonomiczny aspekt walki piwa z winem jest nierozzerwalnie złączony z jej aspektem symbolicznym. Walka ta jest bowiem powtórzeniem zmagania antycznej cywilizacji z barbarzyństwem, w których to ostatnie ponownie musi ulec akulturacji. Dla Jana Teofilakta nie ulega wątpliwości, że zwycięzcy barbarzyńcy ustanawiający nową klasę panującą przyjmą obyczaje i wartości modelu rzymskiego⁹⁰, sprawiając, że wino tuskulańskie będzie docierać do najdalszych zakątków Europy. Sam cesarz oczarowany zmytowaną tradycją odrzuci rodzimy obyczaj picia piwa na rzecz wina, podobnie jak wyrzekł się dziedzictwa ojca na rzecz fantazmatycznej tożsamości rzymskiej, którą – w drwiących oczach mieszkańców Rzymu – zmuszony jest nieustannie potwierdzać. Gest picia wina funkcjonuje w *Srebrnych orłach* jako znak dziedziczenia kulturowego, ustanowienia więzi z postaciami cesarzy rzymskich:

Jan Teofilaktos nie wiedział, czy Otto Trzeci lubi wino. Ale to go nie obchodziło. Wiedział, że Otto będzie pił wino. Dużo wina. Na pewno więcej, niż pili August i Tytus, Trajan i Marek Aureliusz. Tamci nawet mogli sobie pozwolić, by nie pić go wcale. Otto nie może [...]. Za mało jest Rzymianinem, by pozwolić sobie na coś, z czego nie poznać od razu, jak bardzo jest Rzymianinem (s. 127).

Definiując „tradycję wynalezioną”, Eric Hobsbawm określa ją jako „zespół działań o charakterze rytualnym lub symbolicznym, rządzących zazwyczaj przez jawnie bądź milcząco przyjęte reguły; działania te mają na celu wpajać ludziom pewne wartości i normy zachowania przez ciągłe repetycje – co siłą rzeczy sugeruje kontynuowanie przeszłości. W istocie tam, gdzie to możliwe, owe działania dążą zwykle do ustanowienia więzi z odpowiadającym im czasem minionym”⁹¹. Owym ciągłym repetycjom na poziomie tekstowym w *Srebrnych orłach* odpowiada refrenicznie powtarzanie frazy o rzymskim obczy-

⁹⁰ Por. J. Le Goff, op. cit., s. 117.

⁹¹ E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm i T. Ranger, przeł. M. Godyń i F. Godyń, Kraków 2008, s. 10.

ju picia wina, która tym samym staje się figurą utrwalania tradycji, ustanawiania więzi z przeszłością:

Beczki z piwem pleśnieć będą w podziemiach domów, gdzie rozgosczą się lotaryńscy opaci, frankońscy opaci, frankońscy książęta, saksońscy margrabiowie – jako że dostojnikami są rzymskiego Imperium, a RZYMIANIE PIJALI WINO.

[...] W klasztorach Kwedlinburga i Hardensheimu uczone kobiety czytają łacińskich poetów. Z heksametrów i śpiewnych strof wynurza się pochwała wina. I choć wzdragają się słabe kobiece głowy, kobiece wargi nie mogą nie dotknąć, lekko chociażby, napełnionych po brzegi czasz, bo chcą czuć się duszami siostrzanymi poetów rzymskich – RZYMIANIE, jak właśnie czytają, PIJALI WINO.

Podobno nowy Patrycjusz ma mocną głowę. Nie zaboli z wina które będzie obficie pił, a będzie pił, bo Rzymskiego Imperium jest Patrycjuszem, a RZYMIANIE PIJALI WINO (s. 128–130).

Parnicki, przenikliwie dostrzegając zjawiska dziejące się na styku kultur, wyraźnie akcentuje znaczenie chrześcijaństwa udzielającego sankcji religijnej starożytnym obyczajom. Zwyczaj picia wina w nowej rzeczywistości świata chrześcijańskiego ulega sakralizacji, gdyż – obok chleba i oliwy – wino stanowi pokarm święty i liturgiczny rozprzestrzeniającej się religii⁹².

Podobną sankcję otrzymują szczegółowo opisane przez Parnickiego obchody święta Romulusa, do których tak wielką wagę przywiązuje Otton. Wznowione obchody święta założyciela Rzymu mają potwierdzać rozkwit Miasta i wskreszenie Cesarstwa Rzymskiego, lecz przede wszystkim mają wytworzyć poczucie wspólnoty mieszkańców Rzymu pretendujących do miana potomków Kwirytów oraz nowo przybyłych przedstawicieli innych narodów, wchodzących w skład różnoplemiennego Imperium. Święto Romulusa jest także okazją do legitymizacji cesarskiej władzy Ottona, jednak może ono dojść do skutku tylko wówczas, gdy poprzedzi je uroczyste przystąpienie cesarza do spowiedzi oraz spożycie przez niego Ciała i Krwi Pańskiej. Gest ten ma bowiem odsunąć na bok podejrzenia, że przy-

⁹² J. Le Goff, op. cit., s. 117.

wrócenie święta jest równoznaczne z powrotem do oddawania czci bogom pogańskim. Tradycja starorzymska zostaje zatem uzupełniona nowymi elementami, wymaganymi przez aktualny kontekst społeczno-kulturowy.

Obchody święta Romulusa uwidaczniają fikcyjny charakter tradycji Cesarstwa Imperium Rzymskiego. Poprzedzają je długotrwałe, prowadzone przez Jana Teofilakta i Arona studia starych rękopisów, mające na celu jak najdokładniejsze odtworzenie ceremoniału dworu cesarskiego. Pozbawiona prawowitego depozytariusza tradycja staje się przedmiotem sporu, ujawniającego zawikłaną tożsamość Ottona oraz konflikt między dziedzictwem niemieckim a greckim. Pragnie on bowiem, by jego dwór, zarówno pod względem przepychu, jak i obyczajów, był wierną kopią konstantynopolskiego dworu Bazyleusów, co wzbudza opór niemieckich wielmożów. Jan Teofilaktos:

[...] ze szczególnym poświęceniem pracował nad pomysłem urządzenia sali jadalnej, ściśle wzorowanej na konstantynopolskiej Sali Dziewiętnastu Biesiadników. Nie chciał liczyć się z tym, że lotaryńscy, frankońscy, saksońscy biskupi, opaci, grafowie i książęta zżymać się będą i szemrać, gdy na czas biesiady wbrew starodawnym zwyczajom drużyny odetnie się od nich Ottona nowością podwyższenia, na którym stanie półkolisty stół na jedną osobę. Przy stole tym podawać będą Imperatorowi Zachodu to samo ściśle, co na podwyższeniu w Sali Dziewiętnastu Akkubitów spożywa Pantokrator Wschodu (s. 126–127).

Znakiem odrzucenia dziedzictwa ojca na rzecz dziedzictwa matki przez Ottona jest wyparcie tradycji niemieckiej przez grecką. Osoba Wiecznego Majestatu Cesarskiego usuwa w cień wodza szlacheckiej drużyny, pierwszego między równymi. Konflikt tradycji staje się szczególnie widoczny przy próbie zastąpienia tytułów wielmoży niemieckich ich greckimi odpowiednikami: „Aron dwukrotnie upomniał arcybiskupa Heryberta, aby nie mówił o sobie »kanclerz«, tylko »archilogoteta«. Z uporem wbijał w głowy saksońskim i frankońskim wodzom, że oto ów spośród nich zowie się dziś »protosebasta« a tamten »protospatarios«” (s. 322).

W *Srebrnych orłach* tradycja rzymska jawi się jako wydrążone i pozbawione treści pojęcie, wypełnione elementami zapożyczonymi z tradycji bizantyjskiej. Jednocześnie jej rola w narracji powieści Parnickiego jest bardzo istotna – tradycja jest elementem gry politycznej, sporu przeciwników i zwolenników reformy kluniackiej, wreszcie zaś czynnikiem wpływającym na konflikt tożsamościowy Ottona. Co szczególnie znaczące, tradycja jest nierozzerwalnie związana z ciałem – wpływa na sposoby jego karmienia i ubierania, a nade wszystko dyscyplinowania za pomocą określonych gestów. Czyniąc ciało swoim narzędziem, podobnie jak polityka, może stanowić dla niego zagrożenie. Zgodnie z obyczajami dworu konstantynopolskiego strażnikiem cesarskiej sypialni powinien być eunuch. Wobec niemożności jego znalezienia, margrabia Hugo podsuwa Ottonowi myśl, że „przecież nic łatwiejszego nad odpowiednie okaleczenie któregoś z dworzan” (s. 323), co spotyka się z niezmiernym entuzjazmem cesarza. Tradycja, podobnie jak polityka, sprzyja zatem łatwemu okaleczeniu ciała. Będąc przedmiotem sporu Niemców, Greków i Rzymian, tradycja w *Srebrnych orłach* przybiera postać centonu, rozumianego tu w pierwotnym sensie, jako płaszcz zszyty z kawałków różnych materii ozdabiający majestat cesarski:

[...] śmieszna tworzy się pstrokaczna z owego pomieszania tytułów greckich, rzymskich z okresu cesarstwa, jak i republiki, a nadto niemieckich, których przecież nie udało się wypłenić bez reszty, mimo życzenia Ottona – zbyt silny był opór wodzów, szczególnie saskich, by zmusić ich, aby przestali nazywać siebie hercogami, margrafami i grafami (s. 324).

Opisane przez Parnickiego obchody święta Romulusa są oznaką zmityzowania tradycji, która jawi się jako sztuczny konstrukt mający podtrzymać więź ze starożytnymi Rzymianami, uprawomocnić instytucję władzy cesarskiej Ottona przez wykazanie jego pokrewieństwa z dawnymi władcami Rzymu. Tradycja w *Srebrnych orłach*

jest zatem tekstem kultury, który objawia swój palimpsestowy charakter⁹³. Podczas uroczystości:

[...] jasnowłosa głowa cesarza nisko pochyliła się przed tym samym ołtarzem, gdzie niegdyś pochylił swą głowę Konstantyn. Tam, gdzie pierwszy czczący Chrystusa cesarz rzymski przyjął chrzest z rąk Sylwestra Pierwszego – najpotężniejszy z chrześcijańskich cesarzy rzymskich przyjął Ciało i Krew Zbawiciela z rąk Sylwestra Drugiego (s. 332).

W obchodach święta Romulusa ważną rolę odgrywa ciało cesarza odzianego w szatę pokrytą na wzór grecki obrazami przedstawiającymi treść wszystkich rozdziałów Apokalipsy, tak by „zgrupowanym dookoła bazyliki tłumem możliwie najsilniejszy targnął dreszcz zgrozy, jaką majestat cesarski winien budzić” (s. 335), to znów otulone białą togą, gdyż „na święte [...] Wzgórze Kapitołińskie, na schody, którymi Romulus szedł ku obłokom, nie wolno inaczej wstąpić niż w nieskazitelnej bieli rzymskiej togi” (s. 346).

Zmityzowana tradycja w *Srebrnych orłach* przywołuje zmityzowany czas przeszły, kształtując zarazem symbolikę władzy. Jednak i jej strukturę naznacza wyraźny rozdźwięk – budząc bałwochwalczy zachwyty „barbarzyńskich” wielmożów wywołuje zarazem pogardliwy uśmiech „rdzennych” mieszkańców Rzymu oraz Greków uznających się za jej jedynych depozytariuszy. Rozdźwięk w strukturze tradycji – pusty, lecz wypełnionej zapożyczonymi elementami, staje się zwierciadłem rozdwojonej tożsamości etniczno-kulturowej Ottona⁹⁴.

⁹³ Pisząc o palimpseście jako metaforze epistemologicznej, Ryszard Nycz zwraca uwagę, że to pojęcie pozwala współcześnie scharakteryzować m.in. specyficzne cechy właściwe dla „semiotyczno-symbolicznego »wyposażenia« doświadczenia czasu (zwłaszcza historii oraz pamięci jednostkowej i społecznej), lecz także odnosi się do sposobu pojmowania kultury”. R. Nycz, *Lekcja Adorna: tekst jako sposób poznania albo o kulturze jako palimpseście*, w: idem, *Poetyka doświadczenia. Teoria–nowoczesność–literatura*, Warszawa 2012, s. 57.

⁹⁴ Doskonale obrazuje to dialog jednego z niemieckich wielmożów i towarzyszącego mu Greka:

„– Jak wspaniale rzymskie jest to wszystko! – zawołał z zachwytem margrabia Ademar.

Ulegająca w powieści Parnickiego mityzacji tradycja jawi się jako patriarchalna, nierozzerwalnie związana z instytucjami władzy cesarskiej i papieskiej. O miano jej depozytariuszy ubiegają się mężczyźni. Zmityzowana tradycja rzymska sytuuje się w relacji do dziedzictwa niemieckiego ojców. Jest ona zatem istotnym elementem patriarchalno-feudalnego świata przedstawionego *Srebrnych orłów*. Należałoby zatem postawić pytanie, czy ją również – podobnie jak pozornie monolityczny i zhierarchizowany świat mężczyzn – naznacza szczelina, w której można dostrzec ślady tradycji matrylinearnej? Czy można uchwycić relację między zmityzowaną tradycją a genealogią kobiecą? Czy kobiety w powieści usiłują się jej wymknąć, czy przeciwnie, stają się jej gorliwymi orędowniczkami i strażniczkami? I wreszcie: w jaki sposób zmityzowana tradycja odciska się na ich losach?

Patriarchalno-feudalny świat powieści naznacza obecność silnych kobiet angażujących się w grę polityczną. Sprawia ona, że w *Srebrnych orłach* można dostrzec zarówno ślady tradycji matrylinearnej, jak i genealogii kobiecej. Parnicki, pisząc o antypapieskich buntach wybuchających w Rzymie, określa ich sprawców mianem „wnuków Marozji i Teodory, słynnych ongiś władczyń Miasta, a jeszcze słynniejszych mistrzyń miłości bujnie owocującej” (s. 87). Autor *Słowa i ciała* przywołuje postaci wpływowych, ambitnych i przebiegłych kobiet rzymskich, Teodory i jej córki Marozji. Pierwsza z nich, protoplastka rodu hrabiów Tusculum, kontrolowała wraz z mężem nie tylko Rzym, lecz wywierała także znaczący wpływ na mianowanie papieży. Swe wpływy polityczne Teodora przekazała Marozji, która doprowadziła ostatecznie do wyboru na tron Piotrowy własnego syna. Ów okres aktywności politycznej kobiet pozbawionych możliwości formalnego sprawowania władzy, lecz rządzących zza kulis dyplomacji rzymskiej, przez historiografię kościelną zostaje określony mianem pornokracji, czasem nierządnic⁹⁵.

– Tak, tak, bardziej nawet rzymskie niż za Rzymian prawdziwych – mruknął czarnobrody, wesołooki prezbiter grecki, który wraz z margrabią przybył na święto Romulusa z Kapui” (s. 336).

⁹⁵ Najprawdopodobniej obraz rządów Teodory i Marozji, przekazany przez wrogię im biskupa Liutpranda, jest mało obiektywny i nierzetelny. Jego sugestia,

Powołując się na postacie władczyni Rzymu, Parnicki przywołuje rolę polityczną kobiet, znaczącą nawet w patriarchalnych wiekach średnich, aby połączyć je nicią tradycji matrylinearnej z Teodora Stefanią, żoną konsula Krescencjusza, kochanką Ottona III, wywierającą przez swą siłę i zdecydowanie polityczne znaczący wpływ na młodego cesarza, dążącą do odzyskania godności patrycjuszowskiej dla swojego syna. Autor *Tylko Beatrycze* czyni zatem postacię władczyni Miasta podwójnym lustrem dla Teodory Stefanii. Zespala ją z nimi nie tylko skuteczność polityczna, lecz także dokonana przez duchownych chrześcijańskich diabolizacja, uznanie kobiet za źródło zła i zagrożenie dla mężczyzn. W świecie mężczyzn uznających się za potomków rzymskich Kwiryków, niemogących znieść władzy niemieckiego papieża i cesarza, Parnicki przywołuje zatem genealogię kobietą i tradycję matrylinearną, których ślady naznaczają wszczęty przeciw Grzegorzowi V i Ottonowi III bunt.

W narracji *Srebrnych orłów* Teodora Stefania jawi się jako córka Rzymu, gotowa pomścić śmierć męża i popieranego Jana Filigata, przywrócić dziedzictwo swojemu synowi. Nie waha się przed intrygą i zdradą, odrzuca miłość Tymoteusza, którego prawdopodobnie kocha. Swą siłę czerpie z niezłomnego poczucia własnej rzymskości i rodowej przynależności, którą wzbudza podziw Ottona. Genealogia Teodory Stefanii sprawia, że cesarz oddaje jej hołd, pragnie przeglądać się w niej niczym w zwierciadle odbijającym jego własną, fantazmatyczną tożsamość rzymską. Podczas spowiedzi cesarz mówi o swej kochance, że „ona jest taka dumna z tego, że uro-

że przyczyną wszystkich wydarzeń w Rzymie w okresie tak zwanej pornokracji była rozpusta Teodory i Marozji wiąże się, jak można przypuszczać, w dużej mierze z niechęcią wobec aktywności politycznej kobiet, z wkroczeniem przez nie w obszar zastrzeżony dla mężczyzn. Jak zauważa Mariusz Agnosiewicz: „[...] wydaje się, że dla pisarzy kościelnych łatwiej jest znieść wersję o upadku moralnym kilku *pontifeksów*, niż o tym, że – dzięki ambicji i umiejętnościom – kilka kobiet na kilkadziesiąt lat opanowało Watykan, stając się *de facto popessami*, papieżycami, które nie mogąc osobiście założyć korony papieskiej, rządziły Kościołem za pośrednictwem swych kochanków i synów”. Do kwestii postrzegania kobiet przez średniowiecznych kronikarzy nawiązują w rozdziale poświęconym powieści *Tylko Beatrycze*. Por. M. Agnosiewicz, *Pornokracja czy feminizm?*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4856> (dostęp: 24.08.2016).

dziła się Rzymianką, że jej ciotki i babki władały miastem, wynosiły i zrzucały wedle swej woli papieży...” (s. 420–421). Jednym z powodów zamordowania Krecencjusza jest jego rzymskość, lęk cesarza, że w oczach Teodory Stefania jest ona doskonalsza od jego własnej.

Żona konsula rzymskiego jest dla Ottona strażniczką tradycji rzymskiej. Jej głos jest decydujący w sporze o tytuły nadawane wielkomozom niemieckim. Kiedy stryj Tymoteusza pragnie zachowywać tytuły starorzyskie, Teodora Stefania opowiada się za ich greckimi odpowiednikami:

Wówczas Otto [...] zwracał się do Jana Teofilakta z promiennym spojrzeniem czarnych greckich oczu: – Słyszysz? Słyszysz? Skoro Rzymianka najrodowitsza z rodowitych powiada, że grecki ma być tytuł, jak możesz się opierać? Wszak nikt nigdy nie pysznił się wszystkim, co z Miastem jest związane, jak ona właśnie! I właśnie ona wzywa cię: ustąp! (s. 324).

Teodora Stefania czyni swe rzymskie pochodzenie orężem w walce przeciw Ottonowi, elementem gry politycznej – umacnia w nim poczucie greckości, aby uzależnić go od dynastii Bazyleusów. Posługując się własną genealogią, krzepi w nim dziedzictwo matki⁹⁶. Związek Teodory Stefania z Rzymem, cześć, którą żywi ona dla wszelkich przejawów dziedzictwa antycznego, oraz pogardę dla wszystkiego, co nierzymskie, a zatem barbarzyńskie, uwidacznia jej rozmowa z Tymoteuszem, skłaniającym ją do wspólnej ucieczki na ziemię słowiańskie:

– Dzieciaku miły, Pan Cesarz, Rzym opuszczając, palce rąk i nóg moich całował, bym z nim w świat szeroki pojechała – zostałam! Córa Rzymu miałaby po germańskich pętać się puszczech? Oddychać cuchnącym powietrzem zadymionych, drewnianych bud, które Niemcy zamkami zowią? Mdłości dostawać z piwa i mięs na wstrętnym łoju bydlęcym

⁹⁶ Być może dlatego Otton chce w szczególny sposób włączyć Teodorę Stefanię w tradycję kobiet ze swego rodu, usiłując wymóc na papieżu, aby uczył ją gry na organach: „Babka jego, cesarzowa Adelajda, grała na cymbałach – siostra Zofia na harfie – Teodora Stefania zaś będzie grała na organach” (s. 285).

smażonych? Nie widzieć słońca, co złoci cyprysy i kolumny? Nie widzieć synka?

– Synka wzięlibyśmy ze sobą.

Odkąd usłyszała te słowa, już się nie śmiała. Przyjaźnie głaskała go po włosach, po policzku, po ustach. Nie, dla niej świat szeroki zobaczyć – to gnać czwórką przeciw wichrowi jesiennemu po drodze Appijskiej, zanurzyć stopy w Jeziorze Albańskim i wracać, powoli wracać do Miasta, swojego Miasta – Miasta, z którym nic się nie zrówna na całym okręgu ziemskim. Nienadaremnie barbarzyńcy tak ciągną i ciągną ku jej Miastu – końca im nie masz! (s. 299).

Działania Teodory Stefanii zmierzają do przywrócenia jej rodowi władzy nad Rzymem, zwrócenia jej synowi odebranego przez Ottona jej mężowi tytułu Patrycjusza. Podczas rozmowy z Tymoteuszem zwierza mu się z obawy o los potomka: „Gdy podrośnie, Pan Cesarz chce dać mu urząd dostojny, ale daleko, w jakiejś Pawii – a on przecież wnuk i prawnuk Patrycjuszów Miasta. Za nic, za nic nie pozwoli go zabrać z Rzymu” (s. 300–301). Rodowa duma i świadomość własnego dziedzictwa umacniają w niej pragnienie zemsty. Na pytanie umierającego Ottona: „Jak mogłaś?” (s. 541), będące pytaniem o jej zdradę, żona Krescencjusza odpowiada pytaniem: „A jak ty mogłaś?” (s. 542) – pozbawić mój ród patrycjuszowskiej godności, zabić męczyczynę, którego kochałam, uczynić mnie swą nałożnicą?⁹⁷

W chwili śmierci cesarza Teodora Stefania ujawnia swą rolę strażniczki dziedzictwa rodowego męża i syna, a nade wszystko agentki działającej w interesie Miasta sprzeciwiającego się rządowi cesarza niemieckiego. Jawnie buntuje żołnierzy rzymskich Ottona. Na wezwanie margrabiego Hugona skierowane do armii cesarskiej: „Wieczny Pan Imperator Cesarz zawsze Augustus nie żyje. Słyszycie?” Teodora Stefania odpowiada donośnym wołaniem: „Słyszycie Niemcy, król wasz nie żyje!” (s. 547). Odmawia w ten sposób zmarłemu majestatu cesarskiego, mieniając go jedynie królem „barbarzyńców”. Śmierć Ottona i następujące po niej wydarzenia są chwilą triumfu

⁹⁷ To Teodora Stefania nie waha się odsłonić zasłony kryjącej łożo umierającego na zarazę Ottona. Ten symboliczny gest oznacza jej ostateczne zwycięstwo, obnażenie tego, co kiedyś było majestatem cesarskim.

Teodory Stefanii, która wpisuje się w matrylinearną tradycję władczyń Miasta. Nie waha się nakazać papieżowi, by oddał pod jej dowództwo wojowników rzymskich, którzy „stali zbitą gromadą, śląc pełne podziwu i wierności spojrzenia władczym oczom urodziwej kobiety” (s. 549). Rzymian zasilających szeregi Ottonowego wojska pragnie ona oddać „w służbę wierną temu, kto jedynym ich prawym jest wodzem” (s. 549), Patrycjuszowi z dziada pradziada, swemu synowi. Ostatnim zwycięstwem żony Krescencjusza jest niedopuszczenie do pochowania Ottona III w Rzymie: „Miasto nie wpuści w swoje święte progi zwłok niemieckiego króla. Jego miejsce między swoimi, tam, na Północy dalekiej. Niech więc na Północ go niosą niemieccy rycerze” (s. 549–550).

W narracji *Srebrnych orłów* Teodora Stefania jest najbardziej zagorzałą obrończynią zmityzowanej tradycji rzymskiej, którą zespała z własną genealogią kobiecą. Jej los określa walka o odzyskanie dziedzictwa rodowego mężczyzn, za które jest gotowa zapłacić każdą cenę – nie bacząc, że może ono obrócić się przeciw niej. Naznaczona piętnem zdrajczynie bezpowrotnie traci Tymoteusza⁹⁸, a po śmierci swego syna także wpływy polityczne. W świecie patriarchalnym ostatecznie przegrywa, stając się starzejącą się kobietą, o której Jan Teofilaktos powie, że „bez męża i synalka niczym nie może już być groźna” (s. 631). Nie warto jej zabijać.

W powieści Parnickiego rola polityczna Rychezy w przeciwieństwie do roli Teodory Stefanii nie zostaje jednoznacznie wyjaśniona. Nie ulega wątpliwości, że siostrzenica Ottona III jest gorliwą czcicielką idei Imperium Rzymskiego oraz pamięci swego wuja, której nieustannie oddaje cześć. Jeśli o Teodorze Stefanii można powiedzieć, że wielbi zmityzowaną tradycję rzymską, z całą pewnością można przyjąć, że Rycheza wielbi zmityzowaną postać Ottona III, z którym łączą ją rozliczne, nie tylko fizyczne podobieństwa. Podobnie jak

⁹⁸ Pogarda Tymoteusza dla Teodory Stefanii jako zdrajczynie może zastanawiać dlatego, że sam dziedzic tuskulański, pragnąc wzniecić bunt przeciw Ottonowi i wielmożom niemieckim, „na moc dziewcząt liczył nie mniej niż na silne ręce chłopców: w łożu Hugona, Hermana, Kunona, Henryka, Dediego, nie gorzej można było przysłużyć się sprawie nienawiści i pogardy do Sasów niż udziałem w poważnym nawet rozlewie niemieckiej krwi” (s. 377).

i on, wypiera się ona pochodzenia niemieckiego, mieniając się spadkobierczynią cesarza Imperium Rzymskiego. Rycheza, tak jak i Otto, gloryfikuje matczyną część swojego dziedzictwa, uznając się przy tym za Rzymiankę:

Rycheza nie mniejszym przepojona była poczuciem rzymskości niż zmarły jej wuj, tak samo jak on wstydziła się i zapierała swojej niemieckości. Odkąd, mając osiem lat, ujrzała potężne kształty rzymskiej czarnej bramy w Trewirze – nie przestawała mówić o sobie: – Jestem dziedziczką owych mężów potężnych, którzy takie umieli wznosić budowle (s. 603).

W przypadku Rychezy niezwykle interesująca jest relacja między jej ambicjami politycznymi a podporządkowaniem się rodowym interesom. Sądzę, że jest ona również kluczem do rozwikłania jej skomplikowanej roli politycznej. Siostrzenica Ottona jawi się jako postać niezwykle niezależna, wyłamująca się z patriarchalnych relacji władzy. Niejednokrotnie sprzeciwia się swemu ojcu, buntując go oraz innych panów lotaryńskich przeciw królowi Henrykowi bawarskiemu, roszczącemu sobie prawo do diadematu cesarskiego. Zdecydowanie polityczne Rychezy objawia się również w jej postawie wobec związanych z nią planów dynastycznych:

Aron pamiętał, jak w Kolonii, w zakrystii kościoła Świętego Pantelejmona [...] ojciec Rychezy, Herrenfryd, mruknął, że dla wnuczki Ottona Drugiego i pani Bazylissy Teofanii może istotnie syn nieokrzesanego prostaka, władcy słowiańskich barbarzyńców, to żaden zaszczyt, może nawet wstyd... Oto owdowiał król Franków Zachodnich, czemu by nie spróbować za niego wyswatać Rychezy? Krzyknęła wówczas, że wszyscy oni są głupcami, i ojciec też, bo czymże jest król francuski wobec Patrycjusza Rzymskiego, najdostojniejszej po cesarzu osoby w świecie chrześcijańskim?! (s. 11).

Siostrzenica Ottona wiąże z małżeństwem z Mieszkiem Lambertem, synem Bolesława duże nadzieje. Związek ten odpowiada nienasyconym ambicjom politycznym Rychezy – marzy ona o zaślubieniu syna Patrycjusza Imperium w Rzymie: „Dziedziczka Ottonowa tyl-

ko w Mieście światowładnym powie księżęciu słowiańskiemu staro-rzymskim obyczajem: »Gdzie ty Kajus, tam i ja, Kaja«. Tylko w Rzymie pocznie syna, przyszłego cezara Augusta” (s. 633). Niemożność wcielenia w życie owego planu omalże uniemożliwia zawarcie małżeństwa między nią a Mieszkiem. Rycheza ulega, godząc się ostatecznie na zaślubiny w Merseburgu, dopiero po długiej rozmowie z matką. Można zatem przypuszczać, że księżna Matylda, siostra Ottona III ma niebagatelny wpływ na decyzje swej córki.

Rycheza, tak jak jej matka, nie popiera dążeń Henryka do zdobycia korony cesarskiej, uznając Patrycjusza za pierwszą osobę w Imperium Rzymskim po śmierci Ottona III. Wierzy, że jej pierworodny syn, w którego żyłach będzie płynąć krew Ottonów i Bazyleusów, a także krew patrycjuszowska, będzie godnym następcą Ottona. Tym samym odmawia ona swym małoletnim braciom praw do korony cesarskiej, występując przeciw patriarchalnym prawom dziedziczenia. Jako małżonka Mieszka Lamberta przejmuje niejako prerogatywy i aspiracje polityczne swej matki, niedoszłej żony Chrobrego, uznającej się za prawowitą dziedziczkę władzy cesarskiej Ottona.

Tym bardziej zastanawiające jest, że Rycheza nie może się pogodzić z wypowiedzeniem posłuszeństwa cesarzowi Henrykowi przez Bolesława, odmawiającego udania się do Rzymu. Przyczyn tej zmiany można upatrywać w tym, że siostrzenica Ottona, nienawidząc Henryka króla niemieckiego, czci osobę Cesarza i majestat Imperium Rzymskiego, czego dowodzi jej namiętny okrzyk: „Biada ręce, co na majestat święty Romy się podniesie, gniew Chrystusowy porazi ją niechybnie: uschnie, sczeźnie” (s. 747). Rycheza czci majestat cesarza, pogardzając Henrykiem, lecz Bolesław jako Patrycjusz Imperium Rzymskiego stanowi dla niej jedność. Zaślubiona Mieszkowi w rzeczywistości pragnie być żoną Bolesława, urodzić potomka Patrycjusza i tym samym spełnić marzenie Ottona III, o czym mówi *explicitie* w rozmowie z Bolesławem⁹⁹:

⁹⁹ Marząc o wyjeździe u boku Bolesława do Rzymu na koronację Henryka, Rycheza potwierdza, że nie dba o swojego małżonka, uważając go – podobnie jak żonę Chrobrego, Emnildę – za przeszkodę w urzeczywistnieniu jej związku z Patrycjuszem: „Ojcu towarzyszyć do Rzymu powinnam właśnie ja, przede

Nie o Mieszku myślałam, marząc o chwili radosnej, gdy małżonek łono mi otworzy... Nie Mieszkowi chciałam zrodzić syna z krwi Ottonów i Bazyleusów. Nie z Mieszkiem pragnęłam wstępować na stopnie Kapitolu... Ileż razy nawiedzał mnie w nocy Przedziwny, ile razy nawoływał mnie, bym tylko tego miłowała, kogo i on najgoręcej umiłował (s. 786).

Rola polityczna Ryczezy w *Srebrnych orłach* jest niejednoznaczna i dzieli bohaterów powieści na przeciwstawne obozy. Wedle Tymoteusza i opata międzyrzeckiego Antoniego odgrywa ona rolę Teodory Stefanii u boku Mieszka Lamberta i Bolesława, kusząc ich wizją różnoplemiennego Imperium Rzymskiego, w rzeczywistości zaś pragnąc ich podporządkować interesom Cesarstwa Niemieckiego i wykorzystać do realizacji własnych ambicji politycznych¹⁰⁰. Zdaniem obydwu duchownych Ryczeza jest agentką świadomie działającą w interesie swego rodu, o której opat Antoni mówi wprost do Bolesława: „Ta kobieta to twój wróg, Panie Królu!” (s. 767)¹⁰¹.

Zdaniem Chrobrego, a ostatecznie także Arona, jeśli Ryczeza działa w interesie niemieckim, to czyni to nieświadomie: „ona właśnie nie wie, co czyni” (s. 769). Relacja między Ryczezą a Bolesławem jest skomplikowana, obciążona wzajemną fascynacją. Siostrzenica Ottona nie waha się w otoczeniu dostojników dworu Bolesławowego zarzucić mu wiarołomstwa wobec cesarza Henryka II, swego wasala, czym wzbudza zgorzienie doradców Chrobrego, oburzonych, że kobieta dopuszcza się publicznej obrazy majestatu, znieważenia patriarchy rodu. Ryczeza posuwa się nawet do zrzucenia czepca, stroju

wszystkim ja. Nie będzie to chyba grzechem śmiertelnym pychy, jeśli powiem, że zaiste byłby to wjazd do Rzymu tak wspaniały jak żaden inny: dziedzic mocy Ottona Przedziwnego współ z dziedziczką krwi jego i ducha” (s. 35–36).

¹⁰⁰ S. Szymutko, op. cit., s. 80.

¹⁰¹ Także Tymoteusz, choć w bardziej zawołowanej formie, zarzuca siostrzenicy Ottona zdradę: „Wiadomo, że wierną, oddaną jesteś małżonką Pana Mieszka Lamberta – wierną, posłuszną córką Pana Bolesława. Ale gdybyś zdradzała ich, gdybyś knuła coś przeciw nim, w łóżu skłaniając Pana Mieszka do postępu dla knozań twoich, ja bym zaś o tym wiedział – rzeknij: czy uwierzyłby mi małżonek twój, gdybym mu tajemnicę ową odkrył? Przenigdy! Przeciw komu obróciłbyś wówczas swój gniew? Czy przeciw tobie? Przenigdy! Przenigdy! Przeciw mnie! Wielka bowiem jest potęga kobiety w łóżu...” (s. 731).

kobiet zameżnych i okrzyku: „Hańba mi, zem z krwią waszą się złączyła!” (s. 767).

Wobec swych doradców Chrobry nie waha się Rychezie okazać lekceważenia: „Nie szkodzi wcale, że tyle nagadała – mruknał Bolesław, wydymając policzki i zaraz potem wargi. – Wiem teraz narzeczcie dokładnie, co się w tej główce niemądrej od lat uzbierało” (s. 768). Na czas audiencji posłów niemieckich żąda posłuszeństwa, nakazując jej milczenie:

Nie szarp się już, kobiecinko – powiedział z lekkim zniecierpliwieniem. – Tak jest, jak powiadam. Nie wiesz, co czynisz. Omamionaś, biedaczko głupiutka. Włożyłaś czepiec, jak przystoi? Usiądźże więc obok Mieszka i bądź cicho. Pogadam z tobą później. A teraz uważaj: nie odzywaj się.

Ostatnie słowa wypowiedział innym zupełnie tonem niż wszystkie poprzednie. Surowym rozbrzmiewały rozkazem, ostre były i zimne (s. 770).

W przestrzeni publicznej Chrobry występuje wobec Rychezy z pozycji patriarchy, któremu jako kobieta przynależąca do jego rodu winna jest bezwarunkowe posłuszeństwo¹⁰². Jego rozmowa w cztery oczy z synową ujawnia jednak żywiony wobec niej szacunek, staje się zaprzeczeniem relacji patriarchalnej: „Nazwałem cię biedaczką głupiutką, Rychezo. Ale naprawdę nie myślę wcale, żeś głupia. Przeciwi-

¹⁰² Jest bardzo znaczące, że duchowni i możni będący świadkami wybuchu Rychezy domagają się dla niej surowej kary. Są przekonani, że już nie w obecności świadków Bolesław dotkliwie skarci swoją synową za nieposłuszeństwo i zuchwalstwo, okazując pełnię swej władzy patriarchalnej:

„– Teraz dopiero obje ją Pan Książę – szepnął Wincenty, Krzywym Wąsem zwany, radośnie zacierając ręce. – Za takie zuchwalstwo, cośmy tu słyszeli, język by kobiecie wyrwać należało...

– Nasz Pan Król mądry jest, roztropny, rozważny – odpowiedział również szepem opat Antoni. – Wszak kobieta owa zuchwała to dziecię krwi Ottonów i Bazyleusów, nie przystoi, by oczy sług królewskich oglądały bicie osoby tak dostojnej...

– Wcale jej bić nie będzie – odezwał się arcybiskup Hipolit, gdy Bolesław i Rycheza wyszli z komnaty, poprzedzani przez psy. – Skarci ją tylko słowem gniewnym...

– Nie, będzie bić, na pewno będzie – upierał się Wincenty. – Kto kobiety w domu nie bije, wrogów w polu bić nie zdoła” (s. 778–779).

nie, tak mądrej kobiety nigdy dotąd nie spotkał...” (s. 784). Sama Rycheza, próbując nakłonić Bolesława do wyprawy do Rzymu i okazania posłuszeństwa Henrykowi, powołuje się na tradycję matrylinearną i poważanie, którym cieszyły się kobiety z jego rodu:

[...] ciężki to grzech przysięgi Panu Cesarzowi złożonej nie dotrzymać; przeciw majestatowi Romy miecz zuchwały świętokradczo obnażyć; srebrne orły przeciw złotym w bój puścić. Raczyłeś rzec, żem roztropna jest jak wszystkie kobiety z krwi Ottonów zrodzone lub z krwią tą w łożu małżeńskim zespolone. Racze więc i rady mojej usłuchać jako rady roztropnej. Tak jak PIERWSZY OTTO SŁUCHAŁ RAD ADELAJDY, OTTO CZERWONY RAD TEOFANII, OTTO PRZEDZIWNY RAD BĄBKI I MATKI, I SIÓSTR WSZYSTKICH, z których jedna mnie z mlekiem przekazała ową roztropność, jaką raczysz we mnie dostrzeżać... (s. 782)

Zarazem jednak siostrzenica Ottona wykorzystuje w rozmowie z Chrobrym uwodzicielskie gesty, wobec których – jak przypuszcza Aron – Bolesław nie pozostaje obojętny. Rycheza pragnie choć na chwilę zawiesić łączącą ją z Bolesławem relację teść–synowa (prosi go, by mogła go choć raz nazwać swoim Panem Małżonkiem, na co ojciec Mieszka Lamberta nie przyzwala), roztoczyć przed nim świetlaną wizję ich wspólnej chwały jako pary cesarskiej:

Wyjechalibyśmy z tobą do Rzymu srebrnymi poprzedzeni orłami, ale niebawem złote by przed nami poniesiono. Nie zostałby Henryk cesarzem, nie na jego i Kunegundy skronie, na twoje i moje włożyłby Ojciec Najświętszy Benedykt, diadem cesarów złoty... Spełniłoby się marzenie Przedziwnego, podwójnie by się spełniło (s. 786–787).

W pewnym stopniu Chrobry ulega zmysłowości Rychezy, choć powstrzymuje jej uwodzicielskie gesty i stara się rozwiać jej rojenia, przekonać, że skłaniając Mieszka Lamberta do dochowania wierności Henrykowi, roztaczając przed nim wizję Imperium Rzymskiego, działa ona w interesie niemieckiego cesarstwa.

Marzeniami o Imperium różnoplemiennym, o dziedzictwie Ottonowym żywili cię niby mlekiem matczynym, aż na dobre omamili. Zwodzili cię

słowem podstępny, że oni i my wspólną mamy sprawę, po to zwozili, byś ich sprawie przeciw naszej, sama o tym nie wiedząc, służyła. NIE JESTEŚ RZYMIANKĄ RYCHEZO. NIE BĘDZIESZ NIĄ NIGDY. JESTEŚ DZIECIĘCIEM KRWI NIEMIECKIEJ, a małżonką księcia, co królem Słowian wszystkich będzie. Kto ci bliższy, dziecko: Niemcy czy my? Przy kim stoisz? Możesz stanąć tu albo tam. Na Kapitolu nie staniesz nigdy (s. 792–793).

Bolesław stawia siostrzenicę Ottona przed koniecznością ponownego przemyślenia własnej tożsamości, alternatywą, którą jest opowiedzenie się albo po stronie swego rodu, albo mężowsko-ojcowskiej rodziny. Wybór drugiej możliwości jest równoznaczny z zawieszeniem tradycji matrylinearnej, odrzuceniem marzeń o Ottonowym dziedzictwie oraz własnej deklarowanej rzymskości.

Według Chrobrego Ryczeza, w odróżnieniu od Teodory Stefanii, nie jest świadomą swych działań agentką, lecz kobietą omamioną ideą różnoplemiennego Imperium Rzymskiego. Diagnozę tę podważa jednak zakończenie powieści, oczywiście kłamstwo siostrzenicy Ottona, która w dalszym ciągu ludzi swego męża mirażem złotych orłów, fałszywie relacjonując mu przebieg rozmowy z Bolesławem:

Wszystko mi Pan Ojciec wyjaśnić raczył. Nie po co innego wojnę nową z Panem Henrykiem wszczyna, jak po to jeno, by wspaniałego dziedzictwa Ottonowego bronić, by Imperium światowładne, różnoplemienne wskrzesić, drogę sobie i orłom srebrnym do Rzymu uutorować. Maluczko, a wstępować będziemy na Kapitol, Panie Małżonku mój umiłowany. Przed tobą, nie dopiero przed synem twoim poniosą orły. Nie srebrne, złote (s. 795).

Bez względu na rzeczywisty charakter roli Ryczezy nie ulega wątpliwości, że w patriarchalno-feudalnym świecie przedstawionym powieści *Srebrne orły* są obecne silne i ambitne politycznie kobiety, w zhierarchizowanym świecie mężczyzn można zaś dostrzec ślady tradycji matrylinearnej. Wykorzystując perspektywę mikrohistoryczną i somatocentryczną, Parnicki kreśli naznaczoną owym

„delikatnym odchyleniem”¹⁰³ wizję średniowiecza, o którym badający historię kobiet Georges Duby mówi, że jest zdecydowanie męskie:

Istotnie, wszystkie docierające do mnie wypowiedzi i informacje pochodzą od mężczyzn, przekonanych o wyższości własnej płci. Słyszę tylko ich. A przecież słuchając tego, co mówią, słyszę głównie o ich żądach, a więc o kobietach. Oni się ich boją, a żeby dodać sobie animuszu, gardzą nimi¹⁰⁴.

¹⁰³ Por. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, tłum. przejrzał R. Nycz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 465. Badaczka, rozważając kwestię odmienności pisarstwa kobiecego, zwraca uwagę, że jest ono naznaczone „delikatnym odchyleniem”, gdyż wpisując się w uniwersalną (w rzeczywistości męską) tradycję, jednocześnie ją przemieszcza. Dlatego o pisarstwie kobiecym należałoby mówić, posługując się nie tylko metaforą macierzyństwa (w odróżnieniu od metafory ojcostwa używanej wobec tekstu męskiego), ale też rodzicielstwa, gdyż „pisarstwo kobiece ma bowiem swych przodków zarówno z linii ojca, jak matki, i musi dawać sobie radę z problemami i korzyściami, wynikającymi z tego dwojakiego dziedzictwa”. Interesujące jest, jak sądzę, odniesienie owych spostrzeżeń do powieści Parnickiego, w których toczy się rywalizacja między tradycją patriarchalną a matrylinearną.

¹⁰⁴ Cyt. za: J. Le Goff, op. cit., s. 46. Por. także G. Duby, *Damy XII wieku*, przeł. A. i K. Choińscy, Warszawa 2000.

ROZDZIAŁ V

Między męskim brakiem a kobiecą (nie)obecnością

Próba lektury pryzmatycznej *Tylko Beatrycze*

Interpretacja powieści *Tylko Beatrycze* wymaga uprzedniego wyjaśnienia obranej przeze mnie metody lektury, polegającej na odniesieniu jej tekstu nie tylko do dzieł pozostających z nią w bezpośredniej relacji intertekstualnej, lecz także do mających wspólne z nią pole znaczeń symbolicznych i odniesień kulturowych. Z tego powodu punkt wyjścia dla zawartych w tym rozdziale rozważań stanowi poemat Thomasa Stearnsa Eliota *Ziemia jałowa*, inspirowany w dużej mierze rozprawą Jessie Laidlay Weston *Graal. Od starożytnego obrzędu do romansu średniowiecznego*, oraz rozprawa Denisa de Rougemonta *Miłość a świat kultury zachodniej*. Powyższe teksty wyznaczają kierunek mojej interpretacji, pozwalają mi na „rozszczeplenie” – odsłonięcie wielowymiarowej struktury powieści Teodora Parnickiego, uchwycenie różnorodnych jej poziomów. Dlatego też odczytanie *Tylko Beatrycze* określam mianem lektury pryzmatycznej.

Użycie kluczowych dla mojej interpretacji figur męskiego braku i kobiecej (nie)obecności wiąże się z dostrzeżonym przeze mnie pokrewieństwem między powieścią *Tylko Beatrycze* a poematem *Ziemia jałowa*. Pozornie odległe i niepowiązane – zarówno pod względem gatunkowym, jak i treściowym – teksty łączą w moim przekonaniu szeroko pojęta polifoniczność obydwu utworów. Wielogłosowość inspirowanego legendami arturiańskimi dzieła Eliota pozostaje w ścisłym związku z jego tytułem wywiedzionym z romansu Chrétiena de Troyes *Perceval, ou Le Conte du Graal*, gdzie ziemia jałowa oznaczała krainę dotkniętą klęską nieurodzaju na skutek rany odniesionej przez władającego nią króla Rybaka. Motyw ten stanowił odzwierciedlenie pradawnego wierzenia, zgodnie z któ-

rzym kondycja ziemi była warunkowana stanem fizycznym jej władcy. W romansie Chrétiena równoczesne uleczenie rannego króla i jego krainy miało nastąpić dzięki poprawnemu pytaniu o Graala, które miał zadać przebywający w jego zamku Perceval¹. W poemacie Eliota ziemia jałowa wyobraża z kolei brak „mocnego podmiotu” zastąpionego przez polifoniczność, która na płaszczyźnie symbolicznej staje się wołaniem o bohatera.

Mistyczny związek istniejący między królem a jego ziemią stał się podstawą rozważań podjętych przez Weston w jej książce, łączącej legendę Graala z misterium śmierci i zmartwychwstania fenicko-greckiego bóstwa Adonisa. Ta klasyczna rozprawa stała się – ujawnioną przez Eliota *explicitie* – inspiracją jego poematu². Między rozprawą Weston a *Ziemią jałową* zachodzi interesująca zależność – pierwsza z nich w znacznym stopniu warunkuje odczytanie drugiej. Sądzę, że podobna relacja istnieje również między powieścią *Tylko Beatrycze* a wspomnianym traktatem Rougemonta *Miłość a świat kultury zachodniej*, wydanym po raz pierwszy w 1939 roku. Wprawdzie związek ten nie został przez autora *Słowa i ciała* wyraźnie wyeksplikowany, lecz nie ulega wątpliwości, że konstrukcja fabularna powieści została oparta na wywiedzionym przez Rougemonta z mitu Tristana i Izoldy micie pasji miłosnej³. Opisany przez francu-

¹ Szczegółową analizę tego motywu przeprowadza Tomasz M. Lebiecki w studium *Od graala do Świętego Graala. Reinterpretacja procesu chrystianizacji legendy*, Opole 2006.

² W przypisach do *Ziemi jałowej* Eliot pisze, że „nie tylko tytuł, ale i plan, i znaczna część użytych w poemacie symbolów powstały pod wpływem książki Miss Jessie L. Weston o legendzie Graala: »Od starożytnego obrzędu do romansu średniowiecznego« (Cambridge). Tak wiele jej zawdzięczam, że książka Miss Weston wyjaśni lepiej trudności poematu, niż to mogą uczynić moje przypisy: polecam ją (niezależnie od tego, że jest to książka sama w sobie bardzo interesująca) wszystkim, którzy sądzą, że wyjaśnienie poematu warte jest trudu”. T. S. Eliot, *Ziemia jałowa*, przeł. i wstęp C. Miłosz, Kraków 2004, s. 75.

³ Por. R. Koziółek, *Dwie historie miłosne* w „*Tylko Beatrycze*”, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”*. Katowice 2–3 grudnia 1999, Katowice 2000, s. 45–59. O nieprzypadkowości związku istniejącego między powieścią *Tylko Beatrycze* a studium *Miłość a świat kultury zachodniej* świadczą również liczne „miejsca wspólne” obydwu tekstów – obecne w powieści kryptocyty, wplecione w jej fabułę postaci historycz-

skiego filozofa kulturotwórczy mit pasji miłosnej okazuje się kluczowy dla zrozumienia motywacji głównego bohatera *Tylko Beatrycze* – Jana Stanisława oraz odczytania wymowy jego gestów. Sądzę, że można postawić tezę, że rozprawa *Miłość a świat kultury zachodniej* stanowi swoisty pre-tekst, komentarz dla powieści *Tylko Beatrycze*, jest bogatym źródłem jej symboliki, pełni zatem podobną funkcję jak studium Weston wobec poematu Eliota.

Dostrzeżony przeze mnie związek między *Tylko Beatrycze* a *Ziemią jałową* nie ogranicza się do zarysowanych powyżej relacji międzytekstowych. Polifoniczność utworu Eliota odpowiada bowiem w moim przekonaniu dialogicznej strukturze powieści Parnickiego⁴. Prowadzone zarówno bezpośrednio, jak i w listach dialogi Jana Stanisława z poszczególnymi interlokutorami są skomplikowaną grą, mającą na celu zatajenie jego prawdziwej tożsamości tatarskiego bękartą. Jak konstatuje Andrzej Juszczyk: „»Stanisław«, który jest Nikim i Każdym, rozplývający się w różnych wersjach swej tożsamości istnieje jedynie poprzez swój dyskurs, który przeciwstawia się innym dyskursom”⁵. Ponadto w toku narracji ulega stopniowemu zatarciu przypisywanie określonych wypowiedzi poszczególnym postaciom powieści, co przybliży dialogiczność *Tylko Beatrycze* do polifoniczności *Ziemi jałowej*⁶. Strategia Jana Stanisława jest strategią dążącego do rozproszenia podmiotu melancholijnego, wyrażającego niezgodę na własne „ja” przez przybieranie kolejnych masek, podmiotu wypełnionego cudzymi słowami i cytatami⁷. Rzutowany na płaszczyznę symboliczną podmiot melancholijny staje się figurą braku, archetypem bohatera poszukującego nieokreślonego w swej

ne, średniowieczne herezje oraz liczne odwołania do kultury i obyczajowości trubadurów, pojawiające się również na kartach rozprawy Rougemonta.

⁴ O konstrukcji *Tylko Beatrycze* opartej na dialogu urojonym pisze Andrzej Juszczyk w studium *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Kraków 2004, s. 204.

⁵ Ibidem, s. 205.

⁶ Sądzę, że implicytną zapowiedzią owej nieokreśloności i formuły dialogu urojonego jest wers poprzedzający wykorzystany przez Parnickiego jako motto powieści dwuwers wiersza Jana Lechonia *Spotkanie*: „ON TO RZEKŁ, CZY RZEKŁ KSIĘŻYC, CZY WODA TO RZEKŁA...”; wyróżnienie – J. S.

⁷ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 32.

istocie Graala, przedmiotu nierzeczywistej straty. Zanikająca, rozproszona podmiotowość Jana Stanisława nasuwa skojarzenia z nieobecnym „mocnym” podmiotem poematu *Ziemia jałowa*.

Stawiam zatem tezę, że w powieści *Tylko Beatrycze* Jan Stanisław jest figurą rzeczywistego męskiego braku skrywającego się za maską kobiecej nieobecności sugerowanej przez motto powieści zaczerpnięte z wiersza Jana Lechonia *Spotkanie*:

Nie ma nieba i ziemi, otchłani ni piekła.
JEST TYLKO BEATRYCZE. I WŁAŚNIE JEJ NIE MA⁸.

Przywołana zarówno w tytule, jak i w motcie powieści postać Beatrycze wywołuje rozmaite asocjacje literackie i kulturowe, dlatego też otwierający powieść cytat nasuwa pytanie, czy pojawiające się w nim imię ewokuje postać ukochanej Dantego Alighieri, czy też zakorzenione na przestrzeni wieków w literaturze i kulturze jest ono jedynie desygnatem samej literatury. Kim zatem jest Beatrycze – mającą własną biografię kobietą czy też jednym z najtrwalszych mitów europejskich? Podążając dalej tym tropem, należy postawić pytanie o jej status w powieści Parnickiego. W moim odczytaniu interpretacyjną oś powieści wyznaczają przywołane przez autora *Twarzy księżycy* dwie przeciwstawne postaci wpisujące się w obręb mitologii kobiecej – duchowa przewodniczka Dantego Beatrycze oraz wywodząca się z kręgu legend arturiańskich czarodziejka Viviana, odbierająca moc zakochanemu w niej Merlinowi. Relacje między Beatrycze a Dantem oraz między Vivianą a Merlinem tworzą dwa naznaczone silną asymetrią schematy wtajemniczenia i władzy oraz związku miłosnego. Owa asymetria ma swoje źródło w różnych modelach kobiecości reprezentowanych przez obydwie bohaterki, implikujących odmiennosc ich pozycji i ról odgrywanych w tych relacjach. Dantejski i arturiański schemat wtajemniczenia i wiedzy jest kanwą narracji powieści *Tylko Beatrycze* oraz wykładnią związku między jej głównym bohaterem Janem Stanisławem a jego ukochaną Ryksą Elż-

⁸ T. Parnicki, *Tylko Beatrycze. Powieść historyczna*, Warszawa 1964, s. 6. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania i będą lokalizowane przez podanie numeru strony. Wszystkie wyróżnienia – J. S.

biętą. Zastosowanie podwójnego schematu pociąga za sobą konieczność podwojenia perspektywy lektury związku diakona i królowej – przez pryzmat relacji Dantego i Beatrycze oraz Merlina i Viviany. Uzależniona od obranego schematu, zmienna rola Reiczki w relacji wtajemniczenia i władzy stanowi odbicie jednoczesnej obecności i nieobecności tytułowej Beatrycze sugerowanej przez motto powieści. Uznaję zatem Beatrycze za figurę wieloznaczności kobiecej w tekście, co otwiera przede mną przestrzeń dalszej interpretacji.

Beatrycze i Dante

U progu lat trzydziestych XX wieku Virginia Woolf, dostrzegając kontrast między miejscem, jakie zajmuje kobieta w literaturze, a jej rolą w historii, a także potrzebę renarracji historii przez kobiety, pisała w eseju *Własny pokój*:

Gdyby kobiety istniały wyłącznie jako bohaterki pisanych przez mężczyzn utworów literackich, kobietę należałoby uznać za istotę najważniejszą a przy tym szalenie różnorodną: heroiczną bądź małoduszną, majestatyczną bądź nikczemną, nieskończenie piękną bądź najpodlejszą z podłych – istotę dorównującą wielkością mężczyźnie, a nawet, zdaniem niektórych go przewyższającą. Tyle, jeśli chodzi o kobietę jako bohaterkę literacką. [...] W SFERZE IMAGINACJI ODGRYWA NIEZWYKLE WAŻNĄ ROLĘ; W PRAKTYCE JEST NIKIM. W POEZJI JEST WSZECHOBECNA; W HISTORII – PRAWIE SIĘ NIE POJAWIA⁹.

Zdaniem autorki *Orlanda* nieobecność kobiety w historii opowiedanej z męskiego punktu widzenia pozostawała w sprzeczności z jej wszechobecnością w tworzonej przez mężczyzn literaturze, gdzie wymaginowany wizerunek kobiety niewiele miał wspólnego z rzeczywistością jej życia. Kontrast między miejscem kobiety w literaturze a jej rolą w historii doskonale uwidacznia średniowieczna literatura europejska. Magdalena Sakowska zwraca uwagę, że w literaturze dworskiej postać heroiny odgrywała wiodącą rolę, inaczej

⁹ V. Wolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997, s. 59; wyróżnienie – J. S.

niż w średniowiecznych kronikach, gdzie kobiety pozostawały „wielkimi niemowami historii”¹⁰ lub pojawiały się na ich kartach tylko wówczas, gdy udało im się wkroczyć w zastrzeżoną dla mężczyzn przestrzeń władzy i polityki. Wówczas zostawały poddane męskiemu spojrzeniu kronikarza, w którym – niczym w soczewce – skupiały się mizoginiczne schematy myślowe, zderzenie sprzecznych wizji kobiecości i zakresów dopuszczalnej w średniowieczu aktywności kobiecej¹¹. Zdaniem badaczki:

Kronikarz, w przeciwieństwie do twórcy literatury dwornej, pisał głównie z myślą o odbiorcach – mężczyznach i dlatego jego stosunek do danej władczyni stanowił zapewne wypadkową jego własnych osądów i oczekiwanej reakcji odbiorców. Narrator mógł zatem odzwierciedlać spojrzenie przeciętnego średniowiecznego mężczyzny na kobietę¹².

Autorka zwraca jednak uwagę na zjawisko nadawania przez dziępisarzy kronice statusu dzieła literackiego i kreowania wizerunku opisywanej władczyni na wzór heroiny romansu¹³. Proces ten wiąże się z uruchomieniem mechanizmów mitologizujących i alegoryzujących postać kobietą, odbierających jej realność, czyniących ją bezcielesnym wyobrażeniem poglądów i idei wyznawanych przez męczyznę-kronikarza. Z jednej strony unaocznia to zatem zacieranie różnic między historią a literaturą, z drugiej zaś wiąże się z symbolicznym wykluczeniem kobiety z historii jako domeny aktywności męskiej i sytuowaniem jej na powrót w przestrzeni literatury.

Namysł nad kwestią (nie)obecności kobiet w historii i literaturze implikuje pytanie o status postaci kobiecej w powieści historycznej. Odnosząc to zagadnienie do powieści Parnickiego *Tylko Beatrycze*, należałoby zatem rozważyć, czy jej główna bohaterka jest zanurzona w czasie historycznym, czy też zeń wykluczona, czy podlegając symbolizacji i mityzacji, wykracza poza historię.

¹⁰ J. Le Goff, *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2006, s. 46.

¹¹ M. Sakowska, *Portret, postać, autorka. Kobieta a literatura europejskiego średniowiecza*, Warszawa 2006, s. 11.

¹² Ibidem, s. 11–12.

¹³ Ibidem.

Zespalając w powieści *Tylko Beatrycze* historię i mit, Parnicki sięga do postaci ukochanej Dantego, która *par excellence* realizuje przejście od jednostkowej, fragmentarycznej biografii kobiecej do wykreowanego przez mężczyznę w *Życiu nowym* i *Boskiej komedii* uniwersalnego wyobrażenia natchnienia, duchowego przewodnictwa i boskiej mądrości¹⁴. Sławioną przez Dantego kobietę pokrywa zatem zasłona alegorii, odbierająca realność i nakazująca wątpić w jej istnienie. Często utożsamiana z literaturą Beatrycze¹⁵ staje się maską, poza którą kryje się nieobecność i milczenie płci żeńskiej.

Miłość Dantego do Beatrycze, kobiety wyobrażającej idealną piękność, z którą poeta nigdy nie rozmawiał, służy Parnickiemu jako fabularny wzorzec dla historii miłości Jana Stanisława i Ryksy Elżbiety. Uczucie żywione do Reiczki przez głównego bohatera powieści, podobnie jak miłość Dantego do Beatrycze, realizuje opisany przez Rougemonta mitologiczny schemat miłości niespełnionej, wyzwalającej żywioł tanatyczny, który staje się podstawą konstrukcji fabularnej powieści Parnickiego. Czym bowiem jest miłość diakona Jana Stanisława do królowej Polski i Czech, jeśli nie pragnieniem wiecznego niezaspokojenia, dążeniem ku śmierci? W zrekonstruowanym przez Rougemonta schemacie miłość wymaga przeszkody wzniecającej cierpienie, będące warunkiem koniecznym namiętności. Pragnienie zaistnienia przeszkody skrywa w rzeczywistości pragnienie miłosnej śmierci:

Miłość i śmierć, miłość śmiertelna; jeśli w tym nie zamyka się cała poezja, zawiera się przynajmniej jej najpopularniejszy zakres, to, co najbardziej powszechnie wzrusza w literaturze zarówno w najstarszych legendach, jak w najpiękniejszych pieśniach. Miłość szczęśliwa nie posiada historii. Romans zajmuje się tylko miłością śmiertelną – to jest miłością zagrożoną i skazaną wyrokiem samego życia. Ani rozkosz zmysłowa, ani płodny spokój małżeństwa nie podniecają lirycznych doznań uczuciowych w literackiej kulturze Zachodu. NIE JEST ISTOTNA MIŁOŚĆ

¹⁴ *Beatrycze*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 3, Warszawa 2007, s. 92–93.

¹⁵ Por. m.in. A. Juszczak, op. cit., s. 205; R. Koziółek, op. cit., s. 57.

DOPEŁNIONA, LECZ PASJA MIŁOSNA. A PASJA OZNACZA CIERPIENIE. Oto fundamentalny fakt¹⁶.

Schemat ten znajduje swoje odzwierciedlenie w działaniach Jana Stanisława, zgodnie z poleceniem Ryksy Elżbiety pragnącego odbyć pozaoceaniczną wyprawę do mającej znajdować się na ziemi Góry Czystańskiej. Celem wyprawy ma być uzyskanie od przebywającego tam – wedle przekazu *Boskiej Komедии* Dantego – pierwszego małżonka królowej zgody na miłość cielesną między nią a Stanisławem. Nieistnienie przeszkody instytucjonalnej w postaci żyjącego małżonka sprawia, że nabiera ona cech duchowych, mistycznych, a zatem staje się nieusuwalna. Konieczność odbycia wyprawy otwiera zarazem przed bohaterem możliwość miłosnego unicestwienia, którego ten pragnie nade wszystko¹⁷.

Nieusuwalna przeszkoda wzniera namiętność, której ugaszeniem byłaby miłość zmysłowa bądź małżeństwo. Ciało kobiecie spełnia tu zatem funkcję pretekstu, nie będąc prawdziwym obiektem pragnienia – tym bowiem jest namiętne dążenie ku śmierci skrywane pod naskórkiem miłości samej miłości. Jednocześnie warunek królowej Reiczki, warunek *sine qua non* ustanowienia związku cielesnego z Janem Stanisławem, pełni jeszcze jedną istotną funkcję – jest niezbędny dla mitologizacji królowej, dla uchwycenia jej w sieć retoryki miłosnej. Zakochany bohater Parnickiego, pozostający pod silnym wpływem lektury *Boskiej komedii* Dantego *explicito* utożsamia Reiczkę z uwielbianą przez poetę Beatrycę – uosobieniem niewinności i czystości. Według Jana Stanisława żądanie postawione przez królową Polski i Czech ma być dowodem, że „jest ona [...] mężatek czystością doskonale czysta” (s. 294). W podobny sposób idealizuje on pierwsze spotkanie ze swą ukochaną, do którego rzekomo dochodzi na skraju lasu w Rogoźnie, w dniu Środy Popielcowej roku 1296, zatem w dniu zamordowania jej ojca, króla Przemysła II. Bohater po-

¹⁶ D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968, s. 11; wyróżnienie – J. S.

¹⁷ Miłosne łoże Jana Stanisława miałyby zatem być łożem śmierci znalezionej na dnie oceanu i – jak trafnie zauważa Ryszard Koziołek – realizacją skutecznego gestu umierania. R. Koziołek, op. cit., s. 54.

wieści Parnickiego, wówczas czternastoletni wychowanek mnichów z klasztoru wieleńskiego¹⁸, miał przekazać królowi zaszyfrowane ostrzeżenie o planowanym na jego życie zamachu. Jednakże po całonocnej wędrówce przybył na miejsce za późno, idąc po śniegu boso, w geście – jak sam zapewnia – uwielbienia swego patrona Świętego Stanisława oraz w akcie ekspiacji za popełnione grzechy, w związku z nastaniem dnia rozpoczynającego okres Wielkiego Postu. Bose stopy – wędrowny motyw powieściopisarstwa Parnickiego¹⁹ – odgrywają i tutaj kluczową rolę, będąc nośnikami rozmaitych sensów symbolicznych. Idący boso przez śnieg Stanisław wzbudza pogardę i lęk w spotkanych na leśnej polanie dzieciach, uznających go na skutek jego niezwykłego zachowania za szaleńca i obrzucających go śniegiem oraz szyderstwami. Znajdująca się w grupie dzieci jedna z dwóch dziewczynek, których ubiór miał wedle Stanisława wskazywać na ich szlacheckie pochodzenie, decyduje się naśladować jego uczynek, zdejmując buty, a następnie nogawice niezwykłej, turkusowej barwy i nakazując swojej towarzyszce Joannie uczynić to samo. Bohater *Tylko Beatrycze* tak oto relacjonuje swoje pierwsze spotkanie z późniejszą królową Polski i Czech:

Boso po śniegu podbiegła do mnie, dotknęła palcami swych stóp mych palców – potem na palcach się uniosła [...], by mnie objąć rękoma wokół szyi, przytulić się do mnie [...]. I właśnie to płacząc, to śmiejąc się, tuliła się do mnie, a nawet pocałowała w szyję [...]. Dziewczynka uwieszona u mej szyi, naszeptowała pieszczotliwie: „Miły, mądry...” (s. 137).

Gest dziewczynki, będącej według Stanisława Reiczką, odczytuje on dwojako – jako oznakę miłości, a także sprzymierzenie się z nim w akcie pokory i żalu za grzechy, a więc jako dopatrzenie się w jego zachowaniu niezwykłej pobożności. Tym samym Stanisław

¹⁸ Należy zwrócić uwagę, że historia pierwszego spotkania Jana Stanisława z Reiczką ulega szczególnej mityzacji – bohater powieści Parnickiego, podobnie jak Dante, w chwili spotkania swojej Beatrycze ma czternaście lat.

¹⁹ Por. M. Gołuński, *Chodzenie boso, chodzenie w obuwiu, czyli o drogach w stronę Boga lub Natury w twórczości Teodora Parnickiego*, w: *Literackie drogi wobec mitu*, red. L. Wiśniewska przy współpracy M. Gołuńskiego, Bydgoszcz 2006, s. 109.

przypisuje rzekomej królownie umiejętność dostrzegania mistycyzmu w gestach pozornie dziwacznych. Jest ona – w jego mniemaniu – obdarzona niezwyklej wrażliwością przybliżającą ją do sfery sacrum. Pocałunek, którym obdarza go dziewczynka, ma dla niego wymiar przede wszystkim mistyczny, daje początek pieśniom, przez które pragnie on wielbić swoją Beatrycze. W tym kontekście dokonany przez bohaterów niezważających na śnieg i mróz gest obnażenia stóp – części ciała najbardziej związanych z ziemią²⁰ – również nabiera symbolicznego znaczenia, wskazuje na duchowy charakter miłości rodzącej się między wychowankiem mnichów a królową. Jednocześnie Stanisław ani przez chwilę nie wątpi, że okazująca mu szczególnie względy dziewczynka jest córką króla Przemysła, nie zaś Joanną, towarzyszką i dwórką Ryksy. Niezbitym dowodem ma być jej niezwyklej piękność przynależna – wedle Stanisława – jedynie królowom, oraz szlachetny kształt wąskich bosych stóp widzianych rzekomo dwukrotnie: po raz pierwszy o brzasku w Rogoźnie i po raz drugi, w zakrystii praskiego kościoła, gdzie dwie zamaskowane kobiety – Reiczka wraz z towarzyszącą jej Joanną miały spotkać się z Janem Stanisławem w przeddzień cielesnego dopełnienia małżeństwa córki Przemysła II z królem Czech:

Pojawiły się wtedy w kościele, niby to jako pątniczki; bosy nawiedzały którąś kaplicę lub ołtarz. Dziewczynka w poranek popielcowy pod Rogoźnem miała – ta właśnie, która była całkiem bosa, która całowała mnie – stopy niezmiernie wąskie; co do stóp drugiej – Joanny, to gdy zrzuciła buty, poprzez czerwien nogawic też się doskonale uwidaczniał kształt; były to nieporównanie szersze stopy. I szersze też miała w kościele [...] właśnie ta druga. Niezmiernie wąskie – kobieta z wspaniałymi łukami brwi nad maską, z turkusową szarfą wokół szyi, z pierścieniem małżonki trzeciej pierwszego po odrodzeniu się królestwa polskiego pomazańca Bożego – na palcu (s. 147–148).

Mitologizacja Reiczki-Beatrycze przebiega zatem na dwóch poziomach – Jan Stanisław postrzega ją jako istotę niezwykle uduchowioną i zarazem uosabiającą ideał piękna cielesnego. Idealiza-

²⁰ *Stopa*, hasło w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 405.

cja i estetyzacja damy, właściwa miłości dwornej, prowadzi jednak do schwywania kobiety w pułapkę iluzji, stereotypu i kliszy kulturowej i jako taka pozostaje w rażącej sprzeczności zarówno z materialną kobietą, jak i z rzeczywistością jej życia²¹. Kreując obraz Ryksy Elżbiety, Jan Stanisław posługuje się stereotypowymi wyobrażeniami dotyczącymi wyglądu szlachetnie urodzonej damy, sięgając zaś do strof *Boskiej komedii*, obdarza ją przymiotami ducha właściwymi ukochanej Dantego. Nadając Reiczce miano Beatrycze, dopasowuje zarówno jej wizerunek, jak i biografię do sztywnych ram ustalonego wzorca wyidealizowanej kobiecości, ulegającej stopniowej sublimacji. Dlatego też w wyobraźni Jana Stanisława przenikniętej pieśniami trubadurów inspirowanymi – wedle Rougemonta – mistyką oraz gnostycką doktryną manicheizmu, dochodzi do uznania Reiczki za wcielenie Wilhelminy, mieniającej się żeńską emanacją Ducha Świętego. Utożsamienie królowej z samozwańczym wcieleniem Trzeciej Osoby Trójcy Świętej jest niezwykle znaczące, ponieważ w kontekście dokonywanej przez Jana Stanisława mityzacji czyni ono rysę na wizerunku Beatrycze ugruntowanym przez liczne odniesienia do chrześcijańskiej duchowości i mistyki. Ta nieprzystawalność okazuje się jedynie pozorna, jeśli spojrzeć na nią przez pryzmat ustaleń Rougemonta, wedle którego miłosne wyznania Dantego są kierowane do Damy będącej jedynie czystym symbolem, nie zaś rzeczywistą kobietą:

Oto paradoksalny sekret dwornej miłości. Styl jest sztywny i zimny, gdy śławi tylko kobietę, ale szczerze żarliwy, gdy wielbi miłosną mądrość [...]. Dante nigdy nie jest bardziej namiętny niż wtedy, gdy opiewa filozofię, chyba w momencie, gdy staje się ona wiedzą uświęconą²².

Kobiecość opiewanej przez poetę Damy jest zatem czysto iluzoryczna, stanowi jedynie odpowiednią formę, której kształt przybiera rzeczywisty obiekt uwielbienia – uświęcona mądrość, w sposób oczy-

²¹ Na temat feministycznej interpretacji *erosa* i *agape* por. U. Phillips, *Miłosna namiętność a małżeństwo chrześcijańskie*, w: eadem, *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2008, s. 464–483.

²² D. de Rougemont, op. cit., s. 149.

wisty wywołująca asocjacje z gnostycką Sophią. W dużej mierze heretycka genealogia obrazów stwarzanych przez Dantego implikuje ich dwuznaczność, o której pisze w swej rozprawie Rougemont:

Czy należy uważać Dantego za bluźniercę, gdy na początku Vita Nuova wypisuje strofę o wzniosłym odejściu:

„W Boskiej Myśli krzyczy anioł i powiada: Panie, w świecie staje się cud, wynikający z duszy, która aż tu promieniuje. Niebu brak tylko jednego, posiadania jej. Niebo prosi o nią u Pana, wszyscy święci błagają tej łaski. Tylko Litość stoi po stronie ludzi na ziemi. Bóg więc powiada o Damie: Moi najukochańsi, znoście cierpienie w spokoju i niech wasza nadzieja pozostanie tak długo, jak mi się będzie podobać, tam gdzie niejeden jeszcze ją straci i powie potem w piekle: – O potępieni, widziałem nadzieję błogosławionych!”

CZY DOTYCZY TO BEATRYCZE JAKO KOBIETY? Czy to o jej obecność błagają święci i czy ona ma być „nadzieją błogosławionych”? Czy RACZEJ DOTYCZY TO DUCHA ŚWIĘTEGO, podtrzymującego kościół poprzez miłosierdzie Chrystusa [...] aż do chwili, gdy wszyscy będą mogli osiągnąć drogę do nowego życia?²³

Zwiedziony strofami Dantego Jan Stanisław przyobleka kobiecie wyobrażenie Ducha Świętego w ciało Reiczki, obdarzając tym samym swoją Beatrycze rysami o wyraźnie gnostyckiej proveniencji. Wywiedzenie tezy o tożsamości królowej Ryksy z tajemniczą Wilhelminą Błażoną staje się możliwe dzięki kilku przesłankom oraz pozornym podobieństwom zachodzącym we fragmentarycznych biografiach obu kobiet. Wedle przekazów inkwizycyjnych Wilhelmina miała wywodzić się z czeskiej dynastii Przemysłidów i być córką króla Przemysła Ottokara I. Po przybyciu do Włoch szybko zyskała grupę zwolenników i stanęła na czele sekty, której członkowie czcili ją jako wcielenie Ducha Świętego i następczynię Chrystusa²⁴. Przekonani o jej świętości wierni poświęcali jej hymny, odprawiali msze celebrowane przez jej wyznawczynię i deklarowali gotowość

²³ Ibidem, s. 150–151.

²⁴ E. Riparelli, *Herezje chrześcijańskie. Dawne i współczesne*, przeł. A. Brzóska, Warszawa 2008, s. 82. Por. także L. Muraro, *Vilmina und Mayfreda. Die Geschichte einer feministischen Häresie*, Freiburg 1987.

ogłoszenia stojącej na czele wyznawców Wilhelminy mniszki Mayfredy papieżycą, mającą poprowadzić Kościół ku erze Ducha Świętego²⁵. W roku 1300 Mayfreda jako heretyczka została spalona na stosie wraz ze szczątkami Wilhelminy.

Niezłomne przekonanie, że królowa Ryksa Elżbieta jest wciele niem Wilhelminy, a zatem Duszyicy Świętej, Jan Stanisław opiera na królewskim pochodzeniu obydwu kobiet i ich związkach z koroną czeską – choć w wypadku Reiczki zostały one ustanowione przez małżeństwo. Słuszność tego domniemania ma potwierdzać również ufundowanie przez królową Polski i Czech kościoła pod wezwaniem Świętego Ducha oraz liczne nadania poczynione przez nią na rzecz cystersek – jeden z włoskich klasztorów owego zakonu miał być miejscem kultu Wilhelminy. Znaczące jest, że Stanisław nie uznaje swojej ukochanej za następczynię Mayfredy, przywódczynię Kościoła na ziemi, mającej wprowadzić go w erę Ducha Świętego, lecz za samą Duszycę Świętą. Utożsamienie to stanowi również odbicie mitu pasji miłosnej – przesuwania bowiem obiektu miłości ze sfery ludzkiej w sferę duchową, ponadziemską, czyniąc go w ten sposób nieosiągalnym.

Wyobrażenia bohatera Parnickiego pozwalają z jednej strony uznać go za trubadura, zaś jego Beatrycze za konstrukt będący wytworem skonwencjonalizowanych chwytów retoryki miłosnej, przeniknięty wierzeniami heretyckimi i gnostyckimi, z drugiej zaś skłaniają, by upatrywać w nim szaleńca opętanego destrukcyjną miłością, pogonią za tym, czego nie ma. To zaś prowadzi do uruchomienia drugiego z narracyjnych schematów wtajemniczenia i wiedzy – schematu Merlina i Viviany.

Viviana i Merlin

W odróżnieniu od postaci Beatrycze i Dantego, Viviana i Merlin zostają przywołani w narracji powieści jednokrotnie, podczas spotkania Jana Stanisława z Janem XXII. Słuchając opowieści zakochanego

²⁵ E. Riparelli, op. cit., s. 82.

diakona, papież dochodzi do wniosku, że został on dotknięty szaleństwem miłosnym, z którego postanawia go uleczyć, obnażając iluzoryczność uczucia rzekomo zrodzonego między Janem Stanisławem a Reiczką w poranek Środy Popielcowej w Rogoźnie. Nie ulegając sugestiom Stanisława pragnącego go przekonać, że miłość łącząca go z królową jest odbiciem miłości Dantego i Beatrycze, upatruje w niej raczej podobieństwa do historii Merlina i Viviany, wprowadzając tym samym w obręb narracji drugi schemat wtajemniczenia dokonującego się przez związek miłosny: „Miłość ta twoja – czy też właśnie złuda tylko, iż jest to miłość – samobójcza jest w równym stopniu, jak ongiś Merlina do [...] Viviany” (s. 122). Posiadający wszelką wiedzę czarnoksiężnik Merlin łudził się, że dzięki mocy swego umysłu zdoła rozkochać w sobie i osiąść Vivianę, „a tyle osiągnął, że wtajemniczywszy ją we wszystko, co na jego wiedzę oszałamiającą składało się, oddał jej się w ręce, ręce okrutne [...] ufając, że to ona mu się odda” (s. 122–123).

Przywołana przez Jana XXII opowieść zostaje przedstawiona z męskiej perspektywy mędrca odczuwającego smutek z powodu losu legendarnego czarnoksiężnika²⁶. Jest wyrazem żalu wynikającego z odwrócenia projektowanych ról uwodzącego i uwiedzionego, żalu łączącego się ze smutnym końcem potężnego mędrca, tym bardziej dotkliwego, że jego przyczyną stała się kobieta, którą ten pragnął osiąść. Historia ta ma jednak również wyraźną wykładnię feministyczną, wyeksplikowaną przez Brigitte Gautier. Zdaniem badaczki legenda Viviany wyraża kobiece dążenie do uzyskania wie-

²⁶ Jak wyznaje Jan XXII podczas rozmowy z Janem Stanisławem: „Żakob, mistrz w wielu umiejętnościach kadurczyjski, ilekroć dał się wciągnąć w śpiewny a pełen ruchu – bezużytecznego! – świat bzdur, romansami arturiańskimi nazywanych – chciał czy nie chciał, zawsze płakał – nie nad Lancelota ni Iwena, ni Gawena, ni Persewala chłopięcym szczebiotem czy tokowaniem samczym, lecz tylko nad zadurzeniem Merlina, wtedy gdy już dawno zostawił za sobą wiek nie tylko żrebaka dwunogiego, ale i ogiera. [...] I ten to właśnie Merlin – najpotężniejszy, a umysłu mocą, z wszystkich takich, którzy kiedykolwiek bądź działali pod planetami, OJCA SWEGO NIE ZNAJĄC – cóż za nędzny – a tak nędzny, że aż śmiech budzący w najgorętszych nawet czcicielach jego – koniec miał” (s. 121). Należy zwrócić uwagę, że papież niedwuznacznie wskazuje na podobieństwa Jana Stanisława i Merlina, wyrażające się również w nieznanym ojcu swego.

dzy oraz władzy nad własnym życiem i biografią, bunt oraz pragnienie wyzwolenia się spod dominacji męskiej²⁷. Ustanowiony przez relację Viviany i Merlina schemat wtajemniczenia – w przeciwieństwie do modelu Beatrycze i Dantego – akcentuje zatem aktywną rolę kobiety w dążeniu do zdobycia wiedzy, jednocześnie nie marginalizując jej seksualności. Dzięki swej przemyślności Viviana wymyka się wyobrażeniom i zakusom Merlina, aby uzyskać niezależność, podczas gdy Beatrycze uwikłana w idealizujący ją jako obiekt miłości dyskurs nie tylko paradoksalnie zatracą swą kobiecość, lecz także realność własnego istnienia w historii. Zarysowana powyżej opowieść o uwiedzeniu Merlina przez Vivianę odgrywa w powieści Parnickiego istotną rolę nie tylko dlatego, że stanowi odbicie relacji Jana Stanisława i królowej Ryksy w stopniu o wiele większym niż relacja Dantego i Beatrycze. Jest ona wzorcowym przykładem niwelowania pozornie determinującej tekst pespektywy androcentrycznej, umożliwia „nadczytywanie niedoczytanego”²⁸, czyli mitu obdarzonego wykładnią feministyczną, który stanowi prefigurację dalszego biegu wydarzeń powieści²⁹.

Odczytywana przez pryzmat mitu Viviany i Merlina historia miłości Jana Stanisława i Reiczki ulega unieważnieniu. Zanegowane zostaje spotkanie w Rogoźnie, bowiem w trakcie zamachu na jej ojca, Przemysła II, królowna przebywała w jednym z klasztorów cysterek³⁰. Spotkana na skraju lasu dziewczynka okazała się natomiast

²⁷ B. Gautier, *Zaklęcia czarodziejki Vivien czyli o autobiografii kobiecej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 153.

²⁸ Por. N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska i K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 495.

²⁹ Na temat strategii feministycznych wobec mitu por. K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001. W tym miejscu warto wspomnieć również studium Kristiny Hildebrand poświęcone feministycznym odczytaniom mitów arturiańskich. K. Hildebrand, *The Female Reader at the Round Table: Religion and Women in Three Contemporary Arthurian Texts*, Uppsala 2001.

³⁰ Por. J. Mandera, A. Tajner, *Poczet polskich królowych i księżnych*, Katowice 2005, s. 117–119.

wieśniaczką, której stopy – zwodzące swym szlachetnym kształtem Jana Stanisława – były owinięte w zwykłe szmaty, nie zaś odziane w turkusowe nogawice, z których jedna stała się noszoną przez bohatera szarfą – znakiem rycerza uwielbiającego szlachetną damę. Jednocześnie gest obnażenia stóp nie był ze strony dziewczynki powodowany wycuciem boskości, pragnieniem sprzymierzenia się ze Stanisławem w akcie pokuty i pokory, wreszcie zaś znakiem duchowej miłości między nimi. Gest ten stanowił bowiem obronę przed czarami, o które posądziła Stanisława na podstawie jego dziwaczного zachowania, a że „czary czarami się zwalczą [...] nie przyjaźnie przecież, nie miłośnie stowarzyszyła się, ale jak rycerz, sięgający po topór, gdy w rękę wroga topór – nie miecz – zobaczył” (s. 346). Dochodzi zatem do wielokrotnego zanegowania dokonanej przez Jana Stanisława mitologizacji – unieważnieniu ulega estetyzacja rzekomej Beatrycze oparta na jej królewskim pochodzeniu, zaś mistyczna więź wytworzona między bohaterem a spotkaną dziewczynką okazuje się mieć zgoła odmienne źródła – w jej odważnym domniemanym przeciwdziałaniu czarom oraz w jego lęku przed pozostawieniem na śniegu śladów przed mogącymi go wytropić wilkami, lęku, który skłonił go do zzucia obuwia.

Odmienne okazuje się także przebieg spotkania Stanisława z dwiema zamaskowanymi kobietami. Zwiedziony kształtem kobiecych brwi i stóp bohater oddaje cześć nie królowej, lecz Joannie, która – w odróżnieniu od swej pani – nie kpi z jego pieśni miłosnych i darzy go uczuciem. Lecz także ono przekształca się w pogardę i nienawiść, kiedy Stanisław nie jest w stanie oddać się miłości zmysłowej, będącej kresem miłosnej namiętności. Aranżując spotkanie w zakrystii kościoła, Reiczka wykorzystuje przeciwko poecie osaczającym ją za pomocą retoryki romansu rycerskiego schemat romansu błazeńskiego – ośmiesza go, podobnie jak on posługując się konwencją literacką. Gest królowej jest symboliczną zemstą za oplątanie jej siecią konwencjonalnych słów miłosnych, za uwięzienie jej w schemacie romansu dwornego, za odebranie jej historyczności na rzecz literackości. Przemyślność i dotkliwość owego szyderstwa polegającego na fikcjonalizacji bohatera demaskuje Otus Giraldus, mający uleczyć Jana Stanisława z miłosnego szaleństwa:

[...] królowę przekonać można było, by pozwoliła dwórcę swej, Joannie właśnie, stać się waszą kochanką, tylko w ten sposób, by spotkaniu się z wami nadać – że się tak ze starogrecka wyrażę – charakter roman-su, owszem, przecież nie rycerskiego, ale błazeńskiego. Że niby odda się wam dwórka, a wy będziecie myśleli, iż to królowa. Ale nawet dwórka wam się nie oddała. Nie iżby nie chciała, – ale nie mogła (s. 348).

Bohater powieści Parnickiego postrzega swą królową przez pryzmat stereotypów, które zdemaskowane rażą swoją nieprzystawalnością do rzeczywistości. Pragnie widzieć w Reiczce Beatrycze uosabiającą czystość, będącą przedmiotem kultu, w którym nie ma miejsca na cielesność i seksualność kobiecą. To idealne wyobrażenie zostaje zderzone w powieści z rzeczywistą postacią Ryksy Elżbiety, kobiety z krwi i kości. Romans królowej z Henrykiem z Lipy, którego nie mogła poślubić z powodu stanowej nierówności, przypieczętowanie klęskę miłosnych rojeń Stanisława. Bohater mający z rozkazu Reiczki udać się do Czyścica w celu uzyskania od jej pierwszego małżonka zgody na ich związek cielesny, uznaje owo żądanie za dowód czystości królowej, i jednocześnie za przeszkodę konstytuującą miłosną namiętność. W rzeczywistości zaś żądanie to jest niczym innym, jak przemyślnym wybiegiem Ryksy Elżbiety nękaną miłością diakona i pragnącej odsunąć go od siebie. Instytucjonalna przeszkoda uniemożliwiająca królowej zawarcie małżeństwa z Henrykiem z Lipy nie powstrzymuje jej przed uczynieniem go swoim kochankiem. Beatrycze Jana Stanisława przedkłada bowiem miłość cielesną i zmysłową nad wysublimowaną miłość dworną³¹. Szyderczy gest królowej

³¹ Wedle Rougemonta małżeństwo i miłość dworna reprezentowały dwa zupełnie odmienne kodeksy postępowania – feudalny, oparty na relacji suwerena i wasala, oraz rycerski, oparty na zależności między kochankiem-rycerzem a jego damą (w języku prowansalskim ten związek był określan mianem *donnoi*). Zgodnie z regułami kodeksu rycerskiego małżeństwo stanowiło zaprzeczenie miłości dwornej – wyznaczało ono jej kres, podobnie jak dopełnienie jej przez związek cielesny: „Ten, kto pragnie całkowitego posiadania damy, nie rozumie w istocie niczego z *donnoi*. Co zwraca się do spraw realnych, nie jest już miłością”. D. de Rougemont, op. cit., s. 28. Dlatego też Jan Stanisław z oburzeniem reaguje na sugestię kardynała Napoleona Orsini, że zawarcie małżeństwa między nim a królową byłoby możliwe: „Szukaj – jeśli istotnie warte jest to tyle dla ciebie – wszelkich możliwych sposobów, by osiąść kobietę, którą kochasz; szuka-

jest równoznaczny z wymknięciem się z pułapki konwencji retoryki miłosnej i kliszy kulturowej, jest znakiem niezależności i decydowania o własnym losie kobiety. Przepaść między wyidealizowanym przez bohatera wizerunkiem Reiczki – Beatrycze a postacią pani Ryksy Elżbiety wyszydza również Jan XXII:

[...] gdybyście i wy utrwaliłi wierszem dzieje całe [...] miłości między wami a królową, potem królową Reiczką, to niewątpliwie też by się znaleźli tacy [...], którzy pytaliby, czy jest to ta sama Reiczka, co z pieśni czeskich, bodajże i z niemieckich też już nawet pieśni, swawolnych raczej, niekiedy sprośnych wręcz, tych, co opowiadają o dniach, chętniej jeszcze zaś o nocach, [...] Henryka, pana lipskiego, a możnego i urodziwego, przy tym wielkoluda podobno cieleśnie – z królową byłą, co dwóch już była odesłała [...] za ocean na górę czyścową małżonków (s. 352).

Rubaszne pieśni poświęcone królowej wdowie i jej kochankowi stanowią echa tendencji przeciwstawnej wobec miłości dwornej, polegającej na gloryfikowaniu miłości zmysłowej, zatem diametralnie odmiennej od wielbiącej czystość tendencji idealizującej. Rougemont zwraca uwagę, że obydwa odmienne nurty miały swe źródło w radykalnym dualizmie duszy i ciała. Prąd przeciwstawny wobec tendencji idealizującej zrodził utwory określane jako *fabliaux*, będące sprośnymi historyjkami zdobywającymi popularność w całej średniowiecznej Europie. Jednocześnie badacz wskazuje, że cechująca je rubaszność stanowiła przenicowany ideał miłości dwornej³². Parnicki, konstruując fabułę powieści na podstawie mitu pasji miłosnej, unika jednak schematyzacji, dlatego też w jego realizacji mit ten jest niedopełniony i częściowo zanegowany. Wprawdzie główny bohater *Tylko Beatrycze* idealnie wpisuje się w schemat mitu namiętności miłosnej, jednak nie jest to miłość wzajemna. Królowa-wdowa Pol-

niu temu przyklasnę, nawet mu dopomogę; ostatecznie, diakonem będąc tylko, mógłbyś się nawet – dostawszy odnośną zgodę władz kościelnych, byłbym zaś łatwo uzyskał ci takową – ożenić... – Z królową?!” (s. 162).

³² D. de Rougemont, op. cit., s. 156.

ski i Czech, miast rozsmakowywać się w miłosnym cierpieniu wiodącym do śmierci wybiera związek dopełniony miłością cielesną.

W powieści *Tylko Beatrycze* na szczególną uwagę zasługuje podwojenie postaci Ryksy Elżbiety, będącej jednocześnie bohaterką dwóch różnych dyskursów, którymi posługują się Jan Stanisław i papież Jan XXII – dyskursu liryki miłosnej oraz dyskursu rubasznych pieśni jarmarcznych. W rzeczywistości jednak ich radykalna odmienność okazuje się pozorna, gdyż ostatecznie zarówno w jednym, jak i w drugim postaci Reiczki ulega reifikacji i stereotypizacji, szczególnie praktykom odrealnienia. Ucieczka od nich może prowadzić jedynie poza granice literatury i poza dwa tradycyjne typy kobiety – ladacznicy i świętej.

Jak zatem należałoby interpretować rzekomą fascynację królowej herezją chrześcijańską? Być może wynikała ona z innych przesłanek niż te, które przypisywał jej Jan Stanisław? Zdaniem Hilde Schmölzer:

Fakt, że emancypacyjne dążenia kobiet, które należy rozpatrywać z perspektywy średniowiecznych wyobrażeń i które niewiele mają wspólnego ze współczesnym nam ruchem kobiet, nie mogły nigdy się zrealizować w łonie Kościoła katolickiego, lecz w najlepszym razie w grupach heretyckich, stanowi dowód nie tylko na relatywne uprawnienie kobiet wśród waldensów, katarów i bogomilów. Również wśród nich istniały sekty, reprezentujące prawdziwie radykalną postawę feministyczną³³.

Właśnie za taką sektę badaczka uznaje wyznawców Wilhelminy. Nawsuwa się zatem interpretacja, że przynależność do wymienionych zgromadzeń umożliwiała kobietom z jednej strony względną samodzielność i samostanowienie o sobie i swej własności, z drugiej zaś była potwierdzeniem „kościółotwórczych” uzdolnień kobiecości, o „których mniemania wysokiego nie mają ni Ojciec, ni Syn. Na matkę, owszem, w wymiarach ponadludzkich była raz [...] kobiecość potrzebna – ale właśnie stało się to jeden jedyny raz, nigdy

³³ H. Schmölzer, *Beginki*, w: *Heretycy. Panorama dziejów myśli kacerskiej i ruchu dysydenckiego w chrześcijaństwie*, red. A. Holl, przeł. E. Ptaszyńska-Dutkiewicz, Gdynia 1997, s. 201.

i nigdzie nie powtórzy się” (s. 318). W powieści Parnickiego zostają ze sobą skontrastowane główna doktryna Trójcy Świętej oraz jedna z herezji chrześcijańskich uznających Ducha Świętego za pierwiastek kobiecy dopełniający Ojca i Syna³⁴. Przywołana przez Jana XXII postać Matki Boskiej pełni – z punktu widzenia teologii feministycznej – mimo roli przyznawanej jej w niektórych chrześcijańskich wyznaniach funkcję drugorzędną, ponieważ nie jest uznawana za Boginię. Z tego też powodu, wedle Luce Irigaray, kobieta jest pozbawiona wzorca umożliwiającego jej aspirowanie do boskości, wzorca pozwalającego jej na istnienie bez ciągłej konieczności odnoszenia się do mężczyzn³⁵. Powieść Parnickiego można zatem współcześnie odczytywać jako antycypację teologii feministycznej, poszukującej kobiecego wzorca doskonałości boskiej, którego nie oferuje doktryna Trójcy Świętej zbudowana na relacji Ojciec–Syn, oraz przywiązującej niezwykle wagę do kategorii wcielenia³⁶. W teologii feministycznej kategoria ta, będąc przekroczeniem dychotomii ducha i ciała, jawi się jako szczególnie związana z kobiecością, często deprecjonowaną w teologii tradycyjnej ze względu na cielesność postrzeganą jako grzeszna i zsekualizowana³⁷. Pragnienie własnego modelu boskości, który nie byłby wskazany kobietom przez mężczyzn, najpełniej manifestuje w powieści pani Małgorzata, bratowa kardynała Napoleona Orsini, obarczająca winą za los zniewolonych kobiet i ich dzieci Ojca i Syna – „wszechmocnych i bezżennych” (s. 405):

³⁴ Zdaniem Ursuli Phillips: „Koncepcja Boga jako będącego ponad podziałem płciowym albo jako składającego się w równej mierze z elementów męskich i żeńskich, nie ma większego znaczenia, jako że o Bogu mówi się niemal wyłącznie jako o nim”. U. Phillips, op. cit., s. 190.

³⁵ Ibidem, s. 192.

³⁶ Warto zwrócić uwagę, że kategoria wcielenia ma również olbrzymie znaczenie dla rzekomej Markii (jako tej, która została wyłączonej ze swojego ciała), o czym piszę szerzej w rozdziale poświęconym powieści *Słowo i ciało*.

³⁷ U. Phillips, op. cit., s. 196.

[...] Temu okrucieństwu bezzennych bogów-mężczyzn kres przecież nadciąga: NASZE TERAZ – KOBIEC NA ODMIANĘ KRÓLESTWO PRZYCHODZI, jako w niebie tak i na ziemi; GDY DUSZYCA ŚWIĘTA, WCIELONA, JAK NIEGDYŚ SIĘ SYN BYŁ WCIELIŁ, NOWY ZAŁOŻY KOŚCIÓŁ: Trzeci – nie będą z niebios szły rozkazy, by z Tartaru przybysze gwałcili urodziwe dziewczęta... (s. 405–406).

W przywołanym cytacie mogącym uchodzić za manifest teologii feministycznej upatruję inspiracji Parnickiego uznaną za herezję doktryną cystersa Joachima z Fiore, twórcy mistycznej teologii dziejów, dzielącego historię na trzy epoki odpowiadające poszczególnym osobom Trójcy Świętej. Pierwszą z nich, epokę Ojca, rozpiętą między biblijnymi postaciami Starego Testamentu, miał cechować rygoryzm przykazań zewnętrznych ewokujący postawę bojaźni ze strony ludzi. Kres drugiej z nich, epoki Syna, uznawanej nie tylko za czas objawienia Boskiej woli zbawienia, lecz również za okres przejściowy, i trwającej od czasu Wcielenia Jezusa Chrystusa, miał nastąpić około roku 1260. Według Joachima z Fiore związana z wypełnieniem dziejów trzecia epoka Ducha Świętego miała być czasem miłości i wolności duchowej³⁸.

Sądzę, że w powieści *Tylko Beatrycze* następuje scalenie doktryny średniowiecznego teologa oraz wierzeń wyznawców Wilhelminy. Ich orędowniczkami stają się Małgorzata i Ryksa Elżbieta, upatrujące w nich szanse na zaistnienie kobiet w historii. Wedle Joachima z Fiore era Ducha Świętego, będąca najdoskonalszym dopełnieniem historii, miała być epoką miłości oraz kresem wojen i prześladowań, a zatem tego, co miało wiązać się z dominacją męską w czasie historycznym. W tym kontekście dowartościowanie posiadającego przeobrażającą moc Ducha Świętego staje się dowartościowaniem kobiecości.

³⁸ G. Wendelborn, *Joachim z Fiore*, w: *Heretycy*, s. 33–34. Por. także J. Grzeszczak, *Joachim z Fiore. Średniowieczny przyczynek do teologii dziejów*, Poznań 2006. Nie bez znaczenia dla powieści *Tylko Beatrycze* pozostaje to, że doktryna Joachima z Fiore wywarła ogromny wpływ na *Boską komedię* Dantego.

Podążając dalej tropem teologii feministycznej czerpiącej inspirację z językoznawstwa i psychoanalizy³⁹, należy postawić pytanie o rzeczywiste miejsce kobiety w analizowanej powieści. Czy w przestrzeni tekstu głos kobiecy ulega wyciszeniu, czy też jednak jest słyszalny? Sądzę, że oscylująca między obecnością a nieobecnością podmiotowość kobieca ulega w powieści znaczącemu przesunięciu, to jest nie przejawia się tam, gdzie można się jej spodziewać – tam, gdzie kobiecość jest jedynie maską, pozorem, iluzją – lecz tam, gdzie pozornie nie ma prawa zaistnieć. Na szczególną uwagę zasługuje zatem ostatni rozdział utworu przybierający formę dialogu urojonego, w którym interlokutorami stają się zarówno faktyczne postaci powieści, jak i stany psychiczne głównego bohatera. Dialog ten nie polega na relacjonowaniu rzeczywistych wypowiedzi innych bohaterów, lecz na ich kreacji zgodnie z regułami prawdopodobieństwa. Stanowi on zarazem jedyne miejsce powieści, w której pojawia się rzekoma wypowiedź Reiczki, będącej głównym obiektem poszczególnych dialogów i ich pisemnych relacji. Niemożliwe jest rozstrzygnięcie, czy słowa przypisywane kobiecie oplecionej przez mężczyznę siecią miłosnych słów są rzeczywiście jej własnymi, czy też są jedynie wytworem wyobraźni bohatera *Tylko Beatrycze*, dlatego też doskonale wpisują się one w tekstową grę prawdy i fikcji, a nade wszystko oscylują między obecnością a nieobecnością kobiecą. Nie jest zatem jasne, czy Beatrycze sytuuje się do końca po stronie milczenia, czy też przerywa je w powieści jedyny raz, posługując się niezwykle wieloznacznym symbolem Graala. Można natomiast, jak sądzę, podjąć rozważania, czy wypowiedziane rzekomo przez Reiczkę słowa mogą być miejscem przebłysku podmiotowości kobiecej w tekście, czy też wręcz przeciwnie, pojawiając się w imaginacji Jana Stanisława, są jedynie znakiem konwencjonalnej miłosnej retoryki męskiej.

³⁹ Por. uwagi Phillips zawarte w studium *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, szczególnie w rozdziale *Religia i feminizm w pismach Narcyzy Żmichowskiej*. U. Phillips, op. cit., s. 189–213. Por. także E. Adamiak, *O co chodzi w teologii feministycznej?*, „Więź” 1993, nr 1, s. 68–77.

**„... a Graalem nad Graalami iście – kobiecość moja” –
analiza motywów arturiańskich w powieści *Tylko Beatrycze***

Pojawiający się w licznych romansach średniowiecznych motyw Graala odgrywa znaczącą rolę w powieści *Tylko Beatrycze*, zarówno w jej planie symbolicznym, jak i tekstowym. Wywodzący się z kręgu mitologii celtyckiej obdarzony magicznymi właściwościami przedmiot kojarzony z kociołkiem bogini Ceridwen bądź rogiem obfitości⁴⁰ stał się pod postacią kielicha (do którego wedle legendy Józef z Arymatei miał zebrać krew płynącą z przebitego boku ukrzyżowanego Chrystusa) jednym z najważniejszych symboli chrześcijańskich. Obdarzony pogańską proveniencją Graal, wokół którego zostały osnute liczne średniowieczne poematy, wywołuje oczywiste asocjacje z miłością dworską, tak istotną dla analizowanej powieści Parnickiego. Wielokrotnie opiewany w pieśniach, tajemniczy i nieokreślony w swej istocie Graal wyzwalaający niepowstrzymane pragnienie wędrowki w jego poszukiwaniu, staje się prefiguracją postaci Beatrycze i znakiem kondycji Jana Stanisława opętanego pasją miłością. Podobnie w planie tekstowym powieści następuje zespolenie Graala, jako figury wieloznaczności, z kobiecością.

To utożsamienie z punktu widzenia mojej interpretacji jest kluczowe, ponieważ odsłania paradoksalny charakter mitu Beatrycze, ulegającego w powieści Parnickiego przenicowaniu. Jednocześnie poszukiwanie Graala stanowi dla mnie metaforę odkrywania podmiotowości kobiecej w tekście. Aby jednak w pełni odkryć sens tego utożsamienia, należy prześledzić liczne, rozsiane po całej fabule *Tylko Beatrycze* nawiązania do fabuł średniowiecznych romansów poświęconych poszukiwaniom Graala.

Znajomość romansów Troyes i Wolframa von Eschenbacha, osnutych wokół legend arturiańskich i poruszających wątek Graala, odciska niezatarte piętno na losach Jana Stanisława, który pozna je jeszcze jako wychowanek klasztoru wieleńskiego. Fascynacja literką miłością determinuje biografię bohatera powieści Parnickiego

⁴⁰ R. S. Loomis, *Graal. Od celtyckiego mitu do symbolu chrześcijańskiego*, przeł. J. Piątkowska, Kraków 1998, s. 66.

jako poety naśladowującego trubadurów, lecz przede wszystkim jako „więźnia obłądu, przy którym blednie wszelka mądrość, wszelka prawda, nawet samo życie”⁴¹. Jego pasję miłosną umiejętnie podsycają dawni opiekunowie, mnisi, którzy w przeddzień spalenia dworu w Mochach opowiadają mu rzekomo prawdziwą historię, opartą w rzeczywistości na motywach poematu *Navigatio Sancti Brendani. Podróż św. Brendana*, reprezentująca gatunek religijnej *echtrae* – niezwykle popularny w średniowiecznej Europie – przedstawia wyprawę świętego i czternastu mnichów na wyspę będącą ziemskim Elizjum⁴². Poszczególne wątki utworu zostają umiejętnie wplecione przez mnichów w intrygę mającą skłonić Jana Stanisława do odbycia pozaoceanicznej wyprawy na znajdującą się rzekomo na ziemi Górę Czyścową. Bohater *Tylko Beatrycze* ulega złudzeniu i czarowi wizji literackiej, zaś przekraczanie granicy między prawdą a fikcją staje się podstawą konstruowania jego postaci, pokrewnej don Kichotowi Miguela de Cervantesa. W kontekście średniowiecznych fabuł romansowych znaczące jest, że Jan Stanisław zostaje pozbawiony indywidualnych rysów, jest postacią pozszywaną z fragmentów wizerunków bohaterów romansów arturiańskich. W powieści *Tylko Beatrycze* podlega on zarówno mityzacji, jak i mitologizacji⁴³. Przykładem tej pierwszej, polegającej na powtórzeniu konstrukcyjnego schematu mitu lub legendy, jest szczególnie podobieństwo łączące diakona Jana z Percevałem. Jan Stanisław, podobnie jak bohater romansu Chrétiena de Troyes, przechodzi metamorfozę od wiejskiego prostaczka do uduchowionego poszukiwacza Graala, pragnącego uleczyć ziemię jałową – początkowo przez ostrzeżenie króla Przemysła II przed zamachem na jego życie, później przez przyczynienie się do zdobycia korony przez Władysława Łokietka. Przykładem zabiegu mitologizacji – przez odwołanie się do fabuły konkretnego mitu – jest upodobnienie biografii Jana Stanisława do losów Merlina, przejawiające się w braku ojca oraz poświęceniu mądrości i wiedzy w służbie szaleństwu miłosnemu. Analogia ta nie

⁴¹ D. de Rougemont, op. cit., s. 41.

⁴² R. S. Loomis, op. cit., s. 128.

⁴³ T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, s. 11. Por. także przypis 81 we *Wstępie*.

jest jednak doskonale symetryczna – bohater Parnickiego, w przeciwieństwie do swego legendarnego poprzednika, nie pragnie miłosnego spełnienia, lecz wzniesienia pasji miłosnej, stąd jego uczucie ma przede wszystkim wymiar duchowy i mistyczny, w rzeczywistości nie dotyczy realnego obiektu. Dlatego też na płaszczyźnie symbolicznej Jan Stanisław staje się poszukiwaczem Graala, wyobrażającego to, co nieosiągalne, a co nieustannie pobudza pragnienie i cierpienie – sedno miłosnej pasji. Nieprzypadkowo spotkanie bohatera *Tylko Beatrycze* i Reiczki przypomina objawienie się Graala opisywane w poematach arturiańskich. Przyszła królowa i towarzysząca jej Joanna „pojawiły się wtedy w kościele, niby to jako pątniczki, bosy nawiedzały którąś kaplicę lub ołtarz” (s. 147). Podobny obraz pojawia się w romansie *Perlesvaus, or the High History of the Holy Grail*:

Oto DWIE PANNY WYCHODZĄ Z KAPLICY, JEDNA TRZYMA W DŁONIACH PRZENAJŚWIĘTSZEGO GRAALA, A DRUGA WŁÓCZNIĘ, Z KTÓREJ SPŁYWA DO NIEGO KREW [...]. Sir Gawain patrzy na Graala i wydaje mu się, że WIDZI W NIM KIELICH, CHOCIAŻ KIELICHA TAM NIE MA⁴⁴.

Skojarzenie Reiczki i Joanny z dwiema kobietami uczestniczącymi w procesji Świętego Graala wskazuje na to, że Parnicki umiejętnie wykorzystuje motyw Graala, który przez swą złudną formę wpisuje się w powieściową grę obecności i nieobecności. W poemacie *Perlesvaus* Gawainowi wydaje się, że widzi kielich tam, gdzie w rzeczywistości go nie ma – podobnemu złudzeniu ulega Jan Stanisław, biorąc Joannę za jej panią, zwiedziony królewskimi oznakami (pierścieniem i szarfą), a przede wszystkim jej niezwykłą urodą. Zawarty w *Perlesvausie* opis Dzierżącej Graala przypomina do złudzenia sposób, w jaki poeta postrzega rzekomą królową:

[...] nadeszła królowa, jej oblicze tak jaśniało, że wszystkim wydało się, iż to słońce wschodzi. Dama ta [...] niosła na zielonej jedwabnej tkaninie najwyższą doskonałość ziemskiego raju w całej okazałości. LUDZIE ZWĄ JĄ GRAALEM, KTÓRY PRZEWYŻSZA WSZYSTKIE ZIEMSKIE

⁴⁴ Cyt. za: R. S. Loomis, op. cit., s. 118; wyróżnienie – J. S.

PIĘKNOŚCI. *Repanse de Joie* to imię jej, której GRAAL POWIERZYŁ GODNOŚĆ NIESIENIA GO, TAKIEJ BOWIEM BYŁ NATURY, IŻ PIECZĘĆ NAD NIM MIEĆ MOGŁA TA JEDYNIIE, KTÓRA STRZEGŁA SWEJ CZYSTOŚCI I NIE ZNAŁA FAŁSZU⁴⁵.

W powyższym opisie zwracają uwagę dwie cechy przypisywane Dzierżącej Graala – jej piękność oraz czystość, a więc elementy konwencjonalnego i uproszczonego opisu kobiet w średniowiecznych fabułach romansowych. Posługując się zaczerpniętym z nich wzorcem, w identyczny sposób Jan Stanisław opisuje „swoją Beatrycze”, stąd zaś już tylko krok do jej sublimacji. Uduchowiona i niezmiernie piękna Reiczka – Dzierżąca Graala stanowi metonimię samego świętego kielicha, i jako taka jest idealnym obiektem mistycznej namiętności.

Dotychczasowe ustalenia dotyczące postrzegania królowej Rykisy Elżbiety przez Jana Stanisława można ująć za pomocą triady Beatrycze – Reiczka – Dzierżąca Graala, na który nakłada się bardziej ogólny schemat: symbol – realny obiekt miłości – symbol. W wyobraźni bohatera powieści postać królowej sytuuje się między dwiema postaciami zakorzenionymi w literaturze i tym samym ulega mitologizacji, jawi się przez pryzmat kliszy kulturowej. Tak Parnicki ukazuje, w jaki sposób literatura i mit uwodzą historię. Inaczej rzecz ujmując, rzeczywista osoba jako obiekt namiętności ulega całkowitej marginalizacji, a faktycznym przedmiotem pasji miłosnej Jana Stanisława staje się literatura.

Zostało już wspomniane, że autor *Końca „Zgody Narodów”* unika w swoim powieściopisarstwie zarówno wszelkiej schematyzacji, jak i zbyt uproszczonej symboliki. Dlatego zarysowany powyżej model kreowania i postrzegania kobiety jako obiektu miłości w powieści *Tylko Beatrycze* ulega dekonstrukcji i przenicowaniu. Dzieje się tak dlatego, że królowa Reiczka, podobnie jak Święty Graal, nie jest w rzeczywistości tym, kim się zdaje. Zanegowaniu ulega zarówno przypisywana jej przez Stanisława na mocy błędnych przesłanek czystość, jak i piękność, przejawiająca się w szlachetnym kształ-

⁴⁵ Cyt. za: ibidem, s. 201; wyróżnienie – J. S.

cie bosych stóp. Ponadto Reiczka dwukrotnie zwodzi wielbiącego ją bohatera – po raz pierwszy, kiedy ukrywa swą tożsamość i podaje się za Joannę, przekazując jednocześnie swojej towarzyszce znaki, po których miał ją rozpoznać Jan Stanisław. Po raz drugi, kiedy nakazuje mu ścigać rzekomego zabójcę swego ojca⁴⁶, w rzeczywistości zaś pragnie oddalić od siebie zasypującego ją miłosnymi wyznaniaми poetę. Czystość królowej połączona z motywem Świętego Graala stanowi zarazem klucz do odkrycia związanych z nim w powieści sensów. W rozmowie z Otusem Giraldusem Jan Stanisław nie wyjawia całej prawdy o przebiegu spotkania z królową Polski i Czech, a jedynie zdradza jego okoliczności:

Królowa wyznała mi spotkanie tajne w zakrystii. I królowa to miała – właśnie w noc po spotkaniu się ze mną w zakrystii – przeobrazić się, osiągnąwszy właściwy wiek, wraz z wiekiem dojrzałość – z mężatki tylko formalne, jaką przedtem była, w prawdziwą... I właśnie dlatego ona... Nie, nic więcej nie powiem (s. 149).

Tym, co pozostaje niewypowiedziane, jest akt seksualny królowej i diakona Jana, do którego miało dojść w przeddzień dopełnienia jej małżeństwa. Popelniona przez Reiczkę zdrada zaprzeczałaby, zgodnie z regułami postępowania feudalnego, jej cnotliwości, lecz doskonale wpisywałaby się w narrację romansową, podporządkowaną prawom miłości dwornej, wedle której „zdrada i wiarołomstwo są usprawiedliwione, a nawet więcej niż usprawiedliwione, wysławiane”⁴⁷. Jednocześnie powodowałaby unieważnienie utożsamienia Reiczki z Dzierżącą Graala. Aby wyjaśnić tę sprzeczność, należałoby prześledzić proces chrystianizacji legendy. W pierwszych opowieściach o graalu, niezdominowanych jeszcze przez pierwiastek chrześcijański, opiekunką tajemniczego przedmiotu zawsze jest kobieta. W kolejnych poematach, ewoluujących pod wpływem chrześcijaństwa, jej rola zanika, aż do całkowitego wykluczenia z misterium Graala. U źródeł tego zjawiska leży to, że w pierwotnych wersjach le-

⁴⁶ Należy zwrócić uwagę, że motyw nakłonienia bohatera przez kobietę do pościgu za mordercą występuje również w poemacie *Perlesvaus*.

⁴⁷ D. de Rougemont, op. cit., s. 28.

gendy graal nie był utożsamiany z kielichem, do którego została zebrana krew Ukrzyżowanego Chrystusa. Stopniowa ewolucja od graala do Świętego Graala implikuje unieważnienie roli kobiety, gdyż powierzenie jej zadania udzielania eucharystii byłoby sprzeczne z doktryną Kościoła katolickiego. Chrystianizacja legendy wyklucza również obecność kobiet w poszukiwaniach Świętego Graala, chociaż ich udział w krucjatach nie był wówczas niczym szczególnym⁴⁸. Ów zakaz najdobitniej został sformułowany w *Parzivalu* Eschenbacha, gorliwego chrześcijanina:

Graalowi, kto miałby służyć
miłości niewiasty zaniechać powinien:
żony niech nie ma żaden⁴⁹.

Warunkiem podjęcia wyprawy jest zatem niewinność rozumiana jako nieskalanie miłością fizyczną. Dotyczy on jednak wyłącznie mężczyzn, ponieważ dziewiczość kobiet nie gwarantuje im wzięcia udziału w poszukiwaniach, pozostaje więc bez znaczenia. Tomasz M. Lebiecki wysuwa tezę, że u podstaw tego stanu rzeczy leży przekonanie o niemożliwej do usunięcia rytualnej nieczystości kobiet, a zwłaszcza zgubnej mocy ich „złej krwi” (związanej z menstruacją, inicjacją seksualną i porodem), będącej w stanie zagrozić cudownym właściwościom Świętego Graala, nabytym dzięki kontaktowi z krwią Chrystusa⁵⁰. Według badacza kobieta „dla uczestników wyprawy po świętego Graala będzie miała decydujące znaczenie, gdyż będzie w rzeczywistości odpowiedzialna za ich ostateczną porażkę”⁵¹.

Widoczne w powieści Parnickiego splecenie motywu Graala i postaci kobiety odkrywa pogańskie korzenie legendy, lecz nade wszystko otwiera przestrzeń herezji chrześcijańskich, określających w dużej mierze charakter świata przedstawionego i światopogląd głównego bohatera *Tylko Beatrycze*.

⁴⁸ Por. R. Pernoud, *Kobieta w czasach wypraw krzyżowych*, przeł. I. Badowska, Gdańsk 1995.

⁴⁹ T. M. Lebiecki, op. cit., s. 5.

⁵⁰ Ibidem, s. 220.

⁵¹ Ibidem.

Szczególnie interesujące wydają się dwa fragmenty dialogów powieściowych, zespalające seksualność kobiecą i symbolikę Graala. Pierwszy z nich stanowi wyznanie Jana Stanisława, drugi zaś, będąc urywkiem urojonego dialogu bohatera, zostaje przypisany Reiczcze. Pozorna tożsamość obydwu kwestii okazuje się myląca na skutek nieznaczonej zmiany perspektywy mówiącego z męskiej na quasi-kobiecą. Inny jest bowiem sens słów diakona Jana: „Raz tylko w życiu dotknąłem Graala ustami” (s. 258), inne zaś znaczenie kwestii wypowiedzianej przez Reiczkę w imaginacji bohatera powieści: „A Graalem nad Graalami iście – kobiecość moja” (s. 409). W pierwszym wypadku Graal stanowi jedynie metaforę genitaliów kobiecych. W wyznaniu Jana Stanisława pełni on funkcję retorycznej maski zakrywającej obiekt miłości, jest pustym znakiem konwencjonalnej liryki romansowej. Pojawiając się w wypowiedzi przypisywanej Reiczcze jako wyznawczyni żeńskiej emanacji Ducha Świętego, odsyła do innego porządku, staje się formą wyrażania duchowości kobiecej, powiązanej z cielesnością, przejawem języka kobiecego, poszukującego sposobu na wysłowienie sacrum. Wedle Arthura Edwarda Waite’a fabułę Graalowego romansu należy postrzegać jako mszę prowadzącą do odrodzenia Kościoła Ducha Świętego⁵². Ta wskroś chrześcijańska interpretacja nabiera wieloznacznego sensu w kontekście obecnych na kartach powieści *Tylko Beatrycze* poglądów Joachima z Fiore dotyczących nastania ery Ducha Świętego oraz herezji Wilhelminy uznającej się za kobiece wcielenie Trzeciej Osoby Trójcy Świętej.

Joannę ongiś naprawdę – myśląc zaś, że to ja – uczciłeś, jak Graala się czci. – mówi Reiczka w wyobraźni Stanisława – Teraz przecież mnie samą będziesz władny uczcić tak. Gdy uczcisz – spotężniejesz, staniesz się najodważniejszym z pomiędzy odważnych, bo Graal to źródło mocy i odwagi, A GRAALEM NAD GRAALAMI IŚCIE – KOBIECOŚĆ MOJA (s. 409).

Zdaniem Ryszarda Koziołka „Reiczka w cytowanym fragmencie pociesza Stanisława niczym rannego w pachwinę króla Artura, które-

⁵² Ibidem, s. 93.

go choroba pozbawiła płodności całe królestwo. Kontakt z »prawdziwym Graalem« – tj. ciałem królowej ma przywrócić zachwianą potencję Stanisława»⁵³. Niewątpliwie w narracji *Tylko Beatrycze* pobrzmiewają echa interpretacji Weston, łączącej misterium Graala ze starożytnymi obrzędami ku czci płodności i zwracającej szczególną uwagę na związek władcy z ziemią. Akt seksualny między królową a Stanisławem miałby być równoznaczny z mistycznymi zaślubinami. Parnicki dokonuje jednak znaczącej reinterpretacji motywu – miejsce bohatera mającego uleczyć ziemię jałową zajmuje kobieta. Ponadto w jego koncepcie symbolizowana przez Graala płodność królowej niejako odbiera znaczenie rannemu w uda⁵⁴ i pozbawionemu potencji królowi. W powieści *Tylko Beatrycze* zostaje przywrócony zatem pierwotny związek kobiety, ziemi i płodności⁵⁵, unieważniający analogiczną triadę, w której miejsce kobiety zajmuje mężczyzna. W przeciwieństwie do schrystianizowanych legend arturiańskich płodność i seksualność kobieca jest tu waloryzowana dodatnio, jako posiadająca moc odradzającą.

Dlaczego więc akt seksualny między podającą się za Reiczkę Joanną a Stanisławem nie zostaje w powieści dopełniony? Czy można w tym wypadku mówić jedynie o istnieniu rzeczywistej przeszkody, jaką jest niemoc bohatera? W odniesieniu do zasad określających charakter miłości dwornej miłość cielesna byłaby wypaczeniem jej idei, przeciwstawiającej się zarówno małżeństwu, jak i miłosnej „satisfakcji”⁵⁶. Jako gorliwy wyznawca miłości dwornej bohater nie może zaspokoić pożądania cielesnego, gdyż byłoby to równoznaczne ze stłumieniem miłosnego żaru. Rzutowany na płaszczyznę symboliczną gest Jana Stanisława nabiera też innego znaczenia, pragnie on bowiem zachować dziewiczość, wierząc, że miłość cielesna unie-

⁵³ R. Koziółek, op. cit., s. 52.

⁵⁴ Wedle niektórych badaczy w średniowieczu zranienie w uda było eufemizmem określającym ranę genitaliów. W powieści *Tylko Beatrycze* Parnicki dokonuje zatem przetworzenia motywu, opatrując go znakiem innej płci.

⁵⁵ Por. M. Eliade, *Ziemia–kobieta–płodność*, w: idem, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000, s. 259–283.

⁵⁶ D. de Rougemont, op. cit., s. 28.

możliwiłaby mu poszukiwania Świętego Graala, a przecież pogonź za nieosiągalnym złudzeniem stanowi jego cel⁵⁷.

Podczas spotkania w zakrystii kościoła Jan Stanisław rozpoznaje w Joannie królową zwiedzioną szarfą z turkusowej nogawicy, pierścieniem, lecz przede wszystkim kształtem jej brwi i stóp – na podstawie tych elementów cielesności kobiecej kreuje on bowiem obraz Reiczki-Beatrycze. Szczególnie interesująca okazuje się więc genealogia obydwu cielesnych znaków kobiecości idealnej, tak mocno zakorzenionych w wyobraźni bohatera. Przekonanie, że wąskość stóp jest oznaką szlacheckiego urodzenia, odsyła do głęboko skrywanej tajemnicy Stanisława, związanej z okolicznościami jego poczęcia i tożsamością jego ojca, tajemnicy, którą rozszyfrowuje Otus Giraldu:

[...] przed wyprawą do Rogoźna nie mogliście zasnąć. Spędziliście zaś wtedy noc w młynie nialeckim. Posłyszeliście nagle, iż matka wasza opowiada coś swemu ojcu [...]. Wtedyście – właśnie wtedy – wtargnęli [...] – w tajemnicę wtargnęliście waszego przyjścia na świat.

Wtedy też posłyszeliście: mówiła matka wasza:

„Za wcześniej było właściwie jeszcze na zimę: śnieg padał; ledwie dotknął ziemi, zaraz topniał. Biegłam więc, co tchu zaś biegłam, bo on nadjeżdżał już, tuż, tuż, właśnie ku bramie klasztoru biegłam; trudno zaś było biec: nogi to grzęzły w błocie ze śniegiem, to się uderzały o grudę, a ostrą, bo i złodowaciałą przedwcześnie. WŁAŚNIE WTEDY ROZPŁASZCZYŁY MI SIĘ STOPY, SPROŚCIAŁY – A PRZEDTEM BYŁY PIĘKNE, WĄSKIE, ZAISTE, JAK KRÓLEWNY STOPY”.

Na to dziad wasz; „To i godziwe; nie przystoi, iżby młynarzówna stopy królowny miała” (s. 343–344).

Jan Stanisław został poczęty za sprawą gwałtu dokonanego na jego matce przez tatarskiego najeźdźcę. Tłumaczy to motywację diakona, który dopuszcza do spalenia mnichów w zemście za nieudzielenie pomocy młynarzównie, na próżno szukającej schronienia za bramą klasztoru nialeckiego. Jednocześnie pragnie on usunąć wszystkich,

⁵⁷ Sądzę, że z tych samych powodów Jan Stanisław nie chce przyznać, że zna tożsamość swego ojca, tatarskiego najeźdźcy. Według poematu Eschenbacha mieszane pochodzenie jednego z bohaterów poszukującego swego ojca uniemożliwiało mu oglądanie procesji Graala. R. S. Loomis, op. cit., s. 215–216.

którzy znają prawdę o okrywającym go hańbą pochodzeniu. Opowieść matki Stanisława wyjaśnia genezę dokonanego przez bohatera utożsamienia wąskich stóp z oznaką królewskiego pochodzenia, którego dopełnieniem staje się piękność wyrażająca się przez kształt czarnych łuków brwi. Drugi z elementów cielesności odsyłający do wyobrażenia kobiety idealnej został zaczerpnięty z opowieści Małgorzaty, pięciokrotnej mężatki i kochanki Jana Stanisława, z którą przeżywa on inicjację seksualną. Wąskie stopy kobiece i czarne łuki brwi stają się nićmi, które bohater powieści wysnuwa z wizerunków dwóch najważniejszych w jego życiu kobiet – ukochanej matki oraz Małgorzaty, która wprowadza go w tajniki sztuki miłosnej. Z nici tych tką on fantazmatyczny obraz Beatrycze, narzucony na postać Ryksy Elżbiety, którą rzekomo miał spotkać po raz pierwszy na skraju lasu w poranek Środy Popielcowej w Rogoźnie. Jan Stanisław „jedną dziewczynkę zrobił sobie z tego, co mu dwie opowiadały kobiety o właściwościach domniemanych swego wyglądu we własnych latach dziewczęcych” (s. 314–315).

Z ustaleń tych wynika, że dwukrotne użycie – w tytule i motywie powieści – frazy „tylko Beatrycze” jest zabiegiem mylącym. Ostatecznie Beatrycze jest zaledwie maską i czystym symbolem, przestrzeń tekstu i biografię bohatera organizuje zaś obecność rzeczywistych kobiet – matki jako miłości idealnej, pierwszej kochanki Małgorzaty, która zaszczepia w nim wiarę w żeńskość Ducha Świętego, pożądanej Joanny i Reiczki, która nie będąc z Beatrycze tożsama, wymyka się jego uwielbieniu.

W trakcie rozmów prowadzonych z Janem Stanisławem Giraldus udowadnia, że jedyny obiekt miłości diakona stanowi jego matka, którą porzucił i wobec której nie opuszcza go poczucie winy. Odbycie aktu seksualnego z Joanną uniemożliwia mu wspomnienie zgwałconej rodzicielki:

[...] nawet dwórka wam się nie oddała. – zwraca się do Stanisława mistrz Giraldus – Nie iżby nie chciała, ale – nie mogła. A nie mogła, bo wyście nie mogli. A NIE MOGLIŚCIE, BOŚCIE NAGLE SOBIE WYOBRAZILI, ŻEŚCIE TARTAR, ROZDZIERAJĄCY PRZEMOCĄ DZIEWICZOŚĆ MATKI WASZEJ. Już zresztą nigdy potem nie zbliżyliście się cielesnie do kobiety (s. 348).

Akt seksualny staje się dla Jana Stanisława figurą przemocy, przed którą wzbrania się jego własne ciało i umysł obciążony poczuciem winy wobec matki. Motyw ten po raz kolejny upodabnia dotkniętego niemocą bohatera powieści Parnickiego do Percevala, któremu grzech porzucenia matki uniemożliwia uleczenie ziemi jałowej. W narracji powieściowej rozszczepienie diady Reiczka-Beatrycze implikuje scalenie Beatrycze z postacią matki, któremu najdobitniej daje wyraz Jan XXII – „ŻADNA BEATRYCZE NIE JEST NIGDY NICZYM INNYM NIŻ TYLKO ODBICIEM ZWIERCIADLANYM, CZYLI INACZEJ JESZCZE: POWTÓRZENIEM MATKI WŁASNEJ” (s. 395)⁵⁸. Jednocześnie na płaszczyźnie symbolicznej postać matki prefiguruje ziemię najechaną i spustoszoną przez Tatarów, a zatem zgwółconą *Tellus Mater*⁵⁹. Relacja między Janem Stanisławem a jego matką odpowiada zatem mistycznemu związkowi, jaki łączy bohatera powieści z jego rodzimą ziemią, ziemią jałową, bo pozbawioną władzy królewskiej. Parnicki, ustanawiając ów związek, jednocześnie zapisuje w tekście powieści jego desakralizację. Bohaterowi *Tylko Beatrycze* nie jest bowiem dane uleczyć ziemi jałowej przez działanie odnoszące się do sfery duchowej, symbolizowane tu przez zdobycie Graala (związek z królową), lecz przez gest odnoszący się do trywialnej rzeczywistości materialnej. Jan XXII, „świętobliwy, ale zarazem miłujący góry złota też przecież” (s. 314), dowiaduje się, że przebywający wiele lat wśród Tatarów Jan Stanisław ma wiedzę o niezwykle korzystnym dla papieża sposobie pobierania daniny od ludności. Zasugerowane przez diakona wprowadzenie na ziemiach polskich pogłównego zastępującego podymne, skutkuje przyznaniem korony Władysławowi Łokietkowi, a zatem odrodzeniem i zjednoczeniem królestwa. „Ziemia jałowa” zostaje zatem ocalona za cenę przekształcenia się poszukującego Graala poety w poborcę podatkowego. Nakazana mu przez papieża zmiana imienia uzupełnia dokonywaną przez Parnickiego dekonstrukcję motywu mistycz-

⁵⁸ Psychoanalityczną interpretację tego motywu przeprowadza F. Mazurkiewicz w szkicu *Między postacią a osobą. O postaci literackiej w „Tylko Beatrycze”*, w: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1999, s. 142–158.

⁵⁹ Por. M. Eliade, op. cit., s. 259–260.

nego związku z ziemią. Jan XXII odbiera bohaterowi powieści imię Stanisław nadane mu przez matkę i obciążone konotacjami symbolicznymi. Imię to czyniło bowiem patronem tatarskiego bękartu Świętego Stanisława ze Szczepanowa, będącego jednocześnie patronem Polski, skazanym przez Bolesława Śmiałego na śmierć przez poćwiartowanie. Według legendy męczeńska śmierć biskupa spowodowała rozbitcie dzielnicowe Polski odpowiadające jego rozczłonkowaniu. Za wstawiennictwem Świętego Stanisława miało dokonać się jej zjednoczenie⁶⁰. Zgodnie z wyrokiem papieskim imię bohatera *Tylko Beatrycze* zostaje zmienione na Taranteus i ma symbolizować jego hybrydyczną tożsamość. Nowe imię Jana Stanisława odsyła do mitycznego Anteusza odzyskującego utracone siły w kontakcie z Matką-Ziemią⁶¹. Dodany przedrostek sugeruje zaś tatarskie pochodzenie diakona, który – zgodnie z wolą papieża – ma już nigdy nie powrócić do swej rodzimej krainy:

[...] oto nowe dajemy ci tytułem kary imię; Anteus, czyli ten, którego cała moc z ziemi jego jest; Tartar przecie żeś półkrwi – więc też będziesz nie Anteus, lecz Taranteus! (s. 397).

Jeszcze coś, bodaj że najważniejsze: ziemia polska przestała być twoją ziemią, nie masz już dawnej ziemi swojej (s. 401).

Na płaszczyźnie tekstowej scalenie w jedno dwóch postaci kobiecych odpowiada rozszczepieniu tożsamości bohatera męskiego. Bez względu jednak na tę przemianę Stanisławowi – Taranteusowi nieodmiennie patronuje Graal, archetyp nierzeczywistej straty.

I właśnie JEJ nie ma?

Punktem wyjścia dla zawartych w tym rozdziale rozważań stało się wskazanie wspólnej płaszczyzny symbolicznej i pokrewieństwa kompozycyjnego poematu *Ziemia jałowa* oraz powieści *Tylko Be-*

⁶⁰ Por. m.in. K. R. Prokop, *Poczet biskupów krakowskich*, Kraków 2004; M. Koskowska, *Święty Stanisław ze Szczepanowa*, Niepokalanów 1997.

⁶¹ J. Parandowski, *Mitologia*, Londyn 1992, s. 42.

atrycze. Zdiagnozowane przeze mnie zbieżności odnoszące się do dwóch poziomów tekstu nie są ze sobą niepowiązane, lecz wzajemnie się warunkują. I tak, w poemacie Eliota symboliczna nieobecność bohatera będącego w stanie uleczyć ziemię jałową odpowiada brakowi mocnego podmiotu zastępowanego przez polifoniczność na płaszczyźnie kompozycyjnej. W przypadku powieści *Tylko Beatrycze* motywem, który spaja obydwie poziomy tekstu, jest Święty Graal, symbolizujący religijne uwielbienie, jakie żywi Stanisław dla swojej wyobrażonej, iluzorycznej Beatrycze, i będący zarazem figurą nieokreślonej straty, naznaczającej bohatera – podmiot rozproszony – wyraźnym rysem melancholijnym⁶².

W przestrzeni tekstu „ja” Stanisława istnieje między cytatami, co stanowi jeden z podstawowych przejawów stanów melancholijnych⁶³. Jako poeta, bohater dopisuje się do już istniejącego – do miłosnych pieśni „Chrystiana Francuza, Rambalda Prowansalczyka,

⁶² W powieści Parnickiego występują liczne tropy sugerujące melancholijność jej głównego bohatera. Sądzę, że funkcję takiego śladu pełni, pojawiające się w rozgrywającym się w umyśle Jana Stanisława dialogu między Trwogą a Ulgą, przywołanie przezroczystych niebieskich kamieni spoczywających na planecie Saturn. Koziołek zwraca uwagę, że obraz ten ma swoje źródło w XXI pieśni *Raju*, w której Beatrycze i Dante odwiedzają siódme niebo. W moim odczytaniu obraz ten stanowi zarazem figurę melancholii, której patronem jest właśnie Saturn, będący paradoksalnie u Dantego miejscem spoczynku duchów kontemplatywnych. Kontemplacja związana ze spojrzeniem melancholijnym stanowi jego przeciwieństwo, „za spojrzeniem melancholijnym kryje się bowiem podmiot, który na ludzi i na rzeczy patrzy jak na siebie: jako na nieobecność, jako na stratę, coś, co pozostaje poza jego zasięgiem; za spojrzeniem kontemplacyjnym stoi natomiast podmiot, który jest w sobie pełny i może osiąść wszystko” (M. Bieńczyk, op. cit., s. 81). Być może właśnie w dwuznaczności tego obrazu kryje się wskazanie, że Beatrycze należy poszukiwać bliżej życia. Zob. R. Koziołek, op. cit., s. 50. Por. także R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009. Uznanie bohatera *Tylko Beatrycze* za podmiot melancholijny jest także możliwe dzięki rozpięciu biografii Jana Stanisława między figurami tułacza (przemierzającego przestrzeń w poszukiwaniu zabójcy ojca Reiczki) i żeglarza (uwięzionego na statku i odbywającego podróż morską z rozkazu papieża Jana XXII), określanych mianem „dzieci Saturna” w średniowiecznym imaginariu astrologicznym. Por. M. Bieńczyk, op. cit., s. 56.

⁶³ Ibidem, s. 32.

Turyngijczyka Wolframa” (s. 44), a nade wszystko do *Boskiej komedii*. Imię, które przydaje uwielbianej kobiecie, zostaje przejęte z arcydzieła Dantego, a jej idealny obraz jest stworzony z fragmentów opowieści matki i Małgorzaty. Zarówno mówione, jak i pisane wypowiedzi Jana Stanisława są przytoczeniem cudzych słów, dlatego też każdy przejaw jego podmiotowości ma charakter palimpsestowy. Wedle Marka Bieńczyka wykorzystanie cytatu wiąże się z melancholijnym pragnieniem zerwania więzi między podmiotem a językiem, w którym „ja” melancholijne nie chce się utwierdzać⁶⁴. Jaki jest zatem język Jana Stanisława i jaki wpływ wywierają na niego postaci kobiece?

Według Filipa Mazurkiewicza powieść *Tylko Beatrycze* nie jest powieścią o miłości, lecz powieścią o „kocham cię”⁶⁵. Odwołując się do *Fragmentów dyskursu miłosnego* Rolanda Barthes’a, badacz zauważa, że romans służy zakochanemu do odnalezienia sobie miejsca w jego fabule, jednak niepowtarzalność miłosnego dramatu nie może pomieścić się w cudzej historii. Zdaniem Mazurkiewicza *Tylko Beatrycze* stanowi transgresję literacką ku jednostkowemu doświadczeniu, ułomnie określanemu holofrazą „kocham cię”, i jako taka sytuuje się po stronie życia, nie zaś pozoru. Teza ta, odniesiona do bohaterów powieści, Jana Stanisława i Reiczki, okazuje się moim zdaniem trafna jedynie w przypadku królowej, która kpi z formuły romanu rycerskiego. Sądzę, że z jednej strony bohater *Tylko Beatrycze* pragnie ukryć swoje indywidualne doświadczenie za fasadą romanu, z drugiej zaś przysłania je maską słów sytuujących się na granicy języka, które wielokrotnie powtarzane przestają cokolwiek znaczyć. Cel Jana Stanisława jest zatem przeciwny wobec zamierzeń Parnickiego. Wprawdzie *Beatrycze* znaczy tyle samo, co „kocham cię”⁶⁶, lecz przez to umożliwia bohaterowi bycie Każdym i Nikim.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ F. Mazurkiewicz, „Kocham cię” i nieobecność przedmiotu, „Słask” 1999, nr 3 (41), s. 59.

⁶⁶ Ibidem.

W swojej pracy Barthes pisze, że prawdziwym odrzuceniem „kocham cię” jest brak odpowiedzi⁶⁷. Jakie jest zatem znaczenie milczenia Reiczki-Beatrycze w kontekście miłosnego wyznania Jana Stanisława? Wedle Tadeusza Rachwała „Beatrycze” nie jest imieniem własnym spotkanej niegdyś kobiety, lecz słowem które wie dzie Dantego ku własnemu zniknięciu⁶⁸. Podążając tym tropem, należy zauważyć, że w powieści Parnickiego Beatrycze jako holofraza „kocham cię” powoduje rozproszenie i dezintegrację podmiotu melancholijnego. Analizując poemat Dantego, badacz wysuwa również tezę, że „być może jednym z elementów stanowiących o nieskazitelności Beatrycze jest JEJ NIEPOKALANIE MOWĄ, JEJ FAKTYCZNA NIEOBECNOŚĆ W TEKŚCIE, który nie jest w stanie jej wysłowić, choć nieustannie wysławia ją słowami Dantego”⁶⁹.

W powieści *Tylko Beatrycze* szczególnego znaczenia nabierają więc słowa papieża, określającego Jana Stanisława mianem poety niewładnego pisać (s. 247). Nie wydaje się, aby przyczyną owej niemocy bohatera Parnickiego był jedynie ówczesny stan języka polskiego, niepozwalający mu mierzyć się z poematami Aligerusa⁷⁰. Moje odczytanie tego motywu ma podwójny splot, odnosi się bowiem do *Boskiej Komedii*, sięgając równocześnie do koncepcji Julii Kristevej reinterpretującej myśl Jacques’a Lacana. Jak trafnie zauważa interpretujący dzieło Dantego Tadeusz Rachwał: „[...] wobec Beatrycze bezimiennej, czystej i świetlistej [...] RYMY DANTEGO ZMIENIAJĄ SIĘ W GAWORZENIE NIEMOWŁĘCIA”⁷¹, następuje utrata możliwości języ-

⁶⁷ R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. i posł. M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa 1999, s. 216.

⁶⁸ T. Rachwał, *Pogranicza języka. O niewyraźności (nie tylko) Beatrycze*, „FA-art” 1995, nr 2, s. 17.

⁶⁹ Ibidem; wyróżnienie – J. S.

⁷⁰ Taką tezę wysuwa w swoim szkicu Ireneusz Gielata, pisząc, że „główny bohater jest pisarzem, co prawda »nie władnym pisać«, ale nie z powodów, które tkwią w nim samym, lecz z przyczyn obiektywnych. Język polski nie był jeszcze na tyle sprawnym instrumentem, aby mógł dorównać tercynom Dantego”. I. Gielata, *Dante w „Tylko Beatrycze” Teodora Parnickiego*, w: *Po Dantem, wybór materiałów z VIII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*, red. J. Olejniczak, Katowice 1996, s. 132.

⁷¹ T. Rachwał, op. cit., s. 17.

kowej artykulacji. Zetknięcie z Beatrycze jest zetknięciem z niewyraźnym, do którego może się przybliżyć jedynie język określany przez poetę jako *parlar materno*, odnoszący się do tego, co domowe i bliskie⁷². *Parlar Materno*, język matczyny, odsyła w moim przekonaniu do teorii Kristevej, przeciwstawiającej uznawaną za semiotyczną fazę preedypalną fazie edypalnej określanej jako symboliczna. Zdaniem autorki *La Révolution du langage poétique* to, co semiotyczne, jest macierzyńskie i popędowe, zaś to, co symboliczne, stanowi porządek społeczny – racjonalny i podporządkowany regułom gramatycznym. Według koncepcji Lacana wkroczenie w to, co symboliczne, wiąże się z zetknięciem z językiem i imieniem Ojca, jest to zatem moment podmiototwórczy polegający na odrzuceniu przez dziecko Matki jako obiektu pierwszego pragnienia⁷³.

W powieści Parnickiego opuszczenie matki przez Stanisława jest wydarzeniem sytuującym się na powierzchni tekstu, pod którego pokładami pulsuje nigdy niezerwany związek bohatera z obiektem jego pierwszego pożądania. Bohater *Tylko Beatrycze* pragnie unicestwić Imię Ojca i nie podporządkowuje się jego prawu – dlatego też sytuuje się na pograniczu języka określanego w powieści jako matczyny, nie zaś ojczysty. „Dziecięcość” mowy Jana Stanisława nie wiąże się zatem tylko z poziomem rozwoju języka polskiego, lecz odsyła do pokładów jego nieświadomości. Z woli papieża poeta niewładny pisać zostaje naznaczony piętnem Imienia Ojca (a właściwie jego przynależnością plemienną) i moment ten nieodwołalnie kładzie kres związkowi Jana Stanisława z jego rodzimą ziemią i matczynym językiem:

[...] rzekło się, iż przestałeś być Stanisławem Polakiem, czyli nie ma Stanisława Polaka. [...] ziemia polska przestała być twoją ziemią, nie masz już dawnej ziemi swojej, jako też nie masz dawnej mowy rodzimej, JĘZYKA MACIERZYSTEGO (s. 401).

⁷² I. Gielata, op. cit., s. 132.

⁷³ Por. J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2002.

W przeciwieństwie do królowej Reiczki Jan Stanisław istnieje jedynie przez swój dyskurs zależny od przybieranych tożsamości. Przedmiot swej straty wynagradza on wielością słów – gest ten rzutowany na płaszczyznę symboliczną odpowiada próbie postawienia właściwego pytania o Graala, jest wyrazem wiary w magiczną moc słowa przekształcającego rzeczywistość. Przedmiot straty Stanisława jawi się jako nieokreślony w swej istocie i przybierający różne kształty Graal – jest nim Reiczka-Beatrycze, ukochana matka, ziemia rodzinna, matczyń język, wreszcie zaś jego przeszłość. Wyrok sądu papieskiego wytrąca Stanisławowi z rąk powiązane z nimi kolejne wersje tożsamości – trybuna ludowego, poety niewładnego pisać, opętanego pasją miłosną szaleńca... Tożsamości te można by określić za pomocą metafory masek, pojawiających się w tekście powieści jako rzeczywiste i znaczące przedmioty – zasłony z otworami na oczy, które noszą spotkane przez Jana Stanisława w zakrystii kościoła w Bernie morawskim kobiety. W odróżnieniu jednak od karnawałowego rekwizytu metafora nie kryje twarzy kobiecej, lecz jedynie męski brak, który na próżno próbuje przesłonić się pozorną kobiecą (nie)obecnością.

Powieść *Tylko Beatrycze* jest zatem w moim odczytaniu szczególną refleksją poświęconą miejscu kobiety w tworzonej przez mężczyzn literaturze i historii. W koncepcji Parnickiego konwencjonalna literatura dworna nie jest – paradoksalnie – przestrzenią, w której postaci kobiece odgrywają wiodącą rolę. Jest to raczej przestrzeń kobiecej nieobecności, ukrytej za powtarzalnością konwencji i schematów, przestrzeń milczenia stłumionego przez cudze głosy. W moim przekonaniu fascynacja Parnickiego historią, jego przenikliwość pozwalająca antycypować przemiany w obrębie teorii historiografii, wreszcie zaś wrażliwość genderowa sprawiają, że w powieściopisarstwie autora *Słowa i ciała* historia jawi się jako przestrzeń pełna fascynujących postaci kobiecych, jest zdolna uwzględnić jednostkowe doświadczenie kobiece, wymykające się stereotypizacji i kliszom kulturowym. Dlatego też w powieści *Tylko Beatrycze* Reiczka może odrzucić maskę milczącej muzy Dantego i oddalić się w stronę historii, zaś wielbiący ją mężczyzna zagubiony wśród cudzych słów pozostaje błędnym rycerzem literatury.

Zakończenie

Przedmiotem tego studium była analiza literackich reprezentacji postaci kobiecych w wybranych powieściach Teodora Parnickiego, mająca na celu wypełnienie luki w dotychczasowych badaniach nad twórczością autora *Nowej baśni*. Uwzględnienie kategorii płci w odniesieniu do postaci wykreowanych przez Parnickiego, będące podstawą moich rozważań, stanowi w recepcji jego twórczości kwestię sporną. Zdaniem niektórych badaczy nie ma ona dla tego powieściopisarstwa jakiegokolwiek znaczenia, gdyż ustępuje wobec poszukiwań i dylematów epistemologicznych bohaterów, uwikłanych w swoje akty poznawcze. Założenie to prowadziło część interpretatorów do wniosku, że bohaterowie autora *Słowa i ciała* są odcielesnionymi figurami autorskiego dyskursu¹, wyrazem filozoficznego światopoglądu pisarza². Uwzględnienie płciowego zróżnicowania postaci w interpretacjach powieści Parnickiego służyło także formułowaniu arbitralnych sądów wartościujących i wiązało się często z powielaniem stereotypów genderowych³. Z drugiej strony natomiast pojawiały się głosy kładące nacisk na wyjątkowość wykreowa-

¹ S. Podhorska-Okołów, *Mędrzec czy sofista?*, „Twórczość” 1961, nr 9, s. 129; J. Łukasiewicz, *Oblicze księżycy*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 23, s. 5.

² M. Gołuński, *O nieważności bycia kobietą (w powieściach Parnickiego)*, w: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale niejednolity”, Bydgoszcz 3–5 listopada 1998 roku*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 204.

³ Por. uwagi Stefana Szymutki dotyczące narracji Chozroesa i rzekomej Markii zawarte w szkicu *Ten nudzący się Chozroes, ta nuda Markia... Nuda w „Słowie i ciele” Teodora Parnickiego*, „FA-art” 1998, nr 1–2, s. 71. Por. także idem, *Poza pociechą logosu (w stronę interpretacji „Słowa i ciała” Teodora Parnickiego)*, w: idem, *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*, Katowice 2006, s. 84–96.

nych przez Parnickiego postaci kobiecych na gruncie literatury polskiej⁴, choć nie wiązało się to z powstaniem prac im poświęconych.

W celu zweryfikowania tych opinii postanowiłam dokonać lektury wybranych utworów autora *Tylko Beatrycze* z wykorzystaniem narzędzi wypracowanych przez krytykę feministyczną oraz antropologię kulturową. Ta perspektywa interpretacyjna umożliwiła mi zrekonstruowanie wpisanych w tekst etnicznych i kulturowych dylematów tożsamościowych bohaterek, miejsc zajmowanych przez nie w hierarchii społecznej świata przedstawionego powieści, stosunku do religii w dużej mierze determinującym ich sposób postrzegania świata i poszczególne gesty, wreszcie zaś czynniki wpływające na kształt ich doświadczenia i konstytuowanie się podmiotu kobiecego piszącego/opowiadającego historię.

Ponadto obrona przede mną perspektywa badawcza, umożliwiająca wykadrowanie historii kobiecych w wybranych powieściach Parnickiego, pozwoliła mi na ukazanie związków tego powieściopisarstwa z ponowoczesnymi przemianami teorii historiografii, które autor *Nowej baśni* w znacznym stopniu antycypował. Należy przy tym zaznaczyć, że historiograficzna wrażliwość pisarza idzie tu w parze z jego wrażliwością genderową, przejawiającą się w kreowaniu postaci przełamujących stereotypy kulturowe dotyczące płci oraz w wypowiedziach niektórych bohaterów⁵. Rozszerzenie horyzontu interpretacyjnego powieściopisarstwa Parnickiego pozwala odczytać antropologiczne przesłanki jego prozy, szczególnie uwidaczniające się w postaciach kobiet i wszystkich bohaterów o nieokreślonej przynależności etnicznej i kulturowej. Dlatego w prezentowanej pracy wykorzystałam kategorie płci i tożsamości jako interpretacyjnie nadrzędne. Szczegółowemu oglądowi poddałam nierozzerwalnie powiązane z nimi zagadnienie ciała zapisanego przez sygnaturę różnicy kulturowej i znaczenia symboliczne, będące narzędziem i zara-

⁴ Por. R. Koziołek, *Pisarz historii globalnej. Teodor Parnicki i jego „Ostatnia powieść”*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 29, <http://www2.tygodnik.com.pl/ksiazki/29/ksiazka01.php> (dostęp: 26.08.2016).

⁵ Doskonałym tego przykładem są chociażby wypowiedzi papieża Gerberta Sylwestra w powieści *Srebrne orły*.

ztem przedmiotem działań o charakterze politycznym, wreszcie zaś kwestię ucieleśnionego podmiotu kobiecego.

Przedmiotem mojego namysłu uczyniłam także mit jako prymarny dyskurs na temat płci, wymagający korekty na potrzeby patriarchy społeczno-politycznego. Uwagę poświęciłam również zagadnieniom wpisującym się w obszar zainteresowań historii kobiet i historii gender – relacji między płciami, tym, co prywatne, a tym, co publiczne, kulturowo- symbolicznym reprezentacjom kobiecości. Osobnego namysłu wymagały również te strategie narracyjne Parnickiego, w których ucieleśniony podmiot kobiecy w akcie opowiadania/snucia narracji pragnie ukonstytuować swą tożsamość na płaszczyźnie zarówno tekstu, jak i życia, w przestrzeni społeczno-kulturowej.

Sądzę, że antropologiczny projekt autora *Słowa i ciała* opiera się właśnie na postaciach wykluczonych przez wielkonarracyjny nurt historii, bądź sytuujących się na jego peryferiach – postaciach kobiet, innych kulturowo i etnicznie. Wypada bowiem powtórzyć, że najciekawsze zjawiska w prozie Parnickiego zachodzą właśnie w miejscach zderzenia różnych kultur, tam, gdzie możliwe staje się eksplorowanie tekstowych marginesów, szczelin i zerwań, tam, gdzie zawiązują się historie alternatywne, kontrfaktyczne, opowiadające o ludzkim byciu w świecie i sposobach jego postrzegania i doświadczania. Wtargnięcie żywiołu obcości w pozornie monolityczną przestrzeń społeczno-kulturową umożliwia tu bowiem ruch transgresyjny, podważanie stereotypów i przyjętych norm, wreszcie zaś nasycenie jej nowymi znaczeniami.

Uważam ponadto, że nie będzie nadużyciem postawienie tezy, iż wraz z przemianami formy powieści historycznej w twórczości Parnickiego, powiązanej z jego wyczuleniem na zmiany w obszarze teorii historiografii i nieufnością pisarza wobec historii rozumianej jako adekwatny i wiarygodny opis przeszłości, wyostrza się wrażliwość autora *Aecjusza, ostatniego Rzymianina* na kwestię nieobecnych i milczących w narracji historycznych. Dlatego też udziela on głosu ich literackim reprezentacjom, niejednokrotnie przy tym przenicowując stereotypy i przyjęte kody kulturowe w swych naj-

wybitniejszych i najważniejszych powieściach, wchodzących w cykl *Światy mieszańców*⁶.

Rozszerzenie horyzontu interpretacyjnego twórczości Parnickiego przez wykorzystanie kategorii antropologiczno-kulturowych pozwala ponownie odkryć nowatorstwo, bogactwo i różnorodność tej prozy, mieniącej się rozmaitymi znaczeniami. Prezentowana praca, nie roszcząc sobie praw do bycia całościową syntezą, może być jednak punktem wyjścia dla dalszych badań nad powieściopisarstwem autora *Tożsamości*.

Dalszego rozwinięcia, wykraczającego jednak poza ramy tych rozważań wymaga chociażby kwestia występowania w powieściach Parnickiego postaci androginicznych, hybrydycznych nie tylko pod

⁶ Wniosek taki nasuwa porównanie perspektywy narracyjnej *Aecjusza, ostatniego Rzymianina* i późniejszego cyklu *Światy mieszańców*. W jednej ze swych pierwszych powieści Parnicki skupia się na postaci rzymskiego wodza, genialnego stratega i obrońcy Imperium Rzymskiego, kreśląc zarazem nieprzychylny wizerunek jego przeciwniczki politycznej Gallii Placydii. Jak trafnie zauważa Natalia Lemann, „autor eksponuje jej chorobliwą, ocierającą się o masochizm pobożność i ascetyczność, oraz niezaspokojoną (poza związkiem z barbarzyńcą Ataulfem) seksualność. Galla Placydia wreszcie jest niezwykle ambitna i podstępna, nie potrafi przebaczać. Portret to odmienny od tego obowiązującego w nauce historycznej, przychylnie o tej władczyni wypowiada się np. Aleksander Krawczuk, widząc w niej znakomitą monarchinię”. N. Lemann, *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Łódź 2008, s. 57–58. Pozostałe kobiety przedstawione w *Aecjuszu, ostatnim Rzymianinie* to postaci zarysowane schematycznie lub „niemowy historii”, ofiary męskiej przemocy i gwałtu, branki i zdobycze wojenne. W tym stanie rzeczy na szczególną uwagę zasługuje scena, gdzie narrator przedstawia Gallę Placydię – jako podmiot kształtujący historię – podczas lektury kroniki Orozjusza, z którą władczyni polemizuje, wspominając swoją przeszłość i jedyną prawdziwą miłość do Gota Ataulfa. Przez postać matki Walentyniana III Parnicki podejmuje tak ważną dla niego kwestię obecności na kartach dzieła historycznego i zarazem wdaje się w dyskusję z niektórymi ocenami kronikarza. W monologu wewnętrznym Galla Placydia sprzeciwia się tezie Orozjusza, że władca Gotów poślubił ją wyłącznie po to, by spłodzić syna z córką cesarza. Według bohaterki powieści to Ataulf uległ jej woli. Powieść *Aecjusz, ostatni Rzymianin* można odczytywać zatem nie tylko jako próbę odnowienia powieści historycznej, wypracowania nowych zasad gatunku, lecz także jako zapowiedź późniejszego kreowania przez Parnickiego fascynujących postaci kobiecych, aktywnych kreaterek historii i powieściowej rzeczywistości, obnażających mechanizmy tworzenia narracji historycznych.

względem przynależności etnicznej, ale i płciowej. W tym kontekście szczególnie interesujące są konsekwencje nierozpoznawalności ich płci dla rozwoju fabuły powieściowej, jak również podejmowana przez owe postaci gra atrybutami płci kulturowej, prowokująca często transgresyjne przewartościowania w obrębie tekstu⁸. Sądzę jednak, że obecność postaci androginicznych w prozie Parnickiego nie jest znakiem zacierania różnic między płciami⁹, lecz przeciwnie, świadczy o płodności dychotomii różnicy płciowej w tym powieściopisarstwie. Potwierdzają to liczne komentarze i refleksje poświęcone postaciom androginicznym przez innych bohaterów Parnickiego, dla których kwestia płciowości/bezpłciowości ma istotne znaczenie, będąc przedmiotem ich namysłu.

Przeprowadzona w tej pracy analiza dwugłosu Parnickiego i Ewy Nowackiej dotycząca literackiej reprezentacji postaci Markii otwiera z kolei przestrzeń dalszych badań o charakterze porównawczym. W moim przekonaniu interesujące byłoby porównanie powieści Parnickiego *Srebrne orły* oraz *Złotej włóczni* Jadwigi Żylińskiej¹⁰. O podstawie porównawczej obydwu utworów decyduje nie tylko tło historyczne i pierwszoplanowe postaci Rychezy i Bolesława Chrobrego, lecz także sposób ich kreowania i relacje istniejące między nimi. Przede wszystkim jednak *Srebrne orły* i *Złota włócznia* wchodzą ze sobą w relację dialogiczną dlatego, że w narracjach obydwu powieści zostaje uwydatniony znaczący udział postaci kobiecych w wydarzeniach historycznych, a także ich rola w zawieraniu sojuszy politycznych i dynastycznych.

⁷ Kwestie te poruszam w tej pracy, analizując powieść *Koniec „Zgody Narodów”*, gdzie zarówno Dioneja, jak i królowna Agatokleja przybierają obcoplemienny strój męski, co ma kapitalne znaczenie dla rozwoju fabuły. Wątek androginizmu pojawia się również w *Słowie i ciele*, gdzie Chozroesa fascynuje chłopięcość Depilli, oraz w *Srebrnych orłach*, gdy Aron mylnie bierze cesarza Ottona za kobietę.

⁸ Por. uwagi zawarte w rozdziale poświęconym powieści *Koniec „Zgody Narodów”*.

⁹ Taki wniosek wysuwa Mirosław Gołuński w szkicu *Motyw androgyna i hermafrodyty w powieściach Teodora Parnickiego*, w: *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska i L. Wiśniewska, Gdańsk 2010, s. 101–112.

¹⁰ Należy zauważyć, że już tytuły powieści Parnickiego i Żylińskiej przywołujące insygnia władzy wchodzą ze sobą w relację dialogiczną.

Między koncepcją postaci i warsztatem pisarskim Parnickiego i Żylińskiej dostrzegam jednak tak wiele podobieństw, że za zasadne uznaję rozszerzenie ram projektowanego studium porównawczego. Pokrewieństwo między twórcą *Srebrnych orłów* a autorką *Złotej włóczni* można dostrzec bowiem w stosunku obojga pisarzy do przekazu historycznego oraz w dokonywanym przez nich podważaniu stereotypów płciowych i klisz kulturowych, konfrontowanych z jednostkowym doświadczeniem poszczególnych postaci. Sądzę, że Parnicki, podobnie jak Żylińska, tematyzuje problem wykluczenia i marginalizacji kobiet przez historię¹¹, kładąc nacisk na ich aktywność polityczną i wywieranie wpływu na rzeczywistość. Ponadto w swych powieściach kreują oni postaci kobiece nieprzystające do narzuconych im przez społeczeństwo tradycyjnych ról, bohaterki angażujące się w działalność polityczną i samodzielnie decydujące o swym losie¹².

Podobieństwa w sposobie konstruowania postaci przez Parnickiego i Żylińską odnoszą się nie tylko do postaci kobiecych, lecz również do mężczyzn. W szkicu poświęconym twórczości autorki *Złotej włóczni* Lucyna Marzec zwraca uwagę, że Żylińska „nieustannie eksplorowała kulturowe kody męskości: wielokrotnie bohaterami swych utworów ustanawiała mężczyzn, ale byli to zawsze odmięcy, bękarci, przegrani królowie, owładnięty *ideé fixe* alchemik czy szukający świętego Graala templariusz”¹³. Trudno zatem nie dostrzec, że postaci Żylińskiej są bliskie bohaterom Parnickiego – mieszańcom zawieszonym między odmiennymi kulturami i targanymi niepewnością względem swego pochodzenia i tożsamości. Kreując postaci Leptynesa i Ottona III, rozdartych między matczynym a ojcowskim dziedzictwem krwi i ducha, królewskiego bękartu Chozroesa, autora listów do zmarłej nałożnicy cesarza rzymskiego, czy również bękartu Jana-Stanisława, opętanego fantazmatyczną miłością do Beatrycze-

¹¹ Por. uwagi Lucyny Marzec dotyczące twórczości autorki *Srebrnej włóczni* zamieszczone w szkicu *Jadwiga Żylińska pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, w: *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasiów i A. Galant, Kraków 2011, s. 237.

¹² Ibidem, s. 238.

¹³ Ibidem.

-królowej Reiczki, autor *Nowej baśni* także przenicowuje kulturowe wzorce męskości, jednocześnie rezygnując z „mocnego” podmiotu na rzecz podmiotowości melancholijnej i rozproszonej.

Należy zwrócić uwagę, że zarówno autora *Srebrnych orłów*, jak i autorkę *Złotej włóczni* fascynują okresy schyłku epok i mocarstw, kulturowych przesileń, w których upatrują oni potencjału dla narracji powieści historycznej. Sądzę również, że niezwykle interesującym zagadnieniem wpisującym się w poruszaną przeze mnie problematykę stanowiłoby porównanie mitografii kobiecej stworzonej przez Żylińską w *Kapłankach, amazonkach i czarownicach* ze zrekonstruowaną na podstawie powieści Parnickiego mitologią kobiecości, obfitującą w liczne nawiązania symboliczno-kulturowe. Te z konieczności pobieżnie zasygnalizowane kwestie ukazują komparatystyczny potencjał twórczości Parnickiego i Żylińskiej oraz możliwości, jakie oferuje badaniom nad powieściopisarstwem historycznym wykorzystanie metod i narzędzi wypracowanych przez antropologię kulturową i krytykę feministyczną.

Warto również zauważyć, że model gatunkowy powieści historycznej wypracowany przez Parnickiego znajduje swą kontynuację w najnowszej literaturze polskiej¹⁴. Krytycy literaccy i recenzenci zwrócili uwagę, że powieściopisarstwo Szczepana Twardocha jest bliskie – pod względem poetyki i wypracowanej wizji świata przedstawionego – twórczości autora *Nowej baśni*. Twardoch, podobnie jak Parnicki, głównym bohaterem swej prozy czyni mieszań-

¹⁴ Sądzę, że interesującym punktem odniesienia dla powieściopisarstwa Parnickiego byłyby również – mogłoby się wydawać, diametralnie odmienna twórczość Elżbiety Cherezińskiej, zaliczana w poczet gatunku fantasy historycznej. Na kartach jej powieści *Gra w kości, Korona śniegu i krwi* oraz *Niewidzialna korona* pojawiają się postaci znane ze *Srebrnych orłów* czy *Tylko Beatrycze*. Autorka przywiązuje także dużą wagę zarówno do niezwykle zróżnicowanych, ambitnych i aktywnych politycznie postaci kobiecych, jak i kobiecej perspektywy narracyjnej. Przykładem tego może być również ostatnia powieść Cherezińskiej *Harda*, opowiadająca o Świętosławie, córce Mieszka I, jednej z najbardziej wpływowych władczyń swoich czasów, sytuującej się dotąd na marginesach historii androcentrycznej.

ca, wykorzenionego i zagubionego człowieka dwóch kultur¹⁵. Taką postacią jest bowiem Paszko, nieślubny syn Kazimierza Wielkiego i córki norymberskiego kupca, a także bohater *Morfiny*, Konstanty Willemann. Inspiracji poetyką Parnickiego można upatrywać również w zastosowanej przez Twardocha w *Wiecznym Grunwaldzie* strategii narracyjnej, polegającej na kreowaniu historii alternatywnej i antyfinalnej, przesycionej elementami fantastycznymi¹⁶. W moim przekonaniu jednakże dalsze analogie można dostrzec również w wspólnym dla obydwu pisarzy przenicowywaniu stereotypów męskości, kobiecości, a także żydowskości, związanych z dylematami tożsamościowymi bohaterów, wreszcie zaś w dowartościowaniu kobiecej perspektywy narracyjnej¹⁷. Obydwu autorów fascynuje los jednostki wykorzenionej i wydanej żywiołowi historii, zarazem przez nią niszczonej i marginalizowanej. Sądzę, że niewątpliwie inspiracje czerpane przez Twardocha z powieściopisarstwa Parnickiego wymagają uważnej analizy i są ciekawym zjawiskiem na gruncie literatury polskiej¹⁸.

¹⁵ W recenzji *Wiecznego Grunwaldu* Jacek Dukaj pisze, że „od czasu Teodora Parnickiego nie pisano w Polsce z tak szalonym rozmachem o człowieku rozdieranym przez żywioł dziejów i schizofrenicznej lojalności mieszańca, dziecka dwóch kultur, bękartą dwóch ojczyzn”. J. Dukaj, „*Wieczny Grunwald*” – powieść Szczepana Twardocha, http://grunwald600.com/pl/wieczny_grunwald_%E2%80%93_powieść_szczepana_twardocha.html (dostęp: 23.05.2014).

¹⁶ Pojawiający się w *Wiecznym Grunwaldzie* obraz Matki Polski-Germanii, żywiącej się krwią i zapładnianej przez antropopów, wywołuje asocjacje z fantastycznymi majaczeniami chorobowymi Chorezmijki Mitroanii z *Twarzy księżycy*.

¹⁷ Justyna Sobolewska zwraca uwagę, że w *Morfynie* „oprócz bohatera słyszymy głos kobiety, która idzie za nim krok w krok, zna jego los”. Zagadką pozostaje jednak, kim jest narratorka, w której można upatrywać Mojry, prządkę losu, melancholii, tytułowej morfiny lub być może – Historii. J. Sobolewska, *Polska, męskość, ciemność*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 215, s. 12; eadem, *Mężczyzna w rękach kobiet*, „Polityka” 2012, nr 49, s. 82.

¹⁸ Jak pisze Maciej Parowski: „Twardocha pasjonuje prawdziwy los jednostki w historii – doświadczanej kalectwem i śmiercią podczas wojen i grabieży. Jednostki poniżanej z racji stanu czy płci, poddanej naciskowi wielkich narodowych mitologii, jednostki wprzęgniętej w wielowiekową rywalizację żywiołów narodowych. [...] TWARDOCH PISZE Z SIENKIEWICZEM I PRZECIW SIENKIEWICZOWI, ŻYWI SIĘ GOMBROWICZEM I PARNICKIM”. M. Parowski, „*Wieczny Grunwald*” – powieść Szczepana Twardocha, http://grunwald600.com/pl/wieczny_grunwald_

Na postawione na początku tych rozważań pytanie, czy w powieściopisarstwie Parnickiego historia uwodzi literaturę, czy też literatura uwodzi historię, trudno udzielić wyczerpującej i jednoznacznej odpowiedzi. Nie ulega wątpliwości, że autor *Nowej baśni* przekuwa historię w literaturę¹⁹, ale też w jego twórczości literatura przekuwa się w historię, co świadczy o antycypowaniu przezeń ponowoczesnych teorii historiografii. Jeśli bowiem problematyczność przekazu historycznego przeradza się w farmakon mogący ocalić i odnowić nie tylko gatunek sagi, ale i powieści historycznej²⁰, to z pewnością wywiedziona z literatury historia kontrfaktyczna, antyfinalna, akcentująca jednostkowy punkt widzenia może odnowić dotkniętą kryzysem narrację historyczną.

Być może zatem miłosny uścisk literatury i historii w twórczości Parnickiego zdoła w pełni rozwikłać opracowanie antropologii powieści historycznej autora *Nowej baśni*, której załączek stanowią poczynione w tym studium ustalenia.

[_E2%80%93_powieśc_szczepana_twardocha.html](#) (dostęp: 23.05.2014); wyróżnienie – J. S.

¹⁹ Nawiązuję tu do tytułu wykładów wygłoszonych przez Parnickiego na Uniwersytecie Warszawskim w roku akademickim 1972/1973. T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980.

²⁰ Por. moje uwagi w rozdziale poświęconym powieści *Twarz księżycy*.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Parnicki T., *Koniec „Zgody Narodów”*. Powieść z roku 179 przed narodzeniem Chrystusa, Warszawa 1957 (wyd. 1: 1955).
- Parnicki T., *Słowo i ciało*. Powieść z lat 201–203, wyd. 1, Warszawa 1959.
- Parnicki T., *Twarz księżycy (powieść z wieków III–IV)*, t. 1, wyd. 1, Warszawa 1961.
- Parnicki T., *Tylko Beatrycze*. Powieść historyczna, wyd. 1, Warszawa 1964.
- Parnicki T., *Srebrne orły*, Warszawa 1967 (wyd. 1: 1944, 1945).
- Parnicki T., *Rodowód literacki*, wyd. 1, Warszawa 1974.
- Parnicki T., *Historia w literaturę przekuwana*, wyd. 1, Warszawa 1980.

Bibliografia przedmiotowa

- Adamiak E., *O co chodzi w teologii feministycznej?*, „Więź” 1993, nr 1, s. 68–77.
- Agacinski S., *Warianty różnicy*, w: eadem, *Polityka płci*, przeł. M. Falski, Warszawa 2005, s. 35–59.
- Agamben G., *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010.
- Agnosiewicz M., *Pornokracja czy feminizm?*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4856> (dostęp: 24.08.2016).
- Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie: studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Kraków 2004.
- Araszkievicz A., *Melancholia Zuzanny Ginczanki*, w: *Nuda w kulturze*, red. P. Czaplinski i P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 117–141.
- Araszkievicz A., *Wypowiadam wam moje życie... Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001.
- Arendt H., *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000.
- Ariès P., *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.
- Ariès P., *Pięć wariacji na cztery tematy*, w: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyb. i przeł. S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 284–300.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

- Barthes R., *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz i Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 225–236.
- Barthes R., *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. i posł. M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa 1999.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- Bartoszyński K., *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 3–44.
- Bataille G., *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
- Bator J., *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2002.
- Benedyktowicz Z., *Portrety obcego. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000.
- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.
- Bobako M., *Powrót kobiet do historii – niedokończony projekt?*, Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego 2009, www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny (dostęp: 11.08.2016).
- Boksański Z., *Kulturowe wzorce postrzegania „innych etnicznych” i ich społeczne wytwarzanie*, w: idem, *Stereotypy a kultura*, Wrocław 2001, s. 55–70.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Borkowska G., *Kobieta i mężczyzna w dyskursie feministycznym*, w: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, Bydgoszcz 3–5 listopada 1998, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 29–37.
- Borkowska G., ...*Mówienie o literaturze*, w: *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska i L. Wiśniewska, Gdańsk 2010, s. 6.
- Borkowska G., *Prawo symboliczne i rytm literacki*, „Res Publica Nova” 2008, nr 4, s. 188–192.
- Boyce M., *Zaratusztrianie. Wiara i życie*, przeł. Z. Józefowicz i B. J. Korzeniowski, Łódź 1988.
- Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.
- Brooke-Rose Ch., *Historia palimpsestowa*, w: R. Rorty, Ch. Brooke-Rose, U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 122–136.
- Budrowska K., *Kobieta w procesie literackiego komunikowania. Rozważania teoretycznoliterackie i nie tylko*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 283–290.

- Burzyńska A., *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, w: *Narracja i tożsamość. (I) Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004, s. 7–27.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.
- Cavareto A., *Opowiedz mi moją historię*, przeł. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 3, s. 5–41.
- Chojnacki A., *Parnicki w labiryncie historii*, Warszawa 1975.
- Chomiuk A., *Epistolografia powieściowa jako rodzaj gry z przeszłością. „Słowo i ciało” Teodora Parnickiego*, „Ruch Literacki” 2003, z. 1, s. 29–40.
- Chomiuk A., *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009.
- Ciechomska M., *Od matriarchatu do feminizmu*, Poznań 1996.
- Cieślakowska T., *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Warszawa 1965.
- Cixous H., *Reaching the Point of Wheat, or Portrait of the Artist as a Maturing Woman*, „New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation” 1987, Vol. 19, No. 1, s. 1–21.
- Cixous H., *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, konsultacja M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 144–166.
- Culler J., *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.
- Czermińska M., *Czas w powieściach Teodora Parnickiego*, Wrocław 1972.
- Czermińska M., „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, w: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, Kraków 2004, s. 27–45.
- Czermińska M., *Teodor Parnicki*, Warszawa 1974.
- Czerska T., *Historia rodziny – rodzina w historii*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasów, Szczecin 2008, s. 193–232.
- Dąbrowska D., *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*, Szczecin 2012.
- Derrida J., *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak, Kraków 1993.
- Domańska E., *Historia feminizmu i feministyczna historia*, „Odra” 1994, nr 7–8, s. 22–28.
- Domańska E., *Maska przeszłości (O postmodernistycznej filozofii historii)*, „Teksty Drugie”, 1993, nr 1, s. 107–113.
- Domańska E., *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005.
- Domańska E., *Posłowie: Historia antropologiczna. Mikrohistoria*, w: N. Zemon Davis, *Powrót Martina Guerre’a*, przeł. P. Szulgit, Poznań 2011, s. 195–234.
- Domańska E., *Wokół „Metahistorii”*, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2010, s. 7–30.

- Dray W. H., *Punkt widzenia w historii*, przeł. M. Piotrowski, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, s. 185–205.
- Duby G., *Damy XII wieku*, przeł. A. i K. Choińscy, Warszawa 2000.
- Dukaj J., „*Wieczny Grunwald*” – powieść Szczepana Twardocha, http://grunwald600.com/pl,wieczny_grunwald_%E2%80%93_powieśc_szczepana_twardocha.html (dostęp: 23.05.2014).
- Dybel P., *Freud i płęć melancholii. Dyskusja z ujęciami melancholii przez Butler i Kristevą*, „KRONOS” 2010, nr 1, s. 113–128.
- Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
- Dziadek A., *Soma i Sema – zarys krytyki somatycznej*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 69–82.
- Eliade M., *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000.
- Eliot T. S., *Ziemia jałowa*, przeł. i wstęp C. Miłosz, Kraków 2004.
- Éstes C. P., *Biegnąca z wilkami: archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- Frankowska M., *Mitologia Azteków*, Warszawa 1987.
- Freud S., *Żaloba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, w: K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud, człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 295–296.
- Gajda J., *Pitagorejczycy*, Warszawa 1996.
- Gandhi L., *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, postł. E. Domańska, Poznań 2008.
- Gautier B., *Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 152–157.
- Geertz C., *Historia i antropologia*, przeł. S. Sikora, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa” 1997, t. 51, nr 1–2, s. 6–12.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, 107–155.
- Gielata I., *Dante w „Tylko Beatrycze” Teodora Parnickiego*, w: *Po Dantem: wybór materiałów z VIII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*, red. J. Olejniczak, Katowice 1996, s. 128–133.
- Gładziuk N., *Omphalos, czyli pępek świata. Płęć jako problem filozofii politycznej Greków*, Warszawa 1997.

- Głowiński M., *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, labirynt*, Kraków 1994, s. 129–216.
- Gołuński M., *Chodzenie boso, chodzenie w obuwiu, czyli o drogach w stronę Boga lub Natury w twórczości Teodora Parnickiego*, w: *Literackie drogi wobec mitu*, red. L. Wiśniewska przy współpracy M. Gołuńskiego, Bydgoszcz 2006, s. 109–118.
- Gołuński M., *Mity w twórczości Teodora Parnickiego*, Bydgoszcz 2012.
- Gołuński M., *Motyw androgyna i hermafrodyty w powieściach Teodora Parnickiego*, w: *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska i L. Wiśniewska, Gdańsk 2010, s. 101–112.
- Gołuński M., *O nieważności bycia kobietą (w powieściach Parnickiego)*, w: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale niejednorodny” Bydgoszcz 3–5 listopada 1998 roku*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 131–142.
- Grosz E., *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington 1994.
- Grzeszczak J., *Joachim z Fiore. Średniowieczny przyczynek do teologii dziejów*, Poznań 2006.
- Hildebrand K., *The Female Reader at the Round Table: Religion and Women in Three Contemporary Arthurian Texts*, Uppsala 2001.
- Historia mówiona: elementarz*, red. R. Dąbrowski, oprac. M. Kurkowska-Budzan et al., Warszawa 2008.
- Hobsbawm E., *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm i T. Ranger, przeł. M. Godyń i F. Godyń, Kraków 2008, s. 9–23.
- Hutcheon L., *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, przeł. J. Margański, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wyb., oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1998, s. 378–398.
- Hyży E., *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003.
- Iwasiów I., *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004.
- Iwasiów I., *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994.
- Iwasiów I., *Wstęp: Studia kobiece: między „ja”, światem a literaturą*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008, 7–11.
- Iwasiów I., *Wycofanie głosu – prawda i kłamstwo pisma*, w: *Kłamstwo w literaturze*, red. Z. Wójcicka i P. Urbański, Kielce 1996, s. 185–199.

- Jaczynowska M., *Historia starożytnego Rzymu*, Warszawa 1982.
- Jakimowicz-Shah M., Jakimowicz A., *Mitologia indyjska*, Warszawa 1986.
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Jauss H. R., *O analogii między zdarzeniem literackim a zdarzeniem historycznym*, w: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretyczno-historycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wyb., przeł. i oprac. J. Kałużny, Poznań 2003, s. 289–291.
- Jauss H. R., *Zastosowanie fikcji w formach oglądu i przedstawiania historii*, w: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wyb., przeł. i oprac. J. Kałużny, Poznań 2003, s. 394–428.
- Juszczyk A., *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Kraków 2004.
- Kahane C., *Passions of the Voice. Hysteria, Narrative, and the Figure of the Speaking Women, 1850–1915*, Baltimore–London 1995.
- Kempiński A. M., *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001.
- Klibansky R., Panofsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009.
- Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
- Kłosińska K., *Écriture féminine. Rok 1974*, w: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. B. Witosz, Katowice 2003, s. 213–247.
- Kłosińska K., *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 87–112.
- Konończuk E., *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego*, Białystok 2009.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2007.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2007.
- Korsmeyer C., *Gender w estetyce*, przeł. A. Naher, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008.
- Koskowska M., *Święty Stanisław ze Szczepanowa*, Niepokalanów 1997.
- Kosowska E., *Oleńka Billewiczówna. Postać w przestrzeni kulturowej. Wodokty*, w: *Teoretyczne aspekty powieści historycznej*, red. T. Bujnicki, Katowice 1986, s. 35–48.
- Kosowska E., *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*, Katowice 1990.
- Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2009.

- Koziołek R., *Ciąża w Trylogii Henryka Sienkiewicza. Próba lektury feministycznej*, w: *Modernizm i feminizm: postaci kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch, Lublin 2001, s. 61–74.
- Koziołek R., *Dwie historie miłosne w „Tylko Beatrycze”*, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”*, Katowice 2–3 grudnia 1999 r., Katowice 2000, s. 45–59.
- Koziołek R., *Pisarz historii globalnej. Teodor Parnicki i jego „Ostatnia powieść”*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 29, <http://www2.tygodnik.com.pl/ksiazki/29/ksiazka01.php> (dostęp: 26.08.2016).
- Koziołek R., *Tren Chozroesa*, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”. Szkice o powieści Teodora Parnickiego*, red. T. Markiewka i K. Uniłowski, Katowice 2008, s. 136–147.
- Koziołek R., *Zdobyc historyę. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy”*, Katowice 1999.
- Krajewska J., „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”: z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestoleciu międzywojennym, Poznań 2010.
- Kralkowska-Gątkowska K., *Parnicki i ciało*, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historyczno-literackiej „Inspiracje Parnickiego”*, Katowice 2–3 grudnia 1999 r., Katowice 2000, s. 60–73.
- Kraskowska E., *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 259–273.
- Kraskowska E., *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 200–211.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski i R. Rzyziński, Kraków 2007.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2008.
- Kusiak A., *O kobiecej historiografii*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1995, nr 1–2, s. 119–132.
- Kuzma E., *Mit w literaturze, mitotwórstwo*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1995, s. 636–647.
- Lasoń-Kochańska G., *Kora, Demeter i inne. Córki ojców, córki matek*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2005, t. 4, s. 189–200.
- Lebeuf A., *Stopa bosa, stopa obuta. Semantyka motywu ikonograficznego*, przeł. A. Lebeuf, Kraków 2003.
- Lebiecki T. M., *Od graala do Świętego Graala. Reinterpretacja procesu chrystianizacji legendy*, Opole 2006.
- Le Goff J., *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2006.
- Lemann N., *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Łódź 2008.

- Loomis R. S., *Graal. Od celtyckiego mitu do symbolu chrześcijańskiego*, przeł. J. Piątkowska, Kraków 1998.
- Łebkowska A., *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991.
- Łebkowska A., *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001.
- Łebkowska A., *Pojęcie fokus w narratologii – problemy i inspiracje*, w: *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska i R. Nycz, Lublin 2004, s. 219–238.
- Łukasiewicz J., *Oblicze księżycy*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 23, s. 5.
- Łukasiewicz J., *Republika mieszańców*, w: idem, *Republika mieszańców*, Wrocław 1974, s. 181–228.
- Mandera J., Tajner A., *Poczet polskich królowych i księżnych*, Katowice 2005.
- Marzec L., *Jadwiga Żylińska pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, w: *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasów i A. Galant, Kraków 2011, s. 219–238.
- Mazurkiewicz F., „Kocham cię” i nieobecność przedmiotu, „Śląsk” 1999, nr 3 (41), s. 56–59.
- Mazurkiewicz F., *Między postacią a osobą. O postaci literackiej w „Tylko Beatrixe”*, w: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1999, s. 142–158.
- McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.
- McLeish K., *Leksykon mitów i legend świata*, przeł. W. Gałąska, Warszawa 2001.
- Men Writing The Feminine. Literature, Theory and the Question of Genders*, ed. T. E. Morgan, New York 1994, s. 1–10.
- Miller N. K., *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska i K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 487–513.
- Mink L. O., *Historia i fikcja jako sposoby pojmowania*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 236–255.
- Mizerkiewicz T., *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001.
- Mrozik A., *Komunistki i duch transgresji: przypadek Wandy Wasilewskiej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 11–35.
- Muraro L., *Vilemina und Mayfreda. Die Geschichte einer feministischen Häresie*, Freiburg 1987.
- Nasiłowska A., *Feminizm i psychoanaliza. Ucieczka od opozycji*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 206–214.

- Nola di A. M., *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, red. J. Woźniak, przeł. J. Kornecka et al., Kraków 2006.
- Nowacka E., *Kommodus i Marcja*, Warszawa 1972.
- Nowakowska A., *Przyroda w powieści „Srebrne orły”*, w: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1999, s. 172–175.
- Nycz R., *Lekcja Adorna: tekst jako sposób poznania albo o kulturze jako palimpseście*, w: idem, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 55–73.
- Nycz R., *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 50–87.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995.
- Palimpsest z innowacją w tle*, „Tekstualia” 2005, nr 1, s. 5–14.
- Pantuchowicz A., Rachwał T., *Wytwarzanie kobiety. Poetyki rodzaju, rodzaje poetyki*, w: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, Bydgoszcz 3–5 listopada 1998, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 39–52.
- Parowski M., „*Wieczny Grunwald*” – powieść Szczepana Twardocha, http://grunwald600.com/pl/wieczny_grunwald_%E2%80%93powiesc_szczepana_twardocha.html (dostęp: 23.05.2014).
- Paszek J., *Styl przesłania „Słowa i ciała”*, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”*. Szkice o powieści Teodora Parnickiego, red. T. Markiewka i K. Uniłowski, Katowice 2008, s. 49–62.
- Pernoud R., *Kobieta w czasach wypraw krzyżowych*, przeł. I. Badowska, Gdańsk 1995.
- Perrot M., *Moja historia kobiet*, przeł. M. Szafrąnska-Brandt, Warszawa 2009.
- Phillips U., *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, Warszawa 2008.
- Piechowski J. J., *Pomiędzy prawdą a złudzeniami*, „Kierunki” 1961, nr 20, s. 7.
- Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwaszów i A. Galant, Kraków 2011.
- Płaza M., *Tekst doświadczenia, doświadczenie tekstu – narracje Marka Bieńczyka*, w: *Narracje po końcu (Wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 219–239.
- Podhorska-Okołów S., *Mędrzec czy sofista?*, „Twórczość” 1961, nr 9, s. 126–129.

- Pomorska M., *Trzewiki Kaliope. Symbolika stopy w „Słowie i ciele”*, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”*. Szkice o powieści Teodora Parnickiego, red. T. Markiewka i K. Uniłowski, Katowice 2008, s. 89–101.
- Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz i B. Faron przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007.
- Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, red. J. Konieczny, Bydgoszcz 1987.
- Prokop K. R., *Poczet biskupów krakowskich*, Kraków 2004.
- Rachwał T., *Pogranicza języka. O niewyraźności (nie tylko) Beatrycze*, „FA-art” 1995, nr 2, s. 16–19.
- Rachwał T., Sławek T., *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacques’a Derridy*, Warszawa 1992.
- Ratajczyk M., *W niewoli tekstu. Intertekstualne pułapki powieści „Tylko Beatrycze” Teodora Parnickiego*, w: eadem, *Czytelnik w przestrzeni intertekstualnej: swoboda odbioru czy zniewolenie?*, Poznań–Kalisz 2010, s. 51–79.
- Rich A., *Notes Towards a Politics of Locations*, w: A. Rich, *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979–1985*, London 1987, s. 210–231.
- Rich A., *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, przeł. W. Chańska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 (3), s. 31–48.
- Rougemont de D., *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968.
- Rybicka E., *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, w: *Narracja i tożsamość (I) Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004, s. 203–217.
- Sakowska M., *Portret, postać, autorka. Kobieta a literatura europejskiego średniowiecza*, Warszawa 2006.
- Sánchez-Marcos F., *Historyk jako tłumacz*, przeł. J. Mydła, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. E. Domańska, Poznań 2006, s. 37–54.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Powieściopisarz historyczny (O twórczości Teodora Parnickiego)*, „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 21, s. 4.
- Schmölzer H., *Beginki*, w: *Heretycy. Panorama dziejów myśli kacerskiej i ruchu dysydenckiego w chrześcijaństwie*, red. A. Holl, przeł. E. Ptaszyńska-Dutkiewicz, Gdynia 1997, s. 199–208.
- Scott J. W., *Gender jako przydatna kategoria analizy historycznej*, Biblioteka online Think Tanku Feministycznego, www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny (dostęp: 11.08.2016).
- Serkowska H., *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adriany Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 245–255.

- Showalter E., *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, tłum. przejrzał R. Nycz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 429–468.
- Showalter E., *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, przeł. K. Kujawska-Courtney i W. Ostrowski, „Teksty Drugie” 1997, nr 4, s. 147–167.
- Składankowa M., *Mitologia Iranu*, Warszawa 1989.
- Skogemann P., *Kobiecość w rozwoju. Psychologia współczesnej kobiety*, przeł. P. Billig, Warszawa 2003.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak i M. Leś, Białystok 2006.
- Słowacki J., *Maria Stuart. Drama historyczne w pięciu aktach*, Gdańsk 2000.
- Słowacki J., *Dzieła*, t. 2: *Poematy*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949.
- Sobolewska J., *Męczyzna w rękach kobiet*, „Polityka” 2012, nr 49, s. 82.
- Sobolewska J., *Polska, męskość, ciemność*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 215, s. 12.
- Solarska M., *S/przeciw-historia. Wymiar krytyczny historii kobiet*, Bydgoszcz 2011.
- Stabryła S., *Wstęp*, w: *Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa*, red. S. Stabryła, Warszawa 1992, s. 5–12.
- Stierle K., *Doświadczenie i forma narracyjna. Uwagi na temat ich związku w fikcji i historiografii*, w: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wyb., przeł. i oprac. J. Kałużny, Poznań 2003, s. 363–393.
- Studnicki G., *Tradycja w procesie mityzacji*, w: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*, t. 1: *Wartości i przemiany*, red. J. Adamowski i J. Styk, Lublin 2009, s. 30–44.
- Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.
- Szczuka K., *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 69–79.
- Szewczyk J., *Między słowem a ciałem. O somatekstualności Dzienników z lat osiemdziesiątych Teodora Parnickiego*, „Autobiografia: literatura, kultura, media” 2015, nr 1 (4), s. 169–182.
- Szulgit P., *Aha!ja – dharma indyjskiej dziewczynki*, w: *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, red. I. Kowalczyk i E. Zierkiewicz, Poznań–Wrocław 2003, s. 221–227.
- Szymutko S., *Czytanie Parnickiego (Na przykładzie „Słowa i ciała”)*, „FA-art” 1995, nr 2, s. 66–71.

- Szymutko S., *Parnicki: między historią a literaturą. Od „Aecjusza, ostatniego Rzymianina” do „Słowa i ciała”, „Pamiętnik Literacki”* 1997, z. 1, s. 79–94.
- Szymutko S., *Poza pociechą logosu (w stronę interpretacji „Słowa i ciała” Teodora Parnickiego)*, w: idem, *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*, Katowice 2006, s. 84–96.
- Szymutko S., *Ten nudzący się Chozroes, ta nuda Markia... Nuda w „Słowie i ciele” Teodora Parnickiego*, „FA-art.” 1998, nr 1–2, s. 70–77.
- Szymutko S., *Zrozumieć Parnickiego*, Katowice 1992.
- Ślósarska J., *Czas w twórczości Teodora Parnickiego*, w: *Teoretyczne aspekty powieści historycznej*, red. T. Bujnicki, Katowice 1986 („Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, nr 741), s. 124–132.
- Śmietana U., *Od écriture féminine do somatekstu. Ciało w dyskursie feministycznym*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 153–171.
- Świerkosz M., *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 75–95.
- Tilburg van M., *Historia kobiet czy historia gender? Poststrukturalistyczne inspiracje w badaniach nad dziejami płci*, „Historyka” 2000, t. 30, s. 27–37.
- Tokarz T., *Problem subiektywizmu w konstruowaniu narracji historycznej*, „Kultura i Historia” 2005, nr 8, s. 4–11.
- Topolski J., *Czas w przekazie historycznym i metodologiczne koncepcje historii*, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, s. 63–74.
- Touissant-Samat M., *Historia stroju*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2002.
- Umińska B., *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze*, Warszawa 2001.
- Uniłowski K., *Łucznik konny. Uwagi do portretu Chozroesa*, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”. Katowice 2–3 grudnia 1999*, Katowice 2000, s. 130–139.
- Uniłowski K., *Odstęp, czyli gramatologia partyjska (wstęp do interpretacji „Słowa i ciała” Teodora Parnickiego)*, w: *Przełomy: rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik i M. Kisiel, Katowice 1996, s. 147–170.
- Uniłowski K., *„Słowo i ciało” jako romans szpiegowski albo dobrodziejstwo złudzeń*, w: *Tajemnice „Słowa i ciała”. Szkice o powieści Teodora Parnickiego*, red. T. Markiewka i K. Uniłowski, Katowice 2008, s. 119–135.

- Walczevska S., *O potrzebie historii kobiecej*, w: *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrała S. Walczevska, wstępem poprzedziła A. Graff, Kraków 1992, s. 57–64.
- Wendelborn G., *Joachim z Fiore*, w: *Heretycy. Panorama dziejów myśli kacerskiej i ruchu dysydenckiego w chrześcijaństwie*, red. A. Holl, przeł. E. Ptaszyńska-Dutkiewicz, Gdynia 1997, s. 31–45.
- White H., *Fikcja historyczna, historia fikcjonalna i rzeczywistość historyczna*, przeł. A. Żychliński, w: idem, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 181–198.
- White H., *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, w: *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2010, s. 78–109.
- White H., *Tropika historii: struktura głęboka „Nauki Nowej”*, przeł. E. Domańska, w: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2010, s. 237–267.
- Wieczorkiewicz A., *Kolonizacja dzikich ciał*, „Teksty Drugie” 2005, nr 2, s. 7–22.
- Wielichowska S., *Rewindykując przeszłość. Kilka słów o women’s history*, w: *Per aspera ad astra. Materiały z XVI Ogólnopolskiego Zjazdu Historyków Studentów*, t. 12: *Metodologia historii, historiografia i historia gender*, Kraków 2008, s. 195–202.
- Woolf V., *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997.
- Wrzosek W., *Metafory historiograficzne w pogoni za uludą prawdy*, w: E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994, s. 5–15.
- Zemon Davies N., *Kobiety na marginesach. Trzy siedemnastowieczne życiorysy*, przeł. B. Hlebowicz, Warszawa 2012.
- Zemon Davies N., *Powrót Martina Guerre’a*, przeł. P. Szulgit, posł. E. Domańska, Poznań 2011.
- Żółkiewski S., *Powieść, opowiadanie, reportaż*, „Rocznik Literacki” 1961, s. 65–67.

Summary

Historiography and mythology of femininity in the novels by Teodor Parnicki

The main aim of the monograph is an analysis of the manner of creation of female characters in selected novels by Teodor Parnicki, the roles they play in the narrative plan and the plot, and reconstruction of the novels' mythological platform, referring to the symbolic and cultural status of femininity. The monograph's findings fit into the mutual relations between literature and history, inspired by the narrativist turn in historiography. Factors such as analytic categories derived from anthropology of literature and culture, feminist criticism, and narrativist history of philosophy turned out to be useful for the interpretations made in the work.

The presented treatise also appears to fill a noticeable gap marking the present state of research on hermetic body of works by the author of *Nowa Baśń*, which is both lengthy and multi-volume. The book's five chapters include analyses of selected novels commonly believed to be Parnicki's most important literary achievements: *Koniec „Zgody Narodów”*, *Słowo i ciało*, *Twarz księżycy*, *Srebrne orły* and *Tylko Beatrycze*. The interpretations made are a polemic with research attitudes according to which the characters' gender is of no significance to the author, rather giving way to epistemological search for characters, who are merely debodied figures of the author's discourse. In past works devoted to Parnicki's novel-writing, it was emphasized that the model character of his prose is a half-blood, a person with no ethnic and cultural identity. Noticing the special status of half-bloods, however, did not mean defining the gender category as the crucial factor of their identity-related dilemmas. In addition, the analyses of half-breeds' fortunes have so far been mostly focused on male characters.

All those factors have contributed to formulating the monograph's research assumptions. Its aim is to reading Parnicki's novels as alternative histories of women and half-breeds at the same time, omitted by the Great History. The treatise's primary thesis assumes that the historiographical potential of characters with undefined ethnic and cultural identity is doubled in female characters situated at the outskirts of cultures and marginalized due to their gender, which is defined as an important factor capable

of differentiating historical experience. The work's subsequent chapters are aimed at demonstrating how Parnicki constructs the text of history, which at the same time is a text of culture, possible to be read thanks to categories related to literature studies, as well as cultural and anthropological ones, among which a special place is held by the gender category.

Indeks osobowy

A

Adamiak Elżbieta 418
Adamowski Jan 378
Adalajda, cesarzowa rzymska,
 święta 334, 349, 387, 394
Agacinski Sylviane 13–14, 148
Agamben Giorgio 104
Agnosiewicz Mariusz 386
Aldridge Adele 17
Aleksander Wielki, król Macedonii
 302
Ankersmit Frank 23, 231
Araszkiewicz Agata 169, 190, 208,
 215
Ardaszir I, władca Persji 302
Arendt Hannah 146
Ariès Philippe 188, 375
Arystarch Matematyk zob.
 Arystarch z Samos
Arystarch z Samos 169, 201, 247
Ataulf, król Wizygotów 440

B

Bachelard Gaston 213–214
Bachtin Michaił 318
Badowska Iwona 424
Banasiak Bogdan 289
Bannet Eve Tavor 39, 138–139
Barthes Roland 22–23, 182, 432–
 433
Bartoszyński Kazimierz 25

Bassaj Maria 133
Bataille Georges 86
Bator Joanna 434
Bąkowska Eligia 375
Benedykt VIII, papież zob. Jan
 Teofilaktos
Benedyktowicz Zbigniew 373
Bezprym, książę polski 353
Bieńczyk Marek 93, 134, 142, 187,
 201, 203, 206, 209–210, 217,
 399, 431–433
Bieroń Tomasz 229
Billig Piotr 301
Bobako Monika 18–19, 21
Bocheński Jacek 24, 26
Boksański Zbigniew 79
Bolecki Włodzimierz 22, 131, 136,
 156
Bolesław I Chrobry, król polski 321,
 333–337, 343, 352–353, 361–
 363, 368, 370, 390–395, 441
Bolesław III Rudy, książę czeski 352
Bolesław Śmiały 430
Borkowska Grażyna 30, 36, 119,
 132, 134, 411, 441
Boyce Mary 109, 115
Braidotti Rosi 62, 158, 262
Brooke-Rose Christine 40, 229, 241
Brzóska Agata 408
Budrowska Kamila 173
Burzyńska Anna 22, 181, 278, 411

C

- Campbell Joseph 70, 300–301
 Cavarero Adriana 262–263, 290
 Cervantes Miguel de 420
 Chańska Weronika 120
 Cherezińska Elżbieta 443
 Choińska Alicja 396
 Choiński Krzysztof 396
 Chojnacki Antoni 10
 Chomiuk Aleksandra 25–26, 125
 Chudak Henryk 214
 Cichowicz Stanisław 188, 375
 Ciechomska Maria 49
 Cieślukowska Teresa 10, 292–293, 363
 Cioch Agnieszka 207
 Cixous Hélène 128, 132, 134, 179
 Coetzee John Maxwell 127
 Collini Stefan 229
 Culler Jonathan 133
 Cyrus II Wielki, król Persji 302
 Czapliński Przemysław 129, 169
 Czerwińska Małgorzata 10, 29, 32–34, 236–237, 290–291, 293, 310
 Czerska Tatiana 233

D

- d'Aurillac Gerbert zob. Sylwester II
 Dante Alighieri 36, 41, 400–411, 417, 431–433, 435
 Dąbrowska Danuta 26
 Dąbrowski Roch 291
 De Rougemont Denis 41, 397–399, 403–404, 407–408, 413–414, 420, 423, 426
 Decjusz Trajan (Gaius Messius Quintus Decius, Mesjusz Decjusz), cesarz rzymski 249, 287

- Defoe Daniel 127
 Dehnel Jacek 127
 Demetrios II 121
 Demetrios zob. Demetriusz I Baktryjski
 Demetriusz I Baktryjski (Demetrios), król Baktrii 50, 56–57, 82–84, 106, 115–116
 Derra Aleksandra 62, 158
 Derrida Jacques 78, 131, 289
 di Nola Alfonso Maria 188
 Didiusz Julianus (Marcus Didius Salvius Iulianus), cesarz rzymski 137, 139, 142, 184
 Domańska Ewa 16–21, 23–24, 43–44, 48, 62, 77, 231, 238, 299–300, 309, 313
 Domicjan (Titus Flavius Domitianus), cesarz rzymski 144–145, 194
 Dray William Herbert 24
 Duby Georges 396
 Dukaj Jacek 444
 Dybel Paweł 185–186, 207
 Didios Julianos zob. Didiusz Julianus
 Dziadek Adam 156

E

- Eclectus (Eklectus), sługa Kommodusa 137, 220, 223, 225–227
 Eco Umberto 229
 Ekkehard I, margrabia Miśni 346–347, 350, 354–357, 372
 Eklectus zob. Eclectus
 Eliade Mircea 33, 69, 108, 277–278, 298, 303–304, 426, 429
 Eliot Thomas Stearns 397–399, 431

- Ella Galla Placydia, cesarzowa
rzymska, królowa Wizygotów
440
- Eschenbach Wolfram von 419, 424,
427
- Éstes Pinkola Clarissa 207
- Eustachiewicz Lesław 404
- Eutydemos II (Eutydemos
Młodszy), król Baktrii 56, 83–
–84, 106
- Eutydemos Młodszy zob.
Eutydemos II
- F**
- Falski Maciej 13, 88, 148
- Faradi Ibn al, historyk 328, 331–
–332, 355, 365
- Farge Arlette 128
- Feliksiak Elżbieta 150
- Filagatos Jan zob. Jan XVI,
antypapież
- Filigat Jan zob. Filagatos Jan
- Filolaos z Tarentu, filozof 242, 294
- Foucault Michel 19, 48
- Freud Sigmund 186, 188
- Fromm Erich 119
- G**
- Gajda Janina 294
- Galant Arleta 27, 442
- Galienus (Publius Licinius
Egnatius Gallienus), cesarz
rzymski 258
- Galla Placydia zob. Ella Galla
Placydia
- Gandhi Leela 48, 72
- Gautier Brigitte 410–411
- Geertz Clifford 44
- Genet Jean 134
- Genette Gérard 133, 240, 244
- Gennep Arnold van 300
- Gerbert d'Aurillac zob. d'Aurillac
Gerbert
- Gielata Ireneusz 433–434
- Gilbert Sandra 240
- Gilman Charlotte Perkins 17
- Gładziuk Nina 31–32, 43, 45, 52,
61, 70, 94, 110, 112, 278
- Głowiński Michał 35
- Godyń Filip 380
- Godyń Mieczysław 380
- Godzimirski Jakub M. 188, 375
- Goluński Mirosław 10–14, 29, 31,
33–34, 53, 63–64, 108, 111–
–113, 241, 292–294, 300, 302,
305, 405, 437, 441
- Gosk Hanna 187
- Graff Agnieszka 16–17, 401
- Grosz Elizabeth 156
- Grzegorz V, papież 313, 318, 323–
–327, 339, 351, 357, 361, 367,
379, 386
- Grzeszczak Jan 417
- Gubar Susan 240
- H**
- Heilbrun Carolyn Gold 92, 160
- Henryk II Święty, cesarz rzymski
333, 353, 391–392, 394
- Henryk z Lipy 413
- Herodot z Halikarnasu, historyk
grecki 292
- Hildebrand Kristin 411
- Hipolit, święty 223–224
- Hlebowicz Bartosz 20
- Hobsbawm Eric 380
- Holl Adolf 415
- Humidios Kwadrat (Ummius
Quadratus), senator rzymski
141–142, 157, 164, 176, 212

Hutcheon Linda 23

Hyży Ewa 156

I

Irigaray Luce 136, 208, 416

Iwasiów Inga 27, 42, 53, 120, 131,
232-233, 240, 261, 442

J

Jaczynowska Maria 137

Jakimowicz Andrzej 83

Jakimowicz-Shah Marta 83

Jan Krescencjusz zob. Krescencjusz II
Nomentanus

Jan Teofilaktos, 340, 341, 380, 382,
389, 394

Jan XV, papież 318, 325, 358

Jan XVI (Jan Filagatos, Jan Filigat),
antypapież 312, 325, 329, 352,
357-358, 366, 386

Jan XXII, papież 409-410, 414-
-416, 429-431

Janion Maria 83

Jauss Hans Robert 25

Joachim z Fiore 417, 425

Joyce James 134

Józefowicz-Czabak Zofia 109

Jung Carl Gustav 300

Juranville Anne 190, 207, 215

Juszczyk Andrzej 9-10, 273-277,
399, 403

K

Kahane Claire 131

Kalinowska-Blackwood Izabella 19,
240, 396

Kałężny Jerzy 25

Kania Ireneusz 86, 313, 402

Karpowicz Ignacy 127

Kazimierz Wielki, król polski 444

Kelly Joan 21

Kempiński Andrzej Maria 304

Kisiel Marian 151

Klaudiusz II Gocki (Marcus

Aurelius Valerius Claudius

Gothicus), cesarz rzymski 25

-259, 263, 265-268, 271, 273,
277-280, 282, 284

Kwintyliusz (Kwintyllus, Marcus

Aurelius Claudius Quintillus),

cesarz rzymski 242, 257-258,

260-261, 263, 265-268, 270-

-271, 278, 280-282, 284-285,
304-305

Kleist Henrich von 134

Klibansky Raymond 431

Klimczak Agnieszka 263

Kloch Zbigniew 22

Kłosińska Krystyna 64, 70-71, 93,
129, 134, 154, 181, 198, 278,
411

Kocowska Barbara 188

Kommodus (Komodos, Lucius

Aurelius Commodus), cesarz

rzymski 32, 35, 39, 125-

-126, 130, 135, 137, 139-149,

152, 158, 161-166, 168-170,

173-179, 181, 183, 185-186,

189-194, 196-199, 202-206,

208-214, 216-227, 245

Komodos zob. Kommodus

Konończuk Elżbieta 23-26

Konstantyn I Wielki, cesarz

rzymski 219, 280-282, 284-

-287, 384

Kopaliński Władysław 23, 94, 108,

296-297, 302, 304, 306, 336,

403, 406

Korsmeyer Carolyn 61

Korzeniowski Bolesław J. 109

- Koskowska Małgorzata 430
 Kosowska Ewa 27
 Kowalczyk Izabela 66
 Koziółek Ryszard 10, 15, 26, 85, 95,
 192–193, 197, 204–205, 230,
 234, 239, 242, 252, 264–
 –265, 267, 277, 289, 293, 298–
 –299, 398, 403–404, 425–426,
 431, 438
 Krajewska Joanna 129
 Kralkowska-Gątkowska Krystyna
 365
 Kraskowska Ewa 132, 136
 Krawczuk Aleksander 440
 Krescencjusz II Nomentanus (Jan
 Krescencjusz), patrycjusz
 rzymski 318, 323–324, 329,
 338–339, 341–343, 345–347,
 350, 355–362, 367–368, 386,
 388–389
 Kristeva Julia 78, 88–89, 119, 186,
 196, 201, 433–434
 Kryczyńska Anna 431
 Krzyżanowski Julian 275
 Kujawska-Courtney Krystyna 214
 Kurkowska-Budzan Marta 291
 Kusiak Alicja 17
 Kuźma Erazm 36
 Kwintus Emiliusz Laetus (Laitos),
 prefekt pretorianów 137, 140
- L**
 Lacan Jacques 170, 433–434
 Lacos Choderlos Pierre de 127
 Laitos zob. Kwintus Emiliusz Laetus
 Lason-Kochańska Grażyna 301
 Le Goff Jacques 313–315, 318, 321,
 324, 326, 334, 340–341, 352,
 380–381, 396, 402
 Lebeuf Arnold 107, 113, 117, 163
- Lebiecki Tomasz M. 398, 424
 Lechoń Jan 399–400
 Leiris Michel 95
 Lemann Natalia 16, 25–26, 440
 Lerner Gerda 22
 Leś Mariusz 150
 Lewańska Ariadna 182
 Liutprand z Cremony, biskup 385
 Loomis Roger Sherman 419–421,
 427
 Lucius Aurelius Commodus zob.
 Kommodus
- Ł**
 Łagodzka Anna 146
 Łebkowska Anna 9, 42, 131, 133,
 138, 310
 Łubieński Tomasz 127
 Łukasiewicz Jacek 11, 229–230,
 275, 330, 429, 437
- M**
 Malewska Hanna 24, 26
 Mandra Jadwiga 411
 Marcia (Markia, Marcia Aurelia
 Ceonia Demetrias) 32, 35, 38–
 –40, 125–126, 129–131, 133,
 135, 137–152, 154–200, 202,
 204–227, 245, 247, 259, 283,
 416, 437, 441
 Margański Janusz 23
 Markia zob. Marcia
 Markiewicz Henryk 19, 240, 274,
 396
 Markiewka Tomasz 10, 129
 Markowski Michał Paweł 181, 201,
 278, 411, 433
 Marozja 385–386
 Marzec Lucyna 442
 Matylda Saksońska 365, 391

Mayfreda, mniszka 408–409
 Mazurkiewicz Filip 429, 432
 McHale Brian 25
 McLeish Kenneth 53, 69, 83, 288,
 295–297, 304, 306
 Mesjusz Decjusz zob. Decjusz
 Trajan
 Mieczysławska Makryna (właśc.
 Irena Wińczowa) 127
 Mieszko I 443
 Mieszko II Lambert, król polski
 333, 336–337, 353, 365–366,
 390–394
 Milecki Aleksander 240
 Miller Nancy Kate 180–181, 278, 411
 Miłosz Czesław 398
 Mink Louis O. 25
 Mizerkiewicz Tomasz 36, 58, 420
 Mizielińska Joanna 53, 278
 Morgan Thais Elizabeth 132
 Mroziak Agnieszka 26
 Mrówczyński Piotr 33
 Muraro Luisa 408
 Mydła Jacek 43

N

Nagy Piroška 340
 Naher Anna 61
 Napoleone Orsini Frangipani,
 kardynał 414, 416
 Narbutt Jerzy 239
 Nasiłowska Anna 132, 134, 136–137
 Nowacka Ewa 39, 220–222, 224–
 –227, 441
 Nowakowska Alicja 330
 Nycz Ryszard 22–23, 42, 133, 136,
 160, 310, 384, 396

O

Oda, żona Mieszka I 353

Odyłon z Cluny, święty 333–334
 Oldrzych (Udalryk), książę czeski
 353
 Olejniczak Józef 433
 Orozjusz Paweł (Orozjusz), teolog
 440
 Orygenes, Ojciec Kościoła 126,
 135, 147–148, 157, 166–174,
 190, 211, 216, 222, 226
 Otton II, cesarz rzymski 366, 390
 Otton III, cesarz rzymski 310–
 –311, 314, 318, 326–327, 329,
 333–337, 339, 340, 344–352,
 354–357, 359–366, 368–378,
 380–384, 386–395, 441, 442
 Owidiusz (właśc. Publius Ovidius
 Naso) 60

P

Panofsky Erwin 431
 Pantuchowicz Agnieszka 131
 Parandowski Jan 430
 Parnicki Teodor 9–16, 27–41, 43,
 45–47, 50, 52–53, 58, 60, 64,
 70, 76, 82, 85, 92, 95, 97–98,
 100, 102, 105, 107–108, 110,
 119–120, 125–131, 133, 135,
 138–139, 143, 145, 150–151,
 156, 167, 178–179, 182–183,
 185–186, 188–189, 191–193,
 197, 204, 211, 215, 219–221,
 223–227, 229–234, 236–245,
 247, 250–252, 259–265, 270,
 273, 275–278, 282–283, 285–
 –287, 289–291, 293–300, 302,
 306, 309–311, 313–319, 321–
 –323, 325, 327, 330, 334, 347,
 349, 351, 356, 359–360, 362–
 –365, 368, 373, 375, 378–379,
 381, 383, 385–386, 389, 395–

- 400, 402-405, 409, 411, 413-414, 416-417, 419, 421-422, 424, 426, 429, 431-435, 437-445
- Parowski Maciej 444
- Paszek Jerzy 129-130, 154
- Pernoud Régine 424
- Perrot Michelle 17-19
- Pertynaks (właśc. Publiusz Helwiusz Pertynaks), cesarz rzymski 137, 145
- Phillips Ursula 407, 416, 418
- Piechowski Jerzy Jan 230-231
- Piotrowski Marek 24
- Platon 73, 104, 242, 295, 298
- Płaza Maciej 25, 187
- Podhorska-Okołów Stefania 230, 232, 287, 437
- Pomorska Magdalena 163, 194
- Pomorski Jan 24
- Pospiszył Kazimierz 188
- Prokop Krzysztof Rafał 430
- Proporcjusz, poeta 187-188, 202, 204
- Przemysł II, król polski 404, 405-406, 411, 420
- Przemysł Ottokar I, król czeski 408
- Ptaszyńska-Dutkiewicz Elżbieta 415
- R**
- Rachwał Tadeusz 78, 131, 433
- Reiczka zob. Ryksa Elżbieta
- Rejniak-Majewska Agnieszka 48
- Rich Adrienne 53, 70, 94, 120, 277-278
- Ricoeur Paul 231
- Riparelli Enrico 408-409
- Romuald, święty 334, 336
- Rorty Richard 229
- Rybicka Elżbieta 136
- Rycheza, królowa polska 310, 312, 314, 328-329, 332-338, 344, 353, 361-362, 365-366, 368, 373, 389-395, 441
- Ryksa Elżbieta (Reiczka), królowa czeska i polska 15, 36, 41, 197, 400-401, 403-415, 417-418, 421-423, 425-429, 431-433, 435, 443
- Rysiewicz Adam 22
- Ryziński Remigiusz 201
- S**
- Sánchez-Marcos Ferdinand 43
- Sakowska Magdalena 401-402
- Samat-Toussaint Maguelonne 98-99, 104, 108
- Sand George (właśc. Aurore Dudevant) 17
- Saxl Fritz 431
- Schmölzer Hilde 415
- Scott Wallach Joan 20
- Serkowska Hanna 262-263
- Serwański Jacek 48
- Shaw Harry E. 238
- Showalter Elaine 19, 22, 214, 240, 256-257, 396
- Sieniewicz Mariusz 127
- Sienkiewicz Henryk 26-27, 85, 95, 444
- Sikorska Liliana 132, 411
- Składankowa Maria 69
- Skogemann Pia 301, 305-306
- Skwarczyńska Stefania 150
- Sławek Tadeusz 78
- Słowacki Juliusz 274-275
- Sobolewska Justyna 444
- Soból Marek 127
- Solarska Maria 19
- Stabryła Stefan 60, 258

- Stanisław, święty 405, 430
 Stierle Karlheinz 25
 Studnicki Grzegorz 378–379
 Styk Józef 378
 Swanwick Helena Lucy Maria 17
 Swetoniusz (Gaius Suetonius
 Tranquillus) 144, 217
 Sylwester II (d'Aurillac Gerbert),
 papież 310, 312, 323, 329–330,
 333, 335, 340, 349, 351–353,
 358–361, 364–368, 371, 373,
 376–378, 384, 438
 Szafrńska-Brandt Marta 17
 Szczuka Kazimiera 30, 93, 160, 181,
 411
 Szewczyk Joanna 156
 Szeżyńska-Mačkowiak Krystyna 99
 Szulgit Piotr 20, 66, 309
 Szymon Mag 166
 Szymutko Stefan 10, 43, 56, 126,
 129, 143, 180, 182–183, 185–
 186, 311, 313, 325, 328, 336–
 337, 350, 352, 362, 392, 437
- Ś**
 Śliwiński Piotr 169
 Śmietana Urszula 156
 Świerkosz Monika 156, 158
- T**
 Tajner Aniela 412
 Tatarkiewicz Anna 214
 Temeriusz-Sarnowska Elżbieta 239
 Teodora Stefania, żona
 Krescencjusza 15, 311–312,
 314–315, 318, 321–324, 328–
 329, 332, 334, 336–352, 354–
 362, 368, 370, 373, 386–389,
 392, 395
 Teodora, matka Marozji 385–386
- Teofania zob. Teofano
 Teofano (Teofania), cesarzowa
 rzymska 333, 345, 349–350,
 365–366, 368–370, 390, 394
 Teofilatto di Tuscolo zob.
 Benedykt VIII
 Tilburg Marija van 19
 Tokarz Tomasz 24
 Topolski Jerzy 24
 Troyes Chrétien de 397, 419–420
 Tryzna Tomek 127
 Twardoch Szczepan 443–445
- U**
 Udalryk zob. Oldrzych
 Umińska Bożena 75, 90–91, 105
 Ummius Quadratus zob. Humidios
 Kwadrat
 Uniłowski Krzysztof 10, 129, 151,
 162, 165, 192, 197–198, 202–
 203, 283
 Urbański Piotr 131
- V**
 Vico Giambattista 299
- W**
 Waite Artur Edward 425
 Walczewska Sławomira 16–18
 Walentynian III, cesarz
 zachodniorzymski 440
 Walerian I (Waleriusz, Publius
 Licinius Valerianus), cesarz
 rzymski 258
 Waleriusz zob. Walerian I
 Wendelborn Gert 417
 Weston Jessie Laidlay 397–399, 426
 White Hayden 16, 23, 238–239, 299
 Widukind, kronikarz 367
 Wiczorkiewicz Anna 89

Wielichowska Sylwia 14
Wierusz-Kowalski Jan 69, 277, 426
Wiktor I, papież 141, 217, 221–
–222, 224
Wilczyński Marek 23, 299
Wilhelmina Błażena 408–409, 415,
417, 425
Wilkoszewska Krystyna 61
Wiśniewska Lidia 12, 30, 64, 131,
405, 437, 441
Witosz Bożena 134
Władysław Łokietek, król polski
420, 429
Wojciech, święty 370
Wolicka Elżbieta 231
Woolf Virginia 16, 401

Wójcicka Zofia 131
Wójcik Włodzimierz 151
Wrzosek Wojciech 24

Y

Yourcenar Marguerite 17
Zefiryn, papież 221–223, 227
Zieniewicz Andrzej 187
Zierkiewicz Edyta 66

Ż

Żaboklicki Krzysztof 104
Żeromski Stefan 127
Żółkiewski Stefan 229, 239
Żylińska Jadwiga 441–443

PROGRAM

MONOGRAFIE FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

W 1994 roku Fundacja na rzecz Nauki Polskiej zainaugurowała publikację serii „Monografie FNP”, obejmującej swoim zakresem nauki humanistyczne i społeczne.

W serii są wydawane niepublikowane wcześniej prace polskich naukowców, wyłaniane w drodze konkursu.

Nadsyłane na konkurs prace powinny charakteryzować się:

- * wysokim poziomem naukowym,
- * odkrywczością założeń i wagą wyników,
- * oryginalnością ujęcia,
- * integralnością tematyki i formy,
- * interesującym przedstawieniem tematu, dostępnym dla szerszego grona czytelników.

Fundacja zapewnia Laureatom pokrycie kosztów wydania książki w serii „Monografie FNP” oraz honorarium. Konkurs odbywa się w trybie ciągłym. Prace należy składać w Fundacji w dwóch egzemplarzach, wraz z wypełnionym wnioskiem. Wniosek wypełniany jest w bazie <https://wnioski.fnp.org/>, tam też należy załączyć wersję elektroniczną tekstu.

Od 2011 roku wydawcą serii Monografie FNP jest Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Oprócz wersji papierowych książki będą dostępne również w formie e-book. Ponadto tytuły wydane w poprzednich latach będą zamieszczane na stronie internetowej www.fnp.org.pl/monografie w formule Open Access.

Dodatkowe informacje znajdują Państwo na stronach

www.fnp.org.pl

www.fnp.org.pl/monografie



**DOTYCHCZAS W SERII
MONOGRAFIE FNP
UKAZAŁY SIĘ NASTĘPUJĄCE TYTUŁY**

1995

- Jerzy Michalski**, *Sarmacki republikanizm w oczach Francuza. Mably i konfederaci barscy*
- Magdalena Micińska**, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX wieku (1890–1914)*
- Dariusz Słapek**, *Gladiatorzy i polityka. Igrzyska w okresie późnej Republiki Rzymskiej*
- Maciej Soin**, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*
- Wojciech Wrzosek**, *Historia – Kultura – Metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*

1996

- Jerzy Bobryk**, *Akty świadomości i procesy poznawcze*
- Teresa Kostkiewiczowa**, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*
- Józef Maciuszek**, *Obraz człowieka w dziele Kępińskiego*
- Janusz Ruszkowski**, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata. Studium romantycznego millenaryzmu*
- Teresa Rysiewska**, *Struktura rodowa w społecznościach pradziejowych*
- Katarzyna Stemplewska-Żakowicz**, *Osobiste doświadczenie a przekaz społeczny. O dwóch czynnikach rozwoju poznawczego*
- Andrzej Szahaj**, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*



1997

Zbigniew Bokszański, *Stereotypy a kultura*

Andrzej Dziubiński, *Na szlakach Orientu. Handel między Polską a Imperium Osmańskim w XVI–XVIII wieku*

Jan Hartman, *Heurystyka filozoficzna*

Jacek Leociak, *Tekst wobec Zagłady*
(*O relacjach z getta warszawskiego*)

Sławomir Mazurek, *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950*

Jacek Migasiński, *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*

Tomasz Mikocki, *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna...*
Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej

Ryszard Nycz, *Język modernizmu.*
Prolegomena historycznoliterackie

Łucja Okulicz-Kozaryn, *Dzieje Prusów*

Józef Piórczyński, *Mistrz Eckhart. Mistyka jako filozofia*

Lucylla Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*

Joanna Tokarska-Bakir, *Wyzwolenie przez zmysły.*
Tybetańskie koncepcje soteriologiczne

Szymon Wróbel, *Odkrycie nieświadomości. Czy destrukcja kartezyjańskiego pojęcia podmiotu poznającego?*

1998

Jacek Banaszekiewicz, *Polskie dzieje bajeczne*
Mistrza Wincentego Kadłubka

Jan Doktor, *Śladami Mesjasza-Apostaty*

Alina Motycka, *Nauka a nieświadomość.*
Filozofia nauki wobec kontekstu tworzenia



Cezary Wodziński, *Światłocienie zła*
Ryszard Zajączkowski, „*Głos prawdy i sumienie*”.
Kościół w pismach Cypriana Norwida
Piotr Żbikowski, „...*bólem śmiertelnym ściśnione mam serce...*”
Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej
w latach 1793–1805

1999

Łukasz Chimiak, *Gubernatorzy rosyjscy w Królestwie Polskim*
1863–1915. Szkic do portretu zbiorowego

Henryk Domański, *Prestiż*

Marcin Kula, *Anatomia rewolucji narodowej*
(Boliwia w XX wieku)

Wojciech Tomasiak, „*Inżynieria dusz*”. *Literatura realizmu*
socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”

Michał Tymowski, *Państwa Afryki przedkolonialnej*

Andrzej Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu*

Grzegorz Wołowicz, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*

2000

Hanna Bojar, *Mniejszości społeczne w państwie i społeczeństwie*
III Rzeczypospolitej Polskiej

Bogusława Budrowska, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny*
w życiu kobiety

Katarzyna Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą.*
Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo

Anna Engelking, *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*

Agnieszka Fulińska, *Naśladowanie i twórczość.*
Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu



Grzegorz Grochowski, *Tekstowe hybrydy*
Andrzej Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*

Gerard Labuda, *Święty Wojciech.*
Biskup-męczennik, patron Polski, Czech i Węgier

Lech Leciejewicz, *Nowa postać świata.*
Narodziny średniowiecznej cywilizacji europejskiej

Paweł Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*

Wojciech Sady, *Spór o racjonalność naukową.*
Od Poincarégo do Laudana

Danuta Sosnowska, *Seweryn Goszczyński: biografia duchowa*

Tomasz Stryjek, *Ukraińska idea narodowa*
okresu międzywojennego

Przemysław Urbańczyk, *Władza i polityka*
we wczesnym średniowieczu

Magdalena Zowczak, *Biblia ludowa.*
Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej

2001

Andrzej Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu*

Iwona Massaka, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*

Maciej Sojn, *Gramatyka i metafizyka. Problem Wittgensteina*

Wojciech Szczerba, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli*
wczesnochrześcijańskiej

2002

Henryk Domański, *Polska klasa średnia*

Magdalena Heydel, *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*

Kazimierz Kondrat, *Racjonalność i konflikt wierzeń religijnych*



Teresa Kostkiewiczowa, *Polski wiek światel. Obszary swoistości*
Krzysztof Lewalski, *Kościół chrześcijański w Królestwie Polskim
wobec Żydów w latach 1855–1915*

Stanisław Łojek, *Hegel i Nietzsche wobec problemu polityczności*

Tomasz Małyшек, *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania
o psychoanalizie*

Marek Nalepa, „*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*”
Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej

Zbigniew Nerczuk, *Sztuka a prawda.*
Problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem

Ewa Nowak-Juchacz, *Autonomia jako zasada etyczności.*
Kant, Fichte, Hegel

Wawrzyniec Rymkiewicz, *Ktoś i Nikt.*
Wprowadzenie do lektury Heideggera

Barbara Szmigielska, *Marzenia senne dzieci*

2003

Wojciech Brojer, *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej.*
Trzynastowieczne exempla kaznodziejskie

Małgorzata Czarnocka, *Podmiot poznania a nauka*

Adam Fitas, *Głos z labiryntu.*
O pismach Karola Ludwika Konińskiego

Maciej Gołąb, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*

Jan Krasicki, *Bóg, człowiek i zło.*
Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa

Antoni Mączak, *Nierówna przyjaźń.*
Układy klientalne w perspektywie historycznej



2004

Jan Doktor, *Początki chasydyzmu polskiego*

Przemysław Gut, *Leibniz. Myśl filozoficzna w XVII wieku*

Alicja Jarzębska, *Spór o piękno muzyki.*

Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku

Agnieszka Kluba, *Autoteliczność – referencyjność – niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*

Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *Rilke poetów polskich*

Franciszek Longchamps de Bérier, *Nadużycie prawa w świetle rzymskiego prawa prywatnego*

Maciej Mycielski, *„Miasto ma mieszkańców, wieś obywateli”.*

Kajetana Koźmiana koncepcje wspólnoty politycznej

Krzysztof Nawotka, *Aleksander Wielki*

Dorota Pietrzyk-Reeves, *Idea społeczeństwa obywatelskiego.*

Współczesna debata i jej źródła

Jan Pisuliński, *Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918–1923*

Radosław Sojak, *Paradoks antropologiczny.*

Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa

Tomasz Szlendak, *Supermarketyzacja.*

Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej

Przemysław Urbańczyk, *Zdobywcy północnego Atlantyku*

2005

Andrzej Dziubiński, *Stosunki dyplomatyczne polsko-tureckie w latach 1500–1572 w kontekście międzynarodowym*

Magdalena Górska, *Polonia – Respublica – Patria.*

Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku



Roman Michałowski, *Zjazd gnieźnieński. Religijne przesłanki powstania arcybiskupstwa gnieźnieńskiego*

Jerzy Rohoziński, *Święci, biczownicy i czerwoni chanowie. Przemiany religijności muzułmańskiej w radzieckim i poradzieckim Azerbejdżanie*

Krzysztof Skwierczyński, *Recepcja idei gregoriańskich w Polsce do początku XIII wieku*

2006

Nikodem Bończa Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*

Sławomir Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*

Zbigniew Kloch, *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*

Sebastian Tomasz Kołodziejczyk, *Granice pojęciowe metafizyki*

Rafał Koschany, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*

Józef Piórczyński, *Pierwszy egzystencjalista. Filozofia absolutnej skończoności Fryderyka Jacobiego*

Maciej Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*

Małgorzata Puchalska-Wasył, *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*

Justyna Straczuk, *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*

Stanisław Zapaśnik, *„Walczący islam” w Azji Centralnej. Problem społecznej genezy zjawiska*

2007

Katarzyna Filutowska, *System i opowieść. Filozofia narracyjna w myśli F. W. J. Schellinga w latach 1800–1811*

Jakub Kloc-Konkołowicz, *Rozum praktyczny w filozofii Kanta i Fichtego. Prymat praktyczności w klasycznej myśli niemieckiej*

Barbara Krawcowicz, *William James. Pragmatyzm i religia*

Paweł Majewski, *Między zwierzęciem a maszyną.
Utopia technologiczna Stanisława Lema*

Teresa Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce.
Rekonesans*

Małgorzata Mikołajczak, *Pomiędzy końcem i apokalipsą.
O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*

Aneta Pieniądz, *Tradycja i władza.
Królestwo Włoch pod panowaniem Karolingów, 774–875*

Wojciech Tomasiak, *Ikona nowoczesności.
Kolej w literaturze polskiej*

Piotr Żbikowski, *W pierwszych latach narodowej niewoli.
Schyłek polskiego Oświecenia i zwiastuny romantyzmu*

2008

Grażyna Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza.
Pamiętki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*

Halina Manikowska, *Jerozolima – Rzym – Compostela.
Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*

Maciej Potz, *Granice wolności religijnej w państwie demokratycznym. Kwestie wolności sumienia i wyznania oraz stosunek państwa do religii w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 90. XX wieku*

Beata Śniecikowska, *„Nuż w uhu”? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*

Przemysław Urbańczyk, *Trudne początki Polski*



2009

Weronika Chańska, *Nieszczęsny dar życia.*
Filozofia i etyka jakości życia w medycynie współczesnej

Jacek Gądecki, *Za murami.*
Krytyczna analiza dyskursu na temat osiedli grodzonych w Polsce

Maciej Gorczyński, *Prace u podstaw.*
Polska teoria literatury w latach 1913–1939

Krzysztof Jaskułowski, *Nacjonalizm bez narodów.*
Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych

Justyna Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy*
dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego

Stanisław Łojek, *Megalopsychokracja. O cnocie w polityce*
i polityce cnoty (Od Homera do Arendt i Straussa)

Grzegorz Myśliwski, *Wrocław w przestrzeni gospodarczej Europy*
(XIII–XV wiek). Centrum czy peryferie?

Robert Poczobut, *Między redukcją a emergencją.*
Spór o miejsce umysłu w świecie fizycznym

Artur Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki*

Tadeusz Szubka, *Filozofia analityczna.*
Koncepcje, metody, ograniczenia

Tomasz Tiuryn, *Boecjusz i problem uniwersaliów*

Marcin Trzęsiok, *Pieśni drzemią w każdej rzeczy.*
Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego

Adam Workowski, *Ontologiczne podstawy posiadania*

Paweł Żmudzki, *Władca i wojownicy.*
Narracje o wodzach, drużynie i wojnach w najdawniejszej
historiografii Polski i Rusi

2010

Piotr Celiński, *Interfejsy. Cyfrowe technologie w komunikowaniu*



Anna Dziedzic, *Antropologia filozoficzna*
Edwarda Abramowskiego

Piotr Filipkowski, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie*
obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych

Krzysztof Hubaczek, *Bóg a zło. Problematyka teodycealna*
w filozofii analitycznej

Monika Małek, *Liberalizm etyczny Johna Stuarta Milla.*
Współczesne ujęcia u Johna Graya i Petera Singera

Ireneusz Piekarski, *Z ciemności.*
O twórczości Juliana Strykowskiego

Marek Słoń, *Miasta podwójne i wielokrotne*
w średniowiecznej Europie

Jan Wasiewicz, *Oblicza nicości.*
Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku

2011

Wojciech Bałus, *Gotyk bez Boga?*
W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku

Natalia Bloch, *Urodzeni uchodźcy.*
Tożsamość diasporyczna pokolenia młodych Tybetańczyków
w Indiach

Mirosława Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*

Paweł Gancarczyk, *Muzyka wobec rewolucji druku.*
Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku

Bartosz Kuźniarz, *Goodbye Mr. Postmodernism.*
Teorie społeczne myślicieli późnej lewicy

Monika Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami.*
Fenomenologia ciała Michela Henry'ego

Roman Murawski, *Filozofia matematyki i logiki*
w Polsce międzywojennej



Andrzej Wypustek, *Bogowie, herosi i wybrańcy: studia nad wizerunkiem zmarłych w greckich epigramatach nagrobnych w epoce hellenistycznej i grecko-rzymskiej*

Radosław Zenderowski, *Religia a tożsamość narodowa i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej. Między etniczycją religii a sakralizacją etnosu (narodu)*

Dorota Zygmuntowicz, *Praktyka polityczna. Od „Państwa” do „Praw” Platona*

2012

Łukasz Afeltowicz, *Modele, artefakty, kolektywy. Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów nad nauką*

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*

Anna Engelking, *Kołchoźnicy. Antropologiczne studium tożsamości wsi białoruskiej przełomu XX i XXI wieku*

Janusz Grybień, *Wola powszechna w filozofii politycznej*

Iwona Krupecka, *Don Kichote w krainie filozofów. O kichotyzmie Pokolenia '98 jako poszukiwaniu nowoczesnej formuły podmiotowości*

Michał Łuczewski, *Odwieczny naród. Polak i katolik w Żmijce*

Anna Markowska, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*

Łukasz Niesiołowski-Spanò, *Dziedzictwo Goliata. Filistyni i Hebrajczycy w czasach biblijnych*

Magdalena Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*

Tadeusz Szubka, *Neopragmatyzm*



Krzysztof Wójtowicz, *O pojęciu dowodu w matematyce*
Paweł Załęski, *Neoliberalizm i społeczeństwo obywatelskie*

2013

Edward Balcerzan, *Literackość.*
Modele, gradacje, eksperymenty

Kamila Baraniecka-Olszewska, *Ukrzyżowani.*
Współczesne misteria męki Pańskiej w Polsce

Agata Dziuban, *Gry z tożsamością.*
Tatuowanie ciała w indywidualizującym się społeczeństwie polskim

Filip Lipiński, *Hopper wirtualny.*
Obrazy w pamiętającym spojrzeniu

Marcin Moskalewicz, *Totalitaryzm – Narracja – Tożsamość.*
Filozofia historii Hannah Arendt

Wojciech Musiał, *Modernizacja Polski.*
Polityki rządowe w latach 1918–2004

Przemysław Urbańczyk, *Mieszko Pierwszy Tajemniczy*

Grzegorz Pac, *Kobiety w dynastii Piastów.*
Rola społeczna piastowskich żon i córek do połowy XII wieku.
Studium porównawcze

Gabriela Świtek, *Gry sztuki z architekturą.*
Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje

Łukasz Wróbel, *„Hylé” i „noesis”.*
Trzy międzywojenne koncepcje literatury stosowanej

Renata Ziemińska, *Historia sceptycyzmu.*
W poszukiwaniu spójności

2014

Piotr Feliga, *Czas i ortodoksja. Hermeneutyka teologii w świetle*
„Prawdy i metody” Hansa-Georga Gadamera



Marcin Juś, *Spór o redukcjonizm w medycynie.*
Studium filozoficzne i metodologiczne

Agnieszka Kluba, *Poemat prozą w Polsce*

Paulina Małochleb, *Przepisywanie historii.*
Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie
pamięci kulturowej

Magdalena Śniedziewska, *Siedemnastowieczne malarstwo*
holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku

Anna Wylegała, *Przesiedlenia a pamięć.*
Studium społecznej (nie)pamięci na przykładzie Polski i Ukrainy

2015

Paweł Gładziejewski, *Wyjaśnianie za pomocą*
reprezentacji mentalnych. Perspektywa mechanistyczna

Piotr Majdanik, *Tora dla narodów świata.*
Prawa noachickie w ujęciu Majmonidesa

Paweł Majewski, *Tekstualizacja doświadczenia.*
Studia o piśmiennictwie greckim

Jakub Muchowski, *Polityka pisarstwa historycznego.*
Refleksja teoretyczna Haydena White'a

Sylwia Urbańska, *Matka Polka na odległość. Z doświadczeń*
migracyjnych robotnic 1989–2010

Filip Schmidt, *Para, mieszkanie, małżeństwo.*
Dynamika związków intymnych na tle przemian historycznych
i współczesnych dyskusji o procesach indywidualizacji

Andrzej Słowikowski, *Wiara w egzystencji.*
Teoretyczny wymiar chrześcijańskiego ideału w pismach
pseudonimowych Sorena Kierkegaarda

Jan Swianiewicz, *Możliwość makrohistorii.*
Braudel, Wallerstein, Deleuze

Krzysztof Rzepkowski, *Złoty kciuk.*
Młyn i młynarz w kulturze Zachodu



2016

Filip Doroszewski, *Orgie słów. Terminologia misteriów w parafrazie Ewangelii wg św. Jana Nonnosa z Panopolis*

Anna Kordasiewicz, *U/sługi domowe. Przemiany relacji społecznych w płatnej pracy domowej*

Agata Lubowicka, *W sercu „Ultima Thule”.*
Reprezentacje Grenlandii Północnej w relacjach z ekspedycji
Knuda Rasmussena

Anna Mach, *Świadkowie świadectw.*
Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej

Karol Myśliwiec, *W cieniu Dżesera.*
Badania polskich archeologów w Sakkarze

Małgorzata Pawłowska, *Muzyczne narracje*
o kochankach z Werony

Józef Piórczyński, *Spór o panteizm.*
Droga Spinozy do filozofii i kultury niemieckiej

Nicole Dołowy-Rybińska, *„Nikt za nas tego nie zrobi...”*
Praktyki językowe i kulturowe młodych aktywistów
mniejszości językowych Europy

Wojciech Ryczek, *Antystrofa dialektyki*

Ewa Skwara, *Komedia według Terencjusza*

Beata Śniecikowska, *Haiku po polsku.*
Genologia w perspektywie transkulturowej

2017

Michał Tymowski, *Europejczycy i Afrykanie.*
Wzajemne odkrycia i pierwsze kontakty



W PRZYGOTOWANIU

Karol Kłodziński, *„Officium a rationibus”*.

Studium z dziejów administracji rzymskiej w okresie pryncypatu

Jacek Kubera, *Francuzi, Algierczycy?*

*Relacje między identyfikacjami Francuzów
algierskiego pochodzenia*

Agnieszka Rejniak-Majewska, *Polityka doświadczenia.*

Clement Greenberg i tradycja formalistycznej krytyki sztuki

Tymoteusz Zych, *W poszukiwaniu pewności prawa*

