

Szymon Bródka

Lilith jako prefigura *femme fatale*

1

Mircea Eliade definiuje mit jako relację z czasu „początków” przedstawiającą opowieść o „stworzeniu”¹. Mity byłyby zatem opowieściami o świętym pracudzie: „[...] w sumie mity opisują różnorodne i czasem dramatyczne wtargnięcie sfery «sacrum» (lub «nad-naturalności») w obręb Świata. To na tym wtargnięciu ufundowany jest Świat i właśnie za jego sprawą jest on taki, jakim go dzisiaj widzimy”². Toteż jeśli mierzyć siłę mitu liczbą owych „wtargnięć”, czy też ingerencji w świat, to trzeba stwierdzić, że mit o kobiecie przynoszącej zgubę mężczyźnie w ramach patriarchalnego porządku świata stał się jednym z najważniejszych w historii Zachodu.

Ostatnie ważne „wtargnięcie”, przez które dziś postrzegamy kobietę fatalną dokonało się w scenie przesłuchania Catherine Tramell w pochodzącym z 1992 roku filmie *Nagi instynkt*³. Obraz zbudowany na solidnej, trzymającej w napięciu fabule, pełnej zwrotów akcji i scen erotycznych, uważany jest przez wielu krytyków za jeden z najlepszych dreszczowców XX wieku. Do kanonu

Szymon Bródka – asystent w Zakładzie Filozofii Polityki Instytutu Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk.

¹ Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.

² M. Klik, *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 75.

³ *Nagi instynkt (Basic Instinct)*, reż. Paul Verhoeven, Stany Zjednoczone 1992.

kultury popularnej weszła scena, w której odgrywana przez Sharon Stone bohaterka uwodzi przesłuchujących ją funkcjonariuszy. Tramell jest pewna siebie, inteligentna i wyrachowana, umiejętnie gra własną seksualnością, co onieśmiela mężczyzn. Siła tego obrazu leży w zamianie utartych ról społecznych: kobieta, choć znajduje się w sytuacji podległości, przejmuje inicjatywę, łamie tabu, otwarcie opowiada o narkotykach i seksie. To wówczas następuje słynna scena, przez wielu krytyków okrzyknięta pornograficzna, podczas której Tramell, przekładając nogi, ujawnia przesłuchującym ją funkcjonariuszom brak bielizny. Prowadzący śledztwo wydają się bezradni w obliczu silnej i świadomej własnych atutów bohaterki. Dominujące podczas sceny ujęcia z dołu potęgują wrażenie „przewagi” kobiety nad przedstawicielami władzy. Obraz ten nie tylko przeszedł do historii kinematografii, ale – co z naszej perspektywy dużo ważniejsze – zdefiniował na nowo wizerunek *femme fatale* jako kobiety niebezpiecznej, kontrolującej mężczyznę oraz kontestującej ustalone role społeczne. Ta nowa *femme fatale*, w odróżnieniu od swych wcześniejszych wcieleń, uwodzi mężczyzn nie tylko za sprawą seksapilu, ale także bystrego intelektu. Nową silną kobietę cechuje pewność siebie, którą daje zarówno inteligencja, jak i wysoka pozycja społeczna oraz niezależność finansowa.

Właśnie taką kobiecość, lecz również znaczącą przemianę w teatrze płci, przedstawia jedna ze scen filmu *Młodość* Paolo Sorrentino (2015)⁴. W ciepłym basenie na terenie alpejskiego uzdrowiska dwóch sędziwych mężczyzn zażywa kąpiele. W pewnym momencie do term wchodzi młoda, naga kobieta. Jak się okazuje, to sama Miss Universe. Scena ta stanowi wyraźną reminiscencję biblijnej opowieści o Zuzannie w kąpiele, którą najpierw podglądają, a potem szantażem starają się pojąć dwaj starcy⁵. Jeśli kobieta im nie ulegnie, oskarżą ją o cudzołóstwo z młodym mężczyzną. Zu-

⁴ *Młodość (Youth)*, reż. Paolo Sorrentino, Włochy – Francja – Szwajcaria – Wielka Brytania 2015.

⁵ *Deon*, 13.

zanna, „bardzo piękna i bojąca się Pana”⁶ żona Joakima, mimo że broni swej czci, przysłania ciało i wzywa pomocy, pada ofiarą intrygi. Starcy spełniają swą groźbę i kobieta staje przed sądem. Obaj mężczyźni piastują urzędy sędziowskie, a zajmowana przez nich wysoka pozycja społeczna tłumaczy śmiałość, z jaką dopuszczają się molestowania. Starcy w filmie Sorrentino nie przypominają już swych biblijnych odpowiedników. Wprawdzie i oni zajmują wysoką pozycję społeczną – bo jeden z nich to światowej klasy kompozytor i dyrygent, a drugi to wybitny filmowiec – ale uczestniczą już w radykalnie nowym układzie ról płciowych. Miss Universe ani nie ukrywa nagiego ciała, ani nie przejawia najmniejszej obawy w kwestii prób uwiedzenia przez starszych mężczyzn. Jest nie tylko triumfalnym wcieleniem zmysłowości, ale także zawodowego sukcesu. To ona reprezentuje wszystkie przewagi, łącznie z młodością, co dwójkę mistrzów skazuje na bierną medytację kobiecej mocy.

Mit demonicznej kobiecości nie został jednak wykreowany przez kinematografię. Stało się to znacznie wcześniej, u progu XIX wieku, gdy emancypujące się kobiety zaczęły realnie konkurować z mężczyznami. Walka o prawa wyborcze, zwiększenie udziału kobiet na rynku pracy, dopuszczenie ich do wykonywania zawodów dotąd zastrzeżonych wyłącznie dla mężczyzn wyzwoliły współzawodnictwo między płciami. Rywalizacja sprawiła, że mężczyźni zaczęli odczuwać lęk przed zachwianiem naturalnego porządku oraz przed zmianą głęboko zakorzenionych norm społecznych. Rewersem wyzwolenia kobiet okazała się silna reakcja mizoginiczna⁷. Patriarchalizm demonizował kobiety, aby znaleźć uzasadnienie dla sprawowania nad nimi władzy. Ideologiczny obraz *femme fatale* miał ją przedstawiać jako siłę sprowadzającą na świat całe zło, niosącą zgubę, śmierć i zdradę mężczyzny. Zgodnie z tą samą wizją nowoczesna kobieta miała się cechować swobodą seksualną, negacją macierzyństwa, a nawet pozostawać w pakcie z szatanem.

⁶ *Ibidem*, 13, 2.

⁷ Zob. A. Gajewska, hasło *mizoginia*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.

2

Rozwój modernistycznej mizoginii miał źródło w poglądach wielu ówczesnych filozofów: Arthura Schopenhauera, Friedricha Nietzschego czy Otto Weininger, dowodzących tezy o wyższości umysłowej i moralnej mężczyzn. W tekstach literackich kobiety przedstawiano jako te, które niosą mężczyźnie nieszczęście, wcielając się w rolę mścicielek, modliszek czy wampirzyc.

W tym świetle powinniśmy zwrócić uwagę na powieść Hannsa Heinza Ewersa zatytułowaną *Alraune* (1911)⁸. Dzieło to, choć uznane za kontrowersyjne, w czasie premiery w Niemczech cieszyło się wielkim zainteresowaniem. Odwołuje się do starej niemieckiej legendy o Alraunie (a więc przypominającego ludzką postać korzeniu mandragory), który miał wyrastać wyłącznie pod szubienicą, będąc efektem połączenia nasienia wisielca z łonem Matki Ziemi. Wierzono, że wykopana w nocy mandragora przynosi tylko chwilowe szczęście, a w dłuższej perspektywie ściąga na właściciela przekleństwo. Podążając za legendą, jeden z bohaterów powieści Ewersa zapładnia nasieniem seryjnego mordercy porwaną przez siebie prostytutkę. Choć kobieta umiera podczas porodu, to rodzi zdrową dziewczynkę, która otrzymuje imię Alraune. Zgodnie z legendą dziecko z początku przynosi swojej rodzinie wiele szczęścia w najbardziej nawet ryzykownych interesach, z czasem jednak narasta wokół niej atmosfera niepowodzeń i wypadków, która osiąga punkt kulminacyjny, gdy dziewczyny zaczyna pożądać ojczym. Alraune uosabia *femme fatale*, wszyscy kochają się w niej do szaleństwa i wszystkich spotyka tragiczny koniec.

Za apogeum ideologii *femme fatale* uważa się *Salome* (1891) Oscara Wilde'a z ilustracjami Aubrey Beardsleya. Utwór zyskał na przełomie wieków ogromną popularność, co znalazło odzwierciedlenie w kolejnych wznowieniach książki czy bieżących nawiązaniach kulturowych, jak stworzona przez Richarda Straussa opera

⁸ H.H. Ewers, *Alraune*, przeł. J. Przybyszewska, Wydawnictwo Agkarta, Kraków 2014.

o tym samym tytule. Tematem dramatu jest rozwinięty przez irlandzkiego pisarza fragment Ewangelii Świętego Mateusza⁹ opisujący ścięcie Jana Chrzciciela. Zgodnie z opowieścią ewangelisty córka Herodiady miała zachwycić tańcem Heroda Antypasa. W zamian władca obiecał spełnić każde jej życzenie. Dziewczyna, zgodnie z sugestią matki, zażądała od ojczyzna głowy żydowskiego proroka. W relacji biblijnej jest ona narzędziem w rękach matki, osobą naiwną, która zdaje się nie mieć świadomości własnych działań. Zmarginalizowana i anonimowa bohaterka biblijnej opowieści w dramacie Wilde'a odzyskuje imię oraz staje się ucieleśnieniem *femme fatale*. Okazuje się kobietą o władniętą chęcią zniszczenia proroka, to dlatego uwodzi Heroda, aby ten nie miał śmiałości odmówić głowy Jana. Salome Wilde'a znajduje się pod wpływem mocy lunarnych: to pewna siebie, inteligentna kobieta, z pełną świadomością używająca własnego ciała, aby zniszczyć stojących na jej drodze mężczyzn.

Bardzo podobnej transformacji, dokonującej się także pod wpływem mizoginistycznego modernizmu, uległa wówczas postać biblijnej Judyty. Jak pamiętamy, w pierwotnej historii młoda wdowa, pragnąc obronić żydowską Betulię przed oblężeniem wojsk asyryjskich, uwodzi dowodzącego wroga armią Holofernesa, a kiedy ten zasypia, odcina mu głowę. Następnego dnia, o poranku, trofeum zostało wywieszane na murach Betulii, czego skutkiem było wycofanie się oblegających miasto żołnierzy¹⁰. To dlatego aż do XIX wieku Judyta uchodziła za bohaterkę, określaną przez chrześcijan jako „matka ojczyzny”, która miała personifikować cały naród żydowski. Wraz z modernizmem interpretacja jej czynu gwałtownie się zmienia, ewoluuje od *femme forte* – kobiety silnej, stając się jednym z wariantów *femme fatale* – kobiety podstępnej, która, wykorzystując własną seksualność, doprowadziła do upadku nie tylko jednego mężczyznę, ale całą armię¹¹.

⁹ *Ewangelia według św. Mateusza*, Mt 14 1–12.

¹⁰ *Księga Judyty*, Jd 8,1–4.

¹¹ Por. A.M. Misiak, *Judyta – postać bez granic*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

Efektom modernistycznych reinterpretacji tradycyjnych opowieści o bohaterskich kobietach była zasadnicza zmiana w przedstawieniach. Malarstwo końca XIX wieku zaczyna prezentować kobiety jako nosicielki tajemniczej siły, erotyzmu i związanego z nim zepsucia. W tym kontekście na szczególną uwagę zasługują dwa wydarzenia. Pierwszym było usunięcie z wystawy w Berlinie w 1902 roku obrazu Edwarda Muncha *Miłość i ból*. Dzieło norweskiego artysty wywołało zgorszenie krytyków sztuki, zostało uznane za moralnie zdegenerowane i w związku z tym nie mogło być eksponowane publicznie. Według powszechnej opinii Munch miał na nim przedstawić nie tylko scenę pocałunku, jak sam sugerował, ale mężczyznę owładniętego ciałem rudowłosej prostytutki¹². Drugie wydarzenie to postępująca na początku XX wieku erotyzacja malarstwa, szczególnie dobrze widoczna w pracach Frantza von Stucka. Jego obraz *Salome* z 1906 roku przedstawia bohaterkę dramatu Oscara Wilde'a. Widać w niej siłę i pewność; kobieta z gracją porusza ciałem i śmiało uśmiecha się do publiczności. To rozerotyzowane przedstawienie przejawia się przez rozpuszczone długie włosy, orientalne zdobienia ciała oraz taneczną pozę. Stuck w podobnym sposób przedstawi później także Judytę i Ewę – wszystkie są młode, atrakcyjne, uwodzą oraz niosą zagrożenie dla męskiego porządku świata.

3

Postać *femme fatale* wytworzona przez patriarchalną narrację modernizmu została ufundowana na micie Lilith. Mit ten jest relacją z pogranicza dwóch porządków – starcia matriarchalnego systemu społecznego z nowym światem patriarchalnym. Lilith znana jest przede wszystkim jako pierwsza żona Adama, czyli ta, która została wymazana z tradycji biblijnej¹³. Jej postać wywodzi się

¹² L. Głuchowska, „Requiem aeternam”, „Fryz życia” i „Piekło”. *Przybyszewski, Munch, Vigeland i preekspresjonistyczna teoria sztuki*, „Quart” 2010, nr 2 (16), s. 26–53.

¹³ R. Lesses, *Lilith*, w: *Encyclopedia of Religion*, red. L. Jones i in., wyd. 2, t. 8, Thomson Gale, Detroit – Munich 2005, s. 5458–5460.

z systemu wierzeń neolitycznej Europy, który był oparty na niemal jednolitym kulcie Bogini Matki, władającej nad światem oraz uważanej za nieśmiertelną, niezmienną i onnipotentną. Bogini utrzymywała kontakt z wieloma mężczyznami, których jedynym obowiązkiem było zapewnienie jej przyjemności, żaden z nich bowiem nie był otaczany kultem ani tym bardziej nie uczestniczył w jej boskości. Za Robertem Gravesem możemy stwierdzić, że w starożytnej Europie nie występowały bóstwa męskie¹⁴. Część badaczy wskazuje, że panujący wówczas matriarchat był pierwotną wspólnotą, którą łączyło przekonanie o naturalnej sakralności kobiet płynącej z ich mocy rodzenia, co wcale nie musiało automatycznie oznaczać władzy kobiet¹⁵.

Tradycja podaje różne imiona bogiń, ale przeprowadzone badania wskazują, że czczono niemal tę samą postać, choć w różnych aspektach jej kobiecości¹⁶. Najpowszechniej jest znana pod arabskim imieniem Isztar, która już jako główna bogini panteonu mezopotamskiego patronuje wojnie i miłości cielesnej – w tym zwłaszcza stosunkom pozamałżeńskim oraz prostytucji¹⁷. Przymioty Isztar i Lilith w wielu przekazach zdają się opierać na tych samych wierzeniach. Współwystępowanie obu bohaterek, choćby w starobabilońskim eposie o Gilgameszu¹⁸, nie jest przypadkowe, a różnorodność tradycji i podań sprawia, że granica wyraźnie oddzielająca obie boginie staje się niemożliwa do nakreślenia – niektóre ze źródeł nawet wprost utożsamiają je ze sobą. Ów eklektyzm jest dobrze widoczny w odnalezionej w Ur terakotowej tabliczce sumeryjskiej (datowanej na drugie tysiąclecie p.n.e.), która przedstawia kobietę ze skrzydłami i ptasimi nogami stojącą

¹⁴ R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Wydawnictwo Vis-à-vis/Etiuda, Kraków 2012, s. 7.

¹⁵ Por. K. Bratkowska, F. Nowicki, hasło *matriarchat*, w: *Encyklopedia gender...*

¹⁶ Sumerowie nazwali ją Inana, w dialekcie asyryjskim zwana była Issar, w języku arabskim zaś mówiono o niej pierwotnie jako o Esztar.

¹⁷ D. Drewnowska-Rymarz i in., *Ludy Mezopotamii*, seria „Mitologie Świata”, New Media Concept, Warszawa 2007, s. 46–47.

¹⁸ Por. *Gilgamesz. Epos starożytnego Dwurzecza*, przeł. R. Stiller, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.

na dwóch lwach, a po obu stronach towarzyszą jej sowy. Postać trzyma w dłoniach symbole sprawiedliwości. To tak zwana Królowa Nocy. Obecnie badacze nie są w stanie jednoznacznie stwierdzić, czy relief przedstawia Lilith, czy właśnie Isztar – jedną z głównych bogiń mezopotamskiego panteonu. Fakt istnienia takiej kontrowersji dowodzi, że atrybuty przypisywane obu postaciom są podobne, a przekaz na ich temat – zawyły i niejednoznaczny.

Ośrodki religijne starożytnego Wschodu – takie jak Egipt, Mezopotamia czy Syria – wyżej ceniły bóstwa kobiece niż męskie, sama zaś kobiecość oraz powiązana z nią zmysłowość cieszyła się powszechnym szacunkiem i poważaniem. Otaczano kultem zarówno Boginię Matkę, jak i Księżyc (symbol kobiecości) oraz Ziemię (symbol płodności). Księżyc nazywany jest „gwiazdą rytmów życia” – nie tylko pozwala mierzyć czas, ale także wyznacza jego bieg. Kolejne cykle – nów, pełnia i ostatnia kwadra – prezentują cykl przemian kobiecej cielesności¹⁹. Z jednej strony cykle te odnoszą się do etapów życia kobiety, symbolizując dziewczynę, kobietę i staruszkę, zatem przede wszystkim Księżyc „miał związek z boginią i jej regeneracyjnym cyklem narodzin, śmierci i odrodzenia, gdyż rzeczywiście to ciało niebieskie rodzi się, znika i odradza”²⁰. Ten obraz Bogini powiązanej z trzema fazami Księżyca był na tyle silnie zakorzeniony w kulturze świata starożytnego, że chronologicznie późniejsze boginie, takie jak Hekate czy Diana, również przedstawiano w potrójnym aspekcie boskości-kobiecości (Triformis)²¹. Z drugiej strony, wspólna dla kobiecej natury i mocy lunarnej jest wilgoć „i kobieta, i księżyc przynależą do obszaru *hygra physis* – mokrej natury, o zasadniczym znaczeniu dla mocy płodności”²². Księżyc, obejmując władzę nad ziemią, sprowadza na nią wilgoć, a tym samym przemienia ją w urodzajną i płodną,

¹⁹ M. Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*, Wydawnictwo Brama – Książnica Włoczęgów i Uczonych, Poznań 1996, s. 13.

²⁰ Z. Krzak, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2007, s. 107.

²¹ R. Furman, *Wicca i wiccanie. Od tradycji do wirtualnej wspólnoty*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2006, s. 146.

²² N. Gładziuk, *Omphalos, czyli pępek świata. Płeć jako problem filozofii politycznej Greków*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 1997, s. 48.

analogicznie do ciała kobiety, które w takt faz Księżyca wypełnia się krwią menstruacyjną, czyniąc także ją płodną²³. W lunarnej naturze kobiet odwzorowuje się cykl natury.

Istnieje wiele starożytnych mitów, które wyjaśniają przyczynę krwawienia przyciąganiem księżycowym. Przyczyna biologiczna tych krwawień była wtedy nieznaną, jedyne co zwracało uwagę, to ich regularność odtwarzająca cykl księżycowy, nietrudno było zatem połączyć oba te zjawiska – w wielu językach słowa „księżyc” i „menstruacja” są tożsame²⁴.

Także Lilith nazywana jest „Czarnym Księżcem”, gdy opisuje się ją jako pierwszą kobietę „która wraz z comiesięcznym krwawieniem obdarowana została wolną wolą”²⁵. Dlatego patriarchat przyniesiony przez religie monoteistyczne, aby utrwalić swoje panowanie, napiętnował menstruację, identyfikowaną wcześniej z autonomiczną wolą kobiety. Kobieta została tym samym uznana za chorą z samej swojej natury: „jest chorym potworem o skłonnościach sadystyczno-wampirycznych”²⁶. Spotwornienie fizjologii kobiecej to – nazwany przez Marię Janion – „fantastyczny fatalizm, wyrzucający kobietę poza obręb społeczeństwa”²⁷.

Nadejście wielkich religii monoteistycznych wraz z ich patriarchalnym Bogiem przyczyniło się do upadku wolności zmysłowej starożytności. Przywileje kobiecych bogiń zostały przeniesione na ich boskich małżonków. Z czasem towarzyszący boginiom kochankowie dostępowali kolejnych zaszczytów, ich kult nabierał coraz większego znaczenia, prowadząc do ostatecznego zdetronizowania Wielkiej Matki. Koncepcja nowego świata należała już wyłącznie do męskiego bożyszcza, matriarchalne boginie zaś „stały się Chaosem, Ciemnością, Otchłanią, pradawną siłą, która

²³ *Ibidem*, s. 47, 73, 79.

²⁴ Por. J.P. Roux, *Kobieta w historii i micie*, przeł. B. Szczepańska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2010, s. 170–171, 197.

²⁵ A. Aliti, *Dzika kobieta. Powrót do źródeł kobiecej energii i władzy*, przeł. E. Ptaszyńska-Sadowska, Wydawnictwo Uraeus, Gdynia 1996, s. 197.

²⁶ M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.

²⁷ *Ibidem*.

nie miała już mocy”²⁸. Przedstawione w ten sposób bóstwa kobiece straciły atrakcyjność, a ich wyznawcy zwrócili modły w stronę męskich bogów – ojców nowych religii monoteistycznych. Słowem, kult płodności kobiecej został wyparty przez mistyczne moce męskiego nasienia. Wraz z nadejściem patriarchy potępiona została również wolność seksualna, którą cieszyły się dawne boginie. Wielkiej Bogini zarzucono zbytnią rozwiązłość i nazwano ją nawet Wielką Nierządnicą, zaczęto piętnować rozwiązłość oraz erotykę²⁹. Patriarchalny mizoginizm został ufundowany na skojarzeniu kobiecości z nieczystością seksualną, a jego pierwowzorem była Lilith. W kolejnych wiekach narracja ta została przeniesiona na Ewę – kusicielkę.

W kabalistyce hebrajskiej i tradycji talmudycznej³⁰ Lilith była uznawana za pierwszą żonę Adama. Według tego przedstawienia miała ona zostać uformowana z ziemi jak Adam, jednak przez przypadek Bóg ulepił ją z brudu³¹. Zatem w pierwotnym zamyśle Stwórcy mężczyzna i kobieta mieli być sobie równi, w efekcie jednak kobieta stała się pomyłką Boga. Pomyłką, wskutek której powstał system organizacji społecznej oparty na dominacji mężczyzn. Nieczystość Lilith miała wyjaśniać jej późniejsze zachowanie: nic bowiem, co zostało stworzone z brudu, nawet przez samego Boga, nie może zmienić swojej natury. Dowodem na zbrukanie Lilith jest także jej potomstwo z Adamem; według demonologii Talmudu skutkiem tego związku miały być liczne demony.

Historię nieposłuszeństwa pierwszej kobiety przedstawia „Alfabet ben Syracha”³². Ten średniowieczny pseudoepigraf jest ara-

²⁸ E. Kornafel, *Lilith – zakazana kobiecość*, Wydawnictwo Omnibus Zuzanna Lison, Tychy 2010, s. 16.

²⁹ *Ibidem*, s. 9–23.

³⁰ Por. L. Ginzberg, *Legendy żydowskie*, przeł. J. Jarniewicz, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 1997; R. Graves, R. Patai, *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*, przeł. R. Gromacka, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 1993; G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2007.

³¹ L. Ginzberg, *Legendy żydowskie...*, s. 58–61.

³² Ben Sira, *Alphabet of*, w: *Jewish Encyclopedia*, red. I. Singer, New York 1901–1906, dostępne na: <http://jewishencyclopedia.com/articles/1309-alphabetum-siracidis> [dostęp: październik 2017]. Najistotniejsze dla mojego wywodu fragmenty zostały przetłumaczone i opa-

mejsko-hebrajską kompozycją datowaną na okres między VIII a X wiekiem. Pierwsze dwie części tekstu zawierają alfabetycznie ułożone przysłowia przedstawione w formie midraszu. Ostatnią natomiast, trzecią część należałoby zakwalifikować do gatunku literatury hagiograficznej – jej bohaterem jest Jezus ben Syrach. Dzieło to ma dość specyficzny charakter: z jednej strony wpisuje się w kanon literatury rabinicznej, z drugiej zaś jego prześmiewczy charakter uniemożliwia potraktowanie go zupełnie serio. To jednak właśnie krótki fragment tego tekstu najsilniej ukształtował mit o Lilith. Dlatego przyjrzyjmy się mu uważniej. Przyczynkiem do tej opowieści jest choroba syna króla Nabuchodonozora, którego ben Syrach pragnie uzdrowić za pomocą amuletu. Niejako na marginesie narrator opowiada o tym, że Lilith, z racji swojego pochodzenia, żądała od Adama równouprawnienia, co miała zamaniestować podczas stosunku seksualnego, nie pozwalając na to, aby Adam był „na górze”. Lilith pragnęła równości i niezależności, podkreślała więc, że „jesteśmy z jednej ziemi urodzeni i jednej gliny ulepieni, więc jesteśmy sobie równi”³³. Spór między parą narastał. Lilith, nie mogąc się pogodzić z męską dominacją i narzuconą wola, przy kolejnej próbie jej zdobycia przez Adama zbuntowała się i wypowiedziała „Niewypowiedzialne Imię”. W efekcie urosły jej skrzydła, na których opuściła Eden. W poszukiwaniu buntowniczkę Jahwe wysłał trzy anioły: Senoya, Sansenoya i Semangelofa. Dogonili ją pośród wzburzonych wód³⁴. Lilith, mimo klątwy Jahwe (wedle której, jeśli nie wróci do raj, to codziennie będzie ginęła setka jej dzieci-demonów), nie zgodziła się na powrót do Adama. W zemście okaleczyła nowo narodzone dzieci na ziemi: „chłopcy padają jej ofiarą podczas pierwszego dnia po narodzeniu, dziewczynkom zaś zagraża do dwudziestego dnia życia”³⁵. Na mocy umowy

trzone komentarzem w: *Magiczne i niemagiczne funkcje mitu o Lilith w Alfabetcie ben Syracha*, wprowadzenie, przekład i komentarz W. Kosior, „Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy” 2017, nr 33, s. 81-92.

³³ W tłumaczeniu: „oboje jesteśmy równi, ponieważ oboje [zostaliśmy stworzeni] z ziemi”. *Ibidem*.

³⁴ Nawiązanie do Księgi Wyjścia, Wj 14-15.

³⁵ W. Kosior, *Magiczne i niemagiczne funkcje...*, s. 85.

zawartej z anielskimi posłańcami nie mogła jednak się zbliżyć do niemowląt, które miały amulety z imionami wysłańców Bożych – takie same, jaki sporządził ben Syrach dla królewskiego dziecka.

W opowieści tej warto zwrócić uwagę na kilka szczegółów. Znajomość „Niewypowiedzialnego Imienia” świadczy o boskim pochodzeniu Lilith – jest to wyraźne nawiązanie do początków tradycji hebrajskiej, która utożsamiała Lilith z Wielką Boginią. Wątek ten w dominującej narracji średniowiecznej ulegnie już całkowitej deprecjacji, ponieważ w nowej hierarchii ontologicznej pierwsza kobieta będzie się wywodzić z materii nieczystej, czyli tej najbardziej oddalonej od Boga. Wracając do naszej legendy, mało wiemy o aniołach wysłanych przez Jahwe, jednak ich liczba – troje – powinna świadczyć również o wyjątkowym statusie Lilith (dla porównania: do Sodomy i Gomory Bóg zesłał tylko dwa anioły). Nie bez znaczenia pozostaje również miejsce „wzburzonych wód”, do którego udała się Lilith, gdyż już według najstarszych wierzeń hebrajskich woda przyciąga demony. Nawiązanie z pseudoepigrafu do rozstąpienia się wody i zatopienia Egipcjan³⁶ jest podkreśleniem tego motywu. W Piśmie Świętym wzburzone morze jest siedliskiem demonów, to Pan wichrem wschodnim osusza je, wyznaczając drogę tym, którzy w niego wierzą. „Alfabet ben Syracha” przywołuje też inne zakończenie historii Lilith. Miała ona w rozmowie z aniołami, powołując się na prawo Tory³⁷, wyznaczyć: „ze mną spał już wielki demon”. Według legend hebrajskich Lilith została Panią Piekła i zawarła związek z władcą piekła Samaelem (w wersji talmudycznej mowa jest o Asmodeuszu). To zakończenie jest uważane za późniejszą wersję legendy, anachroniczną w stosunku do całości przekazu, mającą jednak stanowić popularyzację prawa rozwodowego. Żydowskie prawo rozwodowe zabrania powrotu kobiety do pierwszego męża po tym, jak oddali ją drugi mąż. Prawo to było stosowane na całym starożytnym Wschodzie, zostało również zachowane przez Mojżesza.

³⁶ Wj 14–15.

³⁷ Księga Powtórzonego Prawa, Pwt 24 1–4.

Lilith, pozostawiając męża, była pierwszą kobietą, która zakwestionowała męską supremację. Odmawiając uległej formy stosunku, symbolicznie odrzuciła dominację Adama. Tym samym pierwsza kobieta religii monoteistycznych staje się ostatnią przedstawicielką „starego porządku” Wielkich Bogiń. Adam reprezentuje władzę patriarchy, w której kobiety są traktowane jako własność mężczyzny. Jego wyższość przejawia się także w sferze seksualnej: podczas stosunku kobiety muszą przyjmować pozycję wyciągniętą, uległą, tak aby górował nad nimi mężczyzna. Nawet jednak w niektórych kulturach bliższych współczesności wciąż istnieje przeświadczenie, że pozycja zwana „misjonarską” jest niegodna dla kobiety – przykład odnajdujemy między innymi w pracach Bronisława Malinowskiego. Polski antropolog, opisując zwyczaje seksualne kobiet Melanezji, wzmiankuje, że wyśmiewają one wspomnianą pozycję, w której ich rolą jest bierne leżenie na wznak.

Świadectwa buntu rozpoczętego przez Lilith odnajdujemy u Apulejusza, opisującego Lamie, greckie czarownice, czczące Hekate, które podczas kontaktów seksualnych preferowały być „na górze”, dominować nad mężczyzną. Jedną z zachowanych płaskorzeźb hellenistycznych przedstawia półnaga Lamie dosiadającą okrakiem podróżnika śpiącego na plecach. Lilith w greckiej mitologii bywa utożsamiana z Lamią, libijską królową, która została uwiedziona przez Zeusa. W akcie zemsty Hera, prawowita żona Zeusa, wykradła i zabiła jej dzieci. W odwecie za tę zbrodnię Lamie mściła się, pozbawiając dzieci inne kobiety. Lamie czyhały na śpiących ludzi i piły ich krew – przypisywano im cechy podobne do tych, które miała posiadać Lilith oraz powiązane z nią demony. W folklorze antycznym Lamie były seksualnymi wampirzycami wysysającymi męską krew i pozbawiającymi energii seksualnej, demony te znane były także jako Empuzy („wdzierające się siłą”), Mormilki („przerażające wilczyce”) czy „dzieci Hekate”. Powiązanie z Lilith jest tak silne, że święty Hieronim, podczas tłumaczenia Wulgaty, imię własne Lilith przełożył jako łacińskie: Lamia.

Decyzja Lilith o związku z Samaelem sprawiła, że została ona pierwszą *malefica*, czyli ta, która zawarła przymierze z szatanem. Konsekwencją czego było skazanie się na społeczne wyklęcie, życie w ciemnych, naznaczonych lękiem rewirach świata, takich jak pustynie czy wielkie akwenty, rozstaje dróg (Hekate Trivia), ludzkie sny, a nawet obiekty kosmiczne.

Mit o Lilith jest istotny, ponieważ pomaga zrozumieć odium, które w ramach światopoglądu patriarchalnego spadło na wszelkie przejawy kobiecości niepoddającej się męskiemu panowaniu. Mit ten dostarcza całego zasobu pejoratywnych znaczeń, którymi od-tąd już zawsze opatrywano kobietę zbuntowaną bądź niezależną, kobietę odrzucającą obowiązki macierzyństwa czy też rzucającą wyzwanie autorytetowi religii.

Lilith – pramatka grzechu oraz zła, konspirująca z siłami nieczystymi, odrzucająca macierzyństwo i opanowująca noworodki, istota rozwiązała seksualnie i wampirzyca wysysająca z mężczyzn ich siły żywotne... Wszystkie te złoczynienia składają się na ponadczasowy syndrom *femme fatale*, której to prefigurą Lilith bez wątpienia pozostaje. Można stwierdzić, że liczne przywary Lilith są w istocie odzwierciedleniem patriarchalnych lęków. Jednak podstawy jej potępienia należy się dopatrywać w tym, że Lilith, jako pierwsza buntowniczką, opuściła Eden. Tym samym nie tylko odrzuciła męską dominację, ale także podległość samemu Stwór-cy. Właśnie jako bezbożnica Lilith musiała się stać Wielką Nie-rządnicą, przywoływaną ku przerażeniu i przestrodze, bądź zostać całkowicie wymazana z pamięci kulturowej.

Lilith as a prototype of *femme fatale*

The aim of the article is to describe the myth of *femme fatale*. Starting from popular culture and ending with the representatives of archaic cultures, the author tries to indicate the women who are described in patriarchal narratives as those who bring men to defeat and ruin. An important figure for the whole argument is Lilith, who, according

Lilith jako prefigura femme fatale

to Jewish legends, was the first wife of Adam. Lilith was erased from the biblical tradition because she opposed her partner and turned away from God. She has become the female archetype of sin, the symbol of sexual vampirism and the rejection of motherhood. All these features make up the *femme fatale* syndrome.

Keywords: Lilith, *femme fatale*, matriarchy, misogyny.