

Rebeliantka. Inanna jako bohaterka polskich retellingów mitów sumeryjskich

Mikołaj Głos

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0002-7056-8377

Rebeless. Inanna as the heroine of Polish retellings of Sumerian myths

Abstract: The aim of the article is to analyze two Polish retellings of the myths about the Sumerian goddess Inanna – *Inanna* (1986) by Julita Mikulska and *Anna In w grobowcach świata* (2006) by Olga Tokarczuk. Both novels have in common the need to modernize these stories, placing them in a futuristic – or even post-apocalyptic – dimension of reality. Each of them is an attempt to comment on modern times, where the place and role of a woman, although emancipated and established, is subject to constant attacks by men hungry for power. Inanna therefore becomes a symbol of rebellion, fighting for the rights not only of women, but also of victims of the patriarchal system. The myth of the Sumerian goddess used by the writers serves two different purposes. In Mikulska's prose she shows a woman's fight for her own subjectivity, while in Tokarczuk's work Inanna becomes a symbol of a messiah who sacrifices herself for a better world in which there will be a place for everyone, previously excluded and humiliated.

Key words Sumerian mythology, retelling, Inanna, myth, feminism

Słowa kluczowe: mitologia sumeryjska, retelling, Inanna, mit, feminizm

Wprowadzenie

We współczesnej literaturze kobiet dąży się do przejęcia kontroli nad klasycznie rozumianą mitologią oraz odczytuje ją na nowo, by dokonać konfrontacji z patriarchalnymi wersjami mitów reprezentujących żeńskie tożsamości¹. To ważny krok w procesie rewizji utrwalonych w kulturze narracji i odkrywania innych znaczeń mitów opowiadanych w ciągu stuleci

¹ Taką tendencję zauważyli m.in.: Kazimiera Szczuka, (*Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 19–20) i Andrea F. de Carlo (*Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pajęczyce. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. K. Jaworska i A. Amenta, Warszawa 2020, s. 65–67).

przez pryzmat męskiej dominacji². Dzisiaj pisarki, zdaniem m.in. Grażyny Lasoń-Kochańskiej, starają się przekształcić te klasyczne opowieści, reinterpreterując je w nowy sposób, aby wydobyć ukryte w nich kobiece perspektywy i doświadczenia³. Poprzez takie czytanie mitów *ex novo* autorki tworzą nowe konteksty i zderzają te uniwersalne historie z wyzwaniem i problemami, przed którymi stają dzisiaj kobiety. Strategia ta nazwana jest retellingiem, tj. ponownym opowiedzeniem znanej historii⁴, której głównym celem jest „przemienić klasyczne mity w opowieści o oporze”⁵. W ten sposób zreinterpretowano wiele mitów⁶, również te o sumeryjskiej bogini Inannie.

Jak zauważa Marian Bielicki, o religii i wierzeniach starożytnych Sumerów „wie współczesna nauka bardzo wiele i zarazem – wie bardzo mało”⁷. Winą za taki stan rzeczy badacze/ki i znawc(z)y(nie) kultury cywilizacji mezopotamskich obarczają ówczesnych kapłanów. Nie pozostawili oni „po sobie niczego prócz spisów bóstw, mitów i modlitw, [...] nie stworzyli wyraźnej i jednoznacznie sformułowanej na piśmie koncepcji religioznawczej”⁸.

Najsłynniejszym i najważniejszym żeńskim bóstwem starożytnej Mezopotamii była Inanna⁹. Znaczenie jej imienia prawdopodobnie wywodzi się z sumeryjskiego określeń *Nin-ana* lub *Innin*, czyli „Pani Nieba”¹⁰. W najwcześniejszych tekstach pisanych pojawia się także jako Istar (wcześniej Estar), natomiast jej akadyjskie imię jest spokrewnione z imieniem południowo arabskiego bóstwa Athtar i syryjskiej bogini Astarte (znanej w *Biblii*

² Por. M. Głos, *Kto uratuje Ariadnę? Palingeneza kreteńskiego mitu w popfeministycznych retellingach (na przykładzie „Pani Labiryntu” Magdy Knedler i „Ariadny” Jennifer Saint)*, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2023 nr 1, s. 248.

³ Zob. G. Lasoń-Kochańska, *Kobiety opowiadają świat. Szkice o fantastyce*, Słupsk 2008, s. 13–21.

⁴ A. Cątek, *Retelling w literaturze fantastyki: od renarracji do metafikcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaszkiewicz i P. Stasiewicz, Białystok 2017, s. 65.

⁵ *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, red. V. Zajko, M. Leonard, Oxford 2006, tłum. własne, s. 2.

⁶ Wierzenia i zwyczaje kultur przedchrześcijańskich są „obiektem niesłabnącego zainteresowania współczesnej popkultury. Różne mitologie są chętnie eksplorowane i stają się fundamentami fikcyjnych światów. Dzięki wykorzystaniu elementów folkloru danej kultury twórcy i twórczynie ujawniają w dziele własne fascynacje bądź wizje rzeczywistości. Utwory zawierające nawiązania mitologiczne reprezentują różne odmiany gatunkowe – zarówno [...] powieści fantastyczne, jak i historyczno-obyczajowe, romanse oraz kryminały”. Z tego też powodu najchętniej eksplorowaną jest mitologia grecka, ale ostatnimi czasy obserwuje się zainteresowanie innymi, np. celtycką, nordycką czy – najpopularniejszą w Polsce – słowiańską. K. Matuszko, *W poszukiwaniu Pięknego Ludu – palingeneza niektórych motywów folkloru celtyckiego w wybranych powieściach young adult fantasy*, *„Dzieciństwo. Literatura i Kultura”* 2023, nr 5, s. 90.

⁷ M. Bielicki, *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa 1966, s. 88.

⁸ Tamże.

⁹ Zob. J. Black, A. Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, Londyn 1992, s. 108.

¹⁰ Zob. tamże.

jako Asztarte), z którą była powiązana¹¹. Głównym ośrodkiem jej kultu było antyczne miasto Uruk, jednakże jej imię pojawia się także w zachowanych przekazach z innych osad, takich jak Larsa, Zabalam, Arina i Kesh¹².

Wielość zachowanych podań nie pozwala wyprowadzić klarownego rodowodu Inanny. Zazwyczaj jest ona przedstawiana jako córka boga nieba, Anu, jednakże istnieją także przesłanki, według których jest dzieckiem bogini ziemi Ningal i boga księżyca – Nanny, a nawet potomkinią samego Enlila czy Enkiego, najważniejszego bóstwa w sumeryjskim pantonie¹³. Pomimo tej niezgodności w przypadku próby określenia rodziców Inanny, niezmiennie pewnym pozostaje fakt, że jej siostrą-bliźniaczką była Ereskigal, władczyni zaświatów, zaś bratem – Utu – bóg słońca¹⁴.

Skomplikowana genealogia Inanny jest odzwierciedleniem charakteru bogini. Badacze i badaczki określają ją jako postać pełną sprzeczności, w pewnym wymiarze wręcz paradoksalną. Pojawiają się nawet stwierdzenia, że „pełne zdefiniowanie Inanny nie jest możliwe”¹⁵. Fragmentaryczność źródeł uniemożliwia stworzenie koherentnego wizerunku bogini, a także zdefiniowanie synkretycznej natury Inanny powodowane łączeniem się w jej postaci różnych wcześniejszych bóstw w procesie ich „stopniowej organizacji w panteon narodowy”¹⁶. „Osobowość” Inanny składa się z różnych, bardzo często antynomicznych aspektów. Jak podkreśla Gwendolyn Leick, już sama kwestia kobiecości bogini jest trudna do określenia, ponieważ Inanna: zawierała w sobie różne lokalne żeńskie numiny, pozostałości starej bogini-Matki, nie zachowuje się [jednak] jak matka. Pozostała przede wszystkim boginią miłości seksualnej, a nie małżeńskiej. Reprezentuje siłę płodności, a nie sam proces narodzin. Dopiero w okresie postsumeryjskim Inanna stała się bóstwem zdolnym do współodczuwania ludzkiej nędzy, będąc ofiarą upokorzenia i cierpienia¹⁷.

W innych zaś opisach bogini jest patronką seksualności, głównie seksu pozamałżeńskiego i prostytucji¹⁸.

¹¹ Zob. tamże.

¹² Zob. D. Wolkstein, S.N. Kramer, *Inanna: Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*, Nowy Jork 1983, s. 16.

¹³ J. Black, A. Green, dz. cyt., s. 108.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ L. Verderame, *La vestizione de Inanna [w:] Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire*, red. S. Botta, Firenze 2009, s. 72. cyt. za: A. Amenta, *Wokół reinterpretacji sumeryjskiego mitu o bogini Innannie w „Annie In w grobowcach świata” Olgi Tokarczuk*, tłum. A. Cypko [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pajęczyce...* dz. cyt., s. 127.

¹⁶ J. Black, A. Green, dz. cyt., tłum. własne, s. 98.

¹⁷ G. Leick, *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, Nowy Jork-Londyn 2003, tłum. własne, s. 87.

¹⁸ Wartym odnotowania jest także istotny wpływ Inanny na tzw. kulturę BDSM (*body domination&sadism and masochism*). Bogini ta stała się archetypem dominatrix/dominy (kobiety dominującej w seks-zabawach z kręgu BDSM). Jest to szczególnie widoczne w micie *Inanna i Ebiha*, w którym Inanna zmusza innych mężczyzn – zarówno bogów i ludzi – do seksualnego poddania się jej, a także chłozcze biczem tańczące wokół niej kobiety. Jak zauważa Anne Nomis, stało się to ważnym elementem w późniejszym kulcie Inanny, ponieważ taki

Zasygnalizowane antynomie w wizerunku Inanny pozwalają określić ją jako postać liminalną, która:

ucieleśniała w sobie bieguny i przeciwieństwa, i w ten sposób je przekroczyła. Była, ujmując to nieco inaczej, bóstwem, które zawierało w sobie fundamentalne i nieredukowalne paradoksy. Reprezentowała zarówno porządek i nieporządek, strukturę i antystrukturę. W swoich cechach psychologicznych i zachowaniu pomieszała i zredefiniowała kategorie i granice normatywne¹⁹.

Właśnie taki wizerunek bogini zainteresował krytyczki feministyczne, które okrzyknęły Inannę najpotężniejszym bóstwem w panteonie sumeryjskim²⁰. Simone de Beauvoir podkreślała jej znaczenie w kulturze, twierdząc, iż bogini celowo została zmarginalizowana przez patriariat na rzecz bóstw męskich²¹. W podobnym tonie wypowiedziało się wiele innych badaczek i pisarek, np. Tikva Frymer-Kensky, która nazwała Inannę postacią marginalną, ucieleśniającą „nieakceptowany społecznie archetyp nieudomowionej, niezwiązanej kobiety”²². Ta teza została podważona przez pisarkę Johannę Stuckey oraz asyriolożkę Julię M. Asher-Greve, które skrytykowały m.in. obraną przez badaczkę metodologię, niewielki wybór tekstów źródłowych i zastosowanie tzw. „teorii lustra”, zakładającej, że pozycja bogiń w danym panteonie jest odzwierciedleniem pozycji kobiet w społeczeństwie²³.

Przytoczone powyżej teorie inspirują mnie do podjęcia analizy wizerunku Inanny w dwóch polskich powieściach – *Inannie* (1986) Julitty Mikulskiej oraz *Annie In w grobowcach świata* (2006) Olgi Tokarczuk. Celem podjętych w artykule rozważań jest próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób autorki (prze)tworzyły postać sumeryjskiej bogini i jaki tym zabiegom przyświecał cel.

Kobieta wychodząca z cienia

Wydana w 1986 roku powieść Julitty Mikulskiej jest prawdopodobnie pierwszą w literaturze polskiej próbą opowiedzenia na „nowo” mitu o sumeryjskiej bogini.

Fabuła dotyczy próby odtworzenia życia na Ziemi zniszczonego w wyniku tajemniczej katastrofy. Podejmuje się tego załoga statku kosmicz-

rodzaj tortur miał zadawała boginię. Chłostanie ustawało, kiedy tańczące błagały o „litość” co stało się „hasłem bezpieczeństwa” w seksie BDSM. Zob. A. O. Nomis, *The History and Arts of Dominatrix*, Londyn 2013, s. 53.

¹⁹ R. Harris, *Inanna-Ishar as Paradox and a Coincidence of Opposites*, „History of Religion” 1991, nr 3, tłum. własne, s. 263.

²⁰ Zob. L. M. Pryke, *Ishar*, Sydney 2017, s. 196–197.

²¹ Zob. S. de Beauvoir, *Druga pleć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014, s. 89–95.

²² T. Frymer-Kensky, *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, Nowy Jork 1992, tłum. własne, s. 29.

²³ Zob. L. M. Pryke, dz. cyt., s. 196.

nego „Alfiel”. Jej misją jest „ustalić kierunek ewolucji istot, nazwanych [...] melanokefaloł, potocznie zwanych melosami, mających w przyszłości stworzyć V Cywilizację III Planety Sol – Ziemi”²⁴. Dowództwo w tym gremium piastuje Enkil. Właściwa akcja powieści rozpoczyna się wraz z narodzinami głównej bohaterki, Inanny, która jest „jedynym żywym stworzeniem zrodzonym w sposób naturalny na tej planecie”²⁵. Z tego też powodu staje się źródłem zazdrości i nieporozumień między członkami załogi „Alfiela”. Jej postać jest kluczowa dla rozwoju akcji powieści, bowiem losy Inanny determinują przebieg nie tylko misji Niebian, ale i przyszłości Ziemi.

Utwór został podzielony na trzy części: *Świtanie*, *Skwar* oraz *Koniec i Początek*. Rdzeniem każdej z nich są te sumeryjskie mity, w których pojawia się postać Inanny: *Inanna i Enki*, *Inanna i kraj Ebih* oraz pewne fragmenty cyklu *Zejsście Inanny do świata podziemnego*, na który, jak wskazuje Krystyna Szarzyńska, składają się trzy odrębne opowieści: *Z Wielkich Niebios do Wielkich Piekieł*, *Sen Dumuziego* i *Powrót*²⁶. Tak skonstruowana fabuła pozwala na wyeksponowanie postaci bogini i ukazanie panoramicznej perspektywy jej dojrzwania oraz przemiany w patriarchalnym świecie. Zabieg ten wskazuje na próbę feministycznej (re)interpretacji postaci sumeryjskiej bogini.

W *Świtaniu* jesteśmy świadkami opisu beztróskich lat dziecięcych bohaterki z jednocześnie uwidocznionymi mechanizmami służącymi podporządkowaniu jej woli Niebianom. Obowiązkiem Inanny było „istnieć i nic ponadto, gdyż taki był rozkaz i życzenie Pana Niebian i melosów – Enkila, lecz ona niejasno przeczuwała, że nie jest to takie proste i że coś się za tym niechybnie kryje”²⁷. To uczucie staje się dla bohaterki podstawą do podejmowania pierwszych prób sprzeciwu wobec zastanego porządku świata. Świadczą o tym zadawane Panu Niebian egzystencjalno-filozoficzne pytania. Enkil zazwyczaj kładł dłoń na jej głowie i mówił: „– Nie zaprzataj swej małej główki takimi pytaniami. Być to znaczy być. Śmieć się, raduj, biegaj po zielonych łąkach, kąp w strumieniach i śpiewaj”²⁸. Płynąca za słów Enkila zachęta do bezrefleksyjnego stylu życia miała swój konkretny cel. Była nim próba zdeprecjonowania Inanny, ograniczenia jej wolności i utrzymania w nieświadomości. Niebianin osiąga ten cel, pozorując troskę o bohaterkę. Jest niczym dobry ojciec, który nie tyle gani córkę, co dobrodusznie objaśnia jej świat. Ta patriarchalna praktyka właściwa jest wyróżnionej przez Raewynę Connell męskości hegemonicznej²⁹, w której kobieta, niezainteresowana światem i swoim miejscem w nim, ma godzić się na męską dominację i wyższość, bo sama nie potrafi o sobie decydować, a jej pomysły i przemyślenia są postrzegane jako niepoważne i nieistotne.

²⁴ J. Mikulska, *Inanna*, s. 29. „Melanokefaloł” z greckiego czarnowłosi.

²⁵ Tamże, s. 17.

²⁶ K. Szarzyńska, *Mity sumeryjskie*, Warszawa 2000, s. 66–109.

²⁷ J. Mikulska, dz. cyt., s. 6.

²⁸ Tamże, s. 8.

²⁹ Zob. R. Connell, *Masculinities*, Berkeley-Los Angeles 2005, s. 77.

W tym kontekście ważne jest zwrócenie uwagi na relację Inanny z matką. Rodzicielka objaśnia córce świat takimi słowami:

– Każde żywe stworzenie – mówiła drżącym głosem Lu – nie tylko nie śmie zadawać mu [Enkilowi – przyp. M.G] pytań, lecz słucha jego rozkazów w pokorze, wypełnia je z radością i dziękuje, że Pan raczył je zauważyć.

– Ale dlaczego? – nie ustępowała córka.

[...]

– Słuchamy Pana Niebian, gdyż jesteśmy jego własnością i może z nami uczynić wszystko, co tylko zechce³⁰.

Zachowanie Lu jest legitymizacją patriarchalnego porządku świata. Matka, poprzez swoją uległość wobec rządzących mężczyzn, krytykuje zachowanie córki i jednocześnie próbuje zmusić ją do biernej akceptacji zastanego porządku. W tak pomyślanej kreacji dwóch kobiet wyraźnie uwypuklony jest dwupłaszczyznowy punkt widzenia: tradycyjny – patriarchalny (matka) i feministyczny (córka). W postępowaniu Lu brak potrzeby solidarności z córką. Pojawia się tutaj jawna negacja swojej roli jako matki, na rzecz pierwszeństwa woli Enkila-stworzyciela. Takie zaprzeczenie kobiecej genealogii Agata Araszkiwicz podsumowuje w następujący sposób: „relacja matka-córka nie tyle została usunięta z kultury, ile uczyniono ją niewidzialną i podległą patrylinearnej tradycji stosunków między mężczyznami”³¹. Ujawnia się tutaj także cel patriarchy – jest nim dyscyplinowanie i podporządkowanie sobie kobiet, zasiewanie w nich poczucia strachu i wzajemnej niezgody, co skutkuje nie tyle całkowitym rozpręzieniem relacji między nimi, ale i nieustannymi konfliktami różnej natury. Bunt Inanny w tym aspekcie jest niepotrzebny, gdyż nie natrafia na zrozumienie, a patriarchalna utopia wykreowana przez Niebian jest zbyt kusząca i wygodna dla melosów. Jedyną wyrozumiałą dla młodej dziewczyny osobą jest Al – jej ojciec.

Rola Ala jest w tym przypadku wyjątkowa. Mężczyzna staje się sojusznikiem Inanny, dostrzega tkwiący w niej potencjał i stara się dbać o córkę, pielęgnować jej zdolności i umiejętności:

Kto wie czy celem twego życia nie jest właśnie pobudzenie? Może jesteś tym czymś, co pobudza moszcz winny do fermentu lub sprawia, że zaczynione ciasto wzdyma się i wznosi? To „coś” nie wie nic o smaku wina ani pulchności ciasta, lecz bez tego „czegoś” człowiek nie zaspokoiłby głodu chlebem, ani nie ucieszył serca mocą wina³².

Słowa te są – pomimo bardzo rozbudowanej metaforyki – wyrazem sprzeciwu Ala wobec wizji świata, jaką narzucają Niebianie. Mężczyzna zdradza swoich towarzyszy i pragnie zaszcześcić w córce umiejętność samo-

³⁰ J. Mikulska, dz. cyt., s. 9.

³¹ A. Araszkiwicz, *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray* [w:] *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak i T. Korsak, Warszawa 2001, s. 672.

³² J. Mikulska, dz. cyt., s. 24.

dzielnego myślenia, której tak obawiają się członkowie załogi „Alfiela”. W jego wizji jest ona nie tyle boginią życia, realizacją archetypu Wielkiej Matki, co raczej – jak wskazuje Gwendolyn Leick – symbolem siły płodności, a nie samego procesu narodzin³³. Jej istnienie ma być przełomem w rozwiązaniu problemu związanego z reprodukcją melosów. To Inanna ma uruchomić maszynę biologicznego życia na ziemi. Ojciec dziewczyny pragnie jednak dla niej więcej, chce by była nie tylko reproduktorką, ale przede wszystkim myślącą i samodzielną kobietą. Udziela jej wielu lekcji, w których podkreśla rolę ludzkiego umysłu: „myślenie jest największym niebezpieczeństwem w systemie posłuszeństwa, jednakże jest ono nieodzowne, aby stać się człowiekiem”³⁴. Ten akt nieposłuszeństwa Ala nie pozostaje bez konsekwencji. Inanna powtarza słowa ojca podczas spaceru, nieświadoma tego, że jest podsłuchiwana przez Niebian, którzy zamontowali mikrofon w rosnącym nieopodal kwiecie narcyza. Al zostaje uwięziony, zaś Inanna – pojmana.

Scena ta wyraźnie nawiązuje do uprowadzenia Kory z mitu o Demeter i Korze. Niewinność i błogie dorastanie Inanny zostaje brutalnie przerwane – wprawdzie dziewczyna nie zostaje porwana do królestwa podziemi, ale metafora zastosowana przez Mikulską jest bardzo wymowna. Inanna, podobnie jak młoda Kora, staje się towarem na patriarchalnym targu, a decyzje o jej losie zapadają poza jej wolą. Taki zabieg wpisuje się w teorię Luce Irigaray mówiącą, że relacja córki z matką – czy też w ogóle z domem rodzinnym – musi zostać przerwana, aby z dziewczęciami mogła narodzić się dorosła kobieta³⁵. I o ile twierdzenie to znajduje odbicie we wspomnianym micie o Korze-Persefonie (bowiem bohaterka, dzięki ślubowi z Hadesem, przechodzi dosłowną przemianę i staje się boginią śmierci), o tyle Inanna, która jest uosobieniem buntu, musi sama wyzwolić się spod jarzma Niebian i dobrowolnie udać się w zaświaty.

Potrzebę rewolty i ucieczki potęguje sytuacja Inanny, w której się znalazła po porwaniu przez Niebian. Mikulska opisuje warianty rezygnacji z podmiotowości bohaterki, która zostaje poddana próbom przekupstwa. W zamian za wyrzeczenie się autonomii oferowano jej pozycję bogini otoczonej kultem: „śpiewano hymny sławiące jej piękność, recytowano litanie złożone z Tysiąca Jej Imion i z podnieceniem oraz niecierpliwością oczekiwano ustalonych, dorocznych świąt”³⁶. Otrzymała władzę nad płodnością, zbiorami i jednocześnie decydowała o życiu i śmierci składanych jej w ofierze młodzieńców, których krew miała użyźnić glebę. Wykreowana przez Niebian figura strasznej i żadnej krwawych ofiar bogini nie ma nic wspólnego z archetypem matki, czy też – Wielkiej Bogini. Niebianie – dosłownie – używają jej do podporządkowania sobie całej populacji.

³³ Zob. G. Leick, dz. cyt., s. 87.

³⁴ J. Mikulska, dz. cyt., s. 68.

³⁵ L. Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*, s. 87.

³⁶ J. Mikulska, dz. cyt., s. 87.

Jednakże Inanna odrzuca ich warunki i decyduje się na walkę o własną podmiotowość.

Ten moment akcentuje „odrodzenie” Inanny, któremu poświęcona jest część *Koniec i Początek*, stanowiąca nawiązanie do mitów *Z Wielkich Niebios do Wielkich Piekieł* oraz *Powrót*. Bohaterka tak uzasadnia swoją decyzję o udaniu się do podziemnego królestwa:

– Przegrałam, ale potrafię jeszcze przyjąć porażkę z podniesionym czołem. Zamiast zdawać się na łaskę czy niełaskę Enkila odejdę, choćby do Hel. – Ta myśl pokrzepiła ją nieco. Nie chciała stanąć przed bramą otchłani pokonana, nędzna i zrozpaczona. Zamarzyła, aby móc wejść tam silna i dostojna w blasku klejnotów, stanąć przed Hel jak równa przed równą – nie prosić, lecz zażądać ukojenia³⁷.

W swojej podróży ku niezależności Inanna przechodzi przez kolejne bramy zaświatów, gdzie dokonuje oczyszczenia pozbywając się fałszywej, wykreowanej przez Niebian, „boskości” (władzy, kosztowności, stroju i urody). Z Pani Zakłamania ma stać się Panią Życia³⁸. Bohaterka, widząc swoje nowe odbicie, dochodzi do gorzkich refleksji:

Naiwne wyobrażenia o swej wyższości nad innymi wywoływały w niej teraz wstyd. Dlaczego żyła w przeświadczeniu o wyjątkowości własnego losu? Czy miała podstawy, by wskazywać prawa i dozwolone obyczaje, łamać ustalony porządek świata w imię ledwie przeczuwanych wyższych wartości? A może była jedynie poręcznym narzędziem w rękach Enkila, marnym odbiciem jego zamiarów³⁹?

To symboliczne pozbawienie jej zewnętrznych atrybutów rozpoczyna proces oczyszczenia i konfrontacji Inanny z jej prawdziwym „ja”. Podjęta przez nią próba autorefleksji jest kolejnym etapem wyprawy, której się podjęła. Joseph Cambell w *Potędze mitu* (1988) przyznawał szczególną rolę podróżowaniu tego typu. Badacz stwierdził, że poprzez taką peregrynację „opuszczasz świat, w którym żyjesz i odchodzisz – zgłębiasz się w jakąś otchłań albo wędrujesz gdzieś daleko, albo wspinasz się gdzieś wysoko. Tam odnajdujesz coś, czego w twoim mniemaniu brakowało światu, jaki przedtem zamieszkiwałeś”⁴⁰. Kluczowy jest przede wszystkim moment decyzji bohaterki dotyczącej podjęcia wędrowki przed oblicze Pani Zaświatów. Według Cambella bohatera „zawsze spotyka taka przygoda, do jakiej jest gotowy. Przygoda jest symbolicznym ujawnieniem się jego charakteru. Z tą gotowością zestrojone są nawet krajobraz i warunki otoczenia”⁴¹. Towarzyszące Inannie w tym momencie rozczarowanie i poczucie przegranej w walce z Niebianami idealnie wpisują się w rozmyślania amerykańskiego mitoznawcy. Symboliczne zejście w podziemia, przekraczanie kolejnych bram i dalsze zagłębianie się w nie tyle w zaświaty, co we własną psychikę, pozwala Inannie na konfrontację ze swoimi błędami i iluzjami, które były

³⁷ Tamże, s. 175. Mianem „Hel” autorka określa boginię Ereszkigal, władczynię podziemi.

³⁸ Zob. tamże, s. 177.

³⁹ Tamże, s. 182.

⁴⁰ J. Cambell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 1994, s. 204.

⁴¹ Tamże, s. 205.

efektem manipulacji Niebian. Bohaterka zaczyna zdawać sobie sprawę, że była jedynie pionkiem w ich rękach. Jej uwolnienie się spod patriarchalnego jarzma ma zatem także symboliczne znaczenie: to nie tyle analogia do sytuacji kobiet, które przez wieki były ograniczane i wykorzystywane przez mężczyzn, ale przede wszystkim apologia niezależności i siły, która znajduje odbicie w finalnej scenie „odrodzenia” Inanny.

Pokonując śmierć i dopełniając cykl życia, bohaterka wydostaje się z otchłani i schodzi z niebios, na pasie tęczy. W tym momencie Inanna staje się posłanką dobrej nowiny, wręcz błogosławi ziemię. Świadczy o tym już sama symbolika tęczy. Jak zauważa Pierre Grimal, jest ona oznaką przymierza, błogosławieństwem od bogów⁴². Istotna jest także droga jaką pokonuje Inanna – bohaterka schodzi z niebios na ziemię, jako pierwsza przełamuje dystans pomiędzy Niebianami a ludźmi, burząc tym samym dotychczasowy porządek, w którym dominowały niewolnicze relacje i krwawe daniny. Kobieta przepowiada, że „czas Inanny jest tak podzielony, jak to kiedyś później udowodni pewien człek o imieniu Tales i wielu jego uczniów będzie przeklinało naukę zwaną geometrią, lecz nikt nie pomyśli wówczas o Inannie”⁴³. Kluczowa w tych słowach jest samoświadomość Inanny. Bohaterka Mikulskiej wie, że jej czyn, choć rewolucyjny i zmieniający porządek świata, zostanie zapomniany bądź przypisany innym. W tym momencie powieściowej narracji ujawnia się dwojaki charakter tej postaci: jest nie tylko Panią Życia, dosłowną boginią-matką, ale przede wszystkim mądrą, zuchwałą i odważną kobietą, która domaga się uznania i szacunku za dokonany czyn i upomina się o należne jej miejsce w świecie.

Mikulska tworzy historię Inanny, która walczy o siebie, swoją tożsamość jako kobiety. Dwie dekady później do tego samego mitu sięgnęła Olga Tokarczuk, nadając mu bardziej uniwersalny wymiar.

Asystemowa buntowniczką

Anna In w grobowcach świata jest, jak określa Dorota Siwor, powieścią powstałą na „zamówienie”⁴⁴. Ma to związek z tym, że ta najsłynniejsza polska reinterpretacja mitu o sumeryjskiej bogini jest wynikiem udziału Olgi Tokarczuk w międzynarodowym projekcie zainicjowanym przez Jamesa Bynga z wydawnictwa Canongate Books⁴⁵. Ideą całego przedsięwzięcia

⁴² P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. J. Łanowski, Wrocław 2008, s. 165.

⁴³ J. Mikulska, dz. cyt., s. 210.

⁴⁴ Zob. D. Siwor, *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*, Kraków 2019, s. 88.

⁴⁵ W projekcie wzięli udział także m.in. Gabriel García Márquez, Toni Morrison, Isabel Allende, Zadie Smith i John Irving. Zob. tamże, s. 87.

było zaproszenie pisarzy i pisarek różnej narodowości po to, aby na nowo, i w dowolny sposób, opowiedzieli wybrany przez siebie mit. W posłowie do *Anny In...* Tokarczuk próbuje wskazać cele swojej (re)interpretacji:

współczesne prze-pisanie mitu nie może być zaledwie uwspółcześnieniem i przeniesieniem tego, co paradoksalne, niepojęte, w to, co znane i potoczne [...] Dotknąć mitu można było kiedyś dzięki emocjonalnemu przeżyciu, poprzez rytualne w nim uczestnictwo; dziś jednak pozostała nam tylko „interpretacja”⁴⁶.

To pełna metafor i porównań próba wytłumaczenia zabiegów, którym pisarka poddała sumeryjski mit o Inannie, znajduje także potwierdzenie w jej komentarzu dołączonym do książkowego wydania libretta inspirowanego historią *Anny In*. Jak zauważa Tokarczuk:

Jestem głęboko przekonana, że poprzez Inannę mamy możliwość w najmniej zapośredniczony sposób dotknąć ogromnej, zamierzchłej, zapomnianej i właściwie niemożliwej do odtworzenia mitologii Bogini i że jej mit sięga czasów sprzed wielkiej politycznej, społecznej i religijnej rewolucji, której efektem było powstanie patriarchalnych społeczeństw ludzkich⁴⁷.

Jednakże sedno zrozumienia obranej przez Tokarczuk strategii sprostawa się do tego, w jaki sposób pisarka definiuje mit. Z przytoczonych słów wynika, że jest on dla niej swego rodzaju matrycą, wzorcową opowieścią, która zawiera w sobie zapis indywidualnych losów jednostki. „Przeżywanie” mitu to mistyczne doświadczenie, które według Tokarczuk jest dziś niemożliwe, a jego rolę przejmuje literatura i właściwa jej (re)interpretacja. Jak zauważa Alessandro Amenta, ta strategia jest dla Tokarczuk przede wszystkim próbą „odtworzenia oryginalnego pomysłu, przekształceniem go i nadaniem mu nowego znaczenia. Wykorzystana przez nią technika nie przypomina jednak restauracji, a raczej tworzenie kolażu”⁴⁸. W ten sposób Tokarczuk konstruuje powieść o charakterze synkretycznym, łącząc pozornie odległe od siebie utwory i historie⁴⁹, nie tylko w celu stworzenia jednej, spójnej historii o Inannie, ale takim ukształtowaniu fabuły swojej powieści, aby dopełnić funkcję pełnioną przez mit w pierwotnych społeczeństwach⁵⁰.

W odróżnieniu od Julitty Mikulskiej, która przetwarza kilka mitów związanych z Inanną, Olga Tokarczuk wybrała na fundament fabuły *Anny In w grobowcach świata* cykl *Zejście Inanny do świata podziemnego*. Miejscem akcji pisarka uczyniła starożytne miasto, które:

stoi na ruinach, pod miastem jest świat grobowców. Nie było takiej siły, żeby ruiny rozebrać, zanim przystąpiono do jego budowy. Dlatego miasto uniosło się w górę na metalowych filarach, na ogromnych, pustych w środku kolumnach, czasem ażurowych, czasem pełnych

⁴⁶ O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, s. 217.

⁴⁷ Taż, *ahat ili. Siostra bogów*, posłowie, komentarze, wybór ilustracji Z. Mikołajko, Gdańsk 2024, obwoluta okładki.

⁴⁸ A. Amenta, dz. cyt., s. 132.

⁴⁹ O wszystkich utworach z Inanną jako główną bohaterką wspominają Diane Wolkstein i Samuel Noah Kramer. Zob. ciż, dz. cyt., Nowy Jork 1983, s. 16–25.

⁵⁰ Por. A. Amenta, dz. cyt., s. 133.

klatek schodowych i szybów wind. Trwało to wiele lat, tysiące lat; tam, gdzie stał zetlała, tak, gdzie rdza nadtrawiła spojenia, stawiano podpory, drutowano dziury, teraz obrośło ziemię żelazną grzybnią, wciąż rośnie, celując stelażami w dalekie słońce i księżyc⁵¹.

Widok tych pozostałości uruchamia wyobraźnię, która przenosi w odległą przeszłość. Starożytne historie implikują współczesne refleksje, które znajdują odbicie w układzie miasta. To doskonale zorganizowany organizm, żelazna grzybnia (jak to określa autorka), która ciągle pnie się w górę, rozwija, choć fundamenty pozostają te same. Już sam ten opis zapowiada, że eksplorowany przez pisarkę najstarszy mit ludzkości (mimo zmieniających się czasów i technologii) pozostaje aktualny.

Sceną otwierającą powieść jest decyzja Anny In⁵², aby wyruszyć w zaświaty do rządzącej nimi jej siostry Ereszkigal – w wersji Tokarczuk znanej jako Pani Druga Strona lub Land Lady. Cel wyprawy początkowo nie jest jasny: Anna In zwierza się swojej przyjaciółce Ninie Szubur, że „coś jest nie tak”⁵³. To krótkie, wymowne zdanie oddaje sytuację bohaterki, która czuje się źle w otaczającym ją świecie. Jednakże podjęta przez nią podróż do królestwa zmarłych niesie ze sobą poważne konsekwencje, bowiem za złamanie tabu naruszającego tajemnice zaświatów grozi jej, jako żywej istocie, śmierć. Przed autodestrukcją nie chcą uratować ją ojcowie. Istotne jest tu wyjaśnienie jednego z nich, który tak charakteryzuje córkę:

Anna In zawsze była nierozważna [...] Zawsze mieliśmy z nią kłopoty [...] A ona, Anna In, In Anna, jak mówisz, nie potrafi dobrze funkcjonować w społeczeństwie. Ona jest aspołeczna, aboska. To złodziejka i pijaczka, wiem, co mówię. Oszustka, puszczałska i épunka. Awanturница. Zawsze jej mało doświadczeń, czego ona szuka? [...] Nie mogę jej stawiać ponad prawem⁵⁴.

Powyższe słowa stanowią doskonały punkt wyjścia do analizy (re)interpretacji postaci Inanny w powieści Tokarczuk. Pisarka, podobnie jak wcześniej Julitta Mikulska, zdecydowała się wyeksponować fakt skomplikowanej natury Inanny i jej wyjątkowej pozycji w zdominowanym przez męskie bóstwa panteonie sumeryjskim. Udaje się jej to osiągnąć poprzez zastosowany zabieg narracyjny, który polega na oddaniu głosu kilku narratorom. W przypadku *Inmany* cała fabuła przedstawiana była tylko z perspektywy głównej bohaterki, zaś u Tokarczuk – pomimo tego, że Anna In nadal jest w centrum wydarzeń i stanowi sedno wszystkich podejmowanych przez inne postaci decyzji – jest jednocześnie wielką nieobecną całej powieści. Sens tej strategii zostaje wyjaśniony już w jednym z pierwszych zdań: „świat składa się z wielu punktów widzenia, ja jestem

⁵¹ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 7.

⁵² Warto nadmienić, że Tokarczuk uwspółcześniła mit na wielu płaszczyznach: nie tylko zmieniając miejsce i czas akcji, ale także imiona bohaterów. Stąd Inanna to Anna In, Nin-szubur to Nina Szubur a Gilgamesz to Giga Mass.

⁵³ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 9.

⁵⁴ Tamże, s. 58.

jednym z nich⁵⁵. Ten wielogłos narracyjny, który tworzy Tokarczuk, pozwala na pełne ukazanie postaci sumeryjskiej bogini jako postaci nie tyle heroicznej i odważnej, ale także zuchwałej i pysznej. Uwidacznia się to w słowach jakich używa cytowany powyżej rodzic Anny In.

Bezimienni ojcowie są archetypicznym ucieleśnieniem patriarchy. Napiętnowanie przez jednego z nich hedonistycznego trybu życia córki, nazwanie jej „puszczalską” i „ćpunką” oraz okazywane obrzydzenie wynikające z jej amoralnego prowadzenia się jest patriarchalną praktyką dyscyplinowania kobiet, zawstydzania ich w aspekcie seksualności, określaną współcześnie jako *slutshaming*⁵⁶. W kontekście bogini Inanny i symbolizowanej przez nią idei miłości cielesnej i seksu pozamałżeńskiego nieutożsamianego z reprodukcją stanowi to jawną próbą zdeprecjonowania jej autorytetu, wykluczenia z dostępu do władzy i „boskości”. Anna In zostaje pokazana jako kobieta, która nie myśli poważnie o życiu, stałym związku z mężczyzną i macierzyństwie. Poszukuje tylko rozrywki, dla zabawy łamie prawa i zasady. Jest rozpieszczona, nieracjonalna, podczas gdy ojcowie są jej dosłownym przeciwieństwem. Ich jedynym celem jest dbanie o porządek oparty na bardzo konkretnie wytyczonych zasadach i prawach logiki. Nie dziwi zatem fakt, że Anna In i podjęta przez nią decyzja o zejściu do zaświatów wbrew ustalonym nakazom jest tylko impulsem do całkowitego uznania jej za niepoczytalną i wręcz niebezpieczną, dążącą do obalenia starego – patriarchalnego – porządku. Taki wniosek potwierdzają słowa kochanka Anny In, Giga Massa, który zauważa, że:

[...] tam, gdzie ona [Anna In – przy. M.G.] przystanie, na dłuższej osiadzie, tam, gdzie się rozgości, wszystko ulegnie zaraz rozmazaniu, lekka mgła opadnie na oczy, między dniem a nocą porobią się czarne dziury, drobne przejścia. Na granice ruszą przemytnicy, znaki przy drogach utracą znaczenie, lewe będzie prawe, a przód tyłem⁵⁷.

Ponownie, jak w przypadku retellingu Mikulskiej, uwidacznia się tutaj bardzo wyraźny konflikt między męskością hegemoniczną (reprezentowaną przez ojców Inanny i jej kochanków) a wszystkimi tymi, którzy nie chcą się jej podporządkować. Zachowanie Anny In jest zatem realnym powodem do obaw o istniejący porządek świata, ale i swoistego rodzaju sygnałem do wszczęcia rewolucji. Zniknięcie Inanny jest dla ojców wygodne, ponieważ problem rozwiązuje się sam, i to na własne życzenie niepokornej córki.

Zupełnie inaczej bohaterka jawi się w oczach bliskich jej kobiet. Najpełniejszego opisu bogini dokonuje jej towarzysza, Nina Szubur, która podkreśla wyjątkowość swojej przyjaciółki na wielu płaszczyznach:

⁵⁵ Tamże, s. 7.

⁵⁶ M. Urbaniak-Piotrowska, „Puszczalska” albo „szmata”. *Na czym polega slut-shaming i dlaczego to może być dobry znak, że cię spotyka?*, „Zwierciadło” 2023, <https://zwierciadlo.pl/seks/532960,1,puszczalska-albo-szmata-na-czym-polega-slut-shaming-i-dlaczego-to-moze-byc-dobry-znak-ze-cie-spotyka.read> [dostęp 03.02.2024].

⁵⁷ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 67.

Jest wysoka i smukła, ma ciemną skórę, oliwkową; ma długie włosy splecione w setki warkoczy, są jak ogon komety. Ubrała się odświętnie: ma rogatą czapkę, zabawną, wkłada ją tylko na wielkie okazje. Na nagiej szyi zapięła ciężki naszyjnik z niebieskich kamieni. I ma błyszczące klejnoty na piersi, a na palcu wielki pierścień, wygląda jak kastet, chyba złoty, czystej próby [...] jej dłonie – całe w tatuażach, drobny misterny wzór oplata jej palce i prze-guby wężowym ruchem. [...] Oczy wymalowała modną, grafitową szminką, więc wydają się duże i ciemne, błyszczą. To modna i droga szminka, wszędzie ją reklamują⁵⁸.

Ten oryginalny, nieco ekscentryczny, uwydatniający urodę Anny In ubiór i makijaż idą w parze z wyjątkowymi zdolnościami bohaterki:

Ktoś taki jak Anna In, In Anna, widzi wszystko żywe: żywy jest każdy trybik świata, najmniejszy przedmiot; tylko my, ci mniejsi, nie potrafimy tak patrzeć. Nam takie spojrzenie zdarza się od czasu do czasu i łatwo ulega zapomnieniu, to dlatego jesteśmy śmiertelni. Od urodzenia przyzwyczailiśmy się do martwoty⁵⁹.

Przytoczone cytacje akcentują nie tyle samą oryginalność Anny In co jej dosłowną asystemowość i potrzebę buntu. Poprzez swoje wybory i zachowanie, bohaterka rozpoczyna proces zmiany, moment kruszenia patriarchalnych struktur miasta. Alessandro Amenta widzi w tym ewolucję, stwierdzając, że tak rozumiana przemiana i postęp kulturowy „nie mogą dokonać się bez naruszenia *status quo* i postawienia pod znakiem zapytania obowiązujących reguł”⁶⁰. Zejście do podziemi, pojednanie z siostrą (czy też śmiercią) to tylko iskra podsycająca prawdziwą rewolucję. Anna In staje się symbolem odbudowy i odnowy – nie tylko świata i nowej władzy, ale przede wszystkim kobiecości i łączących kobiet relacji.

Potrzeba eksplorowania kobiecej genealogii staje się asumptem dla Tokarczuk do wprowadzenia fabularnej modyfikacji względem oryginalnego mitu. Jak zauważa Luce Irigaray, próby odkrycia kobiecej genealogii mogą przebiegać w dwóch wymiarach: wertykalnym – dotyczącym relacji pomiędzy matką a córką oraz horyzontalnym, który akcentuje wszystkie więzi łączące kobiety, bez względu na koligacje rodzinne, tworząc wówczas coś na kształt siostrzeństwa⁶¹. W przypadku powieści Tokarczuk pierwszy wymiar zostaje zrealizowany wcześniej (np. Anna In utrzymuje kontakt z matką w tajemnicy przed ojcami), ale drugi urzeczywistnia się poprzez zniknięcie bohaterki i podejmowane próby zorganizowania pomocy przez przyjaciółkę.

Nina Szubur, słysząc odmowę z ust trzeciego ojca, udaje się na poszukiwania matki Anny In, bogini Ninmy. Kobieta żyje poza granicami patriarchalnego miasta, na pustkowiach, ponieważ sama skazała się na ten rodzaj izolacji. Głównym powodem jej ucieczki była potwarz, jaką doznała od jednego z ojców. W momencie tworzenia pierwszych ludzi miał jej powiedzieć, że: „Ty ich tylko zrobiłaś. Wykonałaś ich świetnie, ale plan

⁵⁸ Tamże, s. 14.

⁵⁹ Tamże, s. 12.

⁶⁰ A. Amenta, , dz. cyt., s. 137.

⁶¹ L. Irigaray, dz. cyt., s. 86–87.

był mój. Jesteś świetną rzemieślniczką, ale to ja jestem artystą⁶². Ninma, choć obdarzona wielkim darem powoływania życia i egzystująca w zgodzie z naturą, zostaje zepchnięta przez patriarchalną władzę i uznana za wroginę. Jej banicja tylko umacnia władzę ojców, czyniąc z nich panów wszelkiego stworzenia. Tokarczuk przypisuje jej szczególną rolę. Jak zauważyłem, kobieta ciągle utrzymuje kontakt z córką, co więcej – pomaga jej w misji dotarcia do podziemnego świata. Uświadamia Ninę Szubur, mówiąc jej, że to od niej Anna In otrzymała mapę piekieł⁶³.

W tym momencie kobiety zawierają sojusz, wspólnie jednoczą siły w celu wyzwolenia Anny In. Nina Szubur spełnia rolę bogini Ninszubur, na której jej postać jest wzorowana. Jej zadaniem jest nie tyle przeniesienie wiadomości, co skłonienie do spełnienia przedstawionych warunków umowy. Co ciekawe, kobieta zyskuje nieoczekiwanych sojuszników w postaci napotkanych mężczyzn. Nie są to wprawdzie przedstawiciele równi ojcom czy kochankom Anny In, ale ci, którzy z perspektywy męskości hegemonicznej uznani zostali za słabszych, niegroźnych i niepotrzebnych. Są to np. riksarz, który pomaga Ninie Szubur dostać się do ojców Anny In i wszystkie postaci służących „bez twarzy”⁶⁴. Reprezentują oni odsuniętą od władzy – przez co bardziej empatyczną i „ludzką” – męskość marginalizowaną (*marginalization*), która odnosi się do „relacji między męskością hegemoniczną i podporządkowaną w klasach społecznych i grupach etnicznych”⁶⁵. Wspomniani mężczyźni dołączają do zawiązanego między Ninmą a Niną Szubur sojuszu, rozszerzając tym samym opisywany przez Irigaray horyzontalny wymiar kobiecej genealogii. Siostrzeństwo w ujęciu Tokarczuk obejmuje wszystkich zwolenników misji, jaką jest uwolnienie Anny In i – w rezultacie – obalenie dotychczasowej władzy oraz zmiana swojego położenia, które dotychczas opierało się na poddaństwie i wyzysku. Bunt Anny In jest dla nich wyraźnym sygnałem, że trzeba i można skończyć z wszechobecną przemocą. Bohaterka staje się patronką ofiar wykluczonych z patriarchalnego systemu⁶⁶.

Ninma zaś, poprzez wypowiedzenie ultimatum dla ojców, przypomina przeklinającą ziemię Demeter⁶⁷ – zrozpaczoną i bezradną matkę, której patriarchalna władza odebrała ukochaną córkę. Oprócz aspektu dawczyni życia, pojawia się inny – zemsty. Bogini staje się uosobieniem całego cyklu życia – jej moc to nie tylko kreatywność, ale przede wszystkim destrukcja

⁶² O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 87–88.

⁶³ Tamże, s. 107.

⁶⁴ W powieści nie mają oni tożsamości, ponieważ „służącym nie są potrzebne twarze”. Tamże, s. 60.

⁶⁵ R. Connell, dz. cyt., tłum. własne, s. 80–81.

⁶⁶ Por. A. Amenta, dz. cyt., s. 140.

⁶⁷ Wątek ten szerzej omawiają m.in. M. Dul-Kuźniar, „Anna In w grobowcach świata” – *Olgi Tokarczuk „przepisywanie” mitu* [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz i A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 181–197 oraz A. Amenta, dz. cyt., s. 135–140.

i odrodzenie. To dopiero jej interwencja, ponowne włączenie się w hierarchię władzy, pozwalają przełamać zastany porządek i odrodzić się córce.

Anna In powraca do miasta i triumfuje: ojcowie zwracają jej wszystkie boskie moce i atrybuty. Ta symboliczna *victoria* nad śmiercią, przywrócenie światu harmonii, zostają zrealizowane, aczkolwiek Anna In osiąga coś jeszcze – pokonuje patriarchy i staje w obronie słabszych. Miasto wita ją festynem, jako heroskę, która dokonała niemożliwego i scaliła świat.

Jeszcze inną interpretację czynu Inanny odnajdujemy w librecie *ahat iili*. *Siostra bogów* Olgi Tokarczuk, które jest przetworzeniem analizowanej powieści. Autorka modyfikuje jeszcze mocniej ów mit i główną rolę w przywracaniu porządku świata przypisuje służącej-przyjaciółce Inanny, Ninie. To kobieta – ludzka istota – schodzi do podziemi, poświęcając się dla „zbawienia” świata.

Podsumowanie

Powieści *Inanna* Julitty Mikulskiej i *Anna In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk powstały w wyniku reinterpretacji jednych z najstarszych mitów świata. W obu przypadkach główną motywacją było wypełnienie tzw. „białych plam”, czyli uzupełnienie historii, która dotąd była opowiadana głównie z dominującej, patriarchalnej perspektywy. Wybór pisarek padł na te mity, gdzie, wbrew obecnie popularnym, rewizjonistycznym tendencjom, bohaterką jest jedna z najpotężniejszych bogiń. Kryterium, które zadecydowało o ponownym opowiedzeniu tej historii, było zupełnie inne: pisarki nie tyle zainteresowała potrzeba wydobycia postaci Inanny, co dokonanego przez nią czynu. To jej, jako pierwszej, udało się przełamać tabu, pokonać śmierć, i finalnie powrócić do świata żywych. Jak konkluduje Magdalena Dul-Kuźniar, mit o Inannie „ukazuje kobietę silną, odważną, która nie boi się zburzyć odwiecznego porządku świata”⁶⁸. Ten obraz sumeryjskiej bogini wyraźnie rezonuje w obu powieściach, a ich lektura wskazuje na możliwość dwupłaszczyznowego ich odczytania: kobiecej walki o podmiotowość oraz próby stworzenia nowego porządku świata, w którym każda jednostka znajdzie swoje miejsce.

W *Inannie* Julity Mikulskiej wyraźnie dominuje chęć ukazania okresu dojrzewania bohaterki. Pisarka w taki sposób konstruuje fabułę powieści, aby podkreślić rodzącą się (samo)świadomość Inanny – począwszy od dziecięcej ciekawości świata, a skończywszy na otwartej walce z Niebianami, którzy odebrali jej rodzinę, a przede wszystkim wolność i autonomię, czyniąc z niej marionetkę realizującą ich cele. Heroina Mikulskiej jest osamotniona w swojej wędrówce. Bez żadnego wsparcia stawia czoło przeciwnościom losu i podejmuje decyzję o zejściu do podziemnej krainy. Jest to

⁶⁸ M. Dul-Kuźniar, dz. cyt., s. 184.

dla niej symboliczna podróż, bowiem nie tyle dosłownie pokonuje śmierć, ale odnajduje swoje prawdziwe „ja”.

W powieści Olgi Tokarczuk wygląda to nieco inaczej. Anna In jest już w pełni dojrzałą bohaterką, której decyzja o udaniu się w zaświaty ma charakter czysto (z perspektywy fabuły) polityczny. Kobieta chce zburzyć stary porządek, przełamać szkodliwe prawa narzucone przez swoich ojców i – jak sama podkreśla – scalić świat na nowo, i to w ten sposób, aby znalazło się w nim miejsce dla każdego.

Obie pisarki przedstawiły Inannę jako postać symboliczną, zdolną wyzwolić się spod patriarchalnego jarzma i przekształcić rzeczywistość. Julitta Mikulska zainicjowała ten dyskurs, a twórczo rozwinęła go Olga Tokarczuk, o czym świadczą pojawiające się w powieściach różnice w interpretacji historii o sumeryjskiej bogini. Ciągła potrzeba jej aktualizacji sprawia, że reinterpretacje mitu o Inannie stają się zarówno indywidualne, jak i uniwersalne, a sam retelling nabiera nowego znaczenia. Nie chodzi tu zatem ani o tworzenie „nowej” mitologii, ani o proste jej przekształcenia, ale o odkrycie w tych opowieściach nowego sensu i aktualności zawartej w symbolice przekazu.

Bibliografia

- Amenta A., *Wokół reinterpretacji sumeryjskiego mitu o bogini Inannie w „Annie In w grobowcach świata” Olgi Tokarczuk*, tłum. A. Cypko [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. tenże i K. Jaworska, Warszawa 2020.
- Araszkievicz A., *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray* [w:] *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak i T. Korsak, Warszawa 2001.
- Beauvoir de S., *Druga pleć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014.
- Bielicki M., *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa 1966.
- Black J., Green A., *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, Londyn 1992.
- Całek A., *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaszkievicz i P. Stasiewicz, Białystok 2017.
- Cambell J., *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 1994.
- Carlo de A. F., *Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. K. Jaworska i A. Amenta, Warszawa 2020.
- Connell R., *Masculinities*, Berkeley-Los Angeles 2005.
- Dul-Kuźniar M., „Anna In w grobowcach świata” – Olgi Tokarczuk „przepisywanie” mitu [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz i A. Bienias, Rzeszów 2013.
- Frymer-Kensky T., *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, Nowy Jork 1992.
- Głós M., *Kto uratuje Ariadnę? Palingeneza kreteńskiego mitu w popfeministycznych retellingach (na przykładzie „Pani Labiryntu” Magdy Knedler i „Ariadny” Jennifer Saint)* „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, nr 1.

- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. J. Łanowski, Wrocław 2008.
- Harris R., *Inanna-Ishar as Paradox and a Coincidence of Opposites*, „History of Religion” 1991, nr 3.
- Irigaray L., *Éthique de la différence sexuelle*, Paryż 1984.
- Lasoń-Kochańska G., *Kobiety opowiadają świat. Szkice o fantastyce*, Słupsk 2008.
- Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, red. V. Zajko, M. Leonard, Oxford 2006.
- Leick G., *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, Nowy Jork-Londyn 2003.
- Matuszko K., *W poszukiwaniu Pięknego Ludu – palingeneza niektórych motywów folkloru celtyckiego w wybranych powieściach young adult fantasy*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2023, nr 5 (2).
- Mikulska J., *Inanna*, Warszawa 1986.
- Nomis A. O., *The History and Arts of Dominatrix*, Londyn 2013.
- Pryke L. M., *Ishar*, Sydney 2017.
- Siwor D., *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*, Kraków 2019.
- Szarzyńska K., *Mity sumeryjskie*, Warszawa 2000.
- Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.
- Tokarczuk O., *ahat ili. Siostra bogów*, posłowie, komentarze, wybór ilustracji Z. Mikołajko, Gdańsk 2024.
- Tokarczuk O., *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006.
- Urbaniak-Piotrowska M., „Puszczalska” albo „szmata”. *Na czym polega slut-shaming i dlaczego to może być dobry znak, że cię spotyka?*, „Zwierciadło” 2023, <https://zwierciadlo.pl/seks/532960,1,puszczalska-albo-szmata-na-czym-polega-slut-shaming-i-dlaczego-to-moze-byc-dobry-znak-ze-cie-spotyka.read> [dostęp 03.02.2024].
- Verderame L., *La vestizione de Inanna [w:] Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire*, red. S. Botta, Firenze 2009.
- Wolkstein D., Kramer S. N., *Inanna: Queen od Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*, Nowy Jork 1983.