



JOANNA PŁOSZAJ

Uniwersytet Wrocławski

**DZIEWICA W POTRZASKU, SEKSUALNA NIEWOLNICA I DEMON W LUDZKIEJ SKÓRZE.
MECHANIZMY KREOWANIA KOBIETY W ROLI OBIEKTU EROTYCZNEGO NA PRZYKŁADZIE
ACHAI ANDRZEJA ZIEMIAŃSKIEGO**

Kontrowersje wokół erotyki i przemocy

Andrzej Ziemiański, wrocławski pisarz rozpoczynający karierę literacką pod koniec lat 70., należy do grona autorów, którzy po udanych debiutach przed 1990 r., w latach 90. XX w. „zamilkli” bądź publikowali sporadycznie, a wzmożone zainteresowanie polską fantastyką na początku XXI w. stało się dla nich szansą na powrót do grona aktywnych twórców (Kaczor 2017: 210–211). Zawrotną popularność przyniosła mu wydana w pierwszej dekadzie XXI w. trytomowa powieść *Achaja* (2002–2004). Książka szybko zyskała uznanie czytelników, stając się bodaj najpoczytniejszym spośród utworów Ziemiańskiego¹, jednocześnie jednak sprowadzając na autora falę ostrej krytyki ze strony recenzentów (Szklarski 2004; Klementowski 2005).

Liczne kontrowersje wokół *Achai* spowodowane były przede wszystkim uderzającą brutalnością kreowanej rzeczywistości, amoralnością bohaterów, wulgarnym językiem, a także obecnością odważnej erotyki. Autorowi zarzucano również instrumentalne przedstawianie kobiet. Pomimo niechętnych opinii recenzentów *Achaja* zyskała jednak rzeszę sympatyków wśród czytelników, a o jej niesłabnącej popularności świadczy rozwijanie wykreowanego w niej świata w *Pomniku cesarzowej Achai* (2011–2016) oraz *Virionie* (2017–2019). Wydaje się, że fenomen ten trafnie tłumaczy Adam Mazurkiewicz (2007: 12), zauważając, że w świadomości odbiorców popularność fantasy często wiąże się przede wszystkim ze sprawnością warsztatową autora, natomiast prezentowane wartości etyczne czy artystyczne odgrywają rolę drugorzędną. Komercyjny sukces *Achai* w istocie jest wynikiem głównie wspomnianego przez Mazurkiewicza „umiejętnego budowania napięcia” (Mazurkiewicz 2007: 12), jednocześnie jednak wartkie tempo akcji – wskazane jako jedyny walor powieści – stanowi raczej jedną z jego składowych. Innymi wydają się właśnie te czynniki, które – zdaniem krytyki – wpłynęły na wulgaryzację utworu, a według Katarzyny Kaczor (2014: 6–7; 2017: 250) i Małgorzaty Tkacz (2012: 71) stały się cechą charakterystyczną wielu utworów polskiej literatury fantasy, czyli epatowanie okrucieństwem i erotyką. Elementy te nakładają się na siebie i przeplatają w toku fabularnych zdarzeń, tworząc mieszankę niezwykle atrakcyjną dla współczesnego odbiorcy kultury popularnej. Na zależność między sferami erotyki, przemocy i śmierci oraz na pewną analogię towarzyszących tym zjawiskom uczuć i emocji zwracali uwagę już w latach 50. XX w. tacy badacze, jak Georges Bataille czy Geoffrey Gorer. Pierwszy z nich podkreślał, że zarówno erotyzm, jak i śmierć wiążą się z przekroczeniem bariery zakazu, dokonaniem transgresji, która z jednej strony, jako pogwałcenie kulturowego tabu, budzi grozę; z drugiej strony zaś już sama możliwość przekroczenia zakazu rodzi fascynację (Bataille 2007: 50, 52–53). Gorer z kolei wprowadza na określenie

¹ Pewnym paradoksem jest, iż *Achaja*, będąc bez wątpienia najbardziej rozpoznawalnym utworem wrocławskiego autora, jako powieść fantasy w czasie publikacji nie była dla jego bogatej (i różnorodnej) twórczości dziełem reprezentatywnym. Przed jej wydaniem Ziemiański kojarzony był bowiem przede wszystkim jako autor *science fiction* czy powieści sensacyjnych, co obecnie zmienia się ze względu na nieustanne rozwijanie cyklu. Sam autor – niejako wbrew literaturoznawczym ustaleniom – utrzymuje jednak, że *Achaja* należy do literatury *science fiction* (Kopyra, Ziemiański 2004; Kurowska, Ziemiański 2013).

obrazowych i widowiskowych reprezentacji śmierci i przemocy pojęcie „pornografii śmierci” – analogicznie do tradycyjnie rozumianej pornografii seksualnej. Podkreśla on, że w takich przedstawieniach śmierć, sprowadzona do elementów czysto rozrywkowych, zostaje odarta z uczuć, które powinny jej towarzyszyć, takich jak smutek czy żal, podobnie jak w klasycznej pornografii uczuć bliskości i miłości pozbawiony jest akt seksualny (Gorer 1979: 201).

Człowiek obecnie ukierunkowany jest przede wszystkim na to, by odczuwać i przeżywać coraz silniejsze emocje, poszukiwać coraz mocniejszych bodźców. Zwraca na to uwagę Zygmunt Bauman (1995: 90): „Ciało ludzkie jest dziś w pierwszym rzędzie organem *konsumpcji* [...] jest przede wszystkim odbiorcą *wrażeń*. Spożywa ono i trawi *przeżycia*”. Podobną myśl, lecz w szerszym znaczeniu, formułuje Wojciech Klimczyk

Kultura współczesna ufundowana jest na dążeniu do maksymalnego przeżywania rzeczywistości. Media interesuje nie to, co przeciętne, ale odchylenie od normy, skandale, tragedie. Kultura staje się coraz bardziej ekstremalna. Zwyczajne życie nikogo już prawie nie interesuje, bo nie jest źródłem wystarczająco mocnych przeżyć (Klimczyk 2008: 13).

Niezależnie zatem od niezadowolenia krytyki, dla odbiorcy kultury popularnej utwory ze znaczną zawartością elementów przemocy czy erotyki są atrakcyjne ze względów czystko rozrywkowych: stają się dostarczycielami silnych wrażeń, niejednokrotnie nieosiągalnych w rzeczywistości pozatekstowej. Dają iluzoryczną możliwość „złamania bariery tekstu” i doświadczenia czegoś, co wydaje się bardziej realne i cielesne niż w rzeczywistości – iluzoryczną, ponieważ odbiorca za pośrednictwem fikcji doświadcza *de facto* jedynie własnych wyobrażeń, docierając do nich w sposób bezpieczny i pozbawiony przykrych dla siebie konsekwencji².

Rozważania dotyczące analogii między obecnością przemocy oraz erotyki we współczesnej kulturze popularnej nie mają jednak stanowić zasadniczej części pracy. Zostały przywołane, by zasygnalizować jeden ze sposobów oddziaływania literatury popularnej na odbiorców. W ten bowiem mechanizm – niezależnie od tego, czy było to intencją autora – zdaje się wpisywać *Achaja*: właśnie poprzez zogniskowanie na tytułowej bohaterce powieści Ziemiańskiego zarówno wyobrażeń związanych ze sferą erotyki, jak i przemocy³. W toku lektury można bowiem zauważyć, że protagonistka konsekwentnie ukazywana jest przede wszystkim w roli przedmiotu pożądania, realizując stereotypowe figury kobiecości, kolejno: dziewicy, niewolnicy/prostytutki oraz *femme fatale*. Ponadto, sytuując się w różnych relacjach względem przemocy – będąc zarówno jej ofiarą, jak i sprawczynią – kompiluje różne cechy nadające jej rys obiektu erotycznego.

Dziewica w potrzasku jako przedmiot pożądania

Achaja właściwie od początku utworu kreowana jest na pewien niedościgniony ideał kobiecości. Obdarzona nie tylko urzekającą urodą, ale również ponadprzeciętną

² Na takie funkcje tekstu przemocy zwraca uwagę Ryszard Koziołek, omawiając twórczość Henryka Sienkiewicza: „Istotą tekstu przemocy jest jego obietnica wiwisekcji, której szczęśliwie nie może spełnić, ale drażni czytelnika sugestywnymi i szokującymi obrazami, aby zapominał/pamiętał, że to iluzja literatury” (Koziołek 2009: 267).

³ Podyktowane jest to również innymi zależnościami. Przywoływana już Kaczor (2014: 185) wskazuje na odniesienia do tradycji polskiej fantasty militarnej, dla której „archetekstem” stał się przepełniony przemocą cykl *Księga Czołoci* Feliksa W. Kresa. Natomiast Krzysztof Uniłowski (2003: 26) wspomina o nawiązaniach do schematu „fantasty feministycznej”, której schemat fabularny w opacznym rozumieniu miałyby się sprowadzać do drogi pomszczenia krzywd przez bohaterkę.

inteligencją, może pochwalić się nietypowym, jak na arystokratkę z królestwa Troy⁴ wykształceniem. Księżniczka przykłada wagę do rozwoju intelektualnego, a także – by wynagrodzić ojcu brak męskiego potomka – dba o sprawność fizyczną i rozwija umiejętność walki wręcz, co jest niespotykane w patriarchalnej hierarchii i etykiecie arystokracji Troy. O atutach Achai odbiorca dowiaduje się w pierwszej kolejności z rozważań jej ojca – Wielkiego Księcia Archentara. Zwraca on uwagę na konflikt między swoją drugą żoną, a jej pasierbicą: „[...] czternastoletnia dziś Asija nie była złą żoną. Miała tylko jeden minus, nienawidziła ładniejszej, zdolniejszej i silniejszej Achai w sposób żywiołowy [podkreśl. J. P.]” (Ziemiański 2011: 9). Fakt, iż uroda protagonistki zostaje wymieniona jako pierwsza z cech odróżniających księżniczkę od jej młodej macochy, wydaje się znaczący. Może to bowiem wskazywać – z jednej strony – na istotne miejsce, jakie w konflikcie na linii macocha–pasierbica zajmuje uroda obu kobiet. Z drugiej zaś – jest to dla czytelnika sygnał, że sam Archentar postrzega córkę jako wyraźnie atrakcyjniejszą od własnej żony i choć fragment ten nie przynosi jeszcze bezpośredniego opisu bohaterki, wskazuje, iż uroda Achai będzie miała duże znaczenie.

Aspekt seksualny zostaje znacznie wyraźniej podkreślony w bezpośredniej konfrontacji między kobietami – okazuje się on nie tylko jedną z przyczyn niechęci Asiji względem pasierbicy, ale również wyjątkowo chętnie wykorzystywanym narzędziem poniżenia. Dookoła obrazuje to fragment, w którym macocha przemocą obnaża Achają na oczach służby:

Achaja była piękna i Asija zazdrościła jej tego równie mocno, jak nienawidziła za inne sprawy. Teraz patrzyła na wyprostowaną, nagą dziewczynę, oceniając jej duże piersi, piękne, okrągłe biodra, kształtne nogi... Większość dziewcząt rozebranych pod przymusem może wyglądać śmiesznie, ale Achaja wyglądała jak rasowa klacz, jej długie, pomalowane na czerwono włosy opadały na plecy i tworzyły świetną oprawę do ślicznej twarzy z dużymi, lekko skośnymi oczami. Stojąc nago, wyglądała jak piękna dzikuska z malowideł wiszących w głównej sali zamku. Asija bez zażenowania patrzyła na jej podbrzusze, na równy trójkąt skłębionych włosów u zbiegu ud [podkreśl. J. P.] (Ziemiański 2011: 19–20).

W przytoczonym fragmencie uwagę przykuwają zasadniczo na dwie kwestie. Pierwszą z nich jest sposób, w jaki zostaje przedstawiona protagonistka. O ile już początkowe zdania utworu mogły kierować uwagę odbiorcy na to, że atrakcyjność fizyczna odegra istotną rolę w kreacji głównej bohaterki, o tyle opis obnażonego przemocą ciała Achai ukazuje ją w sposób przedmiotowy – stawia ją w pozycji obiektu pożądania. Uwaga zostaje zogniskowana przede wszystkim na tych elementach, które są najbardziej nacechowane erotycznie: oczach, piersiach, biodrach, nogach, okolicach intymnych, włosach – kolejnych częściach, kobiecego ciała, służących ocenie jego atrakcyjności seksualnej. Nie bez znaczenia są jednak również towarzyszące im epitety: oczy i piersi muszą być duże, biodra – krągłe, nogi – kształtne. Określenia te mają zwracać uwagę na wyjątkową atrakcyjność bohaterki, konstruują jej wyobrażenie, jako kobiety niebywale pięknej i pożądanej. Jednak żaden z występujących w tekście epitetów nie indywidualizuje protagonistki, nie wskazuje żadnych jej cech szczególnych (te Achaja zyska później), a jedynie wpasowuje ją w ramy pewnego uogólnionego ideału piękna, który odbiorca może niemal dowolnie konkretyzować.

W *Erotyzmie ponowoczesnym* Klimczyk (2008: 106) zauważa, że „Jednostka styka się na co dzień, mimo pozornej różnorodności, z pewnym konkretnym modelem

⁴ Fikcyjne państwo, w którym rozpoczyna się akcja powieści. Dla przeprowadzonej analizy istotne będą również Cesarstwo Luan oraz Królestwo Arkach, gdzie kolejno trafia bohaterka. Są to jednocześnie miejsca związane z realizowanymi przez nią figurami kobiecości.

cielesności [...]. Chodzi przede wszystkim o ciało dynamiczne, szczupłe i młode”. Wskazuje także, że ciało powinno się wyróżniać spośród innych i wzbudzać zainteresowanie, a jego estetyczną atrakcyjność wyznaczać mogą pewne cechy postrzegane jako wyjątkowe, np. największy biust, najokrągłejsze pośladki, najbardziej wydęte usta, najpiękniejsze oczy (Klimczyk 2008: 99). Nietrudno zatem zauważyć, że opis obnażonej Achai łączy w sobie obie przytoczone konstatacje i w pełni odpowiada zarysowanemu w ten sposób modelowi ciała postrzeganego wspólnie jako atrakcyjne. Jednocześnie jednak dostrzec można w tym pewien paradoks, bo choć liczne sygnały w tekście zdają się forsować wyobrażenie na temat nadzwyczajnej urody protagonistki, wyjątkowość ta nie wykracza poza ramy dość sztampowego wyobrażenia na temat ideału kobiecego piękna, niemniej – być może właśnie poprzez odwołanie się do stereotypu – silnie oddziałującego i spełniającego oczekiwania szerokiego grona odbiorców⁵.

Drugą istotną kwestią, która w przytoczonym fragmencie została naświetlona, jest wyraźna satysfakcja oraz podniecenie seksualne, jakie daje Asiji widok obnażonej i upokorzonej pasierbicy: „czuła, jak jakieś dziwne ciepło rozlewa się w okolicy brzucha. Nogi robiły się miękkie, a oddech krótki. To było jak... jak w łóżku z Archentarem, ale Wielki Książę nigdy nie doprowadził jej do takiego stanu” (Ziemiański 2011: 20). Podniecenie odczuwane przez Asiją wynika ze świadomości posiadania nad Achają władzy, a poniżające obnażenie pasierbicy siłą na oczach służby (w tym również mężczyzn) jest tej władzy bezlitosną demonstracją: „Przysunęła się jeszcze bliżej tak, żeby suknia dotykała podbrzusza tamtej. Chciała dać odczuć sytuację. Chciała, żeby tamta musiała jeszcze mocniej poczuć swoją nagość i bezbronność” (Ziemiański 2011: 22). Opozycja narzuconej nagości oraz ciała ubranego podkreśla upokorzenie, którego doznaje Achaja, oraz chorą satysfakcję, jaką czerpie z tego Asija.

Sytuacja wydaje się zatem bardzo silnie nacechowana erotycznie: z jednej strony przedstawia opis nagiego, kobiecego ciała, skupiający się przede wszystkim na podkreśleniu atrakcyjności fizycznej protagonistki; z drugiej zaś – wprost stawia ją w roli obiektu erotycznego. Świadczy o tym pożądanie, jakie widok jej obnażonego ciała wzbudza zarówno w złośliwej i okrutnej Asiji, jak i w będącym świadkiem poniżającej sceny paziu, który – mimo iż powinien – nie jest w stanie odwrócić wzroku od nagiej księżniczki (Ziemiański 2011: 20). Nakreślone tu opozycje: ubioru i nagości, władzy i uległości, siły i bezbronności zarysowują również wyraźne powiązanie między sytuacją seksualnego napięcia a przemocą. Zależność ta z kolei, na równi z uprzedmiotowieniem kobiecego ciała i jego erotycznego wymiaru, będzie determinować seksualne doświadczenia protagonistki.

Odcisnięte na Achai piętno przemocy jest uderzające, zwłaszcza jeśli spojrzeć na inny opis głównej bohaterki, w którym czytelnik poznaje ją z perspektywy niezależnej od punktu widzenia innych (np. ojca lub macochy) postaci:

Achaja była spokojną dziewczyną. Lubiała marzyć, uwielbiała wieczorne spacerować po ogrodzie, a kiedy Asija ograniczyła jej tę możliwość, lubiała siedzieć w oknie, patrząc na gwiazdy [...]. Lubiała książki i nauczycieli, nawet tych od fechtunku i konnej jazdy (nie cierpiała tych lekcji wiedziała jednak, że musi być sprawna i silna, żeby zastąpić ojcu syna). [...] nie była człowiekiem czynu i nie umiała, ani nie chciała się przeciwstawiać. [...] Miała nadzieję, że wyjdzie za jakiegoś miłego, choć trochę inteligentnego chłopca, który zawiezie ją do jakiegoś wiejskiego dworku, gdzie będą

⁵ Do podobnych stereotypowych wyobrażeń w kreacji postaci kobiecych odnosi się w tzw. cyklu inkwizytorским Jacek Piekara. Tam jednak – ze względu na narrację pierwszoosobową – może być to uzasadnione częściowo preferencjami głównego bohatera, będącego jednocześnie komentatorem rzeczywistości (Płoszaj 2016).

się kochać na sianie, a ona będzie mu rodzić dzieci i zajmować się gospodarstwem (Ziemiański 2011: 15–16).

Protagonistka zostaje przedstawiona jako osoba nieco wycofana i świadoma swojej – paradoksalnie – niskiej pozycji w arystokratycznej hierarchii. Pozostaje bierna względem sytuacji, w której się znajduje, uciekając od przykrej rzeczywistości w literaturę, sztukę i sferę marzeń. Tak zarysowana osobowość Achai jest w gruncie rzeczy realizacją kolejnego stereotypu: kobiety jako uosobienia łagodności – spokojnej, uległej, unikającej niezgody lub pokornie znoszącej upokorzenia, aby nie zaostrzać zaistniałych już konfliktów. Choć ma świadomość pewnej przewagi nad macochą („Była jednak od niej starsza i dużo bardziej inteligentna. Właściwie traktowała ją jak dziecko” [Ziemiański 2011: 16]), nie stara się tego wykorzystać, pozwalając innym podejmować decyzje dotyczące własnego losu. Księżniczka ma również bardzo dziewczęce i subtelne wyobrażenie na temat seksualności oraz doświadczeń erotycznych, a przy tym nie postrzega siebie w kategoriach obiektu pożądania. Widząc swoją przewagę w intelekcie, Achaja ignoruje aspekt fizycznego piękna, będący głównym powodem zazdrości oraz perwersyjnej fascynacji młodszej macochy.

Początkowe partie powieści nadają protagonistce rys charakterystyczny dla wprowadzonej do literatury za sprawą powieści gotyckiej figury niewinności uciśnionej – kobiety niewinnej, subtelnej i nienachalnej, obdarzonej wielką urodą i ze względu na nią (a często również swoje pochodzenie), uwikłanej w sieć intryg i prześladowanej przez gotyckiego łotra (Sinko 1961: 135). Funkcję tego ostatniego rozumieć tu można dwojako. Bez wątplenia będzie nim bezlitośnie prześladowająca pasierbicę Asija, zazdrosna i pełna obaw o to, że Achaja może stanowić zagrożenie dla swojego przyrodniego brata; będzie nim także – choć pośrednio – sam Wielki Książę, udający ślepego na los córki i stawiający dworską etykietę ponad dobro własnego dziecka. O ile jednak wielu damom w potrzasku, znanym z powieści gotyckich, finalnie zwykle udaje się umknąć prześladowcy, o tyle Achaja w całym utworze zostaje konsekwentnie naznaczona przez przemoc⁶.

Niewolnictwo i prostytutka – zbrukanie obiektu erotycznego

W wyniku intryg niedojrzałej macochy oraz pasywnej postawy Wielkiego Księcia pierwotna córka Archentara trafia najpierw do wojska, gdzie pada ofiarą przemocy ze strony starszych rekrutów, następnie zaś – jako jeniec wrogiego Cesarstwa Luan – zostaje wykorzystana w rozgrywkach politycznych i poddana torturom. Ich opis zawiera analogię do wcześniejszych doświadczeń bohaterki. Achaja ponownie zostaje rozebrana, a opozycja nagości i ubrania oraz wiążące się z nią poniżenie obnażonego ciała (już wcześniej określonego jako przedmiot pożądania) są tym wyraźniejsze, że skrupowana, zdezorientowana, przerażona i całkowicie bezbronna protagonistka zostaje tu odarta również z dumy, jaką starała się zachować, będąc upokarzaną przez zawistną macochę.

⁶ Warto w tym miejscu nadmienić, że wybawione zostają zwykle bohaterki romansów z nurtu *sentimental gothic*, reprezentowanego m.in. przez twórczość Anne Radcliffe. Protagonistki tych utworów zostają ocalone z rąk prześladowcy dzięki interwencji ukochanego oraz osób życzliwie, lecz potajemnie wspierających ich związek. Szczęścia tego nie mają zwykle damy w potrzasku będące ofiarami tyraństwa w powieściach grozy z nurtu *terror gothic*, którego prekursorem i jednocześnie najwybitniejszym reprezentantem był Mathew G. Lewis. Bohaterki tych utworów doświadczają wstrząsającego okrucieństwa, są poniżone i upodlane, a jeżeli zostaną wybawione, często niedługo potem umierają (Sinko 1961: 141–149). Trwałe zogniskowanie erotyki i coraz drastyczniejszych aktów przemocy na postaci Achai wpisuje ją właśnie w ten typ niewinności uciśnionych, które pod wpływem przemocy trwale tracą swoją czystość, o czym będzie mowa w dalszej części pracy.

Tym razem jednak jej nagość nie służy wywołaniu podniecenia u innych bohaterów: „Mistrz nie patrzył na nią tak, jak mężczyzna na kobietę. Pochwyciła kilka spojrzeń uczniów, była naprawdę bardzo ładna, ale [...] nie zamierzali jej szykanować ani zawstydzają” (Ziemiański 2011: 259).

Zaprezentowany fragment wyklucza seksualne podłoże przemocy, jakiej ma zostać poddana bohaterka, a jednak opisowi tortur trudno odmówić pewnego zabarwienia erotycznego. Kolejny raz podkreślana jest uroda protagonistki – choć wydaje się to całkowicie zbędne z fabularnego punktu widzenia – a także jej bezbronność. Nie tylko psychicznej, ale i fizycznej przemocy, której ofiarą pada główna bohaterka, z punktu widzenia odbiorcy bez trudu można nadać seksualne konotacje. W omawianym fragmencie torturom zostają bowiem poddane sfery kobiecego ciała uchodzące za najbardziej erogenne: piersi oraz genitalia (Ziemiański 2011: 260–263). Zasadność takiego wyboru wydaje się dość oczywista, a tłumaczyć można ją dużą wrażliwością na ból tych właśnie miejsc. Nietrudno jednak zauważyć, że w dość wygodny sposób usprawiedliwia to umieszczenie w tekście szczegółowego – graniczącego z pornograficznym – opisu elementów ciała, które bez wątpienia najsilniej oddziałują na wyobraźnię erotyczną. Przywołując słowa Bataille’a: „piękna twarz zapowiada to, co strój kryje. Że chodzi o sprofanowanie tej twarzy i jej piękna. Sprofanowanie przez odsłonięcie najpierw wstydlivych części ciała kobiety, a potem umieszczenie w nich męskiego członka” (Bataille 2007: 141), należałoby uznać, że przedstawiona przez Ziemiańskiego scena tortur jest więc *de facto* opisem gwałtu dokonanego na dziewczynie, kolejną – tym razem znacznie brutalniejszą – profanacją jej młodego, pięknego i niewinnego ciała. Mimo że nie dochodzi tu do stosunku seksualnego, sytuację tę nietrudno zinterpretować (podobnie zresztą jak poniżenie księżniczki przez macochę) w kontekście słów francuskiego myśliciela. Czytelnik może zidentyfikować bohaterkę – określaną konsekwentnie przede wszystkim przez urodę – jako obiekt erotyczny, który ulega profanacji najpierw poprzez obnażenie i upokorzenie, a następnie poprzez gwałt, jakim jest poddanie torturom intymnych części ciała. Dochodzi do zbrukania uciśnionej niewinności, którą była Achaja w momencie zawiązania akcji wydarzeń, upodlenia i zniszczenia pewnego ideału kobiecego piękna. Ten moment determinuje również dalsze losy protagonistki.

Kolejnym etapem reifikacji bohaterki jest rola niewolnicy. Stając się nią, Achaja nie ma złudzeń co do możliwości powrotu do rzeczywistości, w jakiej została wychowana. Znając pozycję niewolników w Cesarstwie Luan⁷, rozumie, że została odarta nie tylko z godności, ale i z człowieczeństwa. Świadomość ta wymaga od niej myślenia w kategoriach walki o przetrwanie i podejmowania dramatycznych decyzji, na które – jako księżniczka – nie była przygotowana. Ukazuje to dość sugestywnie dialog między Achają a jednym z jej przyszłych towarzyszy niedoli. Rozmowa jest właściwie propozycją, względem której dziewczyna musi się błyskawicznie ustosunkować:

– [...] Młoda jesteś, niedoświadczona, ale widzę, rozum masz. Bynajmniej nie w dupie [...]. My ci proponujemy taką rzecz. Idziesz z nami, dobrowolnie. Do czego będziemy cię używać, wiesz dobrze... Ale nas jest tylko dwóch! A poza tym będziemy cię bronić przed resztą. Powiemy ci co i jak, na początku nakarmimy, nauczymy jak żyć. [...]

⁷ Status ten Achaja poznała podczas uczy, na której Archentar podejmował cesarskiego posta. Widząc, że usługujące mu półnagie niewolnice wywołały zgorzelenie, poseł tłumaczył to następująco: „to nie kobiety. To niewolnice. Nieludzie [...]. To jakbyście panie dopuścili do stołu psy. One również nie noszą szat” (Ziemiański 2011: 48).

Achaja zagryzła zęby, a więc to ją czeka? Upokarzająca rola nałożnicy dwóch niewolników? Nerwowo obejrzała się za siebie. Kilku oberwańców patrzyło na nią, podchodząc coraz bliżej. [...] Zezwierżcone mordy świdrowały ją oczami. [...] – Idę! – krzyknęła i pobiegła za oddalającą się dwójką. – Idę z wami! (Ziemiański 2011: 300)

Księżniczka staje zatem przed wyborem: zawalczyć o przeżycie w obozie, korzystając z propozycji dwóch innych niewolników, którzy zachowali jeszcze częściowo człowieczeństwo, lub poddać się i zginąć w ciągu kilku dni, będąc gwałconą przez tych, którzy ulegli zezwierżczeniu. Dworskie określenie „nałożnica” trudno uznać w tej sytuacji za adekwatne, bowiem rola, jaka przypadnie w udziale głównej bohaterce, balansuje raczej pomiędzy prostytutką a niewolnictwem seksualnym. Dziewczyna godzi się na swój los, w gruncie rzeczy jednak wybór, przed którym staje, jest tylko pozorny, a jej wartość zmierzona zostaje użytecznością i atrakcyjnością ciała. W sytuacji tej dochodzi zatem do pewnego rodzaju wymiany usług – zapłatą, jaką otrzymuje dziewczyna za seks, jest możliwość przetrwania w nieludzkich warunkach obozu. Achaja oddaje siebie jak przedmiot⁸, widząc w tym konieczność, ale jednocześnie nie odczuwając przy tym żadnej satysfakcji:

Mężczyźni przekomarzali się ożywni nagle, czy ten drugi ma wyjść, czy zostać i popatrzeć, a potem... A potem... To był pierwszy raz w jej życiu. Pierwszy i od razu drugi. Ale były i dobre strony. Po torturach Mistrza Anai te części ciała, które mężczyźni najbardziej sobie upodobali, u niej były właściwie pozbawione czucia. To, że miała skute nogi, właściwie uniemożliwiało pozycję klasyczną, musiała klęknąć i, za przeproszeniem, wypiąć się, co może było i zwierzęce, ale za to pozwalało jej przynajmniej nie patrzeć im w twarz. A po trzecie, obydwaj byli kiedyś na dworze, znali pewne zasady i ich zachowanie pozwoliło jej zachować resztki szacunku do samej siebie. Z całą pewnością była to rzecz znacznie mniej nieprzyjemna niż zjedzenie robaka (Ziemiański 2011: 316).

Można tu zauważyć, jak daleko idący w skutkach był gwałt, którego zaznała Achaja za sprawą tortur i jak silnie ingerował w jej seksualność. Choć inicjacja przebiega tu w sposób, który można uznać za poniżający (znaczące jest użycie takich określeń jak „zwierzęce”, a także ulga związana z brakiem konieczności patrzenia kochankom w twarz), nie może jednak dorównać upodleniu, którego bohaterka zaznała już wcześniej. Profanacja, jakiej dokonano na ciele Achai poprzez tortury, pozbawiła ją jakiegokolwiek podmiotowości w roli partnerki seksualnej, uniemożliwiła odczuwanie erotycznej satysfakcji i postawiła w roli przedmiotu, który może się oddawać, nie może jednak w pełni współuczestniczyć w akcie seksualnym. Warto podkreślić, że protagonistka nie odczuwa poniżenia wynikającego z jej instrumentalnej roli, ulgę wręcz przynosi jej możliwość dostrzeżenia pozytywnych strony swojej inicjacji, przyjmuje więc ulegle konieczność takiego stanu rzeczy.

Rola niewolnicy seksualnej wiąże się natomiast z tym, że – jak już zostało wspomniane – wybór dokonany przez Achaję, jest wyborem jedynie pozornym. W istocie zostaje ona bowiem uzależniona od swoich towarzyszy, którzy z jednej strony oferują dziewczynie pewną ochronę oraz uczą zasad przetrwania, stając się tym samym jej opiekunami i mentorami; z drugiej zaś – dostają prawo do dysponowania jej ciałem wedle

⁸ Bataille (2007: 127–128) zauważa, że kobieta – jeśli spełnione zostaną warunki – po prostu oddaje się mężczyźnie jak przedmiot, prostytutka zatem, rozumiana jako świadczenie usług seksualnych w zamian za wynagrodzenie, wprowadza jedynie sprzeczność, ponieważ nieustanna troska o podkreślanie urody jest dowodem na to, że kobieta samą siebie postrzega w kategoriach obiektu przedstawianego do oceny mężczyznom. Tu jednak szczególnie istotne wydaje się, że rola przedmiotu erotycznego została Achai narzucona przemocą, zanim bohaterka świadomie dojrzyje do zrozumienia istoty własnej seksualności.

własnego uznania i właściwie w każdym momencie, a chęć uwolnienia się skazywałyby bohaterkę na śmierć. Żłudna okazuje się również sama możliwość dokonania wyboru. To nie protagonistka decyduje o swoim losie, lecz zostaje wybrana w momencie, w którym daje się zauważyć – właśnie jako przedmiot – ze względu na atrakcyjność cielesną – dostarczającą bodźców, pobudzającą inne ciała, przykuwającą uwagę (Klimczyk 2008: 107). Również słownictwo, jakim posługują się niewolnicy, wskazuje na instrumentalne potraktowanie dziewczyny. W cyniczny sposób nie pozostawiają jej złudzeń, co do tego, że będą jej „używać” – jak przedmiotu, a zatem nie ma tu mowy o relacji partnerskiej; także niejednokrotne określanie jej mianem „ślicznej dupy” wyraźnie wskazuje, która część ciała i jakie czynności są najbardziej pożądane. Achaja zyskuje możliwość przetrwania jako niewolnica nie ze względu na swoją podmiotowość, bo tej zostaje pozbawiona, ale dlatego, że zostaje oceniona jako „użyteczna” w roli obiektu seksualnego.

Mordercza *femme fatale*

Po latach Achaja podejmuje udaną próbę ucieczki z niewoli, a uchodząc poza granice Luan jako prostytutka, przypieczętowuje swoje przekonanie, że najważniejszymi kartami przetargowymi kobiety w walce o przetrwanie są jej ciało i uroda. Łącząc seksualną atrakcyjność protagonistki z niezwykłą sprawnością fizyczną oraz nabytą w czasie niewoli umiejętnością zabijania z zimną krwią, Ziemiański kreuje bohaterkę o wyraźnym rysie demonicznym, co ujawnia jej starcie z Virionem – jednym z najlepszych szermierzy przedstawionego świata. Achaja nie jest już ani niewinną pięknoscią, ani zagubioną dziewczyną, której przemocą zostaje narzucona rola obiektu erotycznego. Stając przed przeciwnikiem, wykorzystuje zdobyte wcześniej doświadczenie, świadomie i z premedytacją oferując się jako przedmiot pożądania:

Achaja uśmiechnęła się jeszcze szerzej, zrobiła minę „dziewicy”, a potem... wysunęła język i oblizwała się tak, że wszystkich mężczyzn w zasięgu wzroku przeszły ciarki. Ciarki i coś jeszcze. [...]

– Umieć to robić, stary! Jestem kurwą. Jestem nauczona. Ze mną byłoby ci dobrze [...] jak z młodą, głupią żoną [...]. Powiedziałabyś: „śpiewaj”, to bym ci śpiewała, powiedziałabyś: „stań na rzęsach”, a ja bym stanęła. Ze mną byłoby ci fajnie, Virion! Naprawdę bym krzyczała, nie dlatego, że jestem nierządnicą, po prostu sprawiasz, że dopiero widząc ciebie, wiem, co to mężczyzna. Kocham cię! [...] wszystkie takie jak ja... sikałyby po nogach, żeby móc być z tobą! A ja... A ja, niestety, muszę ci wypruć flaki! Niefart, co? [...] Tak się z reguły pierniczy w życiu. Spotykasz swojego wyśnionego bohatera... I go, psiamać, musisz zabić, albo on zabije ciebie (Ziemiański 2003: 223–224).

Achaja uwodzi Viriona, przemową i zachowaniem prezentując świadomość swojej seksualnej atrakcyjności oraz celując we wszystkie najczulsze punkty przeciwnika. Uwodzi oczywiście nie w sensie dosłownym, nie ma bowiem na celu doprowadzenia do zbliżenia seksualnego, stara się jednak, by szermierz zobaczył w niej kobietę, której pragnie, próbuje wzbudzić w nim pożądanie, aby w ten sposób zyskać przewagę w pojedynku. Znając upodobania Viriona z opowiadań Hekkego – jednego z jego uczniów, a jej towarzysza niewoli – konstruuje swoją przemowę tak, by uderzyć we wszystkie słabości przeciwnika: jego upodobanie do prostitutek („Jestem kurwą. Jestem nauczona” [Ziemiański 2003: 223]), ale również tęsknotę za bliskością i przywiązaniem, których w życiu nie doświadczył („Ze mną byłoby ci dobrze [...] jak z młodą żoną” [Ziemiański 2003: 223]). Jednocześnie tworzy swój obraz na zasadzie kontrastu i konglomeratu pożądanych, lecz niejednokrotnie sprzecznych cech: uśmiechając się niewinnie (uderzając w sytuacji, gdy Achaja z łatwością powaliła trzech przeciwników

i teatralnie – krwią zabitych przez nich koleżanek – naznaczyła twarz barwami wojennymi), następnie zaś zachowując się w sposób wyzywający: prowokuje i podnieca. Z jednej strony prezentuje się jako bezlitosna „maszyna do zabijania”, z drugiej zaś – zapewnia o oddaniu i posłuszeństwie względem „swojego mężczyzny”. Mówi Virionowi, że jest jej mistrzem, wyznaje mu miłość, podziwia za wszystko, bez względu na wady. Projektuje siebie jako kobietę wymarzoną, idealną: piękną, fascynującą, śmiertelnie niebezpieczną, a jednocześnie oddaną i kochającą, wzbudza pożądanie, ale i nostalgię, uwodzi, czaruje i gra uczuciami. W jej zachowaniu można dostrzec również szaleństwo demonicznej kobiety-modliszki, wabiącej mężczyznę tylko po to, by w decydującym momencie zadać mu zabójczy cios. Wpisuje to Achaję w zakorzeniony kulturowo obraz *femme fatale* – pociągającej i fascynującej kobiety, świadomej swojego erotycznego magnetyzmu i jednocześnie niosącej zgubę tym, którzy staną jej na drodze.

Achaja staje się świadoma siły oddziaływania kobiecej seksualności, można jednak zauważyć, że scena, jaką odgrywa przed Virionem, jest bardzo teatralna i – mimo że odnosi pewien skutek – pozbawiona naturalności. Język, jakim posługuje się bohaterka, jest wulgarny, mający obudzić najniższe żądze. Lech Nijakowski (2010: 127), omawiając literaturę pornograficzną, zauważa, że obscenicznosc języka uprzedmiotawia kobietę i jej ciało. Również przywoływany już Bataille (2007: 133) wskazuje na istotną rolę języka w mówieniu o seksualności, podkreślając, że bezwstydnym określanie aktów oraz narządów płciowych jest znakiem upodlenia. Można zatem zauważyć, że ordynarny język podkreśla, iż Achaja samą siebie przedstawia w roli przedmiotu. Świadoma własnego poniżenia, wykorzystuje aktorsko doświadczenia niewolnicy i prostytutki, starając się za ich pomocą wzbudzić pożądanie.

W przedstawionym fragmencie główna bohaterka powieści Ziemiańskiego instrumentalnie posługuje się seksualnością, jednak do tego, by w pełni zrozumieć istotę erotyzmu, musi odzyskać to, czego pozbawiły ją tortury Mistrza Anai, czyli zdolność do odczuwania erotycznej rozkoszy. Staje się to możliwe, gdy skutek podjętych przez królestwo Arkach działań wojennych z „potworami”⁹ z Wielkiego Lasu, Achaja ginie. Jest to jednak śmierć symboliczna, księżniczka umiera bowiem jako człowiek, ale jednocześnie zostaje przywrócona do życia jako „potwór”: zyskuje nowe umiejętności, zmysły ulegają wyostrzeniu, jej ciało może przekształcać się w zależności od jej woli, przede wszystkim jednak zostaje w pełni zregenerowane, co jest istotne również w kontekście odczuwania przez bohaterkę własnej seksualności. O ile bowiem inicjację przeszła już wcześniej, łączyła się ona bądź to z bólem, bądź to z obojętną koniecznością. Można zauważyć, że bohaterka przechodzi niejako „nową inicjację” – tym razem połączoną z silnymi doznaniem natury erotycznej:

To wszystko, co „popsuł” jej Mistrz Anai, teraz było „naprawione”. Czują. Czują wszystko. [...] Przeszła odczuwać wstyd. Jedynym uczuciem, jakie ją ogarnęło, była nieporównywalna z niczym błogość, przerodzona po chwili w lęk, że stanie się coś, co przerwie to, co się z nią dzieje. Wtedy zaczęła jęczeć. Zaczęła zatapiać się w tym, co ich łączy. Krzyknęła dokładnie w tej samej chwili co chłopak (Ziemiański 2003: 424–426).

⁹ Nieznana bliżej rasa, silnie związana z magią i zamieszkująca tzw. Wielkie Lasy – mateczniki magicznej mocy. Charakteryzuje się zdolnością do zmieniania kształtu ciała: w zależności od sytuacji mogą wyglądać jak ludzie (z tą jednak różnicą, że ich oczy są całkiem czarne i nie mają białek) lub przybrać naturalną dla siebie formę antropomorficznej istoty, posiadającej ogon, kły i pazury – jak kot – oraz niezwykle wyostrome zmysły. Ze względu na „zwierzęcość” wyglądu i znacznie większą sprawność ciała, istoty te określane są przez bohaterów powieści mianem „potworów”.

Jest to tak naprawdę pierwsze erotyczne przeżycie Achaja, pozwalające jej odczuwać podniecenie oraz satysfakcję seksualną, które wcześniej były dla niej nieosiągalne. Akt płciowy potraktowany jest czysto popędowo, odbywa się na łonie natury i pozbawiony jest wszelkich kulturowych obwarowań, co – zważając na dotychczasowe doświadczenia bohaterki – działa na korzyść sytuacji. Fragment ten jest istotny o tyle, że protagonistka, po raz pierwszy przeżywając rozkosz, zyskuje nową świadomość seksualną. Można to zaobserwować, wracając do fragmentu, w którym Achaja uwodzi słowami Viriona tuż przed pojedynkiem. Robi to, wiedząc, że takie zachowanie może rozbudzić jego wyobraźnię i próbuje to wykorzystać. Jednak dopiero po powtórnej inicjacji, po śmierci i powrocie do życia bez piętna w postaci upośledzenia ciała, główna bohaterka powieści Ziemiańskiego zaczyna nie tylko wiedzieć o istnieniu mechanizmów rządzących erotyzmem, ale również rozumieć je i efektywnie wykorzystywać. Pokazuje to choćby sposób, w jaki Achaja dobija targu w sprawie utworzenia szlaku handlowego przez Wielki Las:

Popatrzyła mu prosto w oczy. Uśmiechnęła się.

– Dwadzieścia. I dam ci dupy. Tu i teraz. [...]

– Dwadzieścia! Dwadzieścia od sta! – powiedział głośno.

Roześmiała się. Usiadła na kocu. Podobał jej się. Kiedy usiadł obok, chwyciła go za ramiona i przewróciła na siebie, śmiejąc się cały czas. Przykryła ich oboje dokładnie, potem zaczęła rozpinać kurtkę. Była tak strasznie ciekawa jego ciała (Ziemiański 2003: 465–466).

Powtórna inicjacja sprawia, że Achaja przestaje być jedynie biernym obiektem czynności seksualnych, ale również zaczyna wychodzić naprzeciw nowym doświadczeniom, jest ich ciekawa, odkrywa ich inną stronę – nie tylko tę związaną z bólem i przemocą, lecz także tę łączącą się ze zmysłowością. Bohaterka staje się kusicielką, świadomie oferującą ciało mężczyźnie, jednak w sposób zgoła różny niż dotychczas:

Przewróciła się na bok, niby przypadkiem wystawiając pupę spod kołdry. Delikatnie, skubiąc samymi koniuszkami palców, podciągnęła znów koszulę, żeby pokazać swój lewy pośladek. [...] Teraz konsumpcja owoców zwycięstwa. Delikatnie przykryła go kołdrą, przytuliła się lekko. Ujęła jego dłoń, kierując tam, gdzie powinna się znaleźć. Zaraz się chłopczyku przekonasz, co zwycięzcy robią z pokonanymi. Odwiecznym prawem wojny gwałcą! Już za chwilę, śliczny chłopcze, zostaniesz zgwałcony (Ziemiański 2003: 522–523).

Z punktu widzenia fabularnych zdarzeń Achaja – ośmielona nowymi doznaniem i silnie odczuwająca własną atrakcyjność – zaczyna przejmować inicjatywę, uwodząc w sposób spontaniczny i naturalny, tak różny od teatralnej przemowy skierowanej do Viriona. Co znaczące, dopiero po przemianie w „potwora” Achaja ulega pełnemu upodmiotowieniu w sferze erotycznej – rozpoznaje swoją seksualność i aktywnie dąży do jej zaspokojenia. Bohaterka pozostaje kobietą fatalną – piękną, uwodzicielską i niebezpieczną – ale jakże inną, wyzwoloną z krępujących ją dotąd konwenansów (podkreślona w trakcie przemiany opozycja kultury i natury). Czy jednak w oczach odbiorcy również zrzuca z siebie piętno obiektu erotycznego, pozostaje pytaniem otwartym.

Podsumowanie

Główna bohaterka powieści Ziemiańskiego kreowana jest na przedmiot pożądania, realizując kolejne popularne i zakorzenione w zbiorowej świadomości figury kobiecości. Początkowo ukazana jest jako pewien stereotyp ideału kobiecości – kobiety pięknej,

mądrej, ale też na tyle uległej, by zawsze pozostawać w cieniu i nie stanowić zagrożenia dla tych, którzy sprawują nad nią władzę. Achaja jako uciśniona dziewczica, będąc uosobieniem subtelności i delikatności, stanowi obiekt erotyczny – wzbudzający pożądanie i stymulujący wyobraźnię przez zawartą w nim możliwość zbrukania niewinności, której personifikacją jest protagonistka powieści.

Następnie – poprzez kolejne poniżenia – zostaje z tego ideału odarta: obnażona, poddana torturom i sprofanowana traci wcześniejszą intrygującą tajemniczość. Stając się niewolnicą, w rozumieniu prawa Luan przestaje być człowiekiem – ulega pełnej reifikacji, traci wszystko, co do tej pory posiadała, również tożsamość. Pozostaje jej atrakcyjność cielesna, będąca jedynym czynnikiem stanowiącym od tej pory o wartości protagonistki. To dzięki urodzie zwraca na siebie uwagę w obozie niewolników – zostaje dostrzeżona jako wartościowy przedmiot i dzięki temu zyskuje możliwość przetrwania.

Ostatnią realizowaną figurą kobiecości jest fascynująca i śmiertelnie niebezpieczna kobieta fatalna, uwodzicielska i siejąca zniszczenie. Silna, bezwzględna, z fabularnego punktu widzenia niezwykle aktywna, stanowiąca zagrożenie tym bardziej, że jest w pełni świadoma swojej seksualności, wymyka się uprzedmiotawiającym ją konwenansom. Podkreśla to fakt, iż upodmiotowienie bohaterki w sferze erotycznej wymaga zmiany kategoryjnej – z człowieka w „potwora”. Jednak nawet wtedy, gdy jej ciało zostaje odmienione w Wielkim Lesie, jego atrakcyjność pozostaje cechą najsilniej oddziaływającą, wybijającą się ponad te, które mogą wzbudzać groźbę („Kły nie kły, szlag z ogonem. Siedziała przed nim całkiem naga, śliczna dziewczyna” [Ziemiański 2003: 456]). Achaja przechodzi nie tylko drogę od niewinnej dziewczynki do kobiety demonicznej, ale również od niewolnicy do władczyni potężnego cesarstwa, w drodze rewolucji w ciągu zaledwie kilku lat przeprowadzając zastany świat od antyku do ery nowożytnej¹⁰. A jednak na każdym etapie – mimo swojej seksualnej emancypacji – zostaje określana przede wszystkim przez przyzmat wyglądu, nie czynów, których znaczenie zostanie podkreślone dopiero w *Pomniku cesarzowej Achai*, którego akcja rozgrywa się tysiąc lat później. Podsumowując słowami Bataille’a: „Sensem tego przedmiotu [erotycznego – przyp. J. P.] jest uroda. Ona stanowi o jego wartości. Uroda przedmiotu jest tym, co czyni z niego obiekt pożądania” (Bataille 2007: 138).

¹⁰ Za uwagi na ten temat, udzielone w owocnej dyskusji, dziękuję prof. Krzysztofowi Uniłowskiemu.

Bibliografia

- BATAILLE, G. (2007). *Erotyzm* (przeł. M. Ochab). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- BAUMAN, Z. (1995). *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika.
- GORER, G. (1979). *Pornografia śmierci* (przeł. I. Sieradzki). „Teksty. Teoria, krytyka, interpretacja”, 3 (45), 197–203.
- KACZOR, K. (2014). *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*. W: S. J. Konefał (red.), *Anatomia Wyobraźni* (s. 181–198). Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki.
- KACZOR, K. (2017). *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*. Kraków: Universitas.
- KLEMENTOWSKI, R. (2005). *Nasza mała stabilizacja. Polska fantastyka na początku trzeciego tysiąclecia*. „Czas Fantastyki”, 2, 7–13.
- KLIMCZYK, W. (2008). *Erotyzm ponowoczesny*. Kraków: Universitas.
- KOPYRA T., ZIEMIAŃSKI A. (2004). *Wywiad*. „Fahrenheit”, 34. Pozyskano z: <http://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f34/14.html>.
- KOZIOLEK, R. (2009). *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- KUROWSKA, K., ZIEMIAŃSKI A. (2013). *Czy Polacy pasują do fantastyki?* Pozyskano z: <http://fan-dom.pl/2013/02/28/luty-z-andrzejem-ziemianskim-czy-polacy-pasuja-do-fantastyki/>.
- MAZURKIEWICZ, A. (2007). *Współczesna polska literatura fantasy: stan obecny, szanse i zagrożenia*. W: J. Deszcz-Tryhubczak, M. Oziewicz (red.), *Rozważając fantasy. Etyczne, dydaktyczne i terapeutyczne aspekty literatury i filmu fantasy* (s. 11–20). Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut.
- NIJAKOWSKI, L. (2010). *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- PŁOSZAJ, J. (2016). *Powabne wybranki Mordimera Madderdina. Kreacje i role postaci kobiecych w cyklu inkwizytorским Jacka Piekary na tle przygodowego schematu fabularnego*. W: K. Jewtuch, K. Kowalczyk, J. Płoszaj (red.), *Kobieca strona popkultury*. Wrocław: Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster” (s. 33–49). Pozyskano z: <http://tricksterzy.pl/download/kobieca-strona-popkultury/>.
- SINKO, Z. (1961). *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- SZKLARSKI, M. (2004). *Naiwne okrucieństwo*. „Informator Gdańskiego Klubu Fantastyki”, 181, 18–19.
- TKACZ, M. (2012). *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*. Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki.
- UNIŁOWSKI, K. (2003). *Wojowniczk, czarodziejki i kochanki*. „Opcje”, 3 (50), 20–28.
- ZIEMIAŃSKI, A. (2011). *Achaja*, t. 1. Lublin: Fabryka Słów.
- ZIEMIAŃSKI, A. (2003). *Achaja*, t. 2, Lublin: Fabryka Słów.
- ZIEMIAŃSKI, A. (2004). *Achaja*, t. 3, Lublin: Fabryka Słów.

JOANNA PŁOSZAJ

A DAMSEL IN DISTRESS, A SEXUAL SLAVE AND A FEMME FATALE: MECHANISMS OF CREATING A FEMALE CHARACTER AS AN EROTIC OBJECT IN ANDRZEJ ZIEMIAŃSKI'S NOVEL ACHAJA

This article presents an analysis of methods used by Andrzej Ziemiański in his novel *Achaja* to create a female character. The main character of the novel is the eponymous Achaja, a princess of the fictional kingdom called Troy. Although she is presented as a strong heroin dealing with all sorts of adversities, in fact she can't make decisions for herself. The article presents three stereotypical figures of femininity reflected in the main character at various stages of the novel: a damsel in distress, a sexual slave and a femme fatale. The analysis shows that the protagonist is defined by her sexual attractiveness and that she is created as an erotic object.