

Joanna Augustyn

Ambiwalencja płci w Roman de Silence Helderisa de Cornouailles

Acta Philologica nr 45, 140-149

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ambiwalencja płci w *Roman de Silence* Heldrisa de Cornouailles

Dziewczyna wychowana jako chłopiec, utalentowany żongler i dzielny rycerz staje się przykładną żoną króla. *Roman de Silence* Heldrisa de Cornouailles¹ jest jednym z utworów francuskiej literatury średniowiecznej, który ukazuje niejednoznaczną tożsamość płciową głównej postaci. Jakie jest jej miejsce w świecie binarnych kategorii i męskiej dominacji? Czy możliwe jest w nim wymknięcie się jasnym definicjom?

Przedstawmy jednak najpierw chronologiczny przebieg tej dość zawilej historii. Z powodu tragicznie zakończonych sporu między dwoma hrabiami, Ebain, król Anglii, wydaje edykt pozbawiający kobiety prawa do dziedziczenia. Niedługo po tym, Cador, młody rycerz na dworze króla, zdobywa rękę córki hrabiego Kornwalii, Eufémie. Po śmierci jej ojca, Cador zostaje hrabią Kornwalii, a Eufémie zachodzi w ciążę. Jako że kobiety właśnie straciły prawo do dziedziczenia, Cador prosi żonę, by w dniu narodzin dziecka ogłosiła, że na świat przyszedł syn, nawet gdyby była to córka. I rzeczywiście, gdy rodzi się córka, Eufémie postępuje zgodnie z planem. Rodzice dają dziecku na imię Silence, a jego wychowanie powierzają seneszalowi, który zajmuje się jej/jego edukacją w zupełnej izolacji od świata. Gdy Silence osiąga wiek 12 lat, w jej /jego głowie toczy się wewnętrzny spór między Naturą a *Noretur* (wychowaniem). To właśnie wtedy dwóch minstrelów prosi seneszala o schronienie. Silence, pod wielkim wrażeniem przybyszów, ucieka, by im towarzyszyć². Nadaje sobie imię Malduit (fr. źle, nieodpowiednio wychowany). Silence doskonale opanowuje sztukę śpiewu i gry na instrumentach. Gdy żonglerzy czują się zagrożeni konkurencją, postanawiają ją/go zabić. Jednak jej/jemu udaje się uciec z opresji i przedostać do Kornwalii. Cador, uszczęśliwiony powrotem dziecka, prowadzi je natychmiast do króla Ebain, który zatrzymuje Silence na swym dworze. W tym czasie, żona Ebaina, królowa Eufeme (której imię uderzająco przypomina imię matki Silence – Eufémie) zakochuje się w Silence, nie wiedząc, że to dziewczyna. Królowa próbuje za wszelką cenę uwieść Silence, który/a z kolei nieustannie się jej opiera. Doprowadzona do wściekłości Eufeme postanawia się zemścić, aranżując sytuację, w której może oskarżyć Silence o próbę gwałtu³ (przed sobą samą natomiast odmowę Silence tłumaczy podejrzeniem o homoseksualizm⁴). Król Ebain jednak nie chce skazać Silence na śmierć i tylko

1 Wszystkie cytaty w moim tłumaczeniu.

2 Moment ten przywołuje skojarzenie z Percewalem, który również był wychowywany z dala od społeczeństwa i który wpadł w zachwyty nad zjawiskowymi dla niego postaciami – rycerzami – za którymi postanowił podążać.

3 Element ten wpisuje się w motyw żony Putyfara.

4 To samo oskarżenie pojawia się w *Lanval Marie de France*, gdzie odrzucona królowa wykrzykuje: „Lanval, fet ele, bien le quit, / Vus n'amez gueres cel deduit. / Asez le m'ad hum dit sovent / Que des femmes n'avez talent ! / Vallez avez bien afeitiez, / Ensemble od eus vus deduiez” (w. 277–83).

wysła go/ją do króla Francji. Mimo intryg uknutych przez dążącą do zemsty Eufeme, Silence zostaje pasowany/a na rycerza. To dzięki niemu/niej udaje się wygrać wojnę przeciwko zbuntowanym baronom. Niestety Eufeme nadal próbuje zdobyć serce rycerza i, gdy ten się jej opiera, ponownie obarcza go fałszywymi oskarżeniami. Tym razem król postanawia wymyślić inną karę: Silence musi schwytać i przyprowadzić do króla Merlina, przy czym król doskonale wie, że Merlina może usidlić tylko kobieta. Silence udaje się wykonać zadanie, a Merlin, gdy tylko znajduje się na dworze króla, ujawnia, że Silence jest kobietą przebraną za mężczyznę. W dodatku, przy okazji informuje wszystkich, że mniszka towarzysząca królowej Eufeme jest mężczyzną przebrany za kobietę. Król pod wpływem tych rewelacji postanawia unieważnić dekret pozbawiający kobiety praw do dziedziczenia, skazuje na śmierć królową oraz „mniszkę” i poślubia Silence.

Już z tego krótkiego streszczenia powieści wyłania się zarówno problem transgresji kategorii płciowych, jak i niejednoznacznej tożsamości *cross-dressera* jakim jest Silence. Należałoby tu także podkreślić, że *Roman de Silence* nie jest jedynym utworem we francuskiej literaturze średniowiecznej, w którym te kwestie są poruszone. Wręcz przeciwnie, jest ich więcej niż mogłoby się wydawać, a motywy jakie się w nich pojawiają są bardzo różnicowane i niejednokrotnie szeroko rozwinięte⁵.

Roman de Silence jest różnie postrzegany przez krytyków. Niektórzy widzą w nim utwór subwersywny i feministyczny⁶, wielu jednak uważa, że mizoginistyczny punkt widzenia przeważa w powieści, w której przecież ostatecznie zostaje przywrócony społeczny status quo⁷. Liczne są też odczytania, w których szczególną wagę przywiązuje się do pojęcia „prawdziwej” tożsamości i „naturalnej” płci Silence⁸, uznając tożsamość i płeć biologiczną za ściśle współzależne. Przyjmując taki esencjalistyczny punkt widzenia, pomijają one wiele niejednoznacznych elementów powieści. By zauważyć, co w tym utworze można ewentualnie uznać za subwersywne, skupimy się na miejscu Silence w świecie męskiej dominacji i binarnych opozycji, by ostatecznie zająć się tym, co w *Roman de Silence* takiej bipolarności nie odpowiada.

Roman de Silence w świetle *gender studies* i teorii *queer*

Istotnym punktem odniesienia będzie dla nas teoria *queer*, której krytycy francuscy, stosunkowo sceptyczni w stosunku do *gender studies*, nie brali pod wzgląd, pisząc o *Roman de Silence*. Dlaczego teoria ta wydaje się szczególnie ciekawa w zestawieniu

5 Należałoby przy tym zaznaczyć, że nieporównywalnie częściej transgresja ta dotyczy kobiet niż mężczyzn. To głównie kobiety przebijają się w męski strój, a więc przyjmują tożsamość, która zapewnia im różnego rodzaju korzyści. Motyw przebranej kobiety pojawia się zarówno w żywotach świętych (Sainte Théodore, Sainte Marguerite, Sainte Marine, Sainte Pélagie), powieściach i krótszych formach narracyjnych (*Tristan de Nanteuil*, *Ide et Olive*, *Li Contes dou Roi Flore et de la Bielle Jehane*), jak i *fabliaux* (*De Béringier au lonc cul*, *Frère Denise*). Mężczyzna natomiast, jeśli w ogóle przebiera się za kobietę, to zazwyczaj robi to jednorazowo i w konkretnym celu. Przebranie jest dla niego doraźnym środkiem umożliwiającym na przykład przedostanie się do pilnie strzeżonej ukochanej. Motyw taki stanowi jedynie krótki epizod (jak choćby w *Méragis de Portlesgues*) i nie wpływa na tożsamość bohatera.

6 Takie interpretacje znaleźć można na przykład u Kathleen Brahney i Reginy Psaki.

7 Skłaniają się ku temu między innymi Simon Gaunt w *Gender and Genre in Medieval French Literature* i Sharon Kinoshita.

8 Takie sformułowania pojawiają się zresztą nawet u Lorraine Kochanske Stock i Roberty Krueger.

z trzynastowiecznym utworem? W świetle teorii Butler, zarówno kulturowa jak i biologiczna płeć jest postrzegana jako społeczny i kulturowy konstrukt, który kształtuje się w dyskursie. Przy takim założeniu, relacje między anatomią, rolą społeczną i pożądaniem przestają być oczywiste i z góry określone. Można uznać, że autor *Roman de Silence* jasno sytuuje się po stronie determinizmu i dominacji natury w kontekście tożsamości płciowej. Z tego punktu widzenia, płeć biologiczna odzwierciedlałaby prawdziwą tożsamość, natomiast wpływ kultury nie byłby kluczowy dla tożsamości i nie byłby w stanie zburzyć społecznego porządku. Rzeczywiście, zakończenie utworu wskazywałoby na to, że autor broni właśnie takiej perspektywy. A jednak historia *Silence* jest pełna niejednoznaczności. Autor szeroko rozwija epizody, w których *Silence* pozostaje zawieszona między płciami, pozwalając wręcz na pewne zachwianie norm.

Właśnie z tego powodu, że nie wpisuje się jasno w bipolarny system podziałów płciowych, *Silence* nie może odnaleźć swojej płciowej roli. Jego/jej dwuznaczna tożsamość płciowa nie jest społecznie uznawana, więc *Silence* nie jest w stanie nawiązać z nikim relacji i pozostaje aseksualny/a. Mówiąc językiem Butler, ekskluzywny i hierarchiczny charakter płci (92), jasny podział na męskie i kobiece umacniają heteroseksualną matrycę, z której *cross-dresser* jest wykluczony. Właśnie dzięki temu *cross-dresser*, według Butler, doskonale odzwierciedla charakter performatywny płci (16), ukazując jej powierzchnową, sztuczną, konstruowaną stronę. Wykorzystywane przez niego atrybuty pozwalające na rozpoznanie płci takie jak imię, strój, wychowanie do odpowiednich zachowań, stanowią o postrzeganiu płci, co zauważymy także w powieści Heldrisa de Cornouailles.

Czy można uznać *Roman de Silence* za subwersywny? Teza, że utwór ten ma pewien subwersywny potencjał wydaje się w pełni uzasadniona. Nawet jeśli zakończenie jest „naprawcze” i umacnia istniejące struktury, można uznać, że co najmniej dwa aspekty burzą ów porządek. Po pierwsze, nie bez znaczenia jest feministyczny aspekt powieści, w której pojawia się bohaterka potrafiąca z ogromnym powodzeniem wcielić się w role zarezerwowane dla mężczyzn. Po drugie, *Silence* jest postacią ambiwalentną i w taki sposób ukazwaną przez autora. Nie daje się go/jej jasno określić ani jako mężczyzny, ani jako kobiety. Według niektórych krytyków, *Silence* odnajduje swoją prawdziwą kobiecą tożsamość na końcu powieści. Według innych, wręcz przeciwnie, *Silence* afirmuje się jako mężczyzna, a ostateczne odkrycie jego/jej płci biologicznej pozbawia go/ją tożsamości. Z pewnością możliwa jest jeszcze trzecia interpretacja: Erin Labbie nazwała to „trzecią płcią” (66), Robert Clark zaryzykował określenie „queerowa tożsamość” (53), a więc tożsamość niejednoznaczna, która sytuuje się pomiędzy naturą i kulturą, tym, co prywatne i tym co publiczne, która wykracza poza ograniczające kategoryzacje. Przyjrzyjmy się najpierw w jakim świecie funkcjonuje nieprzystawalny bohater/ka.

Męska władza i bipolarność płci

W *Roman de Silence* patriarchalną dominację uosabia przede wszystkim król Ebain. To on podejmuje nagłą i ekstremalną decyzję o pozbawieniu kobiet prawa do dziedziczenia. To on wywołuje wojnę z błahego powodu. To on decyduje o ślubie Cadora i Eufémie. Małżeństwo zresztą, zarówno w przypadku związku króla z Eufemą, jak i pośrednio w przypadku Cadora i Eufémie, jest tu narzędziem pozwalającym na zdobycie wpły-

wów na danym terytorium i poszerzenie zakresu władzy. Tym samym, kobieta staje się przedmiotem wymiany między mężczyznami w rozgrywkach politycznych i dynastycznych.

Modele kobiecości przedstawione w powieści są dwojakie, jednak oba rodzaje są na swój sposób mizoginistyczne. Mizoginię tę można zauważyć zarówno bezpośrednio w komentarzach narratora, w dyskursie innych męskich bohaterów, jak i w monologach wewnętrznych Silence. Otóż, z jednej strony widzimy królową Eufeme, ucieleśnienie kobiety niestałej, złośliwej, niepanującej nad swoimi emocjami i swoim ciałem. Eufeme nie należy do świata rozumu, ale do świata dzikiej natury i „jest bardziej pomysłowa w szkodzeniu mężczyźnie, niż w czynieniu dobra”⁹. Z drugiej strony kobieta „idealna”, uosobiona przez Eufemie, w pełni poddaje się woli męża, wycofuje się z życia i zachowuje milczenie.

Silence uwewnętrznia ten mizoginistyczny dyskurs, co można zauważyć choćby w monologu, w którym wyraża obawę, że z powodu swojej płci biologicznej, nie będzie w stanie nigdy zostać dobrym rycerzem: „[. . .] zostaniesz rycerzem, i to prawdopodobnie rycerzem tchórzliwym lub niepewnym, gdyż nigdy nie widziałem kobiety, która potrafiłaby posługiwać się orężem”¹⁰. Należy tu podkreślić, że Silence nigdy nie protestuje przeciwko takiemu porządkowi i nie próbuje go podważyć. Gdy król postanawia go/ją poślubić, Silence się na to godzi, poddaje się jego woli, zgodnie z tym, czego się od niego/niej oczekuje.

Gdy Silence przychodzi na świat, posiadanie córki nie tylko nie przynosi pożytku rodzicom, ale wręcz jest dla nich obciążeniem. Dlatego Cadore decyduje się na wychowanie córki w męskiej roli. Wybiera imię dziecka tak, by można było je zmienić w zależności od roli społecznej dziecka. Jeśli będzie musiało żyć jako mężczyzna, będzie nosić imię *Silencius*, natomiast, jeśli pewnego dnia kobiety na nowo będą mogły dziedziczyć lub jeśli Silence będzie miała brata, przyjmie imię *Silencia*. Toteż, tożsamość Silence nie determinuje w tej sytuacji imienia, ale raczej imię zmienia się tak, aby można było skategoryzować Silence w ramach paradygmatycznego postrzegania różnicy płci. Imię więc dostosowuje się do płci kulturowej narzuconej w danym momencie: męska lub żeńska, a więc „us” lub „a”. Wydawałoby się, że nie ma od tego ucieczki: trzeba wybrać między naturą i kulturą, między „prawdziwą” płcią biologiczną i „sztucznie” skonstruowaną płcią kulturową, narzuconą z powodów politycznych.

Do pewnego momentu, Silence tkwi rozdarty/a właśnie między Naturą a *Noreture*, które zostają postawione w opozycji. Natura oznacza tu ciało i płeć biologiczną, ale także szlachetne pochodzenie. *Noreture* natomiast to wszystko, co nabyte: imię, strój, edukację, które określają pozycję społeczną postaci. Można uznać, że moment, w którym te dwie alegorie się ścierają, to moment refleksji Silence nad tożsamością, a więc też etap dojrzewania postaci. W monologu wewnętrznym, Natura wyraża swój sprzeciw przeciwko dokonaniom Kultury, która przygotowała Silence do roli rycerza. Jest wręcz wściekła, że arcydzieło jakim był/a Silence zostało zniszczone poprzez narzucenie edukacji sprzecznej z naturą: „Wzgardzili mną, postąpili tak, jak gdyby *Noreture* była więcej warta niż moje dzieło [. . .]. Złość przemienia moje serce w lód, gdy pomyślę, że *Noreture* przebiera moje

9 „Engignose est por home nuire / plus que por un grant bien estruire” (w. 5015–16).

10 „tu ieres chevaliers / puet scéstre coärs, u laniers, / car ainc ne vi feme maniere / d’armes porter en tel maniere” (w. 2841–44).

dzieło¹¹. *Noretur* z kolei jest dumna ze swojej skuteczności w przygotowaniu Silence do męskiej roli.

Jak odnajduje się w tym sam/a Silence? Buntuje się przeciwko Naturze, zdecydowanie sprzeciwiając się przyjęciu, a właściwie „zniżeniu się” do roli kobiety: „[Silence] widzi ostatecznie, że sytuacja mężczyzny jest lepsza niż sytuacja kobiety. Mówi: »Doprawdy, dlaczego miałbym się poniżyć, gdy jestem panem: jestem nad, a miałbym być pod?«¹². Kluczowe jednak jest tu stwierdzenie: „sui jo Scilentius [. . .] u jo sui nus” (w. 2537–38), zawierające nierozstrzygalną dwuznaczność: „albo jestem Silentius, albo jestem nikim/nagi”. Gdyby przyjąć, że *nus* jest tu użyte w znaczeniu „nagi”, oznaczałoby to tyle, że Silence może żyć w męskiej roli wyłącznie pod męskim przebraniem, a odkrycie ciała jest równoznaczne z koniecznością przyjęcia roli kobiecej. Równie dobrze można jednak założyć, że *nus* znaczy tutaj „nikt” (fr. *nul*). Wówczas znaczenie tego zdania byłoby zupełnie inne: albo żyję w roli męskiej, albo jestem nikim [według Burns, to drugie znaczenie pociągałoby za sobą wizję kobiecego ciała, które jest nikim, *nobody* (244)]. Silence jako kobieta byłaby zredukowana wyłącznie do ciała, które jest pozbawione możliwości wyrażania się, zdobycia społecznego uznania i władzy. Przy czym zdanie to w tym rozumieniu nie musiałoby oznaczać afirmacji Silence jako mężczyzny, a raczej determinację, by nie pozwolić Naturze na narzucenie ograniczeń. Silence od narodzin do ślubu z królem Ebain jest podporządkowany/a męskim decyzjom. Tkwi wśród norm, które rządzą społeczeństwem. Pełne wyzwolenie z tych norm nie jest możliwe, ale możliwe jest przesunięcie ich granic.

Ambivalencje i przekroczenie norm

W *Roman de Silence* normy społeczne są na różne sposoby przekroczone lub rozmyte. Począwszy od warstwy językowej, czyli sposobu nazywania postaci, poprzez ukazywanie fizycznej przemiany ciała z powodu wpływu kultury czy wprowadzanie dwuznacznych sytuacji na pograniczu homoseksualnego pożądania, kończąc na ucieczce Silence i podwójnym przebraniu się w zonglera.

Heldris de Cornouailles nie jest jednoznaczny w określaniu głównej postaci powieści. Na różnych etapach pojawiają się w narracji zarówno męskie, jak i żeńskie zaimki osobowe, a ich użycie nie jest konsekwentne¹³. Nie dość, że rodzaj gramatyczny jest stosowany w sposób niejasny, autor używa także peryfrazy, w której zestawia obydwie płcie. Nazywa on Silence „chłopcem, który jest dziewczyną” (*li vallés qui est mescine*, w. 3785) i to najczęściej w scenach, w których Silence jest uwodzony/a przez królową. Natomiast pozostałe postaci pojawiające się w utworze niemal bez wyjątku zwracają się do Silence w formie męskiej,

11 „Il ont en mon desdaing cho fait / Qu'anses que miols valt Noretur / Que face m'uevre ! [. . .] Le cuer ai plus froit que glaçon / Por maltalent de ma façon / Que Noretur me desguise” (w. 2252–56).

12 „Et voit que miols valt li us d'ome / Que l'us de feme, c'est la some. / Voire, fait il, a la male eure / Irai desos, quant sui deseure. / Deseure sui, s'irai desos” (w. 2636–41).

13 Należy tu podkreślić, że, wbrew temu co twierdziły Jewers (102) i Labbie (69), zaimki i epitety nie są stosowane odpowiednio do okoliczności. Owszem, zdarza się, że Silence pełniący/a rolę męską jest określony/a męskim zaimkiem. Jednak również często zdarza się, że określenia te są użyte zupełnie przewrotnie (jak na przykład opis zwycięskiej walki, w której Silence nazywany/a jest „łagodną kobietą”).

nawet jeśli znają jego/jej płć biologiczną (jak w przypadku ojca, który mówi do Silence: „synu”). Ciekawe też, że w momencie, gdy płć biologiczna Silence jest już ujawniona, a Silence w dowód swej kobiecości musi się rozebrać, król Ebain przemawia do niego/niej jak do swojego rycerza, przywołując typowe dla rycerzy cechy. Forma nie zmienia się, choć król stwierdza, że, *jak widać*, Silence *jest* kobietą. Scena ta daje wrażenie pewnego zdziwienia w zderzeniu z odkrytą płcią, jak gdyby król nie mógł się przyzwyczaić do nowej rzeczywistości, przed którą go postawiono: „Silence, byłeś(aś) dzielnym rycerzem – mężnym i dobrym; Lepszego potomka nie miałyby ani król, ani hrabia. [. . .] Dlaczego tak się zachowałeś(aś) i jak do tego doszło? Widzimy przecież, że jesteś kobietą”¹⁴. Krótko mówiąc, autor, świadomie lub nie, wzmaga wrażenie niejednoznaczności tożsamości postaci, stosując zamiennie męskie i żeńskie formy gramatyczne, nieodpowiadające funkcji pełnionej w danym momencie, podczas gdy wszystkie postaci zwracają się nieustannie do Silence jako mężczyzny: syna, rycerza lub kochanka.

Jeśli chodzi o niestabilność ciała, należałoby najpierw przypomnieć, że Silence w momencie narodzin jest opisany/a jako kobieta idealna. Autor kładzie nacisk na wskazanie doskonałych cech kobiecego (i dorosłego!) ciała. Gdy tylko Silence zaczyna swą edukację jako chłopiec, autor przestaje przywoływać piękno jego/jej ciała, podkreślając niejednokrotnie, że staje się ono męskie pod wpływem *Noretur*. Przy czym trzeba zauważyć, że mowa tu przede wszystkim o zmianach powierzchownych, takich jak odcień skóry. Są to więc najbardziej zewnętrzne cechy ciała, które można traktować niemal tak jak ubranie: zmieniają się łatwo i pozwalają coś ukryć.

Jest jednak inna przemiana fizyczna, która wydaje się tu o wiele istotniejsza i o której mówi sam/a Silence, gdy stwierdza, iż jego/jej ciało jest już niedostosowane do roli kobiety. Usta i ramiona są zbyt surowe i zbyt męskie, by okazywać czułość¹⁵. Wszystkie te przemiany zostaną na końcu utworu „wymazane” z ciała Silence przez Naturę, która tym samym symbolicznie przywróci porządek społeczny i sprawi, że bohater/ka będzie się w ten porządek wpisywać: „Natura zaczęła wygładzać to ciało i usuwać z niego wszelkie męskie cechy”¹⁶. Zanim jednak to nastąpi, Silence odczuje konsekwencje niejednoznaczności swojego ciała.

Jak zauważyła Kate Cooper, „Silence jest w całej powieści źródłem i obiektem pożądania” (355). Najbardziej wyrazistym przykładem tego pożądania jest oczywiście królowa Eufeme, która ucieka się nawet do skrajnych sposobów, by uwieść Silence. Trzeba tu zaznaczyć, że Eufeme jest w całym utworze utożsamiana z seksualną aberracją, jako kobieta aktywnie poszukująca relacji pozamałżeńskich, w których w dodatku jest stroną dominującą (Blumreich 54): „Pocałuj mnie, nie wstydz się! Za jeden pocałunek, oddam Ci dwa”¹⁷. O ile poszukiwanie okazji do zdrady i aktywność w związku można by uzasadnić egzotycznym pochodzeniem Eufeme, to obiekty jej pożądania mogą już budzić zdziwienie.

14 „Silence, moult as esté prols, / Bials chevaliers, vallans et buens ; / Mellor n'engendra rois ne cuens. / [. . .] Por quoi tu f'as si contenu / Et comment cho est avenu ? / Nos veöns bien que tu iés feme” (w. 6579–86).

15 „Trop dure boche ai por baisier, / Et trop rois bras por acoler” (w. 2646–47).

16 „Si prist Nature a repolir / Par tolt le cors et a tolr / Tolt quanque ot sor le cors de malle” (w. 6669–72).

17 „Baisiés me, ne soiés hotels ! / Por .i. baisier vos donrai .ii.” (w. 3759–60).

Z heteronormatywnego punktu widzenia, jej seksualność jest „nieprawidłowa”, „sprzeczna z naturą”, jako że królowa za obiekt swych pragnień obiera najpierw dziewczynę przebraną za rycerza, a następnie mężczyznę przebranego za mniszkę.

W *Roman de Silence* można zauważyć jeszcze co najmniej jedną postać, która ulega urokowi „chłopca, który jest dziewczyną”, choć nie jest to tak jednoznaczne jak postawa Eufeme. Król Francji od samego początku jest pod ogromnym wrażeniem młodego rycerza. Delikatną sugestią, że król jest „uwiedziony” przez przebranego rycerza zauważa między innymi Michèle Perret. Według niej, mimo iż nic jednoznacznie nie pojawia się w tekście, można uznać, że w scenie powitania Silence przez króla wydaje się on wyczuwać instynktownie płęć żeńską Silence i daje się jej uwieść (333): „Król pocałował i uściśkał go/ją tak mocno, że niemal zapomniał o liście. [. . .] »Jego piękno tak mną poruszyło, że pocałowałem go i przytuliłem«¹⁸. Z tekstu jednak nie wynika, że król rzeczywiście wyczuwa biologiczną płęć żeńską Silence. Jedyne co jest pewne, to to, że król jest pod ogromnym wrażeniem Silence, a więc młodego, pięknego rycerza, który pojawia się na jego dworze. Prawdą jest natomiast, że król Francji jest jedyną postacią w utworze, która nigdy nie zwraca się do Silence w formie męskiej (ani żeńskiej), stosując zawsze określenia takie jak „postać” czy „piękne stworzenie”. To niedookreślenie wzmacnia wrażenie dwuznaczności płciowej Silence, u którego/j nie sposób jasno rozdzielić „prawdziwe” od „pozornego” i którego/ą można by określić jako postać androgyniczną.

Wszyscy więc pożądamy Silence, ale on/ona nie pożąda nikogo. Pozostaje obojętny/a na próby uwiedzenia, jest zupełnie aseksualny/a. W sytuacjach erotycznych z królową, „chłopiec, który jest dziewczyną” pozostaje pasywny, a jego/jej jedyną reakcją jest ucieczka. Takie zachowanie kontrastuje wyraźnie ze scenami walki, w których Silence wykazuje się niezwykłą odwagą i siłą. Zamknięty/a w sali sam na sam z królową, Silence w jej oczach ponosi porażkę jako mężczyzna. Oczekiwania królowej są jasne: młody, dzielny rycerz wygrywający bitwy, powinien być zdolny do odnoszenia podobnych sukcesów w sferze męskiej heteroseksualności (Kochanska Stock 24). To jednak nie jest możliwe, ponieważ Silence jest wypchnięty/a poza sferę pożądania z powodu swojej nieokreślonej tożsamości. Nie może się jasno usytuować w dychotomii męski/kobięcy, która z kolei umacnia obowiązkową heteroseksualność. Silence nie znajduje dla siebie miejsca w relacjach seksualnych.

Warto zwrócić też uwagę, że Silence, nie broniąc się przed niesłusznymi oskarżeniami ze strony królowej, ryzykuje karą śmierci, natomiast ujawnienie przez niego/nią płci biologicznej groziłoby tylko utratą możliwości dziedziczenia. Wydaje się więc uzasadnioną teza, iż Silence jest w stanie zaryzykować życie, by nie musieć pełnić roli kobiety, co jednak nie musi oznaczać, że utożsamia się w pełni z męską rolą, dającą władzę i możliwość działania.

Trzeba pamiętać, że Silence nie funkcjonuje nigdy w pełni jako mężczyzna, ale jako *cross-dresser*, który pozostaje nieustannie pomiędzy płciami. W pewnym momencie udaje się mu/jej nawet stworzyć sytuację, w której może pozostać płciowo nieokreślony/a. Gdy Silence ucieka od seneszała, by zostać żonglerem, nadaje sobie nowe imię i przybiera podwójne przebranie (od tej pory ukrywa się nie tylko jako kobieta przebrana za

18 „Li rois l'acole dont et baize / Si fort que il oblie enaize / Le brief. [. . .] »Sa grans bialtés m'a afolé / Que baizié l'ai et acolé«” (w. 4423–70).

mężczyzną, ale jeszcze jako dziecko hrabiego przebrane za żonglera). Zaplanowanie ucieczki, wybranie nowej roli społecznej i nadanie sobie nowego imienia świadczy o zaskakującej autonomii i wydaje się stanowić moment wyzwolenia. Tym bardziej że Silence nie ucieka przed żadną groźbą, a jedynie podejmuje decyzję pod wpływem przemyśleń i rozterek. Według Christophera Callahana (123) i Sharon Kinoshity (403), rola żonglera pozwala mu/jej na pozostawanie pomiędzy kobiecym i męskim, a także pomiędzy prywatnym i publicznym.

Z tego punktu widzenia, epizod ten mógłby zostać uznany za odzwierciedlenie performatywnego charakteru kategorii społecznych, takich jak płeć czy klasa, które nie są trwałe i mogą być przekraczane lub reaktualizowane. Korzystając z tych samych atrybutów i elementów, z których rodzice budowali tożsamość syna, Silence buduje tożsamość żonglera: poprzez imię, odpowiedni strój i przygotowanie do odpowiednich zajęć. Niezwykle istotne wydaje się także to, że po raz pierwszy jako żongler Silence może posługiwać się językiem i wyrażać w nim siebie na zupełnie innych zasadach. Dotychczas musiał/a dotrzymywać tajemnicy i w wielu sytuacjach zachować milczenie. Według Gaunta, taki stosunek do języka czyni z Silence kobietę doskonałą: „Kobiety, które nie mogą mówić, nie mogą też stanowić zagrożenia. Silence jest dobrą kobietą, ponieważ jest lojalna i świadomie przyswoiła męskie wartości, ale też dlatego, że poświęciła swoje prawo do języka” („The Significance of Silence” 211). Jako żongler natomiast, Silence może działać słowem i jest tego świadomy/a. Jednym z powodów jej/jego ucieczki jest właśnie nadzieja, że poezja i muzyka będą mogły przynieść ulgę, jeśli będzie zmuszony/a przyjąć rolę kobiety. Callahan ocenia ten epizod bardzo, a może nawet przesadnie, optymistycznie. Uważa, że nawet jeśli Silence na końcu utworu ostatecznie popada w milczenie, to sztuka może stanowić w jej/jego przypadku szansę na zachowanie pewnej niezależności (128). Jednak, jak słusznie podkreśla Kinoshita, „Silence nigdy nie korzysta ze swojego tymczasowego przebrania, by opowiedzieć historię utraty autonomii” (403) czy też, można by dodać – by opisać swoją niejednoznaczną pozycję w społeczeństwie.

* * *

Silence udaje się odegrać różne role męskie. Jest wytrawnym łowcą, dzielnym rycerzem i utalentowanym żonglerem. Postrzegany/a przez wszystkich jako młody mężczyzna, spełnia wszystkie warunki męskości oprócz jednego: potencji w relacjach heteroseksualnych. Silence jest zawieszony/a między płciami, między naturą i kulturą, nabytym i wrodzonym, między oczekiwaniami rodziców i obawą, że nie odnajdzie swojego miejsca w społeczeństwie, nie będąc dostosowany/a w pełni ani do roli mężczyzny, ani do roli kobiety. Wydaje się, że głównej postaci powieści udaje się wyzwolić z ograniczeń normatywności w momencie, gdy staje się żonglerem, który może wyrażać się poprzez sztukę i pozostać jakiś czas w sferze niedookreśleń.

Autor wzmaga wrażenie niejednoznaczności poprzez zmienne sposoby nazywania Silence, ale także poprzez ukazywanie jego/jej zadowolenia i sukcesów zarówno w roli rycerza, jak i żonglera. Jednocześnie nieustannie podkreśla, że Silence jest wychowany/a w sposób sprzeczny z naturą i powinien/na powrócić do „prawdziwej” kobiecej tożsamości. I rzeczywiście, według Simona Gaunta, ostatecznym wyrazem mizoginii autora jest właśnie ucieszenie Silence na końcu powieści, gdy zostaje wtłoczony/a w patrylinearny

system płci (*Gender and Genre* 213). Z takiego punktu widzenia, byłoby to zakończenie tragiczne, niweczące wcześniejsze dokonania Silence. Interpretację tę uzasadniają ostatnie słowa samego/samej Silence, który/a poddaje się woli króla, mówiąc, że teraz chce już tylko zachować milczenie: „Chcę już tylko milczeć / Uczyń ze mną co zechcesz”¹⁹. Wrażenie zupełnego i ostatecznego uciszenia Silence wzmaga końcowy monolog króla, który podkreśla, że dobra żona to ta, która milczy i podlega mężowi.

Z punktu widzenia społeczeństwa, kluczowe jest, aby płeć kulturowa była zgodna z płcią biologiczną. Silence musi więc określić się zdecydowanie jako kobieta, żeby nie burzyć społecznego porządku. Cechy anatomiczne mają determinować tożsamość. Odkryte ciało ukazało organy kobiece, więc Silence nie ma wyboru: wszystkie męskie cechy muszą zostać z niego/niej wymazane, a on/a sam/a zostanie przykładną żoną u boku wpływowego władcy. Niektórzy krytycy zdają się również bez dystansu przyjmować taką perspektywę, nazywając powrotem do prawdziwej płci końcowe narzucenie kobiecej roli, podczas gdy to, co nazywa się prawdziwą tożsamością jest raczej oczekiwaniem społecznym, a może oczekiwaniem władzy, by przywrócić status quo. Oczywiście Silence ulega tym oczekiwaniom, ale wydaje się, że raczej z żalem niż z radością. Nie można przecież zignorować jednej z ostatnich scen, gdzie Silence mówi, że sądził/a, iż nigdy w życiu nie będzie musiał/a pełnić roli kobiety: „Myślałem(am), że oszukałem(am) Merlina, ale to on mnie oszukał. Sądziłem(am), że na zawsze porzuciłem(am) kobiecie obyczaje”²⁰.

Zastanawiające, że autor wprowadza właśnie takie wypowiedzi i monologi wewnętrzne Silence, jednocześnie narzucając definitywne „naprawcze” zakończenie. Niejako daje w ten sposób postaci szansę pośredniego wyrażenia sprzeciwu wobec istniejących norm i wymagań. Nawet jeśli zakończenie usuwa wszelkie wcześniejsze wieloznaczności, nie jest być może w stanie zupełnie zniweczyć tego, co niosła cała, tak rozwinięta, narracja. Dlatego uzasadnione wydaje się twierdzenie, iż *Roman de Silence*, mimo zakończenia przywracającego stabilny porządek społeczny, niesie pewien subwersywny potencjał. Jednak z punktu widzenia postaci, spełnienie oczekiwań społecznych oznacza zupełne pozbawienie wolności i niszczy ambiwalentną tożsamość: narzucenie płci żeńskiej i ślub z królem zamykają Silence w ostatecznym milczeniu.

Bibliografia

- Blumreich, Kathleen. „Lesbian Desire in the Old French Roman de Silence”. *Arthuriana* 7.2 (1997): 47–62.
- Brahney, Kathleen. „When Silence was Golden: Female Personae in the Roman de Silence”. *The Spirit of the Court. Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society*. Red. Glyn S. Burgess i in. Toronto: Brewer, 1983. 52–61.
- Burns, Jane. *Bodytalk: When Women Speak in Old French Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.

19 „Ne jo n'ai soig mais de taisir / Faites de moi vostre plaisir” (w. 6627–28).

20 „Jo cuidai Merlin engnignier, / Si m'ai engnigné. Forlignier / Cuidai a tols jors us de feme” (w. 6458–59).

- Butler, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Tłum. C. Kraus. Paryż: La Découverte, 2006.
- Callahan, Christopher. „Lyric Discourse and Female Vocality: On the Unsilencing of Silence”. *Arthuriana* 12.1 (2002): 123–131.
- Clark, Robert. „Queering Gender and Naturalizing Class in the Roman de Silence”. *Arthuriana* 12.1 (2002): 50–63.
- Cooper, Kate Mason. „Elle and L: Sexualized textuality in Le Roman de Silence”. *Romance Notes* 25 (1985): 341–360.
- de Cornouailles, Heldris. *Le Roman de Silence: A Thirteenth-Century Arthurian Verse Romance by Heldris de Cornuälle*. Red. Lewis Thorpe. Cambridge: Heffer, 1972.
- Gaunt, Simon. *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Gaunt, Simon. „The Significance of Silence”. *Paragraph* 13 (1990): 202–216.
- Kinoshita, Sharon. „Heldris de Cornuälle’s Roman de Silence and the Feudal Politics of Lineage”. *PMLA* 110.3 (1995): 397–409.
- Kochanske Stock, Lorraine. „The Importance of Being Gender ‘Stable’: Masculinity and Feminine Empowerment in *Le Roman de Silence*”. *Arthuriana* 7.2 (1997): 7–34.
- Krueger, Roberta. *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Labbie, Erin. „The Specular Image of the Gender-Neutral Name: Naming Silence in *Le Roman de Silence*”. *Arthuriana* 7.2 (1997): 63–77.
- Perret, Michèle. „Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine”. *Romance Notes* 25 (1985): 328–339.
- Psaki, Regina. „The Modern Editor and Medieval ‘Misogyny’: Text Editing and *Le Roman de Silence*”. *Arthuriana* 7.2 (1997): 78–86.
- Witting, Monique. *La pensée Straight*. Tłum. Marie-Hélène Bourcier. Paryż: Balland, 2001.

Streszczenie

Le Roman de Silence Heldrisa de Cornouailles ukazuje niejednoznaczną postać Silence, dziewczynki wychowanej jako chłopiec, który/a staje się później dzielnym rycerzem i doskonałym żonglerem. Nie sposób jej jednoznacznie skategoryzować, dlatego szczególnie ciekawe wydaje się spojrzenie na Silence przez pryzmat *gender studies* i teorii *queer*. Żyjąc w świecie męskiej dominacji i dychotomicznych podziałów, Silence nie jest w pełni ani mężczyzną, ani kobietą. Gry językowe oraz niekonsekwentnie zmienne zastosowanie męskich i żeńskich zaimków przez autora wzmagają wrażenie wieloznaczności bohatera/ki, który/a niejednokrotnie afirmuje swoją męską tożsamość. Z punktu widzenia społeczeństwa, istotny jest jednak powrót do *status quo* i jasne określenie tożsamości bohatera/ki. Silence musi stać się kobietą i żoną.