

## Słowo wstępne

Problem płci wpleciony jest w wielorakie dyskursy zachodniej nowoczesności. Formacja tej ostatniej, mierzona zazwyczaj od epoki Oświecenia, pobudziła do życia zarówno postępowe narracje głoszące potrzebę uwolnienia się z okowów tradycji, jak i konserwatywne jeremiady oplakujące zniszczenie odwiecznego ładu i nastanie tożsamościowego zamętu. Nowoczesność obejmuje zarazem te dwie postawy i te dwa punkty widzenia a ich dualizm rzutuje na problem płci. Nowoczesność bowiem to nie tylko nowy typ myślenia, ale przede wszystkim nowy rodzaj społeczeństwa, w którym wszystko ruszyło z posad i zostało wprowadzone w ruch nieustającej transformacji. W takim świecie statyczny porządek rzeczy łatwo zostaje zakwestionowany, ponieważ sama dynamika nowoczesnego społeczeństwa przygotowuje grunt dla teorii społecznego tworzenia rzeczywistości. Mimo to w dyskursach nowoczesności mamy do czynienia z nigdy nie gasnącym sporem między tymi, dla których naturalny ład płci jest iluzją bronioną za pomocą tradycjonalistycznej ideologii a tymi, dla których ów ład za sprawą ideologii konstruktywistycznej sprowadzany jest do iluzji.

Od czasów greckich umiejscowienie kobiety w domowej sferze *oikos*, mężczyzny zaś w publicznej sferze *polis* jest jednym z najbardziej tradycyjnych wyznaczników ładu płci. Mogłoby się wydawać, że w nowoczesnym społeczeństwie – ukształtowanym przez liberalne idee wolnego kontraktu, równych praw i autonomii jednostkowej – naturalność owego porządku zostanie podważona.

Tymczasem, czego dowodzą prace Carole Pateman, liberalna teoria od początku wyłącza kobiety z państwowotwórczego aktu umowy społecznej. Jediną formą ich uczestnictwa w świecie liberalnych praw jest zawarcie umowy małżeńskiej, ale wraz z momentem jej zawarcia zostają relegowane do sfery życia prywatnego rządzonego przez męski autorytet. Liberalna teoria umowy społecznej legitymizuje zatem współistnienie porządku równej wolności w domenie życia publicznego oraz porządku hierarchii w życiu domowym. Podział świata społecznego na dwie odrębne sfery, z których jedna reprezentuje liberalną nowoczesność z jej wolnościowymi osiągnięciami, druga zaś – przednowoczesną asymetrię władzy i podporządkowania, strukturalnie utrwała podrzędny status kobiet.

O ile dla Carole Pateman *res privata* nosi stygmat wykluczenia kobiet z uniwersum liberalnych wartości, o tyle dla Carol Gilligan i Marthy Nussbaum sfera życia domowego – właśnie dlatego, że jest obszarem eksterytorialnie wyciętym z całości liberalnego świata – może dostarczyć kategorii dla etyki innej niż kontraktualna, czyli dla etyki troski. Liberalnemu światu niezależnych od siebie jednostek etyka troski przeciwstawia wartości praktykowane w życiu rodzinnym: miłość i troskę, współczucie i życzliwość. Wartości owe mogą inspirować przebudowę liberalnego modelu relacji obywatelskich w kierunku przyjaźni jako uogólnionej troski wzajemnej. Widzimy tu dwie odmienne strategie feministyczne obrane wobec problemu *res privata*: z jednej strony jest to demaskacja antyliberalnej nierówności panującej w sferze prywatnej, z drugiej zaś – wyniesienie tej sfery jako cennej alternatywy dla dominujących wartości liberalnych.

Wyrazem krytycznego stosunku do zjawisk nowoczesności jest osobliwa operacja ich genderyzacji. Tak oto w wypadku ideologii konserwatywnych mamy do czynienia z notorycznym utożsamianiem nowoczesności z tym, co żeńskie. Dlaczego tak się dzieje? Pytanie to jest zasadne zważywszy na fakt, że *modernitas*, czyli demokracja, liberalizm, rewolucja przemysłowa, gospodarka ka-

pitalistyczna, mieszczańska kultura popularna, nowe tendencje w sztuce i nauce – dziedziny tworzone przez mężczyzn i przez nich użytkowane – nie wiedzieć czemu otrzymują charakterystykę rodzaju żeńskiego. Ilustrują to wywody zarówno Sørena Kierkegarda, jak i Otto Weininger. Dla obu świat liberalno-demokratyczny, z wypełniającym go duchem egalitaryzmu lub „niwelacji”, nosi nieodmiennie kobiecy charakter. Podobnie dla Gustave’a Flauberta, czempiona nowoczesnej powieści, zjawiska kultury popularnej, włącznie z jej tanim estetyzmem, z rozmywaniem granicy między sztuką a życiem znamionują to, co masowe, niskie, a zatem i kobiece. Dlaczego to rodzaj żeński, odsyłający do domowej nierówności, dostarcza stempla dla egalitarnych prądów nowoczesności?

Operacja genderyzacji dotyczy także nowoczesnych dyskursów medycznych. Na przykład dziewiętnastowieczne rozważania nad chorobą znacząco inaczej opisują dotkniętych przez nią pacjentów i pacjentki. Ciało męskie jest interpretowane w zgodzie ze starą teorią hipokratejsko-galenową, ciało kobiece zaś – zgodnie z teorią nową, nawiązującą do Paracelsusa. Według pierwszej choroba to zakłócenie równowagi wewnętrznej, według drugiej – to wtargnięcie obcego bytu w organizm nosiciela. Odpowiednio zatem ciało męskie jest postrzegane jako organizm zamknięty, niemal ufortyfikowany, który dzięki samodyscyplinie i silnej woli jest w stanie przezwyciężyć chorobę, ciało kobiece natomiast – jako organizm otwarty na inwazje obcych bytów i dlatego bezbronny. Jako niezdolny do samoleczenia, musi być poddany systematycznym procedurom lekarskiego nadzoru i medykalizacji. Nawet w dyskursie medycznym, odwołującym się do empirii, i dlatego – wydawałoby się – niepodatnym na ideologiczne formatowanie, to, co cenione uzyskuje stempel rodzaju męskiego, to zaś, co uznane za defektywne i niepożądane – stempel rodzaju żeńskiego.

Operacja genderyzacji (a dokładniej: feminizacji) potępionych zjawisk nowoczesności odsyła do prastarego archetypu Lilith. Wedle apokryficznej żydowskiej legendy była ona pierwszą żoną Adama, która zbuntowała się nie tylko przeciw męskiej dominacji,

ale także autorytetowi samego Boga, przez co zasilila obraz jednocześnie Nierządniczy i Bezbożnicy. Ponieważ Lilith butnie wystąpiła przeciw „naturalnemu” porządkowi płci, stała się demoniczną ekspresją feminizmu kielkującego w mroku dziejów. Archetyp Lilith, jako figury zrównywania i kontestacji wszelkiej hierarchii, pomógł nadać żeńskie oblicze emancypacyjnym nurtom nowoczesności.

Wzniosłym obrazem kobiety – jako orędowniczki penatów, bóstw podziemnych, mistyki krwi i świętych rytuałów pochówku – jest grecka postać Antygony. Dla Hegla znamionowała ona ból przednowoczesnej etyczności, bo pragnąc nadać temu, co prywatne rangę tego, co publiczne, dążyła do tego, co niemożliwe. Antygona kończy śmiercią nie tylko z tej przyczyny, że reprezentuje moment tragicznego przesilenia, koniec substancjalnej jedni życia greckiego, ale także dlatego, że wykracza poza swój rodzaj: będąc kobietą, bez wahania porzuca ściany swego ginekejonu i dumnie, niczym podmiot męski, wkracza na sam środek agory. Bledszym, mieszczańskim refleksem działającej Antygony jest Flaubertowska Emma Bovary. Ona też pragnie działać i dlatego musi umrzeć.

Pewne intuicje na temat performatywności ról odgrywanych przez płcie można znaleźć już u Hegla. Antygona w swej odwadze działania na przekór okolicznościom, w gotowości poniesienia najwyższej zapłaty, jest męska, a Kreon, w swej strachliwości o *status quo* władzy, jest żeński. Przypadek kobiet biorących udział we współczesnych operacjach bojowych ilustruje szczególnie rachunek tożsamościowych zysków i strat, który oferuje bycie poza opozycją rodzaju. Fakt, że w wojennych opowieściach kobiet słumiony jest wątek brutalności operacji militarnych można uznać za kulturową cenzurę życia, które pozostaje w niezgodzie z rodzajem żeńskim. Kombatantki reprezentują bowiem najbardziej skrajne zanegowanie wartości *res privata*, maternalnych praktyk opieki nad słabszymi i troski o nich. Egzemplifikują to, co stanowi pogwałcenie licznych tradycyjnych dystynkcji rodzaju, jak chociażby męska odwaga i kobieca tchórzliwość, jak męska potrzeba

heroicznej przygody i kobieca krzątanina w domowych pieleszach, jak męskie zabijanie i kobiece dawanie życia.

Wielu współczesnych myślicieli, jak René Girard i Judith Butler, pragnących zrozumieć dramaturgię tożsamości, uciekało się do metafory społecznego teatru, na którego scenach odgrywane są rozmaite, w tym płciowe, role. Męskość i żeńskość – według obojga tych, skądinąd całkiem różnych, myślicieli – mają charakter tożsamości utrwalanych dzięki niekończącej się repetycji w ramach zbiorowego *theatrum*. Mimetyczne powtarzanie wiedzie jednak często do aktów symbolicznej przemocy. Jak zatem owo powtarzanie spowolnić? Mimetyczną gorączkę można spowolnić poprzez różnorakie ironiczne odchylenia, pastisze, parodie i odwrócenia ról narzuconych przez kulturę. Tak właśnie radzi nam Butler rozumieć wolnościowy sens praktyk *queerowych*. Dzięki kontestacji tożsamościowych kostiumów i ról życie zyskuje więcej tlenu. Choćby na jakiś czas możliwe jest bycie niewięzionym przez jednoznaczne kategorie tożsamościowe.

Jeżeli teatr płci rozgrywa się przede wszystkim w języku, to zależy od jego performatywnej mocy: wypowiedzenia czegoś, co zmienia relacje, znaczenia i odgrywane role. Prowadzi to nas do pytania o wolnościowy wymiar modernistycznej literatury. Przywołajmy raz jeszcze Flauberta. Jego *Pani Bovary* miała być urzeczywistnieniem nowej estetyki „molekularnej równości”. Jednak w losie powieściowej bohaterki, zapisanym krystaliczną prozą, nie widzimy podmiotowego patosu osoby, która stara się wyrwać ze swojej kondycji, ale mizoginiczną opowieść o kobiecej hysterii prowadzącej do samobójstwa. W tym sensie powieść Flauberta ilustruje paradoksalny charakter nowoczesnej estetyki, która, propagując radykalne środki formalne, przepelniona jest jednocześnie strachem przed jej społecznymi konsekwencjami.

Innym ciekawym przypadkiem jest twórczość Mariny Cwietajewej. Autorka, ceniona za wyrafinowany modernizm uprawianej przez siebie poetyckiej formy, w życiu prywatnym stanowi osobliwą

miksturę tradycjonalistki i biseksualistki. Tym jednak, co nas najbardziej w tym miejscu interesuje jest fakt, że odrzuca ona celebrowanie *écriture feminine*, z pogardą traktuje etykietkę „poetessy” i ostentacyjnie nazywa siebie „poetą”. Słowo „poeta” ma wprawdzie gramatyczny rodzaj męski, ale w twórczości poetyckiej – utrzymuje autorka – nie ma miejsca na płęć, podobnie jak nie ma w niej miejsca na narodowość. W obstawaniu Cwietajewej za byciem „poetą” widać pragnienie duchowej wolności, którą umożliwia wyrwanie się z okowów rodzaju. Wierszy nie pisze ani męski poeta, ani kobieca poetka, ale po prostu „poeta”, który, wykroczywszy poza binarne opozycje płci, uczestniczyć może w tym, co uniwersalne.

Na koniec, dobrze jest dzięki Cwietajewej przypomnieć sobie rosyjskie słowo *cmux* i jego pokrewieństwo z greckim słowem *stikhos*. Etymologiczny związek łączy tu „wers” i „ścieżkę”. Związek ten uzmysławia performatywną moc języka, poprzez akty którego odgrywamy swoje role. Wypowiedzenie czegoś po nowemu jest otwarciem na oścież nowej fabuły i podążaniem jej nieznaną ścieżką, na której tożsamościowa wolność przeplata się zawsze z tożsamościowym ryzykiem.

Zapraszamy do lektury.

Nina Gładziuk