

nych struktur organizacyjnych. [...] Obawa przed tymi sankcjami jest ogromna, gdyż [...] grożą one zniszczeniem tożsamości danego człowieka. Jego osobista duma i poczucie własnej wartości zależą bowiem od przynależności do elity i wynikającego stąd poczucia wyższości. Łamiąc kanon, zostaje on wykluczony z tej najwyższej i najpotężniejszej warstwy społeczeństwa. Oznacza to dlań niejednokrotnie trwałą utratę tożsamości i poczucia własnej wartości, którą trudno jest powetować i przeboleć. Naruszenie kanonu nie polega niekiedy na de- cyzji jednostki, wykraczającej przeciw nakazom grupy z pełną świadomością prawdopodobnych konsekwencji, jak czyni to przykładowo łamistrajk. Narusze- nie kanonu może nastąpić zupełnie nieoczekiwanie, niczym piorun z jasnego nieba. [...]

U podstaw sposobu wychowania w korporacjach walczących oraz jego celu, tzn. życia w roli członka elit cesarstwa, leży niezwierbalizowany obraz spo- łeczeństwa. Ten obraz współzycia ludzi, będącego walką wszystkich ze wszyst- kimi, nosi niemalże hobbesowskie cechy. W niemieckim procesie rozwojowym nie ma on jednak [...] charakteru konsekwentnej doktryny filozoficznej, lecz wy- kazuje charakter tradycji zachowań i odczuć, którą niezamierzenie wydał na świat ślepy los historii. Ponieważ nie podlega ona refleksji, wydaje się tym bar- dziej oczywista i nieunikniona. Powtórzmy raz jeszcze istotę tej tradycji: chcą poradzić sobie w życiu, należy-być-twardym. Kto okaże słabość, jest zgubiony. Dlatego trzeba demonstrować swą siłę. Kto objawia słabość, temu należy po- kazać, gdzie jest jego miejsce. Ranny zastępuje na to, by jątrzyć jego rany, oraz na *Schadenfreude*, owo nieprzetłumaczalne niemieckie pojęcie⁶. Trzeba dodać, iż uczucie to znane jest w wielu społeczeństwach, ale w nielicznych zostało zwierbalizowane i tym samym skanonizowane niczym normalna ludzka cecha.

Pojedynek i kodeks honorowy, podobnie jak odpowiadający im obraz współ- życia międzyludzkiego, można uznać za formę manifestacji elity, która po wielu porażkach i poniżeniach stosunkowo późno dogoniła swoich sąsiadów, i to jedy- nie dzięki krótkiemu pasmu zwycięskich wojen. W głębi duszy czuła się jednak nadal bardzo mocno zagrożona.

Fragmenty studium, które Norbert Elias napisał w 1978 roku, a następnie włączył do książki *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, opublikowanej we Frankfurcie n. Menem w 1989 roku.

Przedruk według wydania polskiego: Norbert Elias, *Rozważania o Niemcach. Zmaganie o władzę a habitus narodowy i jego przemiany w XIX i XX wieku*, przeł. Roman Dziergwa, Jerzy Kałafajny, Izabella Sellmer, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 154-157, 165-168, 170-172. Przedrukowany fragment w przekł. Izabelli Sellmer. Tytuł pochodzi od redakcji niniejszego tomu.

⁶ Które jednak można tłumaczyć jako 'uciecha z cudzego nieszczęścia'. Przed *Schadenfreude* ostrzeżenie polskie przysłowie „Nie ciesz się, bratku, z cudzego przypadku” (przyp. red. tomu).

Judith Butler

Zapis na ciele, performatywna wywrotowość

Garbo „przebięrała się za kobietę” [*got in drag*], ilekroć przyjmowała rolę pełną splendoru, ilekroć wtapiała się w ramiona męczyzny lub z nich wy- lewała, ilekroć po prostu pozwałała tej niebiańsko wygiętej szyi dźwigać ciężar odrzuconej w tył głowy. Jakże olśniewająca wydaje się sztuka aktorska! To całkowite wcielenie się [*impersonation*] bez względu na to, czy pleć, która kryje się pod spodem, jest prawdziwa — czy nie.

Parker Tyler, *The Garbo Image*

Autentyczna pleć biologiczna, jednoznaczna pleć kulturowa² i określona sek- sualność to kategorie, które stanowią stały układ odniesienia dla wielu odmian feministycznej teorii i praktyki. [...] Polityka feministyczna na pozór ma wyrażać interesy i perspektywę „kobiet”. Czy istnieje jednak polityczny kształt pojęcia „kobieta”, który niejako poprzedzałby i prefigurował polityczne formułowanie ich interesów i poznawczego punktu widzenia? Jak jest modelowana ta tożsa- mość? Czy ten, w istocie polityczny, modelunek za podstawę, powierchnię, czy też miejsce kulturowego zapisu bierze samą morfologię i granice ciała o określo- nej płci? Co pozwała zdefiniować to miejsce jako akurat „ciało kobiece”? Czy „ciało” lub „ciało o określonej płci” stanowi fundament, na którym zbudowana jest pleć kulturowa i systemy przymusowej seksualności? Czy też już samo utrzymywanie go w ryzach i więzach cech płciowych?

Różnica płci biologicznej/kulturowej i sama kategoria płci z góry zakładają, jak się zdaje, istnienie pewnego uogólnionego pojęcia „ciała”, zanim jeszcze określona zostanie jego pleć. To „ciało” często funkcjonuje jako biernie medium oznaczane przez źródła kultury uważane za „zewewnętrzne” wobec niego. Jednak każda teoria kulturowego konstruowania ciała powinna kwestionować ten po-

¹ Po angielsku *drag artist* — 'aktor, który przebiera się za kobietę' (przyp. tłum.).

² Angielskie *sex i gender* konsekwentnie tłumaczą odpowiednio jako 'pleć biologiczna' i 'pleć kulturowa' (przyp. tłum.).

dejrzenie ogólnej konstrukcji — obraz „ciała” biernego, poprzedzającego dyskurs. Takie wyobrażenie ma chrześcijańskich i kartezjańskich prekursorów. Zanim jeszcze pojawiły się dziewiętnastowieczne witalistyczne teorie biologiczne — postrzegali oni „ciało” jako bezwładne i nic nieoznaczające lub, bardziej precyzyjnie, oznaczające bluźnierczą pustkę, stan upadku: *pożór*, grzech, złowieszce metafory piekła i wiecznej kobiecości. Zarówno w tekstach Jeana Paula Sartre’a, jak u Simone de Beauvoir ciało określa się jako niemą faktyczność, zaledwie za- powiedź jakiegoś sensu, który może mu zostać przypisany przez transcendentną świadomość, pojmowaną po kartezjańsku jako radykalnie niematerialna.

Co jednak konstytuuje ten dualizm? Co odcina obojętne na oznaczanie „ciała” od samego oznaczania — aktu radykalnie odcieleśnionej świadomości, czy też raczej aktu radykalnie odcieleśniającego świadomość? W jakim stopniu ten kartezjański dualizm stanowi odcieleśniającą fenomenologii ujętej w strukturalistyczną ramę, zgodnie z którą relacja umysł/ciało zostaje następnie przepisana jako relacja kultura/natura? Na ile ten dyskusyjny dualizm funkcjonuje także w ramach dyskursu płci kulturowej, tego samego, który ma nas jakoby uwolnić od binarności i ukrytej w niej hierarchii? Jak to się dzieje, że kontury ciała wyrażnie wyznaczane są jako oczywisty grunt czy powierzchnia, na której dopiero zapisuje się znaczenia płci kulturowej; że traktowane są jako czysta faktyczność pozbawiona wartości, uprzednia wobec znaczenia?

Monika Wittig twierdzi, że naturalność płci biologicznej jest ustanawiana przez warunkowane kulturowo epistemiczne *a priori*. Jakże jednak tajemnicze środki służą przyjęciu „ciała” *prima facie*³, niczym danej bez jakiegokolwiek genealogii? Nawet Michel Foucault, w eseju poświęconym właśnie genealogii, przedstawia ciało jedynie jako scenę kulturowego zapisu: „ciało — powierzchnia zapisu zdarzeń”⁴. Zadanie genealogii, jak twierdzi, to „pokazywać ciało do cna napiętnowane historią”. Dalej nawiązuje jednak do celu „historii” — tutaj najwyraźniej rozumianej na wzór „cywilizacji” freudowskiej — „rujnującej ciało”. Siły i impulsy o różnorodnych kierunkach stanowią dokładne to, co historia zarazem niszczy i zachowuje przez *Entstehung* (wydarzenie historyczne) zapisu. Ciało „masa-w-wiecznym-rozkładzie”, jest zawsze w stanie obłączenia, cierpiąc dezintegrację pod dyktando historii. Historia polega przecież na tworzeniu wartości i znaczeń w toku praktyki oznaczania wymagającej ujarznienia ciała. Destrukcyjna materii stanowi warunek konieczny powołania podmiotu mówiącego i znaczeń, które ów podmiot produkuje. Ciało, opisywane w kategoriach powierchni i siły, zostaje osłabione przez „dramat” dominacji, zapisu i kreacji. Nie chodzi tu o *modus vivendi* pewnej wersji historii, ale — zdaniem Foucaulta — o „historię” w jej esencjalnym i represyjnym geście.

³ Po łacinie: na pierwszy rzut oka (przyp. red. tomu).

⁴ Michel Foucault, *Nietzsche, genealogia, historia*, w: tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa-Wrocław 2000, s. 120.

⁵ Michel Foucault, *Nietzsche, genealogia, historia*, s. 121. [W polskim przekładzie „pojawienie się, wyłonienie” — przyp. tłum.]

Foucault pisze, że „nic w człowieku — nawet jego ciało — nie jest wy- starczająco trwałe, aby zrozumieć innych ludzi i rozpoznać w nich siebie”⁶, a jednak przedstawia niezmienną kulturowego zapisu jako „dramat” odgr- wany właśnie na ciełe. Jeśli tworzenie wartości, ten historyczny tryb oznaczania, wymaga destrukcji ciała (tak jak narzędzie tortur w *Kolonii karnej* Kafki niszczy ciało, na którym pisze) — to musiało istnieć jakiś cieło uprzednie wobec za- pisu, stabilne i samoświadome, podmiot tej niszczyielskiej ofiary. W pewnym sensie dla Foucaulta, podobnie jak dla Nietzschego, wartości kulturowe wy- łaniają się z zapisu na ciełe rozumianym jako medium (w istocie jako biała kar- ta). Żeby jednak ten zapis mógł znaczyć, samo medium musi ulec zniszczeniu — to znaczy przewartościowaniu w sublimowaną domenę wartości. To meta- foryczne rozumienie wartości kulturowych obejmuje dwie figury: historii jako narzędzia niepowstrzymanego pisania oraz ciała jako medium, które należy zniszczyć i transfigurować, by mogła wyłonić się „kultura”.

Utrzymując, że pojęcie ciała jest uprzednie wobec kulturowego zapisu, Foucault przyjmuje, jak się zdaje, że materia jest wcześniejsza niż forma i pro- ces nadawania znaczeń. Jest to rozróżnienie kluczowe dla definiowanego przez Foucaulta zadania genealogii, toteż jednocześnie zostaje wykluczone jako przed- miot genealogicznego śledztwa. Foucault uznaje istnienie przeddyskursywnej mnogości sił cielesnych, które przebijają się przez powierzchnię ciała i zakłócają regulatywne praktyki uspojiniania kultury, narzucając ciało mocą władzy, czyli zmienności „historii”. Czy po odrzuceniu założenia o jakiegoś rodzaju przed- pojęciowym źródle anarchii nadal możliwy jest genealogiczny opis wytyczania granic ciała w kategorii praktyki oznaczania? Tego wytyczania granic nie inicjuje ani historia, ani podmiot; wynika ono z rozproszonego i aktywnego konstruowania pola społecznego. Produktem praktyki oznaczania staje się społeczna przestrzeń w dyscyplinującej siatce pojęć, wygradzona dla ciała i dla tego, co poza nim.

Mary Douglas w książce *Purity and Danger* wskazuje, że już same kontury ciała wyznaczone są przez znaki, które usiłują ustanowić określone kody spoj- ności kulturowej. Celem każdego dyskursu wytyczającego granice ciała jest stanowienie i czynienie naturalnymi pewnych tabu, związanych z dopuszczal- nymi ograniczeniami, postawami i trybami wymiany, i w ten sposób definiują- cych cechy konstytuujące ciało:

główną funkcją idei oddzielania, oczyszczania, odgraniczania oraz karamia transgresji jest ujęcie w system doświadczania, z natury pozbawionego ładu. Jakiś pozór porządku można wywołać tylko dzięki podkreśleniu różnic między tym, co w środku, i tym, co na zewnątrz, tym, co powyżej, i tym, co poniżej, tym, co męskie, i tym, co kobiece, co razem i co przeciw⁷.

⁶ Michel Foucault, *Nietzsche, genealogia, historia*, s. 125.

⁷ Mary Douglas, *Purity and Danger* [An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo], London-Boston-Hentley 1969, s. 4.

Mary Douglas wyraźnie akceptuje strukturalistyczną opozycję między naturą, z istoty chaotyczną, a narzucanym przez kulturę porządkiem. „Nieład” natury można jednak przedefiniować jako obszar k u l t u r o w e g o nieporządku i chaosu. Przyjmując nieusuwalnie opozycyjną strukturę różnicy natura/kultura, autorka nie jest w stanie wskazać alternatywnej konfiguracji kultury, w której ta opozycja byłaby plastyczna lub przekraczałaby ramy dychotomii. Jej analiza dostarcza jednak pewnego tropu, pozwalającego zrozumieć splót społecznych tabu, które wyznaczają granice ciała i ich strzegą. Autorka sugeruje bowiem, że ograniczenia ciała nie są nigdy jedynie materialne, że jego powierzchnia, jego skóra systemowo są oznaczane przez tabu i przez przeczucie transgresji. W tym ujęciu granice ciała stają się w istocie granicami tego, co społeczne *per se*. Post-strukturalistyczna interpretacja tego podejścia pozwoliłaby przekonująco utożsamnić granice ciała z granicami tego, co społecznie d o m i n u j ą c e. [...]

Do jakiegoś stopnia Simon Watney, w książce *Policing Desire: AIDS, Pornography, and the Media*, utożsamia współczesny sens pojęcia „skażonej osoby” z chorem na AIDS. Ta choroba jest przedstawiana nie tylko jako „gejowska zaraza”, ale w wyniku historycznej i homofobicznej reakcji mediów zrodziła się taktyczna ciągłość między nieczystym statusem homoseksualisty wynikającym z naruszenia granic — bo tym j e s t homoseksualizm — a chorobą rozumianą jako szczególna modalność homoseksualnej nieczystości. Choroba przenosi się przez wymienię substancji ciała, co w ramach sensacyjnych wyobrażeń homofobicznych systemów oznaczania prowadzi do sugestii, że przeniekalne granice ciała niosą w istocie zagrożenia samemu porządkowi społecznemu. [...]

Mary Douglas twierdzi, że wszystkie systemy społeczne są szczególnie podatne na zagrożenia na peryferiach — dlatego wszelkie obrzeża uważane są za miejsca niebezpieczne. Jeśli ciało stanowi synekdochę systemu społecznego *per se* — czy też miejsce zbiegania się otwartych systemów — to każda forma przenikania niepoddanego regułom wytycza obszar skażony i zagrożony. Seks między mężczyznami, zarówno analny, jak oralny, stanowi taką formę cielesnej przenikalności, która pozbawiona jest sankcji dominującego porządku, toteż męska homoseksualność konstytuowałaby — z tej dominującej perspektywy — teren zagrożenia i nieczystości pierwotny wobec kulturowych sensów AIDS i niezależny od nich. I podobnie „nieczysty” status lesbijek, pomimo ich przynależności do grupy niskiego ryzyka w kontekście AIDS, potwierdza niebezpieczeństwo wynikające z wymiany między ciałami. Co ważne jednak, pozostawanie „poza” dominującym porządkiem nie jest równoznaczne z przebywaniem „w” stanie nieczystej, chaotycznej natury. Paradoksalnie bowiem, według homofobicznej ekonomii oznaczania, homoseksualność jest niemal zawsze z a r a z e m nie-cywilizowana i nie-naturalna.

Stabilność granic ciała opiera się na stałych i niezmiennych miejscach przenikalności i nieprzenikalności cielesnej. Jeśli praktyki seksualne — zarówno w relacjach homoseksualnych, jak heteroseksualnych — nadają lub odbierają

erotyczne znaczenie powierzchniom i otworom ciała, to skutecznie przepisują granice ciała wzdłuż nowych linii kulturowych. [...] Obrzędy przejścia, które władają różnymi otworami ciała⁸, zakładają heteroseksualną konstrukcję wymiany pozycji i erotycznych możliwości, zróżnicowanych ze względu na płeć kulturową. W konsekwencji zniesienie kontroli nad tymi wymianami prowadzi do zniestwienia granic określających, co to w ogóle znaczy być ciałem. W istocie zatem krytyka podążająca tropem praktyk regulacyjnych, które konstruują konturę ciała, sama precyzyjnie ustanawia genealogię odrębności ciała, co jeszcze bardziej radykalizuje teorię Foucaulta.

W książce *Pouvoir de l'horreur* Julia Kristeva analizuje odczucie odrzy i wskazuje takie użycie strukturalistycznego pojęcia tabu odgradzającego, które przez wykluczenie prowadzi do konstrukcji odrębnego podmiotu. „Odrza” odnosi się do tego, co zostało wydalone z ciała, wyrzucone jako ekstremum, dosłownie wskazane jako Inne. Z pozoru chodzi o wydalenie obcych żywiół, ale w istocie to właśnie wydalenie skutecznie wskazuje to, co obce. Konstrukcja „nie-ja” tożsamość z tym, co budzi odrzę, wyznacza granice ciała, które są razem pierwszymi konturami podmiotu. [...]

Granica ciała, podobnie jak różnica między zewnętrznym a wewnętrznym, została ustanowiona przez odrzucenie czegoś, co pierwotnie stanowiło część tożsamości, i przez przewartościowanie tego czegoś w skalaną inność. Do Kristewej odwołuje się Iris Young, gdy próbuje zrozumieć seksizm, homofobię i rasizm. Jej zdaniem, oczyszczenie ciał, tak by mogły przyjąć swoją płeć, seksualność i/albo kolor, polega na „wydaleniu”, a następnie odczuciu „wstrętu”, który scala dominujące w kulturze tożsamości wzdłuż osi zróżnicowania na płeć/rasę/seksualność. Zgodnie z tą interpretacją myśli Kristewej, działanie wstrętu może spajać „tożsamości” dzięki wykluczeniu i dominacji, które prowadzi do powołania „innego” albo grupy „innych”. „Wewnętrzny” i „zewnętrzny” świat podmiotu ustanawia dzieląca je granica i bariera podtrzymywana w celu regulacji i kontroli społecznej. Tę barierę podważają kanały ekskrementalne, w których to, co wewnętrzne, skutecznie staje się tym, co zewnętrzne. Funkcja wydalania tworzy niejako model, dzięki któremu osiągnęte są inne formy różnicowania tożsamości. Tak oto opisany został tryb, w którym Inni stają się głównym. Żeby osiągnąć głęboką odrębność wewnętrznych i zewnętrznych światów, cała powierzchnia ciała musiałaby uzyskać niemożliwą nieprzenikalność. Takie zapiecztowanie powierzchni ciała stanowiłoby nieprzepuszczalną granicę podmiotu, jednocześnie jednak to od-grodenie nieuchronnie obalałoby ten sam ekskrementalny brud, przed którym ma ono bronić.

Mimo atrakcyjności metafor przestrzennych podziałów na to, co wewnętrzne, i to, co zewnętrzne, pozostają one przede wszystkim terminami językowymi, które ułatwiają i wypowiadają fantazje, przepełnione obawą i pragnieniem. Po-

⁸ Na ten temat zob. w niniejszym podręczniku tekst Brunona Bettelheima *Rany symboliczne* w niniejszym dziale, s. 565 (przyp. red. tomu).

jęcia „wewnętrzne” i „zewewnętrzne” mają sens tylko w kontekście pośredniczącej granicy, która zachowuje stabilność. Jednak ta stabilność, ta spójność jest w dużym stopniu zdeterminowana przez porządek kulturowy, który udziela sankcji podmiotowi i wymusza jego oddzielenie się od tego, co budzi odrazę. Dlatego para wewnętrzne/zewnętrzne tworzy binarną opozycję, która stabilizuje i konsoliduje spójny podmiot. Kiedy podmiot zostanie zakwestionowany, te terminy — ich sens i konieczność — również ulegają przesunięciom. Jeśli „wewnętrzny” świat nie oznacza już toposu — stałego miejsca — to wewnętrzna stałość „ja” (a w istocie także wewnętrzne miejsce działania tożsamości płci kulturowej) również staje się podejrzana. Kluczowa kwestia nie polega na pytaniu, jak ta tożsamość zostaje zinstytucjonalizowana i owa — pytaniu, które zakłada, że internalizacja jest procesem czy mechanizmem, który można opisowo zrekonstruować. Właściwe pytanie brzmi: z jakiej pozycji strategicznej w dyskursie publicznym i dla czego rozprzestrzenia się trop wewnętrzności i rozłączna opozycja wewnętrzne/zewnętrzne? W jakim języku opisywana jest „przeźrenie wewnętrzne”? Jaka to forma obrazowania, oznaczana przez jaką figurę ciała? Jak ciało przedstawia na powierzchni esencjalną niewidzialność swojej ukrytej głębi?

Od „wnętrza” do performatywów płci kulturowej

W *Nadzorować i karać* Foucault kwestionuje język internalizacji działający w służbie dyscyplinarnego reżimu podporządkowania i ujarzmiania przestępców.⁹ [...] Jak pisze Foucault, strategia wobec więźniów nie polega na wymuszeniu tłumienia pragnień, ale na wmuszeniu w ich ciała znaczeń prohibicyjnego prawa pod pozorem samej esencji ciała, jego stylu i konieczności. [...]

Figurę wewnętrznej duszy lokowanej „wewnątrz” ciała oznacza zapis na powierzchni ciała. Dzieje się tak nawet wbrew temu, że pierwotny tryb oznaczania duszy dokonuje się przez jej nieobecność, jej potencjalną niewidoczność. Struktura przestrzeni wewnętrznej zostaje wyprodukowana w rezultacie oznaczania ciała jako żywotnego i świętego od-groźdzenia. Dusza to właśnie to, czego ciało brakuje; tym samym ciało prezentuje się jako znaczący brak. Ten brak, który jest ciałem, oznacza duszę-jako coś, co nie może się ukazać. W tym sensie dusza staje się zatem takim znaczeniem powierzchni, które kontestuje i przemieszcza opozycję wewnętrzne/zewnętrzne, staje się figurą wewnętrznej przestrzeni psychicznej zapisanej na powierzchni ciała w kategoriach społecznego znaczenia, które stale sobie w tej funkcji przeczy. W rozumieniu Foucaulta

⁹ Zob. w niniejszym podręczniku fragmenty *Karanie: od ceremoniału do ćwiczenia* w dziele „Ofiara”, s. 310 (przyp. red. tomu).

dusza nie jest-więziona przez ciało ani w ciele, jak sugerowałaby to wyobraźnia chrześcijańska, ale „dusza jest więzieniem ciała”¹⁰

Przeformułowanie wewnątrzpsychicznego procesu w kategoriach polityki powierzeni ciała zakłada w następstwie przeformułowanie płci kulturowej. Staje się ona dyscyplinującą produkcją figur fantazji, która dokonuje się przez grę obecności i nieobecności na powierzchni ciała, oraz konstrukcją ciała o określonej płci, która dokonuje się dzięki serii wykluczeń i zaprzeczeń oznaczających nieobecność. Co jednak determinuje oczywisty i skryty tekst polityki ciała? Jakie rygorystyczne prawo produkuje stylizację płci kulturowej i rodzące się w wyobraźni fantastyczne formy ciała? [...]

Konstrukcja spójności skrywa nieciągłości płci kulturowej, które wypaczają w kontekstach heteroseksualnym, biseksualnym, gejoskim i lesbijskim, gdzie płeć kulturowa niekoniecznie wywodzi się z płci biologicznej, a pożądanie (czy nawet seksualność w ogóle) nie wywodzi się z płci kulturowej — gdzie w istocie żaden z tych wymiarów znaczącej cielesności nie wyraża ani nie odzwierciedla Innego. Kiedy dezorganizacja i defragmentaryzacja pola ciała rozbiła regulacyjną iluzję heteroseksualnej spójności, wydaje się, że ekspresywny model traci moc opisową. Ten porządkujący ideał ujawnia wówczas swój charakter — normy i iluzji kryjącej się w przebraniu prawa rozwojowego, które faktycznie reguluje pole seksualności, choć rzekomo ma je opisywać.

Jednak z pojęcia tożsamości, prowadzonej do odgrywania fantazji lub jej wcielenia, jasno wynika, że spójność jest pożądana, wyczekiwana, idealizowana — i że ta idealizacja opiera się na oznaczeniu ciała. Innymi słowy, działania, gesty i pożądanie tworzą w efekcie rdzeń czy substancję, ale produkują je na poziomie i r z c h n i ciała, dzięki grze znaczących nieobecności, która wskazuje jako przyczynę — choć nigdy w pełni tego nie ujawnia — zasadę organizującą tożsamość. Takie szeroko rozumiane działania, gesty, akty są p e r f o r m a t y w n e w tym sensie, że istota albo tożsamość, których rzekomo mają być wyrazem, sama stanowi w y t w ó r, jest tworzona i wzmacniana przez znaki-cielesne-i-inne-środki-dyskursu.—Jeśli zaś płciowe ciało jest performatywne, to znaczy, że nie ma ono innego ontologicznego statusu niż tylko ten, który nadają mu różne działania ustanawiające jego realność. Jeśli z kolei ta realność jest konstruowana w formie wewnętrznej esencji, to owa wewnętrzność stanowi efekt i funkcję publicznego i społecznego dyskursu, wynik publicznej regulacji fantazji w ramach polityki powierzchni ciała, rezultat ustanowienia granic płci kulturowej, których kontrola oddziela wewnętrzne od zewnętrznego i w ten sposób instytucjonalizuje „integralność” podmiotu. Innymi słowy, działania i gesty, artykulacja i odgrywanie pożądania kreują iluzję wnętrza i konstrukcyjnego rdzenia płci kulturowej — iluzję podtrzymywaną w dyskursie w celu poddania seksualności rygorom reproduktywnej heteroseksualności. Skoro „przyczynę”

¹⁰ Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa 1993, s. 37.

pożądania, gestu i działania można zlokalizować w „ja” aktora, to polityczne regulacje i praktyki dyscyplinowania, które produkują jego pozornie spójną płęć kulturową, zostają skutecznie usunięte z pola widzenia. Przesunięcie politycznych i dyskursywnych źródeł tożsamości płci kulturowej w obręb psychologicznego „rdzenia” uniemożliwia analizę politycznej konstytucji płciowego podmiotu i skonstruowanych na jego użytek wyobrażeń niewypowiadalnej wewnętrzności płci lub prawdziwej tożsamości.

Jeśli wewnętrzna prawda płci kulturowej stanowi produkt, a prawdziwa płęć jest fantazją konstytuowaną i zapisywaną na powierzchni ciała, to, jak się zdaje, płęć kulturowa nie może być ani prawdziwa, ani fałszywa; rodzi się po prostu w ramach dyskursu pierwotnej i stabilnej tożsamości, tworzącego efekt prawdy. [...] Esther Newton twierdzi, że struktura wcielania się w kogoś odsłania jeden z kluczowych mechanizmów społecznej konstrukcji płci. [...] pisze:

w swojej największej złożoności [*drag*] stanowi podwójną inwersję, która głosi: „wygląd jest iluzją”. *Drag* mówi: „Mój wygląd ‘zewnątrzny’ jest żeński, ale moja ‘wewnętrzna’ istota jest męska”. Jednocześnie jednak symbolizuje on inwersję przeciwną: „Mój wygląd ‘zewnątrzny’ [moje ciało, moja płęć kulturowa] jest męski, ale moja ‘wewnętrzna’ istota [ja] jest żeńska”¹¹.

Obie te uzurpacje do prawdy przeczą sobie wzajemnie i tym samym usuwają całą grę znaczeń płci kulturowej poza dyskurs prawdy i fałszu.

Pojęcie autentycznej lub pierwotnej tożsamości płciowej często jest parodiowane w ramach praktyk kulturowych: *drag* — wcielania się w kobiety, *cross-dressing* — transwestytyzmu, lub seksualnej stylizacji tożsamości *butch/femme*¹². W teorii feministycznej podobna parodia tożsamości oznacza albo degradację kobiety (w przypadku *drag* i *cross-dressing*), albo bezkrytyczne przyjmowanie stereotypów ról płciowych zgodnych z praktyką heteroseksualną (zwłaszcza w kontekście lesbijskich tożsamości *butch/femme*). Jednak, moim zdaniem, związek między „imitacją” a „oryginałem” jest dużo bardziej złożony, niż to wynika z przytoczonej interpretacji. Co więcej, wskazuje on na pewien trop prowadzący ku przekształceniu relacji między pierwotną tożsamością — pierwotnymi znaczeniami przypisywanymi płci kulturowej — a wynikającym z niej doświadczeniem płci.

Widowisko [*performance*] *drag* opiera się na różnicy między anatomią wykonawcy a odgrywaną płcią kulturową. W istocie jednak stajemy wobec trzech przypadkowych wymiarów znaczącej cielesności: płci anatomicznej, tożsamości płci kulturowej i odegrania [*performance*] płci kulturowej. Gdy anatomia wykonawcy jest inna niż płęć kulturowa wykonawcy, a obie różnią się od płci kulturowej przedstawienia [*performance*], wówczas przedstawienie wskazuje na

¹¹ Esther Newton, *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Chicago 1979, s. 103.

¹² Styl przypisujący kobietom w relacji lesbijskiej określenie i wyraziste role *butch* — „mężczyzna” („babochołpa”), i *femme* — „kobiety” („kobietki”) (przypp. tłum.).

rozdźwięk nie tylko między płcią biologiczną a przedstawieniem, ale również między płcią biologiczną a kulturową oraz płcią kulturową a przedstawieniem. W tym samym stopniu, w jakim *drag* tworzy spójny obraz „kobiety” (z czym często polemizują krytycy), odsłania też odrębność pewnych aspektów doświadczenia płci kulturowej, które są fałszywie ujednolicane i naturalizowane w ramach regulatywnej iluzji heteroseksualnej spójności. *N a s ł a d u j ą c p ł e ć, d r a g p o s r e d n i o o d s ł a n i a n a s ł a d o w c z ą s t r u k t u r ę s a m e j p ł c i — o r a z j e j p r z y p a d k o w o s ć*. W rzeczy samej, część przyjemności, zawrót głowy, który wywołuje przedstawienie *drag*, wynika z odkrycia radykalnej przypadkowości związku między płcią biologiczną i kulturową — w efekcie rozpoznania kulturowego charakteru konfiguracji tych przyczynowych całości, które niezmiennie przyjmowane są za naturalne i konieczne. W miejsce reguły heteroseksualnej spójności widzimy płęć biologiczną i kulturową pozbawione naturalności dzięki przedstawieniu [*performance*], które ukazuje ich odrębności i w dramatycznej formie prezentuje kulturowy mechanizm produkujący ich jedność.

Bronione tu pojęcie parodii płci kulturowej nie zakłada, że istnieje jakiś oryginał naśladowany przez te parodystyczne tożsamości. W istocie mamy do czynienia z parodią samego pojęcia oryginału. W psychoanalizie proces określenia płci kulturowej jest konstytuowany przez fantazję fantazji, transfigurację Innego, który zawsze jest już „figurą” w podwójnym sensie; i tak samo parodia płci kulturowej ujawnia, że oryginalna tożsamość, z której płęć kulturowa bierze fason, stanowi imitację bez oryginału. [...]

To nieustające przemieszczanie konstruuje płynność tożsamości, sugerującą otwartość na zmianę znaczeń i zmianę kontekstów; parodystyczne rozmnożenie przekreśla roszczenia kultury dominującej do naturalnej lub esencjalnej tożsamości płci. Chociaż znaczenia płci kulturowej przywoływane w tych parodystycznych stylach wyraźnie należą do dominującej kultury mizoginicznej, to w wyniku tej parodystycznej rekontekstualizacji zostają one pozbawione naturalności i jawnie zorganizowane. Jako imitacje skutecznie przemieszczające znaczenie oryginału, naśladują one sam mit oryginalności. Pierwotna identyfikacja pełniąca funkcję determinującą przyczynny może zostać zastąpiona przez tożsamość płci przeformułowaną w osobistą/kulturową historię, w której przyjęte przez jednostkę znaczenia stanowią przedmiot różnych praktyk naśladowczych, odnoszących się do innych imitacji i wspólnie z nimi konstruujących iluzję pierwotnego i wewnętrznego „ja” płciowego lub parodii mechanizmu tej konstrukcji. [...]

Parodia nie jest z definicji wywrotowa, subwersyjna — potrzebny jest zatem jakiś sposób dotarcia do mechanizmów, dzięki którym niektóre formy parodystycznego powtórzenia skutecznie nicutają pojęcia i wywołują dyskomfort, podczas gdy inne zostają oswojone i przetworzone w narzędzia dominacji kulturowej. [...] parodystyczne przesunięcie sensu — w istocie parodystyczny śmiech — zależy od kontekstu i sytuacji odbioru, w których może się zrodzić wywro-

towy zamęt. [...] Jakie przedstawienie i w jakiej sytuacji wywoła ponowny namysł nad m i e j s c e m i stałością tego, co męskie, i tego, co żeńskie? I jaka forma przedstawienia płci kulturowej pozwoli odegrać i odsonić performatywność samej płci, prowadząc ku destabilizacji naturalizowanych kategorii tożsamości i pożądania?

Jeśli ciało nie jest „bytem”, ale ruchomą granicą, powierchnią o regulowanej politycznie przenikalności, praktyką oznaczania w ramach kulturowego pola hierarchii płci i przymusowej heteroseksualności, to jaki jeszcze język pozostaje nam do opisu tej gry cielesnej, tej płci kulturowej ustanawiającej znaczenia „wnętrza” na swojej powierzchni? Sartre mógłby nazwać to działanie „stylem bycia”, Foucault — „stylizowaną egzystencją”. W przywoływanej już przez mnie interpretacji Simone de Beauvoir sugeruje, że ciała płciowe to liczne „style mięsa”. Te style nie są nigdy w pełni tworzone samodzielnie, ponieważ każdy styl ma swoją historię, a ta ogranicza i determinuje możliwości. Rozważmy choćby płć kulturową jako s t y l c i e l e s n y, jako „działanie” zarówno intencjonalne, jak performatywne, gdzie „performatywne” zakłada dramatyczną i przypadkową konstrukcję sensu.

Dla Monique Wittig płć kulturowa to dzieło „płci biologicznej” rozumianej jako przymusowy nakaz, by ciało stało się znakiem kulturowym i urzeczywistniło się w posłuszeństwie wobec historycznie określonych warunków. Nie jest to kwestia jedno- czy dwukrotnego aktu, ale trwałego i powtarzalnego projektu ciała. [...] płć kulturowa — jako strategia przetrwania w ramach systemów przymusu — jest przedstawieniem [performance] o wyrażonych konsekwencjach kamych. Odrębne płcie kulturowe to jedna z form „uczłowieczania” jednostki we współczesnej kulturze [...]

Nie istnieje ani „esencja”, którą płć kulturowa miałaby wypowiadać czy wyrażać, ani obiektywny ideał, do którego płć mogłaby dążyć, w dodatku płć kulturowa nie jest faktem. Dlatego dopiero rozmaitość działań płciowych generuje ideę płci kulturowej — bez nich nie byłoby płci w ogóle. Płć kulturowa stanowi zatem konstrukcję, która nieustannie skrywa swoją genezę; cicha zmowa, by odgrywać, produkować i chronić odrębne i spolaryzowane płcie kulturowe jako kulturowe fikcje, pozostaje w ukryciu dzięki wiarygodności tych konstrukcji — i dzięki karom wymierzonym każdemu, kto nie zgadza się im wierzyć. Konstrukcja wymusza naszą wiarę w jej konieczność i naturalność. Historyczne możliwości urzeczywistniane w różnych stylach cielesności to nic innego niż te wspierane groźbą kary kulturowe fikcje, na przemian wcielane i odrzucane pod przymusem. [...]

W jakim zatem sensie płć kulturowa jest działaniem? Podobnie jak w przypadku innych rytualnych dramatów społecznych [ritual social dramas], działanie płci kulturowej wymaga przedstawienia, które jest p o w t a r z a l n e. Takie powtórzenie jest jednocześnie odegraniem na nowo i doświadczeniem na nowo zespołu sensów już ustanowionych społecznie; to pospolita i zrytualizowana for-

ma ich legitymizacji¹³. Istnieją indywidualne ciała, które odgrywają te znaczenia, przyjmując styl w trybie płciowym, jednak ich „działanie” jest działaniem publicznym. Istnieją czasowe i zbiorowe wymiary tych działań, a ich publiczny charakter ma swoje konsekwencje; w istocie przedstawienie odbywa się ze strategicznym celem utrzymania płci kulturowej w ryzach jej binarności — ten cel nie tyle przyświeca podmiotowi, ile raczej go określa i konsoliduje.

Płć kulturowa nie powinna być konstruowana jako stabilna tożsamość albo miejsce akcji, z którego wywodzą się różne działania; płć kulturowa to raczej luźno ustanawiana w czasie tożsamość, konstytuowana w zewnętrznej przestrzeni dzięki s t y l i z o w a n e m u p o w t ó r z e n i u d z i a ł a n i. Efekt płci kulturowej powstaje w wyniku stylizacji ciała i dlatego należy go rozumieć jako pospolity sposób, dzięki któremu cielesne gesty, ruchy i style różnego rodzaju ustanawiają iluzję niewzruszonego „ja” płciowego. Ta formuła pozwala przenieść koncepcję płci kulturowej z gruntu substancjalnego modelu tożsamości na pole, które wymaga koncepcji płci kulturowej jako ustanowionej s p o - t e c z n e j c z a s o w o ś c i. Co ważne, jeśli płć kulturowa jest ustanawiana przez wewnętrznie nieciągłe działania, to wówczas w y g l a d s u b - s t a n c j i staje się dokładnie tym — konstrukcją tożsamości, performatywnym osiągnięciem — w co zaczyna wierzyć i co odgrywa w formie wierzenia zwykła widownia społeczna [social audience], w tym także sami aktorzy.

Płć kulturowa zarazem stanowi normę, której nigdy nie można w pełni zinternalizować; „wewnętrzne” jest znaczeniem powierzchniowym, a normy płci kulturowej okazują się w końcu fantazmatyczne, niemożliwe do wcielenia. Jeśli gruntem tożsamości płci kulturowej jest stylizowane powtórzenie działań w czasie, [...] [to] szansa przekształcenia płci kulturowej musi zostać odkryta właśnie w arbitralności związku między tymi działaniami, w możliwości nieudanego powtórzenia, deformacji albo powtórzenia parodystycznego, które eksponuje fantazmatyczny efekt niewzruszonej tożsamości jako konstrukcję politycznie wątpli.

Jeśli jednak atrybuty płci nie są ekspresywne, ale performatywne, to atrybuty te skutecznie konstytuują tożsamość, którą jakoby miały jedynie wyrażać czy odślaniać. Różnica między ekspresją a performatywnością jest kluczowa. Jeśli atrybuty i działania płci kulturowej, różne sposoby, dzięki którym ciało pokazuje lub produkuje swoje kulturowe znaczenia, są performatywne, to znaczy, że nie ma żadnej pretożsamości wyznaczającej miary działań czy atrybutów. W konsekwencji nie ma ani prawdziwych, ani fałszywych, ani rzeczywistych, ani wypraczonych działań płci kulturowej; ujawnia się też znaczenie postulatów prawdziwej tożsamości płciowej jako fikcji regulatywnej. Rzeczywistość płci kulturowej

¹³ Por. Victor Turner, *Dramas, Fields, and Metaphors* [Symbolic Action in Human Society], Ithaca 1974. [Na ten temat także w niniejszym podręczniku tekst tego autora *Proces rytualny w działaniu*, „Rytualizacja”, s. 121 (przyp. red. tomu)]. Zob. też: Clifford Geertz, *O gatunkach znaczących (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, przeł. Zdzisław Lapiński, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. Ryszarda Nycza, Kraków 1997.

tworzą trwałe społeczne przedstawienia, co znaczy, że same pojęcia esencjalnej płci biologicznej oraz prawdziwej lub niewzruszonej męskości i żeńskości także ustanawiane są jako część strategii, która ukrywa performatywny charakter płci kulturowej i performatywną potencję mnożenia konfiguracji płciowych, wykraczających poza restrykcyjne rygory maskulinistycznej dominacji i przymusowej heteroseksualności.

Płcie kulturowe mogą nie być ani prawdziwe, ani fałszywe, ani rzeczywiste, ani pozorne, ani oryginalne, ani wtórne. Są jednak wiarygodnymi nosicielami tych cech — można je zatem przedstawić jako całkowicie i radykalnie **n i e - w i a r y g o d n e**.

Rozdział *Bodily Inscriptions, Performative Subversions* książki Judith Butler *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, która ukazała się w Nowym Jorku w 1990 roku.

Przekładu — na potrzeby niniejszego podrecznika — dokonała Iwona Kurz. Fragmenty tego przekładu pt. *Gra płci* zostały opublikowane w „Dialogu” 2003, nr 10, s. 94-106.

Zagadnienia

Malowanie ciała jako *opus contra naturam* i symboliczne wyobrażenie instytucji społecznych; kultura w obliczu zagadki dwoistości płci, zabiegi na ciele jako przejaw dążenia do transgresji uwarunkowań biologicznych; tatuaż, skaryfikacja, blizna jako znaki tożsamości płciowej, statusu i prestiżu społecznego; tabu granic ciała; historyczny i społeczny dramat rozgrywający się na powierzchni ciała ludzkiego; utopia ciała naturalnego, ciało jako element kultury; performatywny charakter płci kulturowej (*gender*) a dyskursywny charakter płci biologicznej (*sex*); opozycja: ekspresywność (wyrażanie) — performatywność (ustanawianie).

Lektury uzupełniające

- Angier Nathalie, *Kobieta. Geografia intymna*, przeł. Barbara Kopec-Umiastowska, Warszawa 2001.
- Barthes Roland, *Mitologie*, przeł. Adam Dziadek, wstęp Krzysztof Kloński, Warszawa 2000 (rozdz. *Twarz Grety Garbo*).
- Bauman Zygmunt, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.
- Blackledge Catherine, *Wagina. Kobieta seksualność w historii kultury*, przeł. Katarzyna Bartuzi, Warszawa 2003.
- Butler Judith, *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe*, tłum. Ewa Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
- Chołuj Bożena, *Tożsamość płci — natura czy kultura*, w: *Spotkania Feministyczne*, Warszawa 1994-1995.
- Fabiani Bożena, *Niziołki, łokietki, karłkowicie. Z dziejów karłów nadwornych w Europie*, Warszawa 1980.
- Foucault Michel, *Prawdziwa płeć*, przeł. Ariadna Lewańska, w: tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał, oprac. Tadeusz Ko-mendant, przeł. Bogdan Banasiak i in., postowie Michał Paweł Markowski, Warszawa 1999.

- Kowalczyk Izabela, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002 (rozdz. *Zbigniew Libera: techniki dyscyplinowania ciała*; Artur Żmijewski: *ciała Innych*).
- Miner Horace, *Rytuaty cielesne wśród Nacirema*, przeł. Joanna Minksztym, w: *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, wybór i red. nauk. Michał Buchowski, Warszawa 1999.
- Morris Desmond, *Magia ciała*, przeł. Barbara Ostrowska, Bogna Piotrowska, Warszawa 1993.
- Mulvey Kate, Richards Melisa, *Kanony piękna. Zmieniający się wizerunek kobiety 1890-1990*, Warszawa 1998.
- Nancy Jean-Luc, *Corpus*, przeł. Małgorzata Kwietniewska, Gdańsk 2002.
- Nead Lynda, *Akt kobiety. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. Ewa Franus, Poznań 1998.
- Paluch Adam, *Emologiczny atlas ciała ludzkiego i chorób*, Wrocław 1995.
- Trillat Étienne, *Historia hysterii*, przeł. Zofia Podgórska-Klawe, Elżbieta Jamrozik, Wrocław-Warszawa 1993.

XII

FETYSZ, LALKA