

Monika Sosnowska
Uniwersytet Łódzki

„Zgubiły siebie bez obrazu, bez lustra, odsyłającego do ich własnej tożsamości”¹: Kobiece ciało w koncepcjach Freuda i Irigaray

Kobieca cielesność zawsze powodowała zainteresowanie płci odmiennej, jednocześnie wzbudzając lęk i fascynację. Kluczowym zmysłem, który służy do poznawania, odkrywania i ustanawiania wiedzy na temat owej cielesności jest wzrok. Tradycyjnie czynność oglądania i spekulowania na temat kobiecego ciała należała do mężczyzn. Koncepcje i teorie dotyczące ciała, w tym szczególnie wpływowa w XX wieku psychoanaliza, bazowały na wykorzystaniu męskiej percepcji wzrokowej. Kobieta służyła za obiekt podglądany – obnażany w sensie dosłownym i metaforycznym oraz ogołaczany z własnego systemu reprezentacji. W spojrzeniu kryły się zarówno relacje władzy (mężczyzna jako obserwator, kobieta jako obserwowana), jak i podział na (męski) podmiot poznający i (kobięcy) przedmiot poznania (oraz pożądania). Na przykładzie krytyki wzrokocentryzmu zachodniego kręgu kulturowego przeprowadzonej przez Luce Irigaray można dostrzec, jak wizualny aspekt podglądania cielesności wytworzył specyficzne, a przy tym nadal aktualne, sposoby dosłownego oglądu kobiecego ciała (widoczne na przykładzie praktyk wzrokowych) oraz system wyobrażeń na temat tego ciała (na przykładzie koncepcji i teorii cielesności). Obnażona i ogołociona kobieta powinna – zdaniem badaczki – dążyć do stworzenia kobiecych pozytywnych reprezentacji cielesności, między innymi poprzez przełamanie logiki „tosamości”². Jest to droga ku zerwaniu z nadużyciami kobiecej cielesności w kulturze.

¹ Luce Irigaray, *Ciało-w-ciało-z-matką*, przeł. Agata Araszkiewicz, eFKA, Kraków 2000, s. 21.

² Pojęcie „tosamości” wprowadziła Luce Irigaray w pracy *Speculum of the Other Woman* (1974). Odnosi się ono do kobiecej i męskiej tożsamości w kulturze patriarchalnej rozpatrywanej na poziomie symbolicznym. Zdaniem Irigaray, kulturowe postrzeganie kobiecości wynika z definiowania płci przez pryzmat męskiego podmiotu, przy czym zawsze w kategoriach „Innego tego samego”. Męski podmiot jest punktem odniesienia – pełnią rozumu, wiedzy i władzy. Kobięte można zdefiniować tylko w odniesieniu do męskiego podmiotu, lecz w logice „tosamości” charakteryzuje ją brak tego, co na poziomie symbolicznym posiada mężczyzna.

Dla rozważań podejmowanych w niniejszej pracy kategorią różnicy płciowej stanowi jedno ze słów kluczy. Różnica seksualna odnosi się do anatomicznych i fizjologicznych odmienności ciał kobiecych oraz męskich. Feministyczna krytyka wzrokocentryzmu (okulocentryzmu) dokonana przez Irigaray postawiła sobie za cel dekonstrukcję dyskursu psychoanalitycznego właśnie pod kątem różnicy seksualnej. Warto zaznaczyć, że wzrokocentryzm kulturowy jest rozumiany jako „zjawisko zauważalnego uprzywilejowania pewnego rodzaju schematów poznawczych, metafor, sposobów ujmowania rzeczywistości i kreowania artefaktów”³. Zarówno wzrok, jak i słuch były zazwyczaj uważane za najwyżej usytuowane w hierarchii zmysłów, przy czym to wzrok najdłużej zajmuje „coś w rodzaju hegemonicznej pozycji w kulturze Zachodu”⁴. W konsekwencji znaczenie wzroku sprowadza się do sprawowania przezeń wielowiekowej przywódczej roli w imperium zmysłów. W dużym uproszczeniu przyjmuje się, że od początków ery nowożytnej widzenie i jego społeczno-kulturowe przejawy sytuowały się w centrum zainteresowań różnych dziedzin ludzkiej działalności, takich chociażby jak teatr, medycyna, astronomia czy też filozofia. Nie ma to związku jedynie z biologiczną funkcją wzroku jako dominującego zmysłu człowieka, ale również z kulturowymi implikacjami wykorzystania percepcji wizualnej, które przekraczają społeczne zastosowanie innych zmysłów.

Filmowym zamachem na zmysł wzroku jest, słynna w historii kina, pierwsza scena z szesnastominutowego filmu *Pies andaluzyjski* (1929). Jednym cięciem brzytwy trzymanej przez mężczyznę oko kobiety zostaje pozbawione władzy widzenia. Organ wzroku, tak wrażliwy na każdą nawet najdelikatniejszą ingerencję zostaje brutalnie rozcięty na oczach widza. Wyreżyserowany przez Luisa Buñuela oraz Salvadora Dalego film utrzymany jest w konwencji surrealistycznej, niekonieczne jest więc doszukiwanie się logicznych powiązań między poszczególnymi scenami. Zanim oko kobiety zostanie podzielone na dwie części i wypłynie, nic nie zapowiada przyszłego „gwałtu” dokonanego na nim ostrym narzędziem. W prologu co prawda pojawia się mężczyzna ostrzący brzytwę i ujęcie, w którym przepływająca chmura przecina księżyc, podobnie jak za chwilę brzytwa rozetnie oko, tyle, że znaczenie tego drugiego obrazu (który widz ma okazję zobaczyć w zbliżeniu), czyli „gwałtu” na oku, jest znacznie bardziej szokujące niż poetycki widok zestawienia księżyca i chmury. Znamienne wydaje się, że to właśnie kobieta, obrazowana w kulturze zachodniej na przykład w postaci

³ Jarosław Przeźmiński, *Z perspektywy Martina Jaya, czyli o tym jak „przymknąć” oko*, [w:] red. Ryszard Nycz, *Odkrywanie modernizmu: Przekłady i komentarze*, UNIVER-SITAS, Kraków 1998, s. 331.

⁴ Jacques Attali, *Listening*, [w:] ed. Mark M. Smith, *Hearing History: A Reader*, University of Georgia Press, Athens 2004, s. 19. Tam, gdzie nie zaznaczono inaczej, cytaty ze źródeł obcojęzycznych podaję w tłumaczeniu własnym.

uśmiercającej spojrzeniem Gorgony⁵, staje się obiektem przemocy. Nawet Gorgona w wyniku użycia przemocy mogłaby zostać pozbawiona władzy zapewnionej jej przez organ wzroku, nie mogąc patrzeć na śmiałków swym śmiercionośnym spojrzeniem. Tym samym mężczyzna staje się bezkarny i cała władza widzenia zostaje oddana w jego ręce. Oczywiście jest to jedna z interpretacji sceny, której doniosłość można zrozumieć dopiero, biorąc pod uwagę obecną w surrealizmie fascynację fantazjami i marzeniami sennymi.

Motyw oślepienia jako fantazja kulturowa – w *Psie andaluzyjskim* przepłatający się dodatkowo z obrazem księżyca (lunarnego symbolu kobiecości, przesłoniętego przez chmury) – może też być odczytany jako rodzaj kary dla kobiety. Czy to mitologiczna Gorgona, wykorzystująca posiadaną władzę do obracania tych, którzy na nią spojrzą w kamienie, czy po prostu kobieta, która zgodnie z tradycją powinna swoje oczy skromnie spuszczać, kara jest wymierzana w jej nieskrępowanie i odważnie wbity wzrok (w filmie bohaterka wpatruje się w widza, łamiąc tabu niepatrzenia w kamerę). Być może Irigaray nie zgadza się na symboliczne oślepienie kobiety-księżyca i pozostawienie świata jednemu tylko źródłu światła i oświecenia, czyli mężczyźnie-słońcu?

Warto w tym miejscu przypomnieć sprawę oczywistą, aczkolwiek nie zawsze od razu uświadamianą. Mianowicie wzrok, którego znanym symbolem w kulturze zachodniej jest oko Opatrzności, oko Boga, będący zarazem oznaką wiedzy i światłości, w największym stopniu determinuje ludzkie postrzeganie zmysłowe i najbardziej znacząco wpływa na naszą wiedzę o świecie. Faktem jest, że oczy w efektywny sposób „gromadzą i transmitują” wiedzę o rejestrowanej zmysłami rzeczywistości. O randze wzroku w kulturze świadczy nagromadzenie wyrażeń językowych odnoszących się do widzenia. Fenomen ludzkiego postrzegania wzrokowego w sposób niezwykle dobitny oddaje sfera lingwistyczna, porządkująca nasze myślenie; myślenie zorganizowane wokół percepcji sensorycznej faworyzuje wzrok i ustanawia hierarchię zmysłów w kulturze. Stąd też nie przez przypadek Hanna Arendt w *Myśleniu*, sięgając do fundamentów dyskursu filozoficznego, uwydatnia pokrewieństwo czynności umysłowych i aktywności sfery wizualnej: „o myśleniu od początku filozofii myślano w kategoriach widzenia, a ponieważ myślenie jest najbardziej fundamentalną i najbardziej radykalną

⁵ Mitologiczna Gorgona została włączona do dyskursu psychoanalitycznego za sprawą Freuda, który dostrzegł w tej postaci przerażający archetyp kobiety kastrującej mężczyzn spojrzeniem. Opisał go w eseju *Głowa Meduzy* (1940), dowodząc, że metaforycznie oślepienie utożsamiane jest z kastracją. Do mitu Meduzy powróciła ponad 30 lat później Hélène Cixous w eseju *Śmiech Meduzy* (1975). Zdejmując stygmat z tej symbolicznej figury, autorka postuluje zbudowanie nowego symbolicznego porządku, w którym to właśnie kobiety kreują dyskurs o sobie (*écriture féminine*). „Oswobodzenie” kobiet przez nie same z przypisywanych im w kulturze patriarcalnej wyobrażeń może także odzarować Meduzę i ewokowany przez nią lęk przed kastracją.

czynnością spośród aktywności umysłu, toteż widzenie «stawało się modelem wszelkiej percepcji i miarą innych zmysłów»⁶. Jest to cenna uwaga, która eksponuje dominację języka nacechowanego wizualnie nad językiem wykorzystującym słownictwo z zakresu percepcji sensorycznej niezwiązanej ze zmysłem wzroku.

Arendt zwraca również uwagę na fakt, że: „Dominacja wzroku jest tak głęboko zakorzeniona w języku Greków, a także w naszym pojęciowym języku, że rzadko kiedy ktokolwiek się nad tym zastanawia, gdyż jest to rzecz zbyt oczywista, by mogła być zauważona”⁷. Jednak Irigaray zauważa tę „oczywistość”, co prowadzi ją do rozmyślań nad przewagą widzenia w naszej kulturze pod różnymi postaciami (np. warunkowanie poznania, stanowienie narzędzi władzy albo źródeł przeżywanych doznań) i dostrzeżenia nierozzerwalnego związku pomiędzy odkrywaniem i opisywaniem różnicy seksualnej (czyli już samym „myśleniem w kategoriach widzenia”) a percepcją wizualną. Badaczka skupia się zwłaszcza na demaskowaniu męskich wyobrażeń na temat kobiecej cielesności, te zaś znajdują swoje odwzorowanie w języku oraz praktykach niedyskursywnych. Joanna Bator w następujący sposób podsumowuje skomplikowaną sytuację, w której od wieków znajduje się kobieca cielesność: „Podobnie jak filozofię od czasów Platona charakteryzował wysilek, aby pojąć i opisać «prawdziwą naturę kobiety», tak feminizm od czasów Oświecenia oznaczał pragnienie mówienia kobiecym głosem w sposób przekraczający ograniczenia i «przesady» męskiego dyskursu”⁸. W szczególności od XVIII wieku kwestia przedstawienia „prawdziwej natury kobiety” nabiera wyraźniejszych kształtów i przechodzi do kolejnego etapu. Z jednej strony, kobiety nadal portretowane są z perspektywy męskiego spojrzenia jako Inne mężczyzny, zaś z drugiej, zaczyna budzić się świadomość i sprzeciw kobiet względem sposobów, w jakie postrzega się je jako „odmiennie gorsze”. Kobiety zaczynają także dostrzegać skutki tej różnicy, w tym jej konsekwencje dla reprezentacji kobiecości i męskości. Ponieważ są one widoczne i dziś, istnieją odstawy do wglądu w kulturowe położenie kobiet. Warto rzucić nieco światła na kwestię „rozbierania” kobiecego ciała, w szczególności jednak na dyskursywny wymiar obnażania.

Trajektoria analizy obrana przez Irigaray prowadzi od starożytnych kanonicznych tekstów kultury Zachodu z zakresu filozofii do prac postmodernistycznych, by odsłonić ich zmaskulinizowany punkt widzenia. Z właściwym sobie przenikliwym spojrzeniem badaczki podstawowych tekstów

⁶ Hannah Arendt, *Myślenie*, przeł. Hanna Buczyńska-Garewicz, Czytelnik, Warszawa 2002, s. 160.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Joanna Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek drugiej fali, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2002, s. 70.

o charakterze epistemologicznym i ontologicznym, Irigaray „staje oko w oko” z reprezentacjami kobiecej cielesności wyłaniającymi się z analizowanych prac. To, co krytyczka odnajduje w owych dziełach sprowadza się przede wszystkim do sformułowania, że „filozofia mówi słowami męskiego podmiotu i patrzy okiem Edypa, który porzuciwszy matkę, zwraca wzrok ku światu światła i wiedzy, z uporem kreując iluzję własnej autokreacji w świecie stworzonym na swoje podobieństwo”⁹. Zwrócenie uwagi na niebezpieczną i zarazem „zmysłową” relację pomiędzy rozpoznawaniem różnicy płciowej a percepcją wzrokową pozwala na wydobycie wizualnego aspektu cielesności w akcie „psychoanalizowania filozofów” przez Irigaray. Bator tłumaczy, że ten zabieg „polega nie tylko na interpretacji «symptomów» w ich [filozofów – M.S.] tekstach, lecz zarazem stanowi prowokacyjną metaforę odwrotności psychoanalitycznej sytuacji. Teraz bowiem kobieta analizuje męczyznę-filozofa i mówi mu swoją prawdę o jego pragnieniu”¹⁰. Irigaray sprawia, że psychoanaliza zostaje roznegliżowana, okazując się „nagą prawdą” o pozycji kobiecości/cielesności w kulturze zachodniej.

Przywoływana w pismach Zygmunta Freuda figura Edypa niechybnie odsyła do samego źródła, a więc do tragedii Sofoklesa. Bohater uwikłany przez los w kazirodczy związek ze swoją matką wyrasta na kluczową postać teorii Freudowskiej. Tragedia Jokasty zostaje zepchnięta, podobnie jak w dramacie, na drugi plan. Budując uniwersalistyczną koncepcję ludzkiej seksualności, twórca psychoanalizy wychodzi od dziecięcych (czytaj: chłopięcych) popędów, takich jak pierwszy impuls seksualny kierowany w stronę matki oraz nienawiść w stosunku do ojca. Znajdują one swe odzwierciedlenie w postaci snów i fantazji, wśród których najistotniejsze odnoszą się do kazirodziej miłości do matki oraz zabicia ojca. Taki motyw pojawia się w *Królu Edypie* Sofoklesa tylko w jednym miejscu, ale stanowi w mniemaniu Freuda klucz do interpretacji całej tragedii¹¹. Są to słowa skierowane do Edypa przez matkę, nie zdającą sobie sprawy z wagi snu, o jakim wspomina:

A związek z matką? Porzuc próżny lęk, Edypie!
Niejednemu się z ludzi przyśniło, że z matką
Dzieli łożę... Najłatwiej życie przeżyć temu,
Kto wszystkie takie rzeczy za nic sobie waży (993–996)¹².

⁹ *Ibidem*, s. 193.

¹⁰ *Ibidem*, s. 197.

¹¹ Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, Kessinger Publishing, Montana 2004, s. 210.

¹² Sofokles, *Król Edyp*, przeł. Stefan Srebrny, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952, s. 54.

Treść sztuki miałyby stanowić reakcję na wspomniane sny, które jednak są w wyniku stłumienia wypierane do nieświadomości. Historia Edypa, historia ujawnienia się fantazji o kazirodczym związku z własną matką, stanowi dla Freuda podstawę dla ukucia terminu „kompleks Edypa”. Jego zdaniem, to doświadczenie całej ludzkości, choć w rzeczywistości, skoro podmiotem jest mężczyzna, w nieunikniony sposób kobieca część społeczności zostaje z niego wykluczona. Jeśli więc Freud wznosi swój psychoanalityczny gmach bez kobiecych fundamentów, jedna z płci, po pierwsze, nie wpisuje się w ten schemat, a po drugie, z powodu owego wykluczenia może poczuć się gorsza, co między innymi wyrażała myśl starożytnych filozofów (na przykład Arystotelesa) sugerujących, że kobiety są niższym typem człowieka. Podważeniem tego modelu zajęła się Irigaray (o czym piszę w dalszej części); nie zgodziła się na objęcie tym schematem całej ludzkości i sprzeciwiła się założeniu, jakoby przeznaczeniem każdej kobiety było przeświadczenie o niższości w stosunku do mężczyzny – odkrywane już na etapie preedypalnym, czyli „wizualnego odkrycia” braku penisa – i konieczność pogodzenia się z przypisaną kobiecej płci pasywną rolą w kulturze.

Z koncepcji i teorii cielesności, zdominowanych przez lingwistyczną konstrukcję opartą na uprzywilejowaniu słownictwa z zakresu percepcji wizualnej, wyłania się obraz kobiecego ciała kreślony z perspektywy mężczyzny. Jak wskazuje Joanna Bator, Irigaray jest jednak bardziej nastawiona na wyzwolenie kobiety w tekście aniżeli z faktycznych praktyk społecznych¹³. Poprzez odkrywanie potencjału lingwistycznego zawartego w kanonicznych tekstach kultury, krytyczka odsłania ich subwersywny charakter. O ile prześiąknięcie psychoanalitycznych tekstów wyrazami o konotacjach sensualnych – wstawionych w odpowiedni kontekst i podkreślających konkretny aspekt sprawy – sprawia, że wyłania się z nich wizja kobiecego ciała widzianego z męskiego punktu widzenia, o tyle wykorzystanie tych pokładów w akcie dekonstrukcji może prowadzić do obnażenia mechanizmu podglądania i oglądania kobiecego ciała „uwięziona” w męskim spojrzeniu. Ciało to jest nagie i wystawione na widok, umieszczone na wprost obserwatora, niczym przedmiot podlegający szczegółowej wizualnej penetracji i cierpliwie czekający na zaklasyfikowanie go do określonej kategorii. W psychoanalitycznym ujęciu kobieta zostaje więc rozebrana dosłownie – ujawniając swoje „nic” (organy płciowe), a także metaforycznie – będąc ogołoconą z własnego systemu pojęciowo-wyobrażeniowego.

„To z punktu widzenia patrzącego Edypa kobieta jest mniej-niż-mężczyzną, mężczyzną, któremu czegoś brakuje”¹⁴ – tak, zdaniem autorki książki *Speculum of the Other Woman*, prezentuje się pozycja kobiety

¹³ Joanna Bator, *op. cit.*, s. 194.

¹⁴ *Ibidem*, s. 193.

w nowożytnej kulturze wzrokocentrycznej. Narzucanie identyfikacji seksualnej, widzianej przez pryzmat modelu seksualności, który został skonstruowany przez mężczyzn, można przenośnie uznać za percepcyjny akt przemocy. Chodzi tu o podporządkowanie cielesności systemowi oznaczeń, który jest generowany przez „męskie oko”. To szczególne (nad)użycie kobiecego ciała stanowi równocześnie rodzaj wzrokowego przywłaszczenia i wykrzywienia kobiecości w kulturze patriarchalnej. Za jednego z bardziej wpływowych zelotów, który „w imię anatomicznego przeznaczenia” ustanowił „«męskość» za model seksualności”, Irigaray uznaje właśnie Freuda¹⁵. Krytyczka używa znamienych sformułowań, by scharakteryzować kulturę zachodnią wyłaniającą się z tekstów twórcy psychoanalizy jako monoseksualną, a nawet homoseksualną, czy też – chyba najdobitniej – jako kulturę opartą na logice „tosamości”. Opisaniu tego zjawiska przy pomocy wzrokowych metafor i ze wskazaniem na jego „wewnętrzny” wizualny wymiar podjęła się Joanna Bator:

cała zachodnia tradycja zbudowana jest na spekulatywnym podejściu męskiego *ego* [...], które mężczyzna projektuje na świat zewnętrzny. W ten sposób świat staje się jego lustrem i gdziekolwiek mężczyzna spojrzy, widzi tylko własne odbicie. Jedyne lustro [...] odbija kobietę jako „wybrakowanego” mężczyznę z niedoskonałym ciałem, niemającym penisa, z pożyczoną podmiotowością pozbawioną własnego horyzontu. W tej logice nie ma miejsca dla kobiety jako pozytywnej inności. Stanowi ona część zewnętrznego świata, materię, z której zrobione jest lustro męskiego podmiotu i dlatego też nie sposób znaleźć w nim jej odbicia. Patrzącego w lustro Edypa utrzymuje przy życiu przekonanie, że ma to, czego nie widzi u kobiety¹⁶.

Jak twierdzi Chris Weedon, „ciało jest pierwotnym odnośnikiem w ramach wizualnie zakorzenionych kategoryzacji ludzi”¹⁷. Dla psychoanalizy kobiece ciało jest owym punktem odniesienia – niezbędnym naczyniem, które można wypełnić cieczą pełną oznaczeń, w(y)lewająca się wszystkimi możliwymi otworami. Nacechowana słownictwem związanym z percepcją wzrokową, psychoanaliza wysuwa na czoło idee, które uwydatniają szczegóły anatomiczne ciała poprzez „skupienie wzroku” na wybranych fragmentach. Ponadto czerpie ona ze zdolności percepcyjnej oka odpowiadającej za dostrzeganie i wartościowanie „uwypukleń” oraz pomijanie i dewaluowanie „wkłęsłości”. Przywołując słownictwo z zakresu stworzonych w jej obrębie określeń ludzkiej cielesności, należy wyjaśnić, że chodzi o męskie i kobiece organy seksualne na zawsze skojarzone przez Freuda z obecnością („uwypu-

¹⁵ Luce Irigaray, *The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine*, [w:] ed. Margaret Whitford, *The Irigaray Reader*, Basil Blackwell, Oxford 1991, s. 120–121.

¹⁶ Joanna Bator, *op. cit.*, s. 192.

¹⁷ Chris Weedon, *Feminism, Theory, and the Politics of Difference*, Blackwell, Oxford 1999, s. 99.

kleniem”) oraz nieobecnością („wkłęsłością”). Te dwa pojęcia stanowią silny bodziec pobudzający wyobraźnię, a zarazem powodują reakcję percepcyjną – aktywizują „oko umysłu”, które jest odpowiedzialne za spekulowanie, deliberowanie i tworzenie wiedzy, także na temat ciała i cielesności.

Za przykład ciała idealnego może posłużyć człowiek witruiński, który nie tylko ucieleśnia idealne proporcje, ale jest też modelem idealnej seksualności i cielesności. Tworząc go ok. 1487 roku, Leonardo da Vinci nie poskąpił mu męskości. Mężczyzna (czyli człowiek) jako jedyny mógł być odwzorowaniem wszechświata; fantazja kulturowa na temat idealnego ciała wyklucza bowiem pozytywne ujęcie w niej kobiety. Nie stanowiąc obiektu pożądania, ciało człowieka witruińskiego może być wizualnie podziwiane jako układ geometrycznie uporządkowany, służący do wyższych celów, daleki od chaosu materii. W mężczyźnie należy dostrzegać formę, nie zaś materię kojarzoną z kobiecością. Jednak nie da się ukryć, że także anatomia zaznaczona na szkicu ma dosłowne znaczenie – penis jako idealna forma narządów płciowych. Podobną symbolikę reprezentuje jej strona metaforyczna, odsyłająca do niezachwianej pozycji fallusa w kulturze.

Uprzywilejowanym usytuowaniem w psychoanalizie – tak Freudowskiej, jak również w jej późniejszej wersji zaproponowanej przez Jacquesa Lacana – cieszy się męski organ płciowy, zarówno w swoim anatomicznym, jak i symbolicznym wymiarze; przy czym w tym drugim rozumieniu definiowany jest jako fallus. Paweł Dybel tłumaczy teorię Freudowską, twierdząc, że twórca psychoanalizy:

w swojej koncepcji różnicy seksualnej skupił uwagę na jej wymiarze wyobrazeniowym, w którego ukształtowaniu się głównym punktem odniesienia jest anatomia ludzkiego ciała. Dlatego też – jak twierdził – w procesie tym decydujące znaczenie ma fakt posiadania penisa lub jego braku. Konsekwencją tego ujęcia było przyznanie seksualności męskiej prymatu w stosunku do kobiecej, co znajdowało swój wyraz w fantazji kastracji kobiet¹⁸.

Konsekwencja wynikająca z „pierwotnego spostrzeżenia” organów seksualnych sprowadza się zatem – w wielkim uproszczeniu – do utrwalenia tego widoku w wyobraźni i następujących po nim fantazjach odnośnie posiadania albo nieposiadania penisa. Podglądanie ciała i przyglądanie się ciału ma więc miejsce już we wczesnym dzieciństwie. Wydaje się przy tym, że właśnie na tym etapie rozwoju percepcja wzrokowa w pewnym sensie odpowiada za przyznanie statusu widocznego/znaczącego mężczyznom i niewidocznego/nieznaczącego kobietom.

¹⁸ Paweł Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, UNIVERSITAS, Kraków 2006, s. 248.

Jako zadziwiający przykład jeszcze większego wyeksponowania roli męskiego narządu płciowego w kulturze może posłużyć pochodzący z XVI wieku, wykonany metodą majoliki, talerz o znamiennej nazwie *Falliczna głowa* autorstwa prawdopodobnie Francesca Urbini¹⁹. Zadziwia nie tylko motyw, ale i sama kompozycja tego dzieła sztuki. Profil głowy wyłaniający się z ceramiki powstał dzięki połączeniu ze sobą układających się w różnych kierunkach i rozmiarach penisów. Z daleka trudno rozpoznać elementy składowe ponad 30 egzemplarzy członków. Nieoczywisty okazuje się też napis w języku włoskim umieszczony na banderoli: „Každy przygląda mi się, jakbym był/a falliczną głową”, tym ciekawszy, że należy go czytać od strony prawej do lewej²⁰. Za wzór mógł posłużyć artyście inny wizerunek, który wyszedł spod ręki Leonarda da Vinci w 1515 roku. Profil charakteryzuje się podobnym układem, liczbą komponentów oraz ich rozmieszczeniem, stanowiąc studium głowy w wydaniu fallicznym²¹. Symboliczna afirmacja penisa dokonywana przez sztukę może być uznana za kolejny przejaw umacniania pierwiastka męskiego jako pozytywnej strony kultury.

W wywiadzie zatytułowanym *The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine* Irigaray wygłasza opinię, że „«Kobiecość» jest zawsze opisywana w kategoriach braku lub atrofii, jako inna strona płci, która samotnie utrzymuje monopol na wartości: płci męskiej. Stąd zbyt dobrze znana wszystkim «zazdrość o penisa»”²². Krytyczka opisuje ten mechanizm, podkreślając, że – według Freuda – forma męskiego ciała uznana za „pełnię” sprawia, iż na początku mała dziewczynka jest małym chłopcem. Dla dziewczynki kastracja oznacza uznanie faktu, że nie posiada męskiego organu, co skutkuje odwróceniem się od matki, czy wręcz nienawiścią do niej jako tej, która nie posiada tego znaczącego organu. Odrzucenie matki spowodowane jest koniecznością zaakceptowania sytuacji „utruty pełni”. Irigaray kontynuuje swój wywód, kładąc nacisk na fakt, że dziewczynka właśnie u matki wykrywa owo „nic”, wcześniej będąc przekonaną, iż ta posiada ów cenny organ. Wyparciu się matki, a także siebie samej, towarzyszy odepchnięcie innych kobiet; owo odrzucenie jest jednocześnie przyczyną zwrócenia się ku ojcu, który posiada to, czego nie ma żadna z kobiet, czyli fallus²³. Interpretując Freudowską koncepcję „różnicy seksualnej”, Dybel pisze:

¹⁹ Patricia Simons, *The Sex of Men in Premodern Europe: A Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, s. 10.

²⁰ *Ibidem*, s. 11.

²¹ Paul Mathieu, *Sex Pots: Eroticism in Ceramics*, Rutgers University Press, New Jersey 2003, s. 72.

²² Luce Irigaray, *The Power...*, *op. cit.*, s. 119.

²³ *Ibidem*.

człowiek wkracza w seksualność i płęć w momencie kiedy jego dotychczasowy obraz świata, skonfrontowany z „naocznie” (względnie intuitywnie) stwierdzonym faktem różnicy seksualnej, ulega załamaniu. To traumatyczne doświadczenie może on przeżyć jedynie na drodze fantazmatycznego „wytłumaczenia” sobie tego faktu, budując coś w rodzaju indywidualnej mitologii odnośnie do genealogii własnej płci i płci innych. Dokonuje się to na drodze *u s e n s o w n i e n i a* przez niego czegoś, co wydaje mu się wprawdzie absurdalne, wobec czego jednak musi się jakoś określić²⁴.

Dziewczynka określa się więc już w fazie preedypalnej jako „wykastrowana”, czyli „wybrakowana”, co następnie powoduje nadbudowę w postaci negatywnej inności kobiety w kulturze zachodniej. W myśl klasycznej psychoanalizy atrybuty płci zyskują swoje przełożenie na usytuowanie w hierarchii społecznej, lokując kobietę na niższym poziomie. O ile, jak podaje Dybel w swoim komentarzu do teorii Freuda, „Seksualność kobieca została sprowadzona do roli negatywu seksualności męskiej i pozbawiona wszelkiej substancjalności”²⁵, o tyle w koncepcji Irigaray kobiety, które zostały ogolone z własnej tożsamości seksualnej, nie muszą być na zawsze skazane na ten los. Skoro „kobieca strona różnicy seksualnej nie ma swoich symbolizacji w języku”²⁶, badaczka proponuje wyjście z monoseksualnego modelu seksualności poprzez wykreowanie pozytywnych kobiecych wyobrażeń w oparciu o cielesność. Irigaray, która mówi o „wygnaniu kobiet z samych siebie”²⁷, dokonuje afirmacji ciała poprzez stwierdzenie, że: „Historycznie jesteśmy strażniczkami cielesności, nie należy opuszczać tej straży, ale uznać za własną, domagając się od mężczyzn, aby przestali robić z nas «swoje ciała», rękojmię dla ich ciał”²⁸.

Zdaniem Irigaray istnieje możliwość zerwania z kulturowymi nadużyciami kobiecej cielesności poprzez przełamanie logiki „tożsamości”. W pracy *Speculum of Other Woman* badaczka proponuje między innymi przyjrzenie się znaczeniom nadanym słowu *speculum*, rozumianemu jako ‘zwierciadło’ lub oznaczającemu nazwę narzędzia ginekologicznego – ‘wziernika’, i postuluje wykreowanie „przy użyciu” tego przyrządu pozytywnej odmienności kobiety. Warto zauważyć, że *speculum*, będąc przyrządem ginekologicznym, tradycyjnie służyło mężczyznom do poznawania kobiecego ciała. Jak pisze Martin Jay, wynalezienie tego wklęsłego zwierciadła w połowie XIX wieku przez francuskiego lekarza Josepha Recaimera może być interpretowane jako „technologiczne udoskonalenie w zakresie męskiej eksploatacji i podbijania

²⁴ Paweł Dybel, *op. cit.*, s. 395.

²⁵ *Ibidem*, s. 248.

²⁶ Joanna Bator, *op. cit.*, s. 190.

²⁷ Luce Irigaray, *Ciało-..., op. cit.*, s. 21.

²⁸ *Ibidem*, s. 19.

kobiecego ciała”²⁹. Dalej Jay podaje, że Irigaray z kolei wskazuje na zamiar spekulowania, kryjący się za każdorazowym użyciem tego narzędzia do oglądania wnętrza kobiety³⁰. W swojej książce krytyczka ukazuje owo lustro, z jednej strony, jako przyrząd „wykrzywiający” kobiecą cielesność i obnażający jej „nic”, z drugiej zaś, owo „nic” paradoksalnie okazuje się „czymś”, czymś więcej niż tylko nieobecnością i wgłębieniem. Według Irigaray kobiece organy płciowe przypominają „dwoje ust”, które wymykają się zamknięciu w kategoriach widzenia ustanowionych przez „męskie oko”. Freudowskie skonfrontowanie męskiego spojrzenia z kobiecymi organami płciowymi wywołuje lęk i skutkuje wtrąceniem kobiety w logikę „tosamosci”, jednak „tam, gdzie Edyp widzi brak, istnieje dotyk «dwojga ust», coś zupełnie innego”³¹.

Rozwiązaniem, jakie proponuje Irigaray, jest zwrócenie ku kobiecej symbolizacji własnej płci, która miałaby wymykać się wizualnym spekulacjom na jej temat oraz wzrokowym metaforom, służącym do jej opisanie. „Płeć, która nie jest jednością” miałaby zostać na nowo oznakowana, tym razem przy pomocy określeń z zakresu percepcji dotykowej. Irigaray wskazuje, że „Kobieta dotyka siebie cały czas, czego zresztą nie można jej zakazać, bo jej płeć składa się z dwóch warg, które stale się całują”³². Ogołocone z własnego systemu reprezentacji kobiety, dzięki opracowaniu pozytywnej mitologii kobiecości, mają szansę stać się (nienadużywany) podmiotami cielesnymi. Nie tylko nurt feminizmu reprezentowany przez Irigaray zmierza ku temu celowi; równie istotne są działania na polu literatury i sztuki. Przykładem może być tu kontrowersyjny monodram amerykańskiej dramatopisarki Eve Ensler *Monologi waginy* (1996), w którym już sam tytuł sygnalizuje podejmowany temat kobiecej seksualności i stosunku do ciała, w tym jego najskrytszych części. Ensler nie zawahała się przed przeprowadzeniem intymnych rozmów z kobietami różnych ras, w różnym wieku i o odmiennej „waginalnej historii”. Jej sztuka w odważny sposób przemawia doświadczeniem kobiet i cieszy się wśród nich ogromną popularnością.

Za kolejną odpowiedź na tzw. rządy fallusa w kulturze zachodniej³³ można uznać wystawę poświęconą tematyce waginalnej zorganizowaną w Centrum Promocji Młodych w Częstochowie w 2012 roku przez artystkę

²⁹ Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley 1994, s. 534.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Joanna Bator, *op. cit.*, s. 204.

³² Luce Irigaray, *Ta płeć, która nie jest jednością*, przeł. Krystyna Kłosińska, „FA-art” 1996, nr 4 (26), s. 44.

³³ Chodzi o symboliczny fallogocentryzm, skutkujący między innymi zdominowaniem sfery symbolicznej (literatura, sztuka, filozofia) przez to, co falliczne, nasuwające skojarzenia z męskością.

Iwonę Demko, zafascynowaną fragmentem kultury zaniedbywanym pod względem afirmujących reprezentacji. Zbudowanie trzymetrowego ołtarza waginy, na dodatek w Częstochowie, nie należało zapewne do najłatwiejszych zadań. Autorka oferowała kontrowersyjne z punktu widzenia dominującej kultury wizualne doznania. Zwiedzający wystawę mogli przyjrzeć się waginalnym instalacjom, ale też gobelinom, rysunkom czy odlewom torsów³⁴. Ekspozycja została pomyślana jako przeciwwaga dla kultu męskości, zaś swym „waginalizmem” mierzyła w wyobrażenia falliczne w kulturze.

W podsumowaniu warto jeszcze raz odnieść się do związku między percepcją sensoryczną a reprezentacjami cielesności oraz przyjrzeć się statusowi percepcji wzrokowej w kulturze Zachodu, by zorientować się jak waloryzowana jest ona na tle innych zmysłów. Otóż, relacja pomiędzy obnażaniem kobiecej cielesności a percepcją wizualną jest zakotwiczona w praktykach kulturowych, których mechanizm działania, czy też pewną prawidłowość dotyczącą funkcjonowania, w następujący sposób przedstawia Irigaray:

Posługiwanie się wzrokiem to raczej przywilej mężczyzn niż kobiet. Bardziej niż inne zmysły wzrok obiektywizuje i kontroluje. Ustanawia w pewnym dystansie i dystans ten utrzymuje. W naszej kulturze uprzywilejowanie wzroku kosztem węchu, smaku, dotyku i słuchu doprowadziło do zubożenia relacji cielesnych³⁵.

To cenne przemyślenie przypomina o kilku istotnych aspektach postrzegania wizualnego, a mianowicie o jego „zdolności” uprzedmiotowienia, kontrolowania postrzeganego obiektu oraz dystansowania się wobec niego. Wzrok pozwala na konstruowanie wiedzy o świecie, przedmiotach oraz zamieszkujących go istotach. W szczególności zaś zmysł wzroku okazał się istotnym narzędziem w wyprodukowaniu określonego systemu (mono)seksualności, w którym kobiety znalazły się na pozycji „Innego tego samego”. Mimo że logika „tosamości” to głównie twór teoretyczny, analiza językowych konstrukcji kobiecości i cielesności ma swoje źródło w percepcji wizualnej. Oko jako organ ciała pozwala na konstruowanie idei poprzez aktywizację oka umysłu.

Głoszone przez psychoanalizę „upośledzenie” kobiety implikuje szereg tradycyjnych skojarzeń kobiecości z niewidocznością/brakiem/nieobecnością i przywoływanie lęku kastracyjnego. Lęk ten jest generowany przez zmysł wzroku i w domyśle odsyła do formy będącej normą, a więc do kompletnego męskiego ciała. Powstaje tym samym określona ekonomia reprezentacji, w której „kobiece ciało jako brak to efekt dyskursów opartych na wykluczającej logice «tosamości»”³⁶. Konkludując, warto powołać się na kon-

³⁴ Marek Makowski, *Waginatyzm w sztuce kobiet*; dostępne przez: <http://www.wczestochowie.pl/kategoria/kultura-i-rozrywka/7169,waginatyzm-w-sztuce-mlodych> (02.01.2013).

³⁵ Cytuję za: Joanna Bator, *op. cit.*, s. 181.

³⁶ *Ibidem*, s. 195.

testujące założenia psychoanalityczne stwierdzenie z książki *Polityka płci* (2000) Sylviane Agaciński, która stoi na stanowisku, że „Każda [...] płeć jest «okaleczona», każda doświadcza kastracji nie-bycia drugą”³⁷. Z tego powodu każda z płci powinna mieć możliwość pozytywnego reprezentowania swojej różnicy seksualnej i dlatego też rację ma Irigaray, twierdząc, że „punktem wyjścia każdego namysłu nad człowiekiem powinna być różnica seksualna, przede wszystkim bowiem jesteśmy «różni»”³⁸.

BIBLIOGRAFIA

- Agaciński Sylviane, *Polityka płci*, przeł. Maciej Falski, KR, Warszawa 2000.
- Arendt Hannah, *Myślenie*, przeł. Hanna Buczyńska-Garewicz, Czytelnik, Warszawa 2002.
- Attali Jacques, *Listening*, [w:] ed. Mark M. Smith, *Hearing History: A Reader*, University of Georgia Press, Athens 2004.
- Bator Joanna, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek drugiej fali*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.
- Cixous Hélène, *Śmiech Meduzy*, przeł. Anna Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- Dybel Paweł, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, UNIVERSITAS, Kraków 2006.
- Freud Sigmunt, *Medusa’s Head [Głowa Meduzy]*, [w:] idem, *Sexuality and the Psychology of Love*, Collier, New York 1963.
- Freud Sigmunt, *The Interpretation of Dreams*, Kessinger Publishing, Montana 2004.
- Irigaray Luce, *Ciało-w-ciało-z-matką*, przeł. Agata Araszkiwicz, eFKa, Kraków 2000.
- Irigaray Luce, *Spéculum de l’autre femme*, Éditions de Minuit, Paris 1974.
- Irigaray Luce, *Ta płeć, która nie jest jednością*, przeł. Krystyna Kłosińska, „FA-art” 1996, nr 4 (26).
- Irigaray Luce, *The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine*, [w:] ed. Margaret Whitford, *The Irigaray Reader*, Basil Blackwell, Oxford 1991.
- Jay Martin, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley 1994.
- Makowski Marek, *Waginatyzm w sztuce kobiet*; dostępne przez: <http://www.wczestochowie.pl/kategoria/kultura-i-rozrywka/7169,waginatyzm-w-sztuce-mlodych> (02.01.2013).
- Mathieu Paul, *Sex Pots: Eroticism in Ceramics*, Rutgers University Press, New Jersey 2003.
- Przeźmiński Jarosław, *Z perspektywy Martina Jaya, czyli o tym jak „przymknąć” oko*, [w:] red. Ryszard Nycz, *Odkrywanie modernizmu: Przekłady i komentarze*, UNIVERSITAS, Kraków 1998.
- Simons Patricia, *The Sex of Men in Premodern Europe: A Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- Sofokles, *Król Edyp*, przeł. Stefan Srebrny, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952.
- Weedon Chris, *Feminism, Theory, and the Politics of Difference*, Blackwell, Oxford 1999.

³⁷ Sylviane Agaciński, *Polityka płci*, przeł. Maciej Falski, KR, Warszawa 2000, s. 59.

³⁸ Joanna Bator, *op. cit.*, s. 196.