

## Szaleństwo a władza. Konstruowanie kobiecości na przykładzie superbohatek mainstreamowych komiksów amerykańskich

**R**odzimy się w niewoli i do niewoli. W niewoli już odpowiednio zorganizowanej pojęciowo rzeczywistości społeczno-kulturowej, tej namacalnej, której doświadczamy poprzez teksty kulturowe oraz utrzymujące się w przestrzeni społecznej reprezentacje podmiotów rozpoznawanych przez (liberalny) system<sup>1</sup>, jak i dostępny nam – jako mieszkańcom określonej kultury – pojęciowy układ odniesień, język, który determinuje dyskursywizację podmiotowości, tożsamości, seksualności i całego świata. Rzeczywistość ta ma dla nas jako dla jednostek biologicznie żeńskich lub męskich przygotowany odwieczny scenariusz. Tych spośród nas, które i którzy nie pasują do normatywnego biologicznego schematu, koryguje i „naprawia” (przypadek osób interseksualnych). Przychodzimy na niewolę reprezentacji, tożsamości, konwencji, stereotypów, ról i oczekiwań społecznych, definicji kulturowych, które internalizujemy w procesach socjalizacji, pozostających pod bardzo mocnym wpływem dominujących w kulturze zachodniej dyskursów patriarchy, heteronormatywności i etyki judeochrześcijańskiej. Rodząc się już jako z góry określone „kobiety”<sup>2</sup> i określeni „mężczyźni”, jesteśmy praktycznie zawsze i w zdecydowa-

<sup>1</sup> Pod pojęciem „system” rozumiem dominującą w danym okresie dyskursywną konfigurację przestrzeni społecznej – dominujący układ sił i relacji władzy, który produkuje i umacnia obowiązujący porządek społeczno-kulturowy. Przestrzeń społeczną rozumiem tutaj poststrukturalistycznie jako społeczną sieć praktyk czy dyskursów, mającą różny charakter w zależności od układu sił pomiędzy tymi praktykami czy dyskursami.

<sup>2</sup> Biorąc „kobiecość” i „męskość” (oraz pochodne rzeczowniki osobowe i przymiotniki) w cudzysłów, sygnalizuję, że w tym miejscu myślę o nich – przede wszystkim – jako o społeczno-kulturowych konstruktach tożsamościowych, ucieleśnionych fantazmatach hegemonicznej kobiecości czy też męskości. W miejscach, gdzie taka interpretacja się nasuwa

nej większości instalowane i instalowani epistemologicznie w zachodnio-kulturowym (heteronormatywnym i patriarchalnym) szablonie kobiecości bądź męskości<sup>3</sup>. Patriarchalność socjalizacji ma gwarantować produkcję i odtwarzanie się w jednostce biologicznie żeńskiej określonego szablonu kobiecości jako pasywności, uległości i pokory; jednostkę biologicznie męską z kolei musztruje się do aktywności i dominacji. Obowiązkowa heteroseksualność tożsamości „kobiecej” i „męskiej” uwypukla i cementuje poprzez narrację „rozrodczego futuryzmu”, że użyję terminu Lee Edelmana, reprodukcyjny porządek kultury. Ta heteroseksualna ekonomia znaczenia jednocześnie wyklucza inne, nienormatywne praktyki płciowo-seksualne, czyniąc z nich projekty niemożliwe, nie do pomyślenia w obrębie dominującej kultury<sup>4</sup>. Przy czym projekty kobiecości i męskości mają się realizować w instytucji monogamii, motywowanej etyką judeochrześcijańską. Do monogamiczności dyscyplinuje je, na przykład, ideologia romantycznej miłości, tak wszechobecna w kulturze popularnej. Całość projektów kobiecości i męskości wpisuje się teleologicznie w kapitalistyczną koncepcję rodziny nuklearnej stanowiącej mechanizm, za pomocą którego współczesne państwo nadzoruje i reguluje życie swoich obywateli i obywaterek.

Dominujący dyskurs kobiecości w kulturze zachodniej sprowadza się do roli matki, żony, córki, a socjalizacja w tym kierunku – do usługiwania porządkowi męskiemu – zaczyna się już od najwcześniejszych lat. Opcje zachowań i cel są już generalnie (jak by to rzekł Foucault) „od zawsze” dyskursywnie ustalone i narzucone, co czyni życie kobiety, a raczej „kobiet” już z góry przesądzonym, teleologicznym projektem. Dyskurs ten wykształcił oczywiście wiele mechanizmów dyscyplinujących jednostki biologicznie żeńskie do pełnienia swych jakże naturalnych ról. Mechanizmy te egzekwują performatywność danego szablonu kobiecości. Jednym z nich są, między innymi, narracje tożsamościowe superbohaterek, „kobiet”, w komiksach amerykańskich, które – co jest ciekawe – przebiegają według tego samego, przygnębiającego, scenariusza, bez względu na warunki historyczno-polityczne czy nastroje społeczno-kulturowe, w jakich dana historia się toczy. (Obojętnie, czy są to czasy antyfeministycznego backlashu, czy bardziej liberalnych postaw.) A ten scenariusz to: [1] superbohaterka ma wielką moc (zbyt wielką, „oczywiście”, jak na „kobietę”,

---

poprzez użycie wyrazów, jak np. szablon, projekt, dyskurs, koncepcja, kulturowa wizja czy wizja zrezygnowałem z użycia cudzysłowu.

<sup>3</sup> Naznaczanie normatywną kobiecością i męskością w kulturze euroatlantyckiej następuje na zasadzie jednoznacznego i bezpośredniego wiązania cechy płciowej, biologicznej (w przypadku „kobiet” waginy, u „mężczyzn” – penisa) z kulturowo wytworzonym pojęciem kobiecości bądź męskości jako oczekiwanym społecznie od jednostki biologicznie żeńskiej czy męskiej zestawem cech i zachowań psychologiczno-seksualnych stylizacji ciała.

<sup>4</sup> J. Butler, *Uwikłani w pleć*, przeł. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

więc nagle okazuje się, że jest), [2] za słaba, aby tę wielką moc utrzymać (ponieważ jest „kobieta”; zatem obsuwa się w), [3] szaleństwo i [4] śmierć.

„Jakoś” tak się dzieje, że jeśli na łamach mainstreamowych komiksów amerykańskich pojawiają się wyraziste, potężne postacie kobiece, to, prędzej czy później, ich narracja tożsamościowa zostanie poprowadzona w taki sposób, że uginają się pod ciężarem swej mocy lub „pękają” psychicznie pod presją jakiegoś „mężczyzny” (niekoniecznie obdarzonego nadludzkimi zdolnościami) lub jedno i drugie na raz. W rezultacie popadają w obłąd, w którym zabijają lub chcą zabić. Są niby ratowane, leczone przez patriarchalne figury, „mężczyzn”, ale i tak za swoje szaleństwo muszą zapłacić śmiercią fizyczną czy też śmiercią symboliczną (tj. wygnaniem z rzeczywistości, w której ten dramat się rozgrywa) – czyli właściwie wychodzi na to samo. Na łamach dwóch serii amerykańskiej firmy wydawniczej Marvel Comics, *The Uncanny X-men* oraz *The Avengers*, pojawiły się trzy takie potężne postacie kobiece – Jean Grey z grupy X-men (której narrację przeanalizuję) oraz Sersi i Scarlet Witch z grupy Avengers – przedstawiane w pewnym momencie jako najpotężniejsze istoty we wszechświecie. Narracje tożsamościowe tych superbohaterek, „kobiet”, skonstruowano według wyżej wspomnianego szablonu: uzyskawszy pewien poziom mocy, a przez to status władzy, wszystkie trzy kapitulują pod ciężarem swojej potęgi, wpadają w obłąd/szaleństwo, z którego już nie ma dla nich ratunku. Superbohaterowie, „mężczyźni”, nie wariują (patrz: Superman), a nawet jak wariują (przypadek Spidermana), to i tak ich szaleństwo jest szaleństwem „kontrolowanym”, w tym sensie, że nie mordują nikogo. W ostatniej chwili zawsze coś ich powstrzymuje, a raczej oni sami siebie powstrzymują i – jak to zwykle bywa – wychodzą o własnych siłach z tego obłądnego stanu. Co najważniejsze: nie muszą płacić własną śmiercią za ten przejściowy stan, chwilowe załamanie. Co dla superbohatera, „mężczyzny”, jest tylko stanem umysłu, z którym może sobie poradzić, jak tylko weźmie się w garść, dla superbohaterki, „kobiety”, jest kondycją, z której nie ma powrotu. Może być tylko coraz gorzej, gdyż dochodzi u niej do rozmontowania hamulców moralnych, padają bariery psychiczne; nie jest ona w stanie okiełznać tej siły, która ją trawi. Patrząc na to krytycznie, można by pokusić się o stwierdzenie, że oczywiście szaleństwo „mężczyzny” musi się różnić od szaleństwa „kobiety”, ponieważ u niego szaleństwo zajmuje tylko wydzielona, emocjonalną część psychiki, którą można zracjonalizować, natomiast w przypadku „kobiety” szaleństwo jest nią, ona jest Szaleństwem.

Szaleństwo i śmierć zwykle są udziałem tych superbohaterek, które ze względu na zdolności, jakie mają, uważane są w pewnym momencie za najpotężniejsze postacie we wszechświecie. I wtedy coś zawsze zaczyna się sypać. Moc, którą dzierżą, a z którą superbohater, „mężczyzna”,

w ogóle nie miałyby problemu, nagle okazuje się dla nich zbyt przytłaczająca, za ciężka i destrukcyjna. A zanurzenie w szaleństwo często przyspiesza jeszcze (o wiele od niej słabszy w sensie nadludzkich zdolności) „mężczyzna”, zazdrosny o tę moc i potęgę. Zresztą rola „mężczyzny” (w postaci partnera czy mentora) w tych narracjach o kobiecym szaleństwie jest rolą dosyć sztampową z kulturowego punktu widzenia. Superbohaterom, „mężczyznom”, udaje się jakoś zwykle *przemówić* tej „szalonej” superbohaterce, „kobiecie”, *do rozsądku*; sprawić przez to, co mówią, że „kobieta” choć na jakiś czas *przyjdzie po rozum do głowy*, że sięgnę po doskonałą metaforę. Reprezentują oni właśnie ten Rozum, Logos, Rozsądek, Trzeźwe Myślenie, które są stereotypowymi przymiotami hegemonicznej „męskości”. W dyskursie udaje im się *przywołać* „kobietę” *do porządku*, poskromić, choćby na chwilę, Szaleństwo, którym się stała. Krytycznie kulturowo rzecz biorąc, historie te funkcjonują jako opowieści ku przestrodze, musztrując odpowiednio odbiorczynie i odbiorców. Ope-rują przy tym bardzo wzruszającymi narracjami romantycznymi (zawsze monogamicznymi i heteronormatywnymi), przez co są dosyć sugestywne na poziomie psychologicznym. Przekaz podprogowy z krytycznie kulturowego punktu widzenia jest zrozumiały: pewne role i pozycje zarezerwowane są dla „mężczyzn”, a „kobieta” „mężczyzną” nigdy nie będzie.

Luce Irigaray w swojej słynnej rozprawie *Speculum de l'autre femme*, krytykując fallogocentryczną, androcentryczną tradycję filozoficzną i psychoanalityczną Zachodu, wysuwa tezę, że „kobieta” istnieje tylko i wyłącznie jako To-Co-Nie-Jest-Mężczyzną; podporządkowana koncepcji męskości w binarnej opozycji Mężczyzna – Kobieta, już zawsze zhierarchizowana jako ta gorsza, jako negatyw tego, co pozytywne<sup>5</sup>. Tak naprawdę, zdaniem Irigaray, nie istnieje autonomiczny podmiot kobiecy, który w swoim własnym, niepatriarchalnym, niefallogocentrycznym porządku symbolicznym mówił i działałby z własnej, pozafallogocentrycznej pozycji. Uwięziona w dialektycznej relacji względem „mężczyzny”, „kobieta” to zatem pewna bardzo mocno ugruntowana kulturowa wizja kobiecości stworzona przez dyskurs patriarchalny i androcentryczny w porządku fallogocentrycznym. Względem jednostki biologicznie żeńskiej istnieją pewne kulturowe oczekiwania, które ona powinna, czy raczej musi, realizować. Kultura udostępnia jej pewne określone pozycje, poza które nie powinna, czy raczej nie wolno jej, wychodzić. Ponieważ, jeśli już się z nich wyłamie, jak pokazują rozmaite teksty kulturowe obszaru euroatlantyckiego, spotyka ją kara.

Phyllis Chester w książce *Women and Madness* twierdzi, że „[t]o, co nazywamy «szaleństwem», obojętnie czy dotyka to kobiet, czy mężczyzn,

<sup>5</sup> C. Burke, N. Schor, M. Whitford, *Engaging with Irigaray: feminist philosophy and modern European thought*, Columbia University Press, New York 1994.

to albo zachowanie niezgodne z przypisaną jednostce, mało znacząca, rolą kobiecą, albo całkowite, bądź częściowe, odrzucenie stereotypu swojej roli płciowej”<sup>6</sup>. Shoshana Felman w artykule *Women and Madness: The Critical Phallacy*, analizując dyskurs Chester i Irigaray, stwierdza, że kobieta staje się Szaleństwem w momencie, w którym przestaje być Kobieta, czyli tym, co stanowi uniwersalny ekwiwalent Mężczyzny w opozycji binarnej Mężczyzna – Kobieta. Jednocześnie podkreśla, że ze względu na zorientowanie zachodniej tradycji filozoficznej na (zakorzenione w platonizmie) jedność, (toż-)samość, podobieństwo, dychotomiczne opozycje, analogię, symetrię i projekty teleologiczne, na których zasadza się „porządek ojców”, kobieta dla Mężczyzny zawsze będzie szalona jako „inna”, „odmienna”, jako *feminine difference*<sup>7</sup>. Może się to na pierwszy rzut oka wydawać trochę paradoksalne. Jednak Kobieta jest tym, czego, jak pisze Felman, z czystych narcystycznych pobudek, potrzebuje podmiot męski, Mężczyzna, jako tego, w czym i przez co może się rozpoznać jako *to-czym-nie-jest*. Psychoanalitycznie rzecz biorąc, za Kristeva: to, co stanowi Kobieta w opozycji binarnej Mężczyzna – Kobieta, jest abiektem<sup>8</sup>, czymś, co Mężczyzna musi z siebie wyrzucić, „zwymiotować”, aby ukonstytuować się jako pełnoprawny podmiot, właśnie jako „mężczyzna”.

Wnikliwa analiza superbohatek w mainstreamowych komiksach amerykańskich ukazuje ich wysoce problematyczny charakter. W marcu 1999 roku amerykańska autorka, jak i fanka komiksów, Gail Simone założyła stronę internetową „Women in Refrigerators”<sup>9</sup> [„Kobiety w lodówkach”], gdzie znalazła się dosyć imponująca lista superbohatek mainstreamowych komiksów amerykańskich, których historie albo narracje tożsamościowe zostały poprowadzone w bardzo przykry sposób: silne i wyraziste superbohaterki są albo uśmiercane, albo brutalnie gwałcone czy torturowane, okaleczane, nabawiają się jakiejś nieuleczalnej choroby, odbiera się im moce, upośledza czy wreszcie spycha w szaleństwo<sup>10</sup>. Jak zauważa Simone, superbohaterowie również są zabijani i okaleczani, ale, po pierwsze zdecydowanie większy jest procent eliminowanych superbohatek w porównaniu do ogólnej ich liczby (aniżeli superbohaterów), a po drugie, śmierć superbo-

<sup>6</sup> P. Chester cytowana w S. Felman, *Women and Madness: The Critical Phallacy*, w: *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, eds C. Belsey, J. Moore, Macmillan Press Ltd, Houndmills 1997, s. 118. Tłumaczenie własne – R.M.

<sup>7</sup> S. Felman, *Women and Madness...*, dz. cyt., s. 117-132.

<sup>8</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

<sup>9</sup> <<http://www.unheardtaunts.com/wir/index.html>>; nazwa strony nawiązuje do historii przedstawionej w 1994 roku na łamach 54. numeru amerykańskiego komiksu „Green Lantern”, wydawanego przez firmę DC Comics: gdy główny bohater wraca do domu, zastaje swoją dziewczynę martwą, upchniętą w lodówce.

<sup>10</sup> Lista dostępna na: <<http://www.unheardtaunts.com/wir/women.html>>.

haterów przeprowadzana jest narracyjnie w o wiele zdrowszy sposób<sup>11</sup>. Jak stwierdza Simone:

w komiksach o superbohaterach odgrywane są fantazje dotyczące zaspokojenia pragnień. Bohaterom – mężczyznom przydarzają się złe rzeczy, ale zwykle wychodzą z nich bez większego szwanku albo giną heroiczną śmiercią. Wiele bohaterek kończy po prostu jako posiekane mięso w kuchni. Nie ma w tym miejsca na symboliczne spełnienie dziewczęcych pragnień<sup>12</sup>.

Ponadto, częściej superbohaterkom aniżeli superbohaterom przytrafiają się rzeczy nieodwracalne. Autorka komiksów podaje przykład jednej ze swoich ulubionych postaci kobiecych – Barbary „Batgirl” Gordon, która została postrzelona w kręgosłup przez Jokera w jednej z przygód o Batmanie i trafiła na wózek inwalidzki, z którego korzysta do tej pory. Tymczasem Batman, któremu kręgosłup złamano, już po kilku miesiącach rekonwalescencji chodził, biegał, skakał i walczył<sup>13</sup>. Ta dosyć niepokojąca metafora masakry w kuchni sugeruje bardzo brutalny sposób rozprawiania się przez autorów z superbohaterkami, „kobietami”, w komiksach.

Chcąc podzielić się szokującymi wynikami swoich obserwacji, jak również poznać przyczynę (lub przyczyny) takiego postępowania z postaciami superbohaterek w komiksach, Gail Simone rozesłała wyżej wspomnianą listę, razem ze swoimi refleksjami i pytaniami, do twórców i rysowników komiksów oraz do różnych serwisów skupiających fanów i fanki tej formy sztuki. Pojawiła się przede wszystkim konsternacja i niedowierzanie. Były też obronne próby ze strony twórców i fanów, mężczyzn, zbilansowania tragedii superbohaterek tragediami superbohaterów. Jak się okazało po reakcjach i odpowiedziach, w przemyśle komiksowym nie ma jakichś wytycznych czy badań wśród czytelników i czytelniczek, które sugerowałyby, że jest popyt na tak brutalny i sadystyczny sposób narratywizowania superbohaterek. Była to (czasem zamierzona, czasem nieświadoma) „inicjatywa” twórców, którzy w większości są mężczyznami. Mainstreamowe wydawnictwa komiksowe (Marvel Comics, DC Comics, Image Comics i Dark Horse Comics) w Stanach Zjednoczonych są zarządzane w zdecydowanej większości przez mężczyzn, a liczba twórców komiksów, mężczyzn, przewyższa liczbę ko-

<sup>11</sup> Gail Simone opowiada o liście, reakcjach twórców komiksów i fanów, dzieli się swoimi refleksjami dotyczącymi konstruowania superbohaterek w komiksach oraz spostrzeżeniami odnośnie przyszłości superbohaterek: <<http://www.unheardtaunts.com/wir/r-gsimone.html>>.

<sup>12</sup> R. Wilonsky, *Fatal femmes. Why do women in comics become Women in Refrigerators?*, „Dallas Observer” 18 maja 2000, on-line na: <<http://www.dallasobserver.com/2000-05-18/culture/fatal-femmes/1>>. Tłumaczenie własne – R.M.

<sup>13</sup> Tamże.

biet. Co więcej, jak pokazują statystyki<sup>14</sup>, mniej więcej 90% czytelników mainstreamowych komiksów o superbohaterach (i superbohaterkach) stanowią mężczyźni do 24. roku życia. Ten genderowy aspekt pokazuje nam skalę, w jakiej przestrzeń mainstreamowego komiksu zdominowana jest przez (hegemonicznie) męską perspektywę i (hegemonicznie) męskie fantazje. Niektórzy mężczyźni, respondenci Gail Simon, przyznali się, że produkowali historie o brutalnie gwałconych, zarzynanych czy bitych do upadłego superbohaterkach, będąc pod wpływem emocji spowodowanych rozwodem czy rozstaniem ze swoją partnerką w życiu osobistym<sup>15</sup>. Jeden z autorów *Batmana* i *The Avengers* – Steve Englehart zasugerował, że przyczyna tkwi w tym, że „większość czytelników to nastolatki, a [oni] boją się silnych kobiet”<sup>16</sup>. Z kolei John Byrne, wieloletni autor *Fantastic Four* i *The Uncanny X-men*, współtwórca *The Dark Phoenix Saga* [„Saga Mrocznego Feniksa”] z Jean Grey, komentuje w dosyć przygnębiający sposób, iż „wydaje się, że zbyt wielu twórców komiksowych (mężczyzn) dla superbohatek, kobiet, przewiduje tylko dwa scenariusze: gwałt albo śmierć”<sup>17</sup>.

Z krytycznej kulturowej perspektywy, taki sposób konstruowania historii i narracji tożsamościowej superbohatek związany jest z dominującym pomysłem na obraz i tożsamość „kobiety” w kulturze euroatlantyckiej. Są to produkty konkretnej dyskursywnej konfiguracji przestrzeni społeczno-kulturowej, która forsuje, jak wspominałem wcześniej, określone pod względem ideologicznym tożsamości: „kobieca” i „męska”. Nie jest tak, że autorzy (mężczyźni) startowali ze świadomie propatriarchalnych pozycji, stawiając sobie za cel wyrachowaną, zawziętą indoktrynację kulturowo-społeczną młodych ludzi w duchu dominujących ideologii. Jako jednostki ukształtowane w kulturze o określonej konfiguracji dyskursywnej bardzo często nieświadomie i bezkrytycznie odtwarzamy pewne przyswojone w procesach socjalizacji schematy tożsamościowe i perspektywy światopoglądowe.

Fakt, że historia o Jean Grey opowiadana jest z pozycji dominującego w kulturze „męskiego spojrzenia”, podkreśla postać istoty zwanej Watcherem, który jest jej głównym narratorem. Watcher, czyli Obserwator, należy do prastarej rasy obserwatorów, w których obowiązku tkwi obserwowanie

<sup>14</sup> Statystyki opracowane i komentowane on-line m.in. na następujących blogach krytyczek popkultury i kultury komiksowej: <<http://comicsworthreading.com/2007/05/10/superhero-comic-reader-stats/>>; <<http://occasionalsuperheroine.blogspot.com/2008/01/demographics-of-mainstream-comic-book.html>>; <<http://www.comixology.com/articles/41/Gender-and-Reading-Habits-Part-One-Lets-Hear-it-for-the-Boys>>.

<sup>15</sup> R. Wilonsky, *Fatal femmes...*, dz. cyt.

<sup>16</sup> Steve Englehart odpowiada Gail Simone on-line na: <<http://www.unheardtaunts.com/wir/c-sengl.html>>.

<sup>17</sup> John Byrne odpowiada Gail Simone on-line na: <<http://www.unheardtaunts.com/wir/c-jbyr.html>>.

tego, co się dzieje we wszechświecie. W komiksach, w których się pojawia, przedstawiony jest jako mężczyzna. Wszechwiedząca, patriarchalna figura, która nie tylko obserwuje, ale również relacjonuje i – co jest bardzo ważne – wyjaśnia to, co widzi. Zastanawiające jest, dlaczego żaden z obserwatorów, którzy do tej pory pojawili się w przełomowych, ważnych historiach na łamach komiksów wydawanych przez Marvel Comics, nie jest przedstawiany jako jednostka biologicznie żeńska. Jednocześnie – prawdopodobnie groteskowe mogłoby się wydawać twórcom i odbiorcom komiksu (którzy w przytłaczającej większości są mężczyznami) umieszczenie w roli tego, który obserwuje, opisuje oraz interpretuje, tego, który ma wiedzę, „kobiety”. Dominująca perspektywa kulturowa nie wiąże „kobiety” z pozycją władzy, z wiedzą i rozumem. Są to przymioty podmiotu męskiego. W świecie, który jest androcentryczny i nadzorowany przez mężczyzn, „kobieta” autorytetu nie ma. Jak widać na przykładzie dominującego na Zachodzie kanonu filozoficznego, historiograficznego czy popularnych przedstawień kobiet w literaturze, „kobieta” nie istnieje w pozycji władzy i wiedzy, ale wyłącznie jako instrument, narzędzie w rękach mężczyzny, jako konstrukt fallogocentrycznego dyskursu wiedzy/władzy.

Zanim jednak przejdę do krytycznej analizy dyskursu *The Dark Phoenix Saga* i narracji tożsamościowej Jean Grey, chciałbym zwrócić uwagę na to, w jaki sposób jest ona graficznie przedstawiana. Ciało<sup>18</sup> Jean Grey reprodukuje normę faszystowskiej kultury piękności i lansowanej przez nią wizji kobiecości: jest ona szczupłą, wątlą, długowłosa, seksowną, białą i heteroseksualną „kobietą”. Podczas dyskusji wokół wizerunku superbohaterek w komiksach na konferencji „Przestrzenie kultury komiksowej” pewna feministyczna badaczka wytknęła rzucającą się w krytyczne oczy ewidentną nielogiczność: czy tak (graficznie zobrazowane) wątle kobiece ciało może pomieścić taki ogrom mocy? W kulturze, w której maskulinistyczna ekonomia piękna i atrakcyjności redukuje kobiety do rzeczy, na które się patrzy, aktywność i pozycja władzy nie są przestrzeniami, w których „kobieta” powinna się realizować. Autorka komiksów i zarazem feministyczna krytyczka kultury komiksowej Tina Robbins w eseju *Gender Differences in Comics* pokazuje, jak w mainstreamowych komiksach amerykańskich kobiece ciało już od początków XX wieku było graficznie przystosowywane do morderczych kanonów atrakcyjności, by pod koniec wieku stać się długimi nogami, olbrzymimi piersiami o doskonałych proporcjach, często większymi od głowy superbohaterki oraz skąpym, rzemykowym bikini, odsłaniającym pośladki<sup>19</sup>. Stąd też kultu-

<sup>18</sup> Ciało (graficzne przedstawienie) Jean Grey on-line na: <<http://jean-grey.com/wp-content/uploads/2008/05/dark-phoenix.jpg>>.

<sup>19</sup> T. Robbins, *Gender Differences in Comics*, „Image [&] Narrative. Online Magazine of the Visual Narrative” vol. 2, nr 2 (4) wrzesień 2002, dostępne on-line na: <<http://www.imageandnarrative.be/gender/trinarobbins.htm>>.



rowym przeznaczeniem hiperseksualnego ciała superbohaterek, „kobiet”, nie jest bycie maszyną wojenną, ale odgrywanie maskulinistycznych fantazji i terroru zachodnioeuropejskiej kultury piękności.

Co do historii: *The Dark Phoenix Saga* jest tragiczną historią o „kobiecie” Jean Grey, która straciła kontrolę nad swoimi potężnymi mocami, a że nie była w stanie wyrwać się ze szponów szaleństwa, wystawiła się na śmierć, powodowana troską o losy swych przyjaciół, miłością do swojego ukochanego, jak również przywiązaniem do człowieczeństwa. Jest tu więc także etos troski i poświęcenia w imię miłości, jakże niezbędny składnik normatywnego dyskursu „kobiety”. Prześledźmy narrację: Jean była mutantką<sup>20</sup> o zdolnościach telepatycznych i telekinetycznych, członkinią grupy mutantów X-men walczących o świat, w którym ludzie i mutanci żyliby w zgodzie i pokoju. W pewnym momencie wniknął do niej Feniks (w oryginale: „Phoenix”) – prastara, mityczna siła, zwiększając jej mutacyjne moce i zdolności. Feniks znarratywizowany został jako „siła pierwotnej namiętności”<sup>21</sup> (w oryginale: *a force of primal passion*), jako Namiętność, którą Watcher przeciwstawia ludzkiemu rozsądkowi<sup>22</sup>, Rozumowi, który łączony jest z prawdziwym człowieczeństwem.

Wszystkie istoty noszą w sobie dobro i zło. Wszystkie poczynania są wynikiem ścierania się tych dwóch sił. Nasz **rozsądek** czyni nas świadomymi istnienia tych sił i daje nam możliwość wyboru pomiędzy nimi. (...) To dziecko [Jean – R.M.] osiągniętą mocą wybiło się ponad ludzkość na skali ewolucji – tak jak istota ludzka przewyższa amebę. Wystarczyło pomyśleć, a jej myśl stawała się rzeczywistością. Ale Phoenix jest również siłą **pierwotnej namiętności**, jako że homo sapiens jest istotą [tyleż – R.M.] namiętną, co inteligentną. Uczucie to niesie ze sobą pokusy i przemoc. Jean uległa mu i została przez nie zmieniona i w końcu zdruzgotana<sup>23</sup>.

Jean stała się więc prawie boginią we wszechświecie. I zaczęły się problemy. Okazało się, że jej ciało i psychika nie są w stanie poradzić sobie z tak dużą mocą, która budziła w niej mroczne pragnienia, kusiła, skłaniała do czerpania przyjemności z sadystycznych, morderczych myśli. Jean, jak tylko mogła, starała się nie dopuścić do tego, aby Feniks za-

<sup>20</sup> Mutantem/mutantką na łamach komiksów opisujących przygody grupy X-men jest nazywana osoba, która urodziła się z tzw. genem X, odpowiedzialnym za mutację genetyczną, która doprowadza do wykształcenia się u danej jednostki ponadludzkich zdolności, jak telepatia, psychokineza, umiejętność kształtowania pogody czy też manipulowanie ziemskimi siłami magnetycznymi. W odniesieniu do mutantów funkcjonuje określenie *homo sapiens superior*; stanowią oni, jak się uważa, niejako następny łańcuch w rozwoju ewolucyjnym rasy ludzkiej.

<sup>21</sup> *X-men*, nr 1 (5) 1993, przeł. D. Matusik, TM-SEMIC, Warszawa, s. 37.

<sup>22</sup> W oryginale „reason”, czyli „rozsądek” czy „rozum”, co sugeruje (patriarchalno- i fallogocentrycznie pojęty) Rozum.

<sup>23</sup> *X-men*, dz. cyt., s. 37.

władną jej psychiką i przejął kontrolę nad jej ciałem i umysłem. Niestety poniosła porażkę. Po części proces destrukcji człowieczeństwa Jean i jej przeistoczenie się w Mrocznego Feniksa (w oryginale: „Dark Phoenix”), Szaleństwo, przyspieszone zostały przez pewnego „mężczyznę”, mutantą (mającego zdolność tworzenia iluzji w umysłach ludzkich), który chciał ją w sobie rozkochać, aby następnie wykorzystać do sięgnięcia po władzę w stowarzyszeniu bogatych, „złych” mutantów, Hellfire Club, których celem jest władza nad światem. Interesujące jest to, że język historii nazywa Mrocznego Feniksa jeszcze „Czarnym Aniołem” i „Sprawcą Chaosu”, przez co związki z Szaleństwem jako stanem Nie-Porządku czy Nie-Jasności wydają się jeszcze mocniej zarysowane.

Po tym, jak Jean przemieniła się w Mrocznego Feniksa, pragnąc zaspokoić swój głód energii (a mogła to zrobić tylko poprzez ekstremalne użycie swoich nadprzyrodzonych zdolności), pożarła pewną gwiazdę słoneczną. Tym samym doprowadziła do zagłady pięciu miliardów istnień zamieszkujących pobliską planetę. Ulicestwiła również pewien krążownik galaktyczny Cesarstwa Shi'ar<sup>24</sup>, który chciał pomścić zniszczenie wspomnianego układu. Później Jean powróciła na Ziemię i starła się ze swoimi towarzyszami i towarzyszką z zespołu. Wtedy też wywiązała się telepatyczna walka na umysły pomiędzy nią a Profesorem Charlesem Xavierem. Z perspektywy genderowej i kulturowej Profesor Xavier jest dosyć interesującą postacią: założyciel, trener i mentor X-men, co czyni go silnie ojcowską i patriarchalną figurą. Określany jest jako najpotężniejszy telepata na Ziemi. On, jak również inny mutant, „mężczyzna”, kolega z zespołu Jean i jednocześnie jej ukochany, Scott Summers, o pseudonimie Cyclops, mogą być odczytywani jako ekwiwalent Rozumu, Logosu.

Przed walką z Xavierem Jean rozmawiała jeszcze ze Scottem, który próbował *przemówić* jej *do rozsądku*, powtarzając (słyscam język dyskusji między nimi, by pokazać pewne kulturowe klisze), że nie może poddać się Nienawiści, Złości, bo jest czystą Miłością. Te słowa dały Jean trochę siły. Jej człowieczeństwo zyskało na sile i zaczęło walczyć wewnątrz z Feniksem. Na chwilę nawet Jean wyswobodziła się spod władzy Szaleństwa. Interpretując: Scott, mówiąc z pozycji „trzeźwego”, „racjonalnego” Rozumu, odwoływał się w dyskursie do tego, czym jest Kobieta we wspomnianej wcześniej binarnej opozycji Mężczyzna – Kobieta; odwoływał się więc do pewnej kulturowej wizji kobiecości, która – w patriarchalno-heteronormatywnym porządku – jest *conditio sine qua non* kobiety jako człowieka. A i człowieczeństwo w tej opowieści, jeśli się mu krytycznie przyjrzeć, wydaje się stanem, w którym realizujemy się jako Kobieta albo

<sup>24</sup> W komiksach o X-men Cesarstwo Shi'ar to część Wszechświata zamieszkiwana przez prastarą rasę wojowników i wojowniczek, człekopodobnych, ale o wiele bardziej rozwiniętych pod względem technologicznym aniżeli *homo sapiens*.

jako Mężczyzna. Szaleństwo, powtórzmy, jest tym, co Kobieta z tej zleпки binarnej nie jest.

Kontynuując narrację, Profesor Xavier wykorzystał ten stan roztrzęsienia emocjonalnego Jean, chwilowej remisji Szaleństwa, aby zneutralizować Mrocznego Feniksa. Założył blokady w jej umyśle, usypiając, wyciszając Namiętność/Szaleństwo. Oczywiście sama Jean nie potrafiła wewnątrz siebie zbudować takich blokad, choć – jak na ironię – dysponowała mocą i zdolnościami o wiele większymi od Profesora Xaviera. Kulturowo bowiem potrzeba było Logosu, który zatamowałby dziką, nieokiełznaną, szaleńczą *feminine difference*, przywołując do porządku, oddzielając Kobieta od Tego-Co-Nie-Jest-Kobieta. Zarówno udane dyskursywne praktyki Scotta, jak i zakończona sukcesem ingerencja telepatyczna mogą sugerować siłę fallogocentrycznego porządku kultury zachodniej. Porządek ten, plasując androcentrycznie pojmowany Rozum na piedestale, daje Mężczyźnie prawo i moc ustanawiania normatywnego porządku, norm, które są Nim i Tym-Czego-On-Pragnie. Jak pisze Irigaray: „[w]szędzie, we wszystkim, ich [mężczyzn – R.M.] język, ich wartości, marzenia i pragnienia są prawem (...). Oni wiedzą. Mają dostęp do prawdy. My – nie. My czasami zaledwie – do fikcji!”<sup>25</sup>. Skoro zatem, jak pisze Phyllis, „[e]tyka zdrowia psychicznego w naszej kulturze jest konstruktem maskulinistycznym”<sup>26</sup>, mężczyzna jako Doktor może leczyć słowami, w dyskursie (przywracając do porządku, przemawiając do rozsądku, przywołując do pionu itp.) – co widać na przykładzie Scotta i Profesora Xaviera.

Wracając do historii: o Jean upomniwały się władze Cesarstwa Shi’ar. Chciały jej śmierci – w myśl życie za życie. Ponadto twierdzono, że nie można zostawić tak wielkiej mocy w kimś tak kruchym, kto – jak doświadczenie (dyskursywnie gotowe „doświadczenie”) pokazuje – nie jest w stanie jej opanować, ujarzmić. X-men stoczyli walkę ze Strażą Imperialną Cesarstwa Shi’ar o życie Jean na Księżycu. W rezultacie tej walki w Jean odrodził się Feniks. Nie była już w stanie przeciwstawić się tej mocy – Szaleństwu, które konsumowało jej umysł i ciało. Gdy tylko na moment doszła w niej do głosu „prawdziwa”, „ludzka” Jean, Jean Kobieta – oczywiście, w romantycznej rozmowie ze Scottem – trafił ją laser i zginęła. Dowiadujemy się później, że tak naprawdę Jean sama wystawiła się na śmierć, poświęcając się w imię miłości i troski względem ukochanego, przyjaciół i świata, w którym żyła. Wiemy też, że wiedziała, iż jeśli nie uśmierciłaby się, Szaleństwo pod postacią Mrocznego Feniksa strawiłoby jej „człowieczeństwo”; a jeżeli przemieniłaby się w czyste Szaleństwo, to,

<sup>25</sup> L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiwicz, Wydawnictwo „eFKA”, Kraków 2000, s. 7.

<sup>26</sup> P. Chester cytowana w S. Felman, *Women and Madness...*, dz. cyt., s. 117.

chcąc zaspokoić swój nieskończony głód, doprowadziłyby z pewnością do zagłady życia w innych systemach galaktycznych.

Narracja tożsamościowa Jean, idąc po dosyć łatwej do kulturowego i genderowego zinterpretowania linii, wydaje się swoistą opowieścią ku przestrodze, pokazuje bowiem, co może się stać, czy raczej, co się *stanie*, jeśli kobieta będzie usiłowała zająć pozycje (przewidziane dla) Mężczyzny w porządku fallogocentrycznym. Pewne pozycje, narracje, role bowiem są przynależne dyskursywnie wyłącznie podmiotowi męskiemu – zaistniały już jako przymioty, elementy, części składowe Mężczyzny, więc – według prawa ojców – nie mają prawa bytu poza tym podmiotem. Kobieta – w porządku męskim – jest człowiekiem i ma względną autonomię sprawczą<sup>27</sup> tylko wtedy, kiedy stanowi Kobietę z opozycji binarnej Mężczyzna – Kobieta. Jeśli natomiast sięga po władzę, to, „z natury”, nie będąc przygotowana i wyposażona w męski Rozum, prędzej czy później musi ugiąć się pod tą władzą. Wpada w Szaleństwo, staje się Szaleństwem, ponieważ wychodzi ze swojej kulturowej roli, wypada z szablonu w To-Co-Jest-Nie-możliwe – instaluje się w pozycji, dla której porządek fallogocentryczny, heteronormatywny i patriarchalny nie wypracował aparatu poznawczego/pojęciowego. Zatem aspirując do opcji-która-nie-ma-prawa-bytu, do roli-która-nie-istnieje, kobieta musi upaść i zostać unicestwiona „dla przykładu”.

**Rafał Majka** – absolwent filologii angielskiej Uniwersytetu Śląskiego, gdzie w 2006 roku obronił pracę magisterską na temat dehumanizujących metafor w dyskursach antysemickim i homofobicznym. Pracownik dydaktyczny Katedry Iberystyki i Katedry Anglistyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Jego zainteresowania obejmują studia kulturowe, feminizm, filozofię postmodernistyczną, *gender* i *queer studies*, postanarchizm i ruchy społeczne. Przygotowuje pracę doktorską na temat dyskursów emancypacji w mainstreamowych komiksach amerykańskich opowiadających o grupach wykluczonych i dyskryminowanych.