

Jarosław Woźniak

Polityka płci w powieści Terry'ego Pratchetta "Na glinianych nogach"

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1(6)-2(7), 183-193

2012-2013

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jarosław Woźniak

POLITYKA PŁCI W POWIEŚCI TERRY'EGO PRATCHETTA NA GLINIANYCH NOGACH

Jednym z najpopularniejszych w Polsce pisarzy anglosaskich, poruszających kwestie płci kulturowej, który nie doczekał się jeszcze dogłębnej analizy jest Terry Pratchett – autor cyklu *fantasy Świat Dysku*, liczącego obecnie czterdzieści pozycji, z czego trzydzieści dziewięć zostało przetłumaczonych na język polski. To właśnie jego twórczością, a konkretnie powieścią *Na glinianych nogach*¹ chciałbym się zająć w niniejszym artykule. Twórczość Pratchetta już od pierwszych powieści wykazuje silne zaangażowanie w sprawy społeczno-polityczne, co pozwala ją wpisać w dokonujący się na Zachodzie w latach osiemdziesiątych XX wieku zwrot polityczny (pierwsza jawnie uwikłana w polityczność powieść Pratchetta – *Równoumagicznienie* – ukazała się w 1987 r.).

Kultura popularna, w tym literatura, jest niezwykle istotnym polem działań (i badań) dla badań feministycznych i genderowych². Oznacza to, między innymi, że feminizm potrzebuje kultury popularnej. Bez zajęcia w jej ramach odpowiedniej pozycji (wiążącej się zapewne z pewnym uproszczeniem i schematyzmem) feminizm ma wielkie szanse pozostania domeną jedynie nielicznych badaczek i badaczy uniwersyteckich i równie nielicznych działaczek i działaczy społecznych. Potrzebna jest zatem feministyczna melioryzacja kultury popularnej. Na tym właśnie polu rozgrywa się główna polityczna walka o zmiany społeczne, a twórczość autora *Ciekawych czasów* w tę walkę jest silnie zaangażowana.

Choć wiele powieści Terry'ego Pratchetta podejmuje zagadnienia równouprawnienia, stereotypów płciowych i ról kulturowych (by wymienić choćby takie dzieła jak *Równoumagicznienie*, *Potworny regiment*, powieści z serii o Czarownicach z Lancre czy też te o Tiffany Obolałej), to *Na glinianych nogach* prowokuje dodatkowo do rozważań na temat

¹ T. Pratchett, *Na glinianych nogach*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 2004.

² Zob. np. bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013, s. 24.

zakotwiczenia podmiotu we własnej cielesności. W powieści Pratchetta splata się wiele problemów etycznych i politycznych: od kwestii mocnego i słabego podmiotu i związanego z tym napięcia między stanowiskami esencjalistycznymi i nieesencjalistycznymi, równości i różnicy, aż do etyki Innego i etyki prawdy. Oczywiście nie wszystkie z tych zagadnień uda się poruszyć w niniejszym artykule. Chciałbym skupić się przede wszystkim na pewnym, dającym się odczytać z powieści autora *Potwornego regimentu*, projekcie politycznym oraz jego przydatności dla feminizmu.

Dla analizy feministycznej istotny jest zwłaszcza poboczny wątek powieści, wprowadzający do Świata Dysku nowego bohatera. Otóż nowym bohaterem jest świeżo przyjęty do Straży Miejskiej krasnolud Cudo Tyłeczek (ang. Cherry Littlebottom), który zaprzyjaźnia się z Anguą, jedyną funkcjonariuszką w Straży. Niezwykle ważnym elementem, skłaniającym do badania *Na glinianych nogach* z perspektywy feministycznej i *gender studies*, jest fakt, że choć w społeczeństwie krasnoludów występują dwie płci (*sex*), rodzaj (*gender*) jest tylko jeden – męski (jak stwierdza Angua, „krasnoludy i tak prawie nie zauważają różnicy między kobietami a mężczyznami”³). W porządku symbolicznym „Kobieta” w ogóle nie istnieje. Wątek Cudo nabiera znaczenia, kiedy Angua odkrywa, że Cudo jest płci żeńskiej⁴. Okazuje się, iż nowa bohaterka nie radzi sobie w patriarchalnym, maskulinistycznym społeczeństwie i mimo tego, iż jest równa mężczyznom, czuje się zrepresjonowana, ujarzmiona z góry narzuconą jej rolą społeczną. Początkowo Angua nie jest w stanie zrozumieć niezadowolenia przyjaciółki, która przecież ma możliwość wykonywania zawodów w innych społeczeństwach kobietom niedostępnych:

[...] w tym mieście jest mnóstwo kobiet, które chciałyby żyć na sposób krasnoludów. Pomyśl, jaki mają wybór? Barmanka, szwaczka albo czyjaś żona. A wy możecie robić wszystko to co mężczyźni (s. 85).

Cudo natomiast zwraca uwagę, że kobiety w społeczności krasnoludzkiej mogą robić jedynie to, co mężczyźni, więc doświadczają zrepresjonowania w takim samym stopniu, co kobiety w innych społecznościach. Z kolei na wyrażone przez Anguę przekonanie o ogólnym zadowoleniu krasnoludzkich kobiet z ich sytuacji odpowiada, iż „łatwo być zadowoloną, kiedy nie zna się niczego innego” (s. 85). Angua więc występuje z pozycji osoby „nie wpuszczonej do biblioteki”, Cudo natomiast z pozycji kogoś w niej zamkniętego.

Istotna, tak na planie fabularnym, jak i – może przede wszystkim – ideowym powieści, zdaje się scena, w której strażniczka zabiera nową funkcjonariuszkę do lokalu, „gdzie ludzie mogą być sobą [...]. Ludzie, którzy... gdzie indziej muszą być bardziej ostrożni” (s. 92). Zbierają się w nim postacie, będące Innymi, tworzące społeczność wykluczonych. Role, które w rzeczywistości przypadają nieakceptowanym mniejszościom czy to etnicznym, czy seksualnym, w Świecie Dysku odgrywają postacie fantastyczne: zombie, wilkołaki, ghoulie czy wróżki zębuszki – stwory, które na co dzień muszą liczyć się z ak-

³ T. Pratchett, *Na glinianych nogach*, Warszawa 2004, s. 85. Wszystkie kolejne cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron podaję w nawiasach.

⁴ Angua, będąc wilkołakiem, jako jedyna ze Straży posiada na tyle rozwinięte zmysły, aby przejrzeć maskaradę Cudo. Należy zauważyć także, iż Pratchett, wprowadzając postać kobiety-wilkołaka, otwiera sobie drogę do sparodiowania stereotypowych poglądów zarówno na temat płci, jak i tego co „nie-ludzkie”.

tami nienawiści ze strony wielu mieszkańców Ankh-Morpork (podziały przebiegają także między przedstawicielami różnych mniejszości), jak mówi Angua:

[...] przez cały czas muszą bardzo uważać, żeby nikogo nie przerazić, żeby się dopasować. Tak się to tutaj odbywa. Dopasuj się, znajdź jakąś pracę, nie strasz innych, a pewnie nie zobaczysz przed domem tłumu z widłami i pochodniami (s. 92).

Podobna jest sytuacja Cudo wśród krasnoludów, która, jako kobieta, także pełni rolę Innego, a w porządku symbolicznym – w kulturze – w ogóle nie istnieje. Angua postanawia więc pomóc przyjaciółce „stać się kobietą”.

„Tworzenie” Cudo-kobiety dokonuje się poprzez performatywne wykorzystanie ciała, oznaczanie za pomocą stereotypowych elementów, atrybutów tradycyjnie postrzeganych w kulturze Zachodu jako kobiece – makijaż, ubiór oraz „delikatniejsze” zachowanie, a także zmianę imienia na Cheri. Angua pomaga Cudo zaistnieć także w języku – w rozmowie z kapitanem Marchewą (krasnoludem biologicznie będącym człowiekiem) zwraca uwagę na odpowiednie formy rodzajowe (s. 196). Naruszenie przez Cudo społecznych konwencji, ujawnienie się „Kobiety”, jej wejście w sferę publiczną, wtargnięcie w porządek symboliczny budzi poruszenie i niesmak konserwatywnej, tradycjonalistycznej społeczności. Jest traktowane jako gorszące naruszenie zasad moralności. Nawet kapitan Marchewa (postać wręcz karykaturalnie uprzejma i tolerancyjna) wyraża przekonanie, że prawdziwe, przyzwoite kobiety nie powinny nie tylko wchodzić w sferę publiczną, ale w ogóle zaznaczać swojego istnienia:

No cóż, powinna mieć dość przyzwoitości, żeby zachować to dla siebie – stwierdził w końcu Marchewa – Wiesz, że nic nie mam przeciwko kobietom. Jestem prawie pewien, że moja przybrana matka też była kobietą. Ale nie uważam za rozsądne, no wiesz, zwracanie powszechnej uwagi na ten fakt. (s. 196)

Powoli jednak *coming-out* bohaterki zaczyna oddziaływać, budzi wśród niektórych przedstawicieli jej społeczności, wprawdzie nieśmiałe i skryte, ale jednak pozytywne reakcje i sprawia, że inne kobiety także postanawiają zaznaczyć swoje istnienie (s. 213). Również kapitan Marchewa, początkowo będący zdania, że kobiety nie mogą równie dobrze wykonywać męskich zawodów (czego zaprzeczeniem są przecież wszystkie krasnoludzkie kobiety, wykonujące tylko męskie zawody – taki paradoks ujawnia i ośmiesza stereotypy i klisze na temat ról kulturowych), dzięki perswazji Angui uczy się poszanowania i zrozumienia dla Cudo-kobiety.

Pamiętać jednak należy, że *Na glinianych nogach* jest powieścią kierowaną do szerszego grona odbiorców, a w dodatku zawiera wiele elementów parodystycznych, składających się na komiczny charakter powieści. Humor zresztą pełni bardzo ważną rolę w twórczości Terry'ego Pratchetta, do czego odniosę się w dalszej części artykułu. Teraz zaznaczę tylko, że element ten, wszechobecny w powieściach Pratchetta, sprawia, iż odbiorca o wiele łatwiej przyjmuje idee i poglądy zawarte w tekście. Należy jednak zauważyć, że choć twórczość tego autora zdaje się być bliska koncepcjom liberalnym (zwłaszcza mówiącym o prawie do samorozwoju jednostki, formułowanym przez Johna Stuarta Milla i o prawie do wolności dającej się pogodzić z prawem do wolności innych oraz o prawie do sprawiedliwego traktowania, czyli do poprawy sytuacji grup najmniej

uprzywilejowanych, o którym mówi John Rawls⁵) oraz Levinasowska z ducha etyka⁶, to jednak dużym nadużyciem byłoby przypisanie twórczości Pratchetta konkretnej ideologii bez zniuansowania zagadnienia i zmultiplikowania perspektyw. Weźmy na przykład problem Innego, podejmowany często przez autora *Ostatniego kontynentu*. Jak zauważa Alain Badiou, wynikiem zastosowania etycznego projektu Levinasa stało się postrzeganie Innego jako pasywnej ofiary, którą można otoczyć opieką i obdarzyć współczuciem. Także Žižek podkreśla, że Inny jest „dobry o tyle o ile pozostaje ofiarą”⁷ pozbawioną tożsamości i siły politycznej⁸. Pratchett w swoich powieściach nie przedstawia jednak Innych jako bezbronnych ofiar wymagających opieki, lecz przeciwnie – jako aktywne politycznie podmioty. Dotyczy to również obrazu kobiety wyłaniającego się z powieści angielskiego pisarza – nie reprodukuje on myślenia w kategoriach dominacji, typowego dla ideologii seksistowskiej. Kobiety w powieściach Pratchetta w zdecydowanej większości są bohaterkami inteligentnymi, zaradnymi, silnymi i asertywnymi. Brak tutaj identyfikacji kobiety z ofiarą. Bardziej problematyczna zdaje się obecna w jego dziełach koncepcja równości w różnicy, czyli dobrze znanej „tolerancji”, którą Badiou scharakteryzował następująco:

Szacunek dla różnic? Oczywiście! Ale pod warunkiem, że inny będzie szanował demokrację parlamentarną, walczył o gospodarkę wolnorynkową, szanował swo-

⁵ Oczywiście założenia polityki i etyki liberalnej, nie bez racji, można poddać ostrej krytyce, co zresztą zrobiło już wielu autorów zaangażowanych w tzw. zwrot polityczny, feminizm, czy po prostu prezentujących lewicowe poglądy. Wymienić tu można choćby Slavoję Žižka, Alaina Badiou, bell hooks, czy francuskie feministki materialistyczne – Christine Delphy i Monique Wittig.

⁶ Jak pisze Ewa Domańska: „Najważniejszy jednak i brzemienny dla humanistyki w skutkach aspekt Levinasowskiej filozofii innego polega na tym, że widzi on innego jako istotę słabą, wymagającą opieki, słowem – inny dla Levinasa jest potencjalną ofiarą. Aplikacja jego rozumienia innego w różnych dyscyplinach humanistyki przyniosła zatem diametralną wobec poprzednich ujęć zmianę: to już nie «ja» ma uprzywilejowaną pozycję, ale inny, który z założenia jest słaby i uciskany. Takie podejście w sposób istotny wpłynęło na popularne w latach osiemdziesiątych – zarówno w historii, jak i w antropologii, archeologii czy literaturoznawstwie – rozumienie «innego», który przestał być przedstawiany jako egzotyczny egzemplarz należący do innego świata, obcy i zagrażający porządkowi, a zaczął być postrzegany jako pełnoprawny uczestnik dialogu kultur; pełnoprawny, ale nie równie aktywny i mocny. Celem humanistyki stało się uobecnienie, oddanie głosu tym, których dotychczasowy dyskurs dominujący (historia zwycięzców) pozbawił głosu. Nie chodziło zatem już o kreowanie własnego obrazu (obrazu własnej kultury, rasy, płci) poprzez negację, ale o możliwość *rozpoznania* się w innym, dostrzeżenie jego odmienności, która stała się wartością jednoznacznie pozytywną. Uobecnieniem tych zmian stała się tak zwana polityka różnicy, która kultywuje różnice kulturowe” (E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 124). Tutaj warto przytoczyć jednak słowa Alaina Badiou: „Dzisiaj w imię tej koncepcji [etyki innego Levinasa] – być może nawet jej nie znając – tłumaczy się nam, że etyka polega na «uznaniu innego» (przeciw rasizmowi, który owemu innemu zagraża) albo że jest «etyką różnicy» (przeciw substancjalistycznemu nacjonalizmowi, który chce wykluczyć imigrantów, lub przeciw seksizmowi, który zagraża kobiecości) czy też «etyką wielokulturowości» (przeciw narzucaniu wszystkim zunifikowanego modelu zachowania i myślenia). W innej wersji chodzi po prostu o starą dobrą «tolerancję», która polega na powstrzymaniu się od irytacji wynikającej z tego, że inni myślą i działają inaczej niż my. W tym zdroworoządkowym dyskursie nie znajdziemy ani mocy, ani prawdy. Dyskurs ten z góry skazany jest na porażkę w głoszonej przez siebie walce między «tolerancją», «uznaniem innego» a «tożsamościowym uporem». Chcąc bronić honoru filozofii, musimy koniecznie zaznaczyć, że ta ideologia «prawa do różnicy», ten współczesny katechizm życzliwości wobec «innych kultur» jest tylko marnym echem prawdziwych koncepcji Levinasa” (A. Badiou, *Etyka*, przeł. P. Mościcki, Warszawa 2009, s. 38).

⁷ S. Žižek, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, Warszawa 2009, s. 68.

⁸ Tamże, s. 66–67.

bodę wypowiedzi, feminizm, ekologię... Można to też ująć inaczej: szanuję różnice, ale oczywiście pod warunkiem, że ten, kto się różni, szanuje owe różnice dokładnie tak samo jak ja⁹.

Już tutaj można zauważyć pewne pęknięcia w projekcie etyczno-politycznym zawartym w powieściach Terry'ego Pratchetta, typowe zresztą dla większości koncepcji czerpiących z idei liberalizmu.

Na planie fabularnym w *Na glinianych nogach* obserwujemy zmagania Cudo z patriarchatem, który do tego stopnia rozszerza swoją władzę, że nawet seksualność, a co za tym idzie – podmiotowość – poddaje standaryzacji, uznając tylko jeden – męski – model za normatywny. Wtłoczona w nieodpowiadającą jej rolę bohaterka, dopiero z pomocą Angui rozpoczyna walkę¹⁰. Jej dążenia są indywidualistyczne – bohaterka pragnie wolności i autonomii, pragnie prawa wyboru i możliwości sprawowania kontroli nad własnym ciałem i życiem. I choć są to dążenia zgodne z założeniami drugofalowego feminizmu liberalnego spod znaku Betty Friedan¹¹, to jednak nie da się nie zauważyć, że w przypadku bohaterki *Na glinianych nogach* owe dążenia oparte są na esencjalnej podstawie, jaką stanowi płeć, a Cudo w gruncie rzeczy definiuje siebie „przez swoją funkcję seksualną”¹². Bohaterka *Na glinianych nogach* pragnie dla siebie kobiecości w seksistowskiej wersji z kolorowych magazynów dla kobiet¹³. Zdaje się, że to, czego brakuje Cudo, to możliwość zdefiniowania siebie przez pryzmat płci, „mistyka kobiecości”, o której pisze Betty Friedan:

[...] kobiety definiowano wyłącznie poprzez pryzmat płci w ich relacjach z mężczyznami – były zazwyczaj czyjąś żoną, obiektem seksualnym, matką, panią domu – natomiast nie dostrzegano w nich osób, które mogłyby się samodzielnie określić poprzez swoje czyny w społeczeństwie. Ów wzorzec [...] określiłam mianem „mistyki kobiecości”¹⁴.

Monorodzajowe społeczeństwo krasnoludów nie pozwala Cudo zaznaczyć swojej różnicy. Powieść Pratchetta zdaje się mieć opozycyjny wydźwięk do *Mistyki kobiecości* Friedan, która uważała, że głównym powodem opresji kobiet jest zamknięcie ich w „kobiecości”¹⁵. Jednak dotyczący bohaterkę problem opisać można z pomocą podobnego języka. Jest to „kłujące poczucie niezadowolenia, tęsknoty”, pytanie o konieczność i niezmiennność życia, w które została wtłoczona. Cudo nie jest gospodynią z przedmieść, dla której niedostępne są inne sposoby samorealizacji, niż te związane z prowadzeniem domu i życiem rodzinnym. Wręcz przeciwnie – funkcjonuje w społeczeństwie na równych z mężczyznami prawach,

⁹ A. Badiou, dz. cyt., s. 41–42.

¹⁰ Jak to ujmuje Ewa Bińczyk, omawiając koncepcje podmiotu Judith Butler: „W pojedynkę nikt nie może dokończyć procesu socjalizacji czy też wtopienia się w określoną rolę płciową albo seksualną” (E. Bińczyk, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 4, s. 72).

¹¹ Jak podkreśla Agnieszka Graff we wstępie do polskiego wydania *Mistyki kobiecości* Betty Friedan, są to cechy konstytutywne dla feminizmu liberalnego (A. Graff, *Wstęp*, [w:] B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2012, s. 16).

¹² A. Graff, dz. cyt., s. 18.

¹³ W rozmowie z Anguą Cudo mówi: „Widziałam tu dziewczynę idącą ulicą i niektórzy mężczyźni gwizdali za nią! I możecie nosić sukienki! Kolorowe!” (s. 92).

¹⁴ B. Friedan, dz. cyt., s. 25.

¹⁵ Friedan pisze: „Głosy odwołujące się do tradycji freudowskiej sofistyki nieustannie wmawiały kobietom, że ich przeznaczeniem, którego powinny pragnąć nade wszystko, jest chluba z własnej kobiecości” (tamże, s. 60).

ale podobnie jak amerykańskie panie domu, których sytuację opisuje Betty Friedan, jest niezadowolona z tego, o czym inne kobiety mogłyby tylko pomarzyć. Pojawia się tu jedna z wielu aporii obecnych w poruszających kwestie feministyczne powieściach Terry'ego Pratchetta, której nurt liberalny nie jest w stanie rozwiązać.

W krótkim wątku pobocznym obserwujemy zmagania Cudo z patriachatem, jej drogę prowadzącą do odrzucenia ról, których sama nie wybrała. Jednak łatwo zauważyć, że wydostając się z jednego modelu patriachatu wpada od razu w drugi. Czyżby za historią o emancypacji kryła się pochwała „mistyki kobiecości”? Problem zdaje się być nieco bardziej złożony. Nie można czytać tego epizodu jedynie z perspektywy afirmującej tekst jako historii emancypacji jednostki, albo widząc w nim patriarchalną ideologię próbującą przekonywać, że kobiety do szczęścia potrzebują szminki i sukienki. Cudo walczy z „mystyką kobiecości”, która ignoruje kwestię tożsamości kobiet, w jej własnej społeczności¹⁶, gdzie „panią domu” zastępuje „krasnodud żłopiący piwo”.

Za sprawą Cudo problem tożsamości kobiet u krasnoludów pojawia się po raz pierwszy – jest ona tutaj pionierką, podobnie jak pierwsze feministki, z tą różnicą, że nie próbuje wejść do „świata męskiego”, stać się równą mężczyznom, ale zaznaczyć w nim swoją obecność jako kobieta. Jest to zgodne z postawami krytycznymi wobec feminizmu liberalnego, wedle których dążenie do zrównania kobiet i mężczyzn prowadzi do utraty autonomii – kobiety wchodzące w świat męski, funkcjonując wedle zasad w tym świecie obowiązujących, stają się po prostu „gorszymi mężczyznami”¹⁷. Gdy jednak spojrzymy na bohaterkę jako jednostkę, okaże się, że choć początkowo poprzez dostosowanie się do kultury i zasad społecznych stara się stłumić swoje wewnętrzne problemy i konflikty, co staje się jej „źródłem cierpień, gdyż zawierając tylko jeden model bycia, społeczeństwo nie daje jej wyboru w kształtowaniu własnej egzystencji, to charakteryzuje ją „wola mocy”, która dla Friedan jest sposobem, „w jaki człowiek potwierdza swoją egzystencję i możliwości samodzielnie istnienia; to «odwaga bycia jednostką»”¹⁸. Historia Cudo osadzona w rzeczywistości społecznej krasnoludów jest też swoistą satyryczną krytyką – charakterystycznych dla krasnoludów – „męskich wartości” (przypomnijmy, że parodiowanie patriarchalnej kultury jest jednym z postulatów Lucy Irigaray), takich jak agresywność, zaborczość czy podążanie za zyskiem.

Ukazanie społecznego konstruowania ról płciowych z jednej strony i oparcie tożsamości płciowej Cudo na cielesności z drugiej wprowadza napięcie między podejściem konstrukcjonistycznym, ujmującym płć kulturową jako niemającą podstaw w biologii oraz esencjalizmem. Tak więc niemożliwe jest zamknięcie powieści Pratchetta w obrębie feminizmu liberalnego. Jedno natomiast nie ulega wątpliwości – wątek Cudo zwraca uwagę na fakt wymazywania kobiet z historii i porządku społeczno-politycznego, co wykazywała między innymi Christine Delphy¹⁹, a Gaye Tuchman nazwała „symbolicznym

¹⁶ Tamże, s. 122.

¹⁷ Choćby według Luce Irigaray „równość” w kulturze Zachodu oznacza po prostu bycie równym mężczyźnie, a więc dopasowanie do męskich norm, co według francuskiej filozofki jest jedynie uludą oferowaną przez Zachodnią logikę „tożsamości”.

¹⁸ B. Friedan, dz. cyt., s. 407.

¹⁹ Zob. C. Delphy, *Na rzecz feminizmu materialistycznego*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, red. M. Solarska i M. Borowicz, Poznań 2007, s. 65.

unicestwieniem”²⁰. Ujawnienie się Cudo jest więc niejako rewindykacją całej historii i kultury i odzyskaniem w nich miejsca dla kobiet.

Najbardziej problematyczne wydają się kwestie związane z pojęciem „Kobiety” czy „kobiecości” oraz z kategoriami płci i rodzaju. Pokrywa się to w dużej mierze ze wspomnianym wyżej konfliktem między stanowiskami esencjalistycznymi a nieesencjalistycznymi, a idąc dalej – z dyskusją na temat politycznej sprawczości „słabego podmiotu”. W twórczości Pratchetta krytyka nierówności współistnieje z afirmacją różnicy i różnorodności. W ten sposób obok siebie pojawiają się dwa odmienne, istniejące równolegle od drugiej fali, „sposoby uprawiania” feminizmu. Praktyka ta bliska jest filozofii równości w różnicy, która spotyka się z krytyką zwolenników teorii konstrukcjonistycznych. W powieści Pratchetta przekonanie o kulturowym kształtowaniu rodzaju nieustannie miesza się ze stanowiskiem esencjalistycznym i wiarą w jego naturalną podstawę. Ze względu na niemożność uznania Cudo ani za podmiot konstruowany jedynie społecznie, ani determinowany tylko biologicznie, zasadne może być ujmowanie go w – projektowanych przez Ewę Domańską – kategoriach neoesencjalistycznych, dążących do odbudowania „mocnego podmiotu”²¹. Takie podejście zdaje się współgrać z sytuacją zarysowaną w powieści Pratchetta oraz ze spostrzeżeniami Christine Delphy²² i Monique Wittig²³, twierdzących, że zanim dojdzie do walki, do dialektyki, ukonstytuować musi się podmiot. Czy właśnie takie „(od)budowanie mocnego podmiotu” prowadziłyby do uzyskania przez niego zdolności do aktywności politycznej, do której „słaby podmiot”, według Domańskiej, jest niezdolny? Z pewnością nie zgodziliby się z tym myśliciele czerpiący z poststrukturalizmu i dekonstrukcji, w tym Judith Butler, która krytykuje nawet strategiczne zachowanie kategorii kobiecości²⁴.

Ciekawym i pomocnym w interpretacji zakorzenienia Cudo w cielesności kontekstem wprowadzić może konsolidujące stanowisko Rosi Braidotti. Jej nieesencjalistyczny projekt zachowuje pojęcie różnicy seksualnej, pozostającej ważną kategorią dla konstytuowania się podmiotowości²⁵. Braidotti pisze: „według mnie «istnienie w świecie» od razu oznacza «istnienie useksualnione», a więc jeśli «nie posiadam płci», to znaczy, że nie ma «mnie»

²⁰ Za: D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W. Burszta, Poznań 1998, s. 148.

²¹ Domańska pisze: „Dla projektu (od)budowania mocnego podmiotu ważne staje się też przemyślenie w nowym kontekście idei esencji i esencjalizmu. Jestem neoesencjalistką, ale nie mam zamiaru głosić tutaj prawd o „odwiecznej i niezmiennej” naturze ludzkiej albo o biologicznej istotowości bycia kobietą czy mężczyzną i wynikającymi z tego przypisywaniu im ról płciowych. Proponowane tutaj rozumienie esencjalizmu zakłada zapotrzebowanie na esencję (przyszłościowo można powiedzieć: i to mocniejszą, a być może nawet innej natury niż w dotychczasowych ujęciach podmiotowości), lecz bez absolutystycznych roszczeń. Jest to zatem *jakaś* esencja, tworząca się w konkretnych sytuacjach i w dialogu (ma więc charakter relacyjny); jest zmienna, stale w procesie «stawania się», ale nawet jako taka ma potencjał «utwardzania» podmiotowości. Wychodzi ona poza kulturowy determinizm, przypominając z jednej strony o biologicznych aspektach podmiotowości, a z drugiej o – jakże bliskiej sartrowskiemu egzystencjalizmowi – roli autokreacji. Jednostka zakorzeniona jest przecież zarówno w kulturze, jak i w biologii, oraz w sobie. Są to rzecz jasna trzy aspekty ściśle ze sobą związane” (E. Domańska, dz. cyt., s. 139). Odpowiedź Anny Burzyńskiej na zarzuty Ewy Domańskiej jakoby „słaby podmiot” prowadził do defetyzmu politycznego można znaleźć w jej książce *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*.

²² Zob. C. Delphy, dz. cyt.

²³ M. Wittig, *Kategoria płci*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, dz. cyt.

²⁴ Zob. J. Butler, *Uwikłani w pleć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 47–48.

²⁵ Por. E. Bińczyk, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 4, s. 75.

w ogóle²⁶. W innym miejscu autorka mówi jednak, że: „Ja nie jest jednorodnym, trwałym i zamkniętym bytem, ale raczej płynnym i dynamicznym procesem stawania się²⁷, a różnica seksualna jest swego rodzaju „fikcją regulującą²⁸. Figura, wokół której zbudowana jest koncepcja Braidotti, to postać nomady. Podmiot nomadyczny to – gotowy do przewycięzania konwencji – podmiot w procesie: „podmiot słaby”, niezakorzeniony, konstruowany i konstruujący siebie²⁹. W przeciwieństwie do Butler Braidotti dopuszcza jednak strategiczny esencjalizm. Podkreśla przy tym, iż głównym celem feminizmu jest naruszenie zastanego porządku, zmiana statusu kobiety i sposobów jej przedstawiania. Jak zauważa Bińczyk, „za podstawę stanowiska feministycznego autorka *Podmiotów nomadycznych* przyjmuje ciągłą praktykę dystansowania się od fikcyjnej figury «Kobiety»³⁰. „Kobieta” oznacza dla Briadotti dotychczasowy sposób reprezentowania kobiecości, reprodukcją struktury dominacji.

Tutaj pojawia się najpoważniejsza przeszkoda w pozytywnym odczytaniu *Na glinianych nogach* z perspektywy feministycznej, bo Cudo tworzy swoją nową tożsamość właśnie na wzór „Kobiety”, o której pisze Braidotti. Przejmuje obraz wykreowany przez patriariat i na nim funduje swój „mocny podmiot”. Wywołuje to poczucie, że uwolnienie się spod władzy nie jest w zasadzie możliwe, a jedyne, co jednostka może zrobić, to lawirować, nieustannie uchylać się władzy i nie zajmować na długo jednej pozycji. Podobny determinizm ujawniał w swoim projekcie Michel Foucault. Został on ostatnio poddany krytyce przez Ewę Domańską. Autorka *Historii egzystencjalnej* wskazała na „efekt Foucaulta”, zarzucając francuskiemu myślicielowi, że myślenie ukazujące wszechobecność władzy promuje podmiotowości „tworzone przez relacje władzy i pozbawione mocy sprawczej³¹. W dodatku, według Domańskiej, koncepcje wyrosłe w obrębie *French Theory* nie dawały podstaw ani nadziei na wydostanie się z systemu. Koncepcje te nie były w stanie zbudować „mocnego podmiotu”, który mógłby przeciwstawić się władzy³². Taki obraz uwikłania w relacje władzy pojawia się także w powieści Pratchetta.

Feministyczno-genderowe czytanie *Na glinianych nogach* prowadzi do zawikłania w bardzo trudne do przewycięzania aporie. Nie tylko z powodu wielości często przeciwstawnych sobie stanowisk feministycznych, ale także ze względu na „pęknięcia ideowe” w samym tekście powieści. Tak jak nie wydaje się możliwe pogodzenie różnych nurtów feminizmu, tak też w przypadku *Na glinianych nogach* niemożliwym się zdaje odnalezienie jednej właściwej tożsamości ideowej tekstu, spójnego sensu interpretacyjnego. Pozytywnego wydźwięku dla politycznych celów feminizmu (jakikolwiek by one nie były) nie doszukiwałbym się w przyjmowaniu stanowiska konstrukcjonistycznego, esencjalistycznego czy nawet neoesencjalistycznego, ani nawet w propagowaniu posta-

²⁶ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 214.

²⁷ Tamże, s. 17.

²⁸ Tamże, s. 193.

²⁹ Jednak Braidotti podkreśla, że struktury podmiotowości nie da się zmienić wyłącznie za pomocą zwykłej woli (R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 60).

³⁰ Tamże, s. 79.

³¹ E. Domańska, dz. cyt., s. 148.

³² Tamże, s. 156.

wy samostanowienia podmiotu, ale właśnie w ukazaniu nierozwiązywalnych splótów ciało-podmiot-społeczeństwo.

Jednak odpowiedź na pytanie o polityczną przydatność twórczości Pratchetta dla feminizmu pozostaje niepełna bez – choćby pobieżnej – analizy roli humoru w pisarstwie angielskiego autora. Najpierw jednak trzeba poddać rewaloryzacji kulturę popularną, swego czasu zdyskredytowaną między innymi przez Theodora Adorna. Skłonny jestem zatem patrzeć na tę część kultury raczej z perspektywy proponowanej przez Johna Fiskego³³ czy Richarda Shustermana, niż przedstawicieli szkoły frankfurckiej, gdyż, jak słusznie zauważa autor *Performing Live*³⁴:

[...] szkoła frankfurcka była w swojej wyzwolicielskiej postawie niesłychanie opresyjna względem ludzi, których chciała wyzwolić. [...] globalna krytyka kultury popularnej była raczej upokarzaniem grup społecznie upośledzonych niż sposobem na wzmocnienie ich pozycji. [...] postawa Adorna nie była demokratyczna ani nie służyła równouprawnieniu niższych klas społecznych³⁵.

Przechodząc do kategorii humoru należy zauważyć, iż jest to pojęcie bliskie dowcipowi, będącemu nieodłącznym elementem karnawału w ujęciu Bachtina, a więc także kultury popularnej. Może on być reakcyjny i pomagać w utrzymaniu zastanego porządku, jednak może też stwarzać „możliwość uświadomienia sobie, że przyjęty wzorzec nie jest rozwiązaniem koniecznym”³⁶, czy też, jak to ujął Simon Critchley, „pozwała nam pojąć głupotę świata, wyobrazić sobie lepszy świat na jego miejscu”³⁷.

Humor jest zdolny do podważania naturalności struktur społecznych, ujawniając ich niekonieczność. Może zmieniać sytuację, w której się znajdujemy, pełnić funkcję krytyczną wobec społeczeństwa. Ta właśnie funkcja pozwala myśleć o twórczości Terry'ego Pratchetta raczej jako o satyrze³⁸ niż jako o zwykłej literaturze *fantasy*. Jednak to zagadnienie, skądinąd warte głębszej analizy, wykracza poza ramy niniejszego artykułu.

Podczas lektury omawianej tutaj powieści można z pewnością odnaleźć ukryte patriarchalne założenia i udowodnić, jak to pod przykrywką liberalnych idei reprodukowane są opresyjne struktury. Jednak siły rewolucyjne w twórczości Pratchetta zdają się przeważać nad siłami reakcyjnymi³⁹. Jak pisze Simon Critchley: śmiejąc się z władzy, eksponujemy jej przypadkowość, uświadamiamy sobie, że to, co wydawało się trwałe i opresyjne, stanowi w rzeczywistości nowe szaty króla, rzecz do wydrwienia i ośmieszenia⁴⁰. Tak właśnie zdają się działać powieści Terry'ego Pratchetta.

³³ Zob. J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Kraków 2010.

³⁴ R. Shusterman, *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, New York 2000.

³⁵ R. Shusterman, *O sztuce i życiu. Od estetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wrocław 2007, s. 20–21.

³⁶ M. Douglas, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. E. Klekot, Kęty 2007, s. 229.

³⁷ S. Critchley, *O humorze*, przeł. T. Mizerkiewicz i I. Ostrowska, Warszawa 2012, s. 33.

³⁸ Autor książki *The Art of Satire* (Cambridge 1940), David Worcester, zauważa, że satyryk, poza tym, że skoncentrowany jest na „wszelkiego rodzaju wadach, niedoskonałościach i szaleństwach człowieka”, nie ogranicza się do obserwacji zjawisk, ale „chce oddziaływać na umysł czytelnika, kształtować jego postawę, determinować, jeżeli to będzie możliwe, jego działanie” (cyt. za: B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011, s. 94–95).

³⁹ Używam tutaj wyrażen „siły rewolucyjne” i „reakcyjne”, gdyż nawiązują one jednocześnie do rozważań Simona Critchleya na temat humoru oraz Johna Fiskego na temat kultury popularnej.

⁴⁰ S. Critchley, dz. cyt., s. 24.

Oczywiście nie wszystko, ma w sobie choćby odrobinę humoru od razu jest rewolucyjne i podważa skostniały porządek. Trzeba zdawać sobie sprawę, że humor najczęściej „dąży do wzmocnienia konsensusu społecznego i wcale nie usiłuje krytykować panującego porządku ani zmieniać sytuacji, w której się znajdujemy”⁴¹. Jednak humor w powieściach Pratchetta idzie w parze z zaangażowaniem politycznym – nie wyśmiewa on grup wykluczonych społecznie. Nie jest to śmiech wynikający z poczucia wyższości, który opisywał Hobbes⁴². Podobnie jak u innego satyryka – Jonathana Swifta – humor w twórczości Pratchetta pełni funkcję terapeutyczną i krytyczną⁴³. Siła humoru polega tutaj na tym, że śmiejąc się – albo lepiej: uśmiechając⁴⁴ – czytelnik wyraża aprobatę wobec wizji świata (czy raczej zmian w nim zachodzących) projektowanej zazwyczaj w zakończeniach powieści, a także niezgodę na niesprawiedliwości w nich piętnowane.

Różnica między „śmiechem” a „uśmiechem” nie jest tutaj bez znaczenia. Otóż śmiech połączony byłby z karnawalem, który wywraca świat do góry nogami, ukazując umowność i zmienność konwencji społecznych, ale niknącym wraz z nastaniem postu; będącym rozładowaniem tłumionej energii, pozwalając – mimo wszystko – utrzymać porządek przez resztę roku. Uśmiech natomiast, zgodnie z rozróżnieniem dokonany przez Simona Critchley’a, wiązałby się z „demokratycznym użyciem dowcipu”⁴⁵. Miałby on znacznie więcej wspólnego z satyrą, zawierającą elementy autoironii, jak również obrazował działanie humoru także poza wyznaczonym przez system czasem karnawału. Taka modyfikacja nie ma na celu zanegowania elementów ludycznych powieści Pratchetta, a raczej zwrócenie uwagi na jego trwałe polityczne implikacje. Wydaje mi się, że to właśnie w zaangażowaniu humoru upatrywać można największych korzyści dla polityki feministycznej, czy – ogólnie rzecz ujmując – uwrażliwiania czytelnika na kwestie etyczne i problematykę społeczną.

BIBLIOGRAFIA

- Badiou Alain, *Etyka*, przeł. P. Mościcki, Warszawa 2009.
- bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013.
- Bińczyk Ewa, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4.
- Braidotti Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.
- Butler Judith, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
- Burzyńska Anna, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013.
- Critchley Simon, *O humorze*, przeł. T. Mizerkiewicz i I. Ostrowska, Warszawa 2012.

⁴¹ Tamże, s. 25.

⁴² Zob. Tamże, s. 11–12 i następn.

⁴³ Zob. Tamże, s. 30.

⁴⁴ Zob. Tamże, s. 163.

⁴⁵ Tamże, s. 125–126.

Delphy Christine, *Na rzecz feminizmu materialistycznego*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, red. M. Solarska i M. Borowicz, Poznań 2007.

Domańska Ewa, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012.

Douglas Mary, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. E. Klekot, Kęty 2007.

Dziemidok Bohdan, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011.

Friedan Betty, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, wstęp A. Graff, Warszawa 2012.

Pratchett Terry, *Na glinianych nogach*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 2004.

Shusterman Richard, *O sztuce i życiu. Od estetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wrocław 2007.

Strinati Dominic, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W. Burszta, Poznań 1998.

Wittig Monique, *Kategoria płci*, [w:] *Francuski feminizm materialistyczny*, red. M. Solarska i M. Borowicz, Poznań 2007.

Žižek Slavoj, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, Warszawa 2009.