



Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Samoobrona. Filozofia przemocy

autorka:

Elsa Dorlin

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2023 nr 36

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2023/36-widzialnosc-i-niewidzialnosc-przemocy/samoobrona-i-bezpieczenstwo>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2023.36.2742>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

samoobrona; przemoc; empowerment; troska; anamneza

streszczenie:

Polski przekład fragmentu książki Elsy Dorlin *Se défendre. La philosophie du violence*, Editions La Découverte, Paris 2019, str. 150-181, będącego analizą gry komputerowej *Hey baby!* autorstwa Suyin Looui oraz powieści Helen Zahavi *Parszywy weekend*. W centrum zainteresowania Dorlin znajduje się idea i praktyka samoobrony jako technika ustanawiania podmiotowości. W prezentowanym fragmencie zastanawia się nad konsekwencjami widzialności i niewidzialności przemocy.

Elsa Dorlin – Elsa Dorlin wykłada filozofię na Université Toulouse–Jean Jaurès we Francji. Jest autorką *L'évidence de l'égalité des sexes: une philosophie oubliée au 17e siècle* (2001), *La matrice de la race: généalogie sexuelle et coloniale de la nation française* (2006), *Sexe, genre et sexualités: introduction à la théorie féministe* (2008). Jej ostatnia książka *Se défendre: une philosophie de la violence*, 2017 została przetłumaczona na angielski i wydana przez wydawnictwo Verso Books *Self-Defense. A Philosophy of Violence* w 2022 roku.

Samoobrona. Filozofia przemocy

Samoobrona i bezpieczeństwo

Od zemsty do *empowerment*

Pewnego zimowego ranka 2008 roku w Stanach Zjednoczonych, kiedy Suyin Looui idzie do pracy, ktoś ją zaczepia, wykrzykując: „*Hot Ching Chong!*”, co ma jednocześnie seksistowskie i rasistowskie zabarwienie. Pod wpływem oburzenia i znużenia tego rodzaju odzywkami Looui tworzy grę *Hey Baby!*, której bohaterkami są kobiety. Po wejściu do aplikacji łądujemy z bronią w ręku na ulicach miasta przypominającego Nowy Jork lub Montreal. Potem zaczynają podchodzić nieznajomi i rzucają: „*Hey, baby, nice legs!*”, „*Do you have time?*”, „*Wow, you’re so beautiful*”, „*I like your bounce, baby*”, „*I could blow your back out...*”¹. Na tym etapie gry mamy wybór: możemy odpowiedzieć z pewnym niepokojem i zażenowaniem: „*Thanks!*” i kontynuować drogę (napastnik udaje wówczas, że zostawia nas w spokoju, ale po kilku sekundach spotkamy go ponownie) albo strzelamy do niego dopóty, dopóki nie padnie trupem. Mężczyzna leży w kałuży krwi, a po chwili na jego miejscu pojawia się nagrobek. Za epitafium służy ostatnie zdanie, jakie do nas wypowiedział. Nie wygrywamy nic – napastników jest bowiem nieskończenie wielu)² – poza możliwością dalszego krążenia po mieście i bycia nagabywaną. Nadaje to grze kafkowski wymiar.

Podobnie jak inne współczesne feministyczne projekty walki z napastowaniem na ulicy³, gra stworzona przez Suyin Looui – poprzez indywidualną konfrontację z przepojoną pragnieniem zemsty fantazją o wyjściu na miasto z bronią w ręku i z sadystyczną satysfakcją czerpaną z krwawej jatki urządzonej kolejnym *macho* – stawia nas również w obliczu współczesnego braku szczęśliwych doświadczeń, podczas których nasza moc działania może się zmierzyć z przemocą. Intensywna rozkosz,

jakiej dostarcza gra, w której jesteśmy – jestem – „zwykłą” bohaterką, wynika również z modyfikacji warunków możliwości. Owa rozkosz stawia nas bowiem przed wyzwaniem, by wypracować na nowo to, co „można zrobić” w obliczu seksizmu. Jest to potrzebne ponieważ polityki publiczne mające na celu jego wykorzenienie są nieskuteczne. Takie są zasady tej gry: wyobrażenie sobie odpowiedzi na seksizm jest tutaj możliwe do pomyślenia jedynie poprzez zainscenizowanie spotkania twarzą w twarz pomiędzy samotną kobietą a jej napastnikiem. Z tej perspektywy *Hey Baby!* idzie na przekór wzorcom przekazywanym przez zdecydowaną większość przedstawień „przemocy wobec kobiet”⁴, gdzie przedstawicielki płci żeńskiej pokazywane są jako grupa praktycznie tożsama z bezbronnymi „ofiarami”. Kolejna idea przedstawiona tu w sposób ekstremalny to seksizm jako doświadczenie codzienne i przeżywane indywidualnie. Kobiety wyposażane są w pistolety uzi albo kałasznikowy, tak jakby to mogło rozwiązać problem seksizmu w przestrzeni publicznej; gra w fascynujący sposób przedstawia zatem samoobronę⁵ jako coś, co znacznie wykracza poza prawne ramy obrony koniecznej, tradycyjnie bazującej na filozoficznej zasadzie proporcjonalności odpowiedzi. Urządzenie [*dispositif*] gry bez wątpienia sprawia, że czujemy się nieswojo: po pierwsze dlatego, że proponowane rozwiązanie jest nieproporcjonalne (reakcją na słowa jest zabójstwo z użyciem broni palnej), a po drugie – co mniej oczywiste – dlatego, że wywołuje uśmiech i karmi wyobrażoną wściekłość⁶. Zainscenizowane zabijanie staje się przedstawieniem fantasmagorycznym, wywołującym realną satysfakcję u każdej osoby doświadczającej powszedniego seksizmu (powszedniego, ponieważ jest on codzienny, stały i dozwolony), w którym nie ma nic ludycznego. *Hey Baby!* równocześnie przeraża i napawa radością, co sprawia, że daje okazję do krytycznego namysłu nie tylko nad powszechnie przyjętymi przedstawieniami przemocy wobec kobiet, lecz także nad stawkami „uznania” tej przemocy. Co by się wydarzyło,

gdyby te utrzymywane w stanie niewidzialności akty przemocy zostały wreszcie uznane za to, czym są i co ustanawiają? Za nieprzerwany strumień zaczepiania i nagabywania, wrogą czasoprzestrzeń wymagającą od nas nieustannej uwagi, niczym u gracza pobudzonego rozgrywką. *Hey Baby!* nie tylko wyróżnia się na tle dominujących feministycznych dyskursów na temat przemocy ze względu na płeć – jej aktualność zrywa z feministyczną genealogią samoobrony, ilustrując neoliberalny przewrót w feministycznym imaginarium. Mimo że gra w wielu punktach uderza mocno krytycznie, to jednak nie wykracza poza ramy bezpośrednio związane z kulturą samoobrony, która stała się stawką współczesnego roszczenia do „umowy bezpieczeństwa”.

Hey Baby! to gra typu FPS (*first-person shooter*) inspirowana produkcjami należącymi do kultury „popularnej”, czyli skierowanej do męskiej młodzieży (nawet jeśli dorośli i/lub kobiety również mogą być jej odbiorcami). Punkt widzenia jest tu charakterystyczny dla gier „wojennych”, gdzie gracz widzi akcję oczami wirtualnego bohatera. Większość gier FPS inscenizuje ultraprzemocowe, kapitalistyczne i militarystyczne imaginarium, zacierając granice między imperialnymi naukami technicznymi a science fiction⁷. Owo imaginarium jest również w najwyższym stopniu wykluczające płciowo i rasowo, o czym świadczą adresaci tego typu kulturowych produktów masowych, ale też normy genderowe, seksualne i rasowe, które owi odbiorcy nieustannie obiektywizują. Podczas gdy wrogowie mają wyraźnie określoną tożsamość (są to często zombie, naziści, kosmici, komuniści, mafiosi, Rosjanie lub afgańscy terroryści), główny bohater – w FPS uniwersalna forma bez treści – w rzeczywistości przyjmuje hegemoniczny punkt widzenia: mężczyzny dysponującego zasobami właściwymi grupom dominującym w najbogatszych krajach świata. Stosując urządzenie [*dispositif*] gier FPS, Suyin Looui pozwala nam grać w pierwszej osobie w feministyczną miejską guerillę. Kreuje wirtualną czasoprzestrzeń, w której

czepiemy przyjemność z odpowiadania przemocą na przemoc. Jednak *Hey Baby!* wyraźnie tworzy pewien typ idealny napastnika: nie są to pracownicy biurowi ani mężczyźni o siwych włosach, ani w ogóle biali mężczyźni. Samoobrona jest tutaj inscenizowana w formie wirtualnego solipsyzmu, jednak równocześnie urzeczywistnia czarny kolor „przemocy wobec kobiet” – domyślnie „niebezpieczne” są ciemne uliczki, a nieznajomy agresor ma ciemną karnację. Napotykamy tu zatem dwa fałszywe i problematyczne założenia: o tym, że przemocy ze względu na płeć dopuszczają się młodzi mężczyźni o ciemniejszej skórze należący do klasy ludowej, oraz że ma ona miejsce w przestrzeni publicznej.

Oczywiście niezależnie od naszych historii, tożsamości, doświadczeń, plastyczności, możliwości fizycznych i psychicznych czy też naszych kapitałów, kompetencji i zasobów społecznych nagle znajdujemy się w wirtualnym świecie, który przemierzamy, patrząc przez wizjer broni palnej, swego rodzaju super-ego: „Odpowiadam, więc jestem”. Takie przedstawienie wyraźnie zrywa z nielicznymi grammi zbudowanymi wokół postaci kobiecych, które charakteryzuje scenariuszowy nadmiar i konieczność takiego czy innego utożsamienia się z postaciami cierpiącymi na naddeterminację w kwestii płci, seksualności, rasy i klasy. Chodzi o te rozgrywane w trzeciej osobie, gdzie trudno się odnaleźć w rysach bohaterki ucieleśniającej dominujące normy estetyczne (najlepszym tego przykładem jest ikoniczna już Lara Croft)⁸. Gry FPS stanowią zasadniczo homospołeczną męską czasoprzestrzeń, tymczasem *Hey Baby!* podejmuje próbę nie tyle parodii, ile przemieszczenia znaczeń w tej czasoprzestrzeni w sposób kobiecy i feministyczny. Pierwszy poziom lektury polegałby zatem na wpisaniu tej gry w dominujące imaginariusium samoobrony z bronią w rękę, ponieważ oferuje ona kobietom niemal wyłącznie męski i niezwykle kontrowersyjny przywilej posługiwania się wirtualną bronią. W tym sensie nieustanne wirtualne wystawienie na ekstremalną przemoc tworzy swego

rodzaju swojskość lokującą się blisko pewnego niezależnego od płci nauczania brutalności – socjalizacji do przemocy pozbawionej ciężaru; tradycyjnie jest ona jednym z elementów konstruowania i ucieleśniania tożsamości oraz utożsamienia płciowego, opartych na rozróżnieniu pomiędzy mężczyznami i Innymi.

Hey Baby! można jednak również czytać jako opowieść o kategorii *empowerment* starającej się wytworzyć silną podmiotowość wymierzoną przeciwko szerzej przyjętym wiktyimizującym przedstawieniom zgodnym ze strategiami politycznymi odwołującymi się do ochrony państwowej. Bezpieczeństwo zostaje więc tutaj przeformułowane, a nierozwiązywalne napięcie problematyzowane w samym centrum filozofii politycznej i myślenia o wojnie, czyli wykluczenie samosądu i zemsty ze sfery polityczności, zostaje wprowadzone na nowo. W tym negatywnym ruchu nieokreślonego cyklu odpłacania złem za zło samodzielne wymierzanie sprawiedliwości jest powszechnie uważane za negację państwa prawa, które „wymierza karę bez nienawiści”. Jednak poza problematyką kontraktualizmu w grze jest tutaj także ekonomia politycznych emocji. Odwołanie do wymiaru sprawiedliwości nie daje odpowiedzi na „przyjemność zemsty”, na fakt, że tylko samosąd pozwala gniewowi i wściekłości utrzymać podmiot doświadczający niesprawiedliwości, krzywdy czy szkody w pozycji, której nie da się w całości sprowadzić do bezbronności. Poza samym przywróceniem negatywnej wzajemności – odpowiadania przemocą na przemoc – kwestia gniewu jako pragnienia zemsty i przyjemności z niej czerpanej konstytuuje podmiot, który w przeciwieństwie do ofiary nie został całkowicie unicestwiony przez krzywdę zniewagi lub brutalność niesprawiedliwości i zachowuje nienaruszoną nadzieję na przywrócenie równości.

Przywracanie owej silnej podmiotowości przechodzi tutaj przez nadmiarowo ochronne zapośredniczenie broni palnej, przez natychmiastową przyjemność przekształcania gniewu w rozkosz

wreszcie możliwej zemsty, poczuć radość i ufny spokój w obliczu niekończącego się strumienia napastników tak różnych od codziennego doświadczenia powszechnie wyrażanego słowem „bezsilność”. Gra [*dispositif*] w pierwszej osobie pozwala doświadczyć przyjemności wydobycia się z tego. A jednak *Hey Baby!* zrywa właśnie z tym, co czyni gry FPS atrakcyjnymi – gra sama w sobie jest banalnie prosta, scenariusz jest niezwykle ubogi, w kółko oglądamy te same obrazy, i tak bez końca. Szybko nam się nudzi masakrowanie z taką łatwością „zwyčajnych” seksistów. Ukazuje się wówczas powtarzalny wymiar seksistowskiej przemocy i bezsensowność, nieprzydatność owej przesadnej odpowiedzi: na co mi uzi, jeśli bez końca pojawiają się nowi napastnicy? Po co ich masakrować, jeśli nigdy nie mogę zaznać samotności i spokoju? *Hey Baby!* pozwala zatem spojrzeć krytycznie na seksistowską przemoc: niezdolność czyni ją nie tyle naszą niezdolność do podjęcia działania w jej obliczu, ile jej nieuchronność. Wniosek ma zatem aporetyczny charakter: przyjemność, jaką daje możliwość zemsty, zostaje zastąpiona ponurą świadomością, że to do niczego nie prowadzi. W tej właśnie aporii leży wyczerpanie polityczności – nie zaś w pierwszym fakcie inscenizacji samotności właściwej FPS i zniknięciu wspólnoty, ponieważ w kwestii przemocy ze względu na płeć sytuacja twarzą w twarz musi być rozpatrywana jako sytuacja w najwyższym stopniu polityczna.

Ostateczna granica tego eksperymentowania z wyobrażoną feministyczną przemocą i sprawczością (ang. *agency*) znajduje się właśnie w uzbrojeniu. Pod pozorem opowieści o radosnej zemście gra dostarcza ilustracji czołowej zasady liberalizmu w wersji *soft*: tego opartego na autonomii, rozwoju zdolności, wartościowaniu zasobów i przywracaniu wyboru... Co można streścić jako możliwość i władzę zrobienia czegoś [*le pouvoir de*]. Innymi słowy, masz możliwość i władzę bronięcia siebie w obliczu napastowania. *Hey Baby!* to przedstawienie feministycznego ⁹*empowerment*, które inscenizuje wirtualny radosny solipsyzm,

jednak możliwe jest, że to nie gniew i wściekłość stanowią tutaj napęd działania. Broń palna pełni funkcję twarzy i to ona jest prawdziwym głównym „bohaterem” gry, znacznie bardziej niż zemsta. Tylko broń daje „możliwość i władzę zrobienia czegoś”. Broń ma w grze funkcję przywracania „ofierze” integralności cielesnej i płciowej. To ona jej broni, tak jakby broń zastępowała męża, państwo czy prawo, które ponoszą porażkę, odmawiają bronięcia jej. Broń stanowi metonimiczną figurę „obroncy” i obiektywizuje heteronomię kobiet w obliczu tego, co wydaje się prawem do bezpieczeństwa. Z tej perspektywy krytyka dotyczy przede wszystkim wykluczenia kobiet z „umowy bezpieczeństwa” definiowanej jako stawka i warunek możliwości pełnego i całościowego obywatelstwa¹⁰. Podobnie jak mąż czy prawo, broń jawi się w pewnym sensie jako „przedmiot” materializujący element trzeci lub instancję, do której deleguje się swoją obronę i która ma zdolność przemocy, a podmiot nie jest zdolny do wyrażania przemocy bez tej instancji. „Wszechmoc” uzyskiwana za sprawą broni podwaja tylko pytanie o własną moc działania. W tym sensie chodzi o klasyczne urządzenie delegowania prawa do samoobrony i ochrony siebie, tak jak jest ono tradycyjnie definiowane w klasycznej filozofii politycznej. Lub też ściślej: chodzi o urządzenie, które ukazuje milczącą umowę będącą przypieczętowaniem podporządkowania kobiet w samym fakcie czynienia z nich przedmiotu obrony. Innymi słowy: z bronią jestem obroniona, bez broni jestem bezbronna.

Replika

Bezbronność

Od około trzydziestu lat prawie wszystkie wizualne, radiowe i telewizyjne kampanie dotyczące przemocy wobec kobiet odgrywały jedną i tę samą scenę przemocy: replikowały ją. Aktualizowały w ten sposób ranliwość [*vulnérabilité*]

przypisywaną kobietom¹¹ zamiast zaproponować alternatywne formy kobiecości i narzędzia pozwalające odpowiedzieć [*répliquer*] na przemoc; to sprawiło, że nie zdołały zapobiec kolejnym aktom seksistowskiej przemocy.

Pierwsza krajowa kampania dotycząca przemocy małżeńskiej została zainicjowana we Francji w roku 1989. Jeśli ograniczyć się do ostatniej dekady, można wspomnieć o rządowej kampanii z lat 2006–2007: *Je t'aime un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, pas du tout*¹², która ukazuje twarz młodej kobiety pokrytą siniakami, a następnie jej martwe ciało przykryte niebieskim prześcieradłem w kostnicy. W spocie z 2007 roku widzimy kobietę – ofiarę przemocy, która opowiada o wszystkim, co zrobił jej mąż, a następnie oświadcza, że „na szczęście od dwóch tygodni jest już dobrze”; spot kończy się widokiem grobu na cmentarzu. W innym spocie słyszymy, że mamy „mówić o tym, póki jeszcze możemy” (i widzimy numer alarmowy dla ofiar przemocy: 3919). W 2009 roku kampania rządowej agendy do spraw rodziny i solidarności ukazuje dwoje dzieci „bawiących się” w małżeństwo, w którym mąż jest sprawcą przemocy. W latach 2008–2010 powstała strona internetowa poświęcona przeciwdziałaniu przemocy wobec kobiet (arretonslesviolences.gouv.fr) oraz spot, w którym kolejny raz widzimy posiniaczoną twarz kobiety. Prowadzone we Francji kampanie takich organizacji jak Amnesty International czy Unicef nie stanowią wyjątku od reguły – przedstawiają bite kobiety oraz ich agresorów (jak w kampanii *Przemoc jest ciągle w modzie*). Na plakacie z roku 2014 widzimy kobietę o śniadej skórze, co być może wskazuje na imigrację w czasach kolonialnych (większość bohaterek poprzednich kampanii była raczej biała); jej twarz jest przecięta na pół – jedna połowa złożona jest z kawałków podartego zdjęcia, na drugiej połowie jest nienaruszona. Pod spodem możemy przeczytać: „Prawo posuwa się naprzód w walce z przemocą”¹³, a główne hasło brzmi: „Prawo chroni was przed przemocą wobec kobiet”¹⁴.

Pokazując przez większość czasu kobietę, a dokładniej:

systematycznie obiektywizując kobiece ciała przedstawiane jako ciała ofiar, kampanie te aktualizują ranliwość jako nieuchronny los każdej kobiety. Widzimy jedynie posiniaczone twarze, ciała ze śladami pobicia lub zranienia (krew, opuchlizna), płaczące, błagające, krzyczące lub przeciwnie – nieme, rozbite w fotograficznych zbliżeniach, pokawałkowane: napięte mięśnie, wyczerpane twarze bez rąk... Pokazuje się martwe ciała, obrazy RTG, nagrobki, karetki lub pulsującego „koguta” ambulansu, albo zapłakane dzieci będące lub nie współofiarami seksistowskiej przemocy. Wizualne treści tych kampanii wykorzystują również wszystkie możliwości urządzenia technicznego, jakim jest fotografia, a szerzej kultura wizualna wytwarzająca przesadne efekty rzeczywistości. Kampanie nazywane prewencyjnymi lub uwrażliwiającymi¹⁵ starają się przeważnie upolitycznić problem poprzez emocjonalny apel do ogólnie pojętej opinii publicznej, a w szczególności do kobiet doświadczających przemocy, zachęcając je do „reagowania” i „mówienia o tym”, zanim będzie za późno. Wszystkie obiecują „chronić” ofiary. Kryje się w nich jednak podstęp, ponieważ apelują również do trzeciego odbiorcy – zawsze wyrażają zamiar „unaocznienia” sprawcom aktów przemocy moralnego ciężaru ich czynów. Ten sposób upolityczniania przemocy opiera się na trzech założeniach: po pierwsze na idei, że problem staje się realny poprzez uwidocznienie; po drugie, że realność zjawiska staje się realna dla wszystkich dzięki mobilizacji emocji¹⁶, a w szczególności empatii; po trzecie, że ukazując konsekwencje czynu lub praktyki, trafiamy do ich sprawców jako podmiotów moralnych potrafiących uświadomić sobie niestosowność, nielegalność, niemoralność lub zagrożenie (zdrowotne, społeczne, ludzkie) wynikające z ich czynów.

W tym urządzeniu [*dispositif*] apel nie jest prosty, odwołuje się bowiem do skomplikowanej technologii widzialności, wyrażonej w trzech perspektywach i przecinającej trzy pozycje, „trzy intencje”, „trzy emocje”¹⁷. Przywołując kategorie analityczne

wprowadzone przez Rolanda Barthes'a w *Świele obrazu*, możemy tu znaleźć: *operatora* (tego, który pokazuje, fotografa), *spectatora* (tego, który patrzy), *spectrum* (to, co jest pokazywane, fotografowane). Oglądać, być oglądanym, dawać do oglądania. Barthes wybiera termin *spectrum*, żeby podkreślić jego podwójny wymiar: fotografowany i oglądany byt jest zarazem dany (lub daje się) jako spektakl i utrwalony, pochwycony w znumifikowanej teraźniejszości – stąd idea widmowej obecności. Fotograficzne urządzenie wyróżnia się zatem tym, że wywołuje pewien byt, sprawia, że rodzi się obraz, który daje do oglądania i jednocześnie, w jednej chwili, kieruje go ku śmierci. Proces uprzedmiotowienia przeżywany jest jako „mikrodoświadczenie śmierci”: „naprawdę staje się zjawą”¹⁸. Owa śmiercionośna przemiana zdolna do wiecznego unieruchomienia najbardziej „żywych” i spontanicznych scen staje się tym bardziej fascynująca, że jej przedmiotem są inscenizacje przemocy, cierpienia i śmierci. W kampaniach społecznych na temat przemocy wobec kobiet fotografowane podmioty są, by tak rzec, widmami idealnymi, performującymi ofiary faktycznie uśmiercone ciosami swoich agresorów. Dlaczego przedstawienie relacji władzy między płciami, w tym ich najbardziej tragicznych przejawów, musi być poddawany skrajnemu uproszczeniu śmiercionośnego (i powtarzalnego w nieskończoność) spektaklu wiktylizacji kobiet?

Odczytując fotografie z tych kampanii społecznych, trzeba podkreślić, że są to obrazy, które przychodzą do nas niezależnie od naszej woli spotykamy je, jadąc metrem czy autobusem, na ulicy, w niektórych urzędach, w internecie i telewizji¹⁹. Nie możemy odrzucić możliwości, że większość z nas reaguje na nie obojętnie, szczególnie że codziennie zalewani jesteśmy nieustannym i gęstniejącym strumieniem obrazów²⁰. Ponieważ jednak skonstruowane są tak jak fotografie reklamowe, ich semiologia jest często nieskomplikowana (sens jest prosty, czysty, wyraźny i zrozumiały bez większego namysłu). Na tym etapie

Barthes rozróżnia dwa elementy, których współistnienie rodzi zainteresowanie: na zdjęciu są to *studium* i *punctum*. *Studium* to współdzielony smak, zainteresowanie na bazie kulturowych i intelektualnych odniesień wspólnych widzowi i obrazowi – to, co sprawia, że obraz daje się oglądać i rozumieć, oraz co czyni go godnym oglądania, ze swego rodzaju nonszalancką, zdystansowaną ciekawością znawcy. *Punctum* przeciwnie – przyciąga uwagę odbiorcy, jest detalem, który kłuje w oczy i sprawia, że widz będzie patrzył uważniej i być może zapamięta zdjęcie, kiedy już odwróci od niego wzrok²¹. *Punctum* zmusza mnie również do przyznania, że postacie i sceny na fotografii istnieją gdzieś indziej i wymykają się spojrzeniu entomologa: to znamieny szczegół, który scenom na zdjęciu nadaje życie, złożoność, historię i trójwymiarową cielesność. To właśnie z powodu owej złożoności *punctum* nie należy pochopnie utożsamiać z elementem uznawanym za „szokujący”. Na zdjęciach, które nas interesują, brakuje właśnie *punctum*. Przedstawienie przemocy, a raczej jej skutków (krew, opuchlizna, cierpiący wyraz twarzy, płacz, krzyk...) w rzeczywistości należy do *studium*, pola wspólnych reprezentacji oczekiwań co do tego, jak powinno wyglądać ciało zgodnie z jego płcią (w tym przypadku mamy do czynienia z dominującą normą ranliwej kobiecości), współdzielonego uniwersum sensu zakodowanego właśnie w semiotyce płci kulturowej. Możemy za Barthes’em uznać te fotografie za „jednolite”²²: podwajają ogólnie przyjęte treści; są gładkie, banalne i pozwalają widzowi przejść obok bez patrzenia lub też przerzucić stronę, nie będąc dotkniętym ich śmiercionośną brutalnością²³. „Fotografuje się rzeczy, żeby usunąć je z umysłu” – mówił Kafka młodemu Janouchowi²⁴. Co jednak usuwamy z umysłu w tym przypadku? Obsceniczną niemoc ciał-ofiar przedstawianych na tych zdjęciach? Czy przeciwnie – wszystko to, czym te ciała, te kobiety są i co robią poza tym?

Owe jednolite fotografie przedstawiają kobiety zgnębione, zakrwawione, pobite – martwe ciała wymykające się jakiegokolwiek

refleksji. Jednocześnie ucieleśniają dominujące normy estetyczne kobiecości: są w większości młode, białe, szczupłe... Nie ma żadnego elementu, który przypominałby o złożoności rzeczywistości, o cielesności życia. Zdjęcia obiektywizują hegemoniczną normę kobiecości, którą inscenizują i łączą z opowieścią o przemocy. Owe obrazy dręczonych kobiet faktycznie zajmują całą przestrzeń – niezależnie od tego, na który punkt skierujemy wzrok, ten go kolonizuje: „Fotografia jest brutalna: nie dlatego, że ukazuje jakąś przemoc, ale dlatego, że za każdym razem przemocą wypełnia pole widzenia i że nic w niej nie może złożyć rezygnacji ani się przekształcić”²⁵ – pisze Barthes. I to właśnie owa wymuszona okupacja zwielokrotnia brutalny wymiar tych zdjęć.

Poza tym – poprzez wymazanie momentu zdziwienia, nieoczekiwania, nowości – perspektywa, jaką przyjmuje *operator*, staje się wszechmocna. Decydując o tym, że przedstawi jedynie przedmioty-ofiary przemocy, fotografujący podmiot narzuca swój punkt widzenia rzeczywistości i tym samym pewną przyjemność ukazywania spektaklu ranionych, dominowanych, a nawet martwych ciał będących przedmiotem reprezentacji. Owa tendencja do skopofilii na nowo stawia problem erotyki dominacji²⁶. Proces polegający na zmuszaniu spojrzenia innego do jednej jedynej uproszczonej perspektywy, na wzbudzaniu u *spectatora* – mającego wolność oglądania bez bycia oglądanym – tej samej radosnej mocy [*pouvoir*], jaką odczuwa ten, który unieruchamia ciała noszące cielesne stygmaty przemocy, w oczywisty sposób wynika z sadystycznego wojeryzmu. Fotografowane kobiety (*spectrum*), owe żyjące podmioty, przeżywane, złożone egzystencje zostają nie tylko zredukowane do *socius* – podmiotów społecznych obiektywizowanych przez liczby mówiące o przemocy domowej oraz dominujące normy społeczne. Redukuje się je do przedmiotów – nieruchomych, martwych, spetryfikowanych na wieki przez fotograficzny obiektyw autorytarnie poświadczający przeszłe wydarzenia,

a zarazem w pewnym sensie narzucający wszystkim kobietom zgubny los (poprzez projektowanie na nie zagrożenia nieuchronną przemocą: „to, co było, nadejdzie znowu”). W obliczu ich obscenicznego cierpienia²⁷, które możemy do woli kontemplować, choćby kątem oka, ciała te stają się również przedmiotami „fetyszystycznej fascynacji”²⁸.

Erotyzacja tych bezbronnych kobiet, owych czystych przedmiotów, zajmuje całą przestrzeń przedstawiania przemocy ze względu na płęć i nie pozostawia miejsca na inne reprezentacje, inne obrazy i fantazmaty, a zatem inne opowieści.²⁹

Fotografie te zamykają wzrok w obojętności myśli, wyczerpują go i siłą przejmują nasze imaginarium, przepełniając je radosną bezsilnością. Kto czerpie przyjemność z cierpienia innego? Kto czerpie przyjemność ze spektaklu bezsilności? W tym przypadku dla tych, których przymuszono do ucieleśniania owej bezsilności, dla tych istnień niemal utożsamiających się z tym brutalnym uprzedmiotowieniem siebie bardzo wątpliwe jest, czy przedstawienie siebie jako istoty bitej wzbudza jakkolwiek przyjemność. Bardziej prawdopodobne, że pociąga to za sobą wiele uczuć i afektów takich jak obrzydzenie, wstyd, odrzucenie, empatię, odmowę, poczucie niesprawiedliwości, nienawiść, zaprzeczenie... Jak w takich warunkach kampanie te mogą zrealizować cel, który rzekomo sobie stawiają: „pomagać” czy „chronić” ofiary przemocy? I do kogo zatem są skierowane?

Kiedy pojawiają się te fotografie, w oczy rzucają się – poza udręczonymi ciałami – efekty i konsekwencje, jakie akty przemocy mają dla ciał. Na tych zdjęciach prześladują nas znaki mocy działania mogącej naznaczyć ciało innego – ślady owej zdolności do skrajnej przemocy. Kampanie społeczne stają się więc tym samym hołdem dla agresorów. Fascynuje nas tutaj (przeraża, ekscytuje lub daje przyjemność) właśnie to, że widzimy, co to znaczy posiadać moc, co to znaczy być zdolnym do bicia, uderzania, ranienia, kiedy inni zdolni są jedynie do płaczu, krzyku czy śmierci. Wizualny popęd odsyła tutaj do wymiaru

narcystycznego. Faktycznie: rozkosz dotyczy tego, kto ogląda własną moc działania, kto mijając plakat w korytarzu metra, widzi siebie oraz to, co zrobił lub co może zrobić. Nie stajemy zatem w obliczu cierpienia przedmiotu – patrzymy na moc podmiotu. Kampanie te są tragiczne, ponieważ na głębszym poziomie dotyczą tylko nadmiernej mocy przypisywanej „mężczyznom”, mocy rzadko pokazywanych i rzadko będących częścią przedstawienia męskich ciał, chyba że przedstawiana jest skuteczność, brutalność i prawomocność ich ciosów. Erotyzacja cierpienia ciał wypływa z rozkoszy siebie, upajającej estetyzacji czynów popełnianych przez sprawców przemocy. Innymi słowy: na tych plakatach tak naprawdę ukazywana jest radosna przemoc sprawców i to do nich są one skierowane.

Perpetrator, czwarta figura – to postać historyczna pozostająca poza kadrem. Fotografia jest swego rodzaju odą na cześć mocy jej uderzenia.

Fenomenologia zwierzyny

Już na kilka tygodni przed premierą w 1991 roku powieść *Parszywy weekend*³⁰ została skrytykowana przez prasę jako niemoralna, niepotrzebnie skandalizująca, ultraprzemocowa i pornograficzna, a jej autorkę, Helen Zahavi, nazwano „chorą psychicznie”. We współczesnej historii cenzury w Anglii jest to ostatnie dzieło, wobec którego do londyńskiego parlamentu wpłynął wniosek o objęcie zakazem publikacji i dystrybucji. Książka wyraźnie dotyczy bardzo czułego punktu. Zdaniem większości komentatorów zawiera ona apologię przemocy, której nadmiaru nie można nawet uzasadnić zemstą: jest ona bezinteresowna, irracjonalna i bezbrzeżna. Bohaterka książki, Bella, to postać ofiary, która stała się katem. Ucieleśniająca brutalność w jej najbardziej obscenicznej formie (czyż jednak brutalność odmieniana w rodzaju żeńskim nie jest zawsze uważana za obsceniczną?) Bella przedstawiana jest jako współczesne wcielenie kobiecego morderczego amoku: wymiar

etyczny jest tu zredukowany do patologii. Jeśli jednak przyjrzymy się tekstowi Zahavi, zobaczymy, że komentarzom tym całkowicie umyka to, co stanowi sedno powieści. W tym sensie mogą one być symptomem woli niewiedzy – woli, którą tekst chwieje i wstrząsa. Bella jest figurą ukazującą banalność doświadczania przemocy, a jej morderczy weekend – metodologiczna fikcja służąca temu, by owo doświadczenie poczuć – sprawia, że poprzez pismo [*écriture*] uzyskuje dostęp do gęstości rzeczywistości i dociska sumienia.

Powieść destabilizuje również etyczno-polityczną obawę rozpowszechnioną we współczesnych kręgach feministycznych, pojmujących przemoc jedynie jako moc działania strony „dominującej” i w konsekwencji odbierających jej status opcji „politycznej”, która byłaby możliwa w ramach feminizmu. Z tej perspektywy ta książka szokuje, ponieważ, opisując to, co przemoc robi z bohaterką i co ona ze swojej strony robi z nią, przepisuje znaczenia efektów przemocy wobec kobiet. Bella – „feministyczna seryjna morderczyni”, jak nazwali ją dziennikarze – zrywa tym samym z feministyczną etyką (czy też etyką zbyt pochopnie przypisaną feminizmowi jako całości) *non-violence*. Jest brudną bohaterką, której feminizm potrzebował, by zakwestionować swój własny stosunek do przemocy: co w niej / z nią robimy. W powieści nie zobaczymy heroicznej przemiany miłej, delikatnej i wrażliwej Belli w krwawą mścicielkę broniącą sprawy kobiet. Chodzi o coś innego. Polityczność sytuuje się tutaj na innym poziomie: w samym sercu tej przeżywanej, introspekcyjnej, pokonanej i zrozpaczonej intymności, a jednocześnie owego cielesnego doświadczenia cierpliwości aż do granic. *Parszywy weekend* to polityczna historia użycia mięśnia, do tej pory wyczerpanego i skurczonego; ów mięsień pewnego dnia chwyta młotek, by rozbić czaszkę. To historia „polityczna” w najbardziej feministycznym znaczeniu tego słowa – w sensie, w którym może pojawić się to, co osobiste.

Bella mieszka sama w małym mieszkaniu w suterenie

skromnej kamienicy, jakich wiele w Brighton, mieście na angielskim wybrzeżu. Podobnie jak miliony innych jest kobietą bez historii, postacią, o której nikt nie miał pamiętać. Nie ma w życiu ani ambicji, ani roszczeń, nie chodzi jej nawet o najprostsze, najbardziej stereotypowe szczęście. Poza tym „nauczyła się przegrywać. Porażki chyba jej służyły. Były czymś znajomym, jak ból, który czujesz od zawsze i wiesz, że będziesz za nim tęsknić, gdy minie”³¹. Jest właściwie antybohaterką, anonimową postacią, która przechodzi obok i przyspiesza kroku, cieniem w tłumie. Wydaje się go tego stopnia pospolita, że może stać się obrazem wszystkich kobiet. Jak pisze Zahavi: „Czy jest żałosna? Czy jej słabość was mierzi? Czy na myśl o jej ogromnych, obłąkanych oczach ofiary robi się wam niedobrze? Nie osądzajcie jej. Nie osądzajcie jej, jeśli was tam nie było”³². Zanotowane: wszystkie po trosze jesteśmy Bellą. Która z nas nigdy nie poczuła podobnej egzystencjalnej mierności, własnej anonimowości, tak dobrze znanego lęku, który nam towarzyszy, straconych nadziei, mściwego wyczerpania, klaustrofobii życia w ciasnej przestrzeni, przeżywania w swoim ciele, swojej płci kulturowej³³, swojej uległości w znoszeniu społecznej udręki – jedynego wymogu, by żyć w spokoju? Przecież niemal codziennie w sposób powtarzalny i zróżnicowany doświadczamy całej mnogości błahych aktów przemocy, które zatruwają nam życie i nieustannie testują granice naszej zgody. Niemal codziennie doświadczamy lubieżnych spojrzeń, dozwolonego molestowania, upokarzających refleksji, narzucających się gestów, przyprawiającej o mdłości brutalności – a wszystko to dotyka naszych ciał i naszego życia.

Pierwsze strony, na których opisane jest życie Belli, dają pogłębiony obraz tego, co można by nazwać fenomenologią zwierzyny. Doświadczenie życia, które staramy się ze wszystkich sił podtrzymać, znormalizować poprzez hermeneutykę zaprzeczenia, próbując nadać temu doświadczeniu sens i pozbawić je tego, co jest niemożliwe do przeżycia, nie do wytrzymania. Bohaterka szybko zostaje napadnięta przez

„zwyczajnego”³⁴ mężczyznę (to ważny element opisu), który gwałci ją na wiele sposobów, a ona stara się za wszelką cenę utrzymać fikcję Belli „sprzed” gwałtu. Próbuje żyć tak jak zwykle, podnosić się na duchu, udając, że wszystko jest w porządku, chronić się, zachowując się, jak gdyby nic się nie stało, i odrealniając własne pojmowanie rzeczywistości. Tymczasem z okna po drugiej strony ulicy dzień i noc patrzy na nią mężczyzna – a może to ona myśli, że mężczyzna na nią patrzy. Bohaterka żyje w nieustannym wysiłku, by nie przypisywać zbyt wielkiej wagi sobie: swoim odczuciom, emocjom, dolegliwościom, strachowi, lękowi, przerażeniu. Ów egzystencjalny sceptycyzm ofiary wynika z uogólnionej utraty pewności, która dotyka wszystkiego, co przeżywane i postrzegane – samego ja. Później, kiedy zaprzeczanie przestaje być możliwe, Bella „jakoś to znosi”: kurczy się w swoim ciele, kuli się w mieszkaniu, stara się zmniejszyć swoją życiową przestrzeń, która pomimo jej zabiegów pozostaje zgwałcona. Żyje w banalnej codzienności osaczonej zwierzyny, która nie chce sama o sobie wiedzieć; gospodaruje swoim życiem tak, by ratować sens, ponieważ sama idea zwierzyny wymaga takiej formy uwagi, której sama sobie nawet nie przyznaje. Poza tym tamtemu napadowi daleko do punktu przerwania biegu życia bez historii – raczej ukazuje on to, co ciągle doświadczenia przemocy już wcześniej uszkodziły i naznaczyły w ciele Belli. To one ustanowiły jej własne ciało oraz jej stosunek do świata, stworzyły sposób, w jaki ten świat jej się jawi i ją dotyka; ukształtowały sposób, w jaki jej ciało zamieszkuje ten świat, oddziałuje nań i jak w nim się przejawia. Nie ma więc możliwego powrotu do stanu sprzed agresji. Nie ma możliwości „powrotu”, ponieważ w rzeczywistości nie ma punktu zaczepienia, który umożliwiłaby odnalezienie kobiecości oszczędzonej, którą należałoby przywrócić i od-gwałcić.

Historia Belli to również historia sąsiada, samca lambda, który mieszka po drugiej stronie ulicy i pewnego dnia postanawia ją zgwałcić. Dlaczego? Ponieważ sąsiadka wydaje się tak żałosna

i krucha, tak bardzo już jest „ofiara”. A jeśli wszystkie jesteśmy po trosze Bellą, to również dlatego, że tak jak ona zaczęliśmy od tego, że przestałyśmy wychodzić o określonych porach, omijamy pewne ulice, przestałyśmy się uśmiechać do nieznajomych, którzy nas zaczepiają, że zaczęłyśmy spuszczać oczy, milczeć, przyspieszać kroku, kiedy wracamy do domu, pilnować zamykania drzwi na klucz, zaciągania zasłon, trwania w bezruchu, nieodbierania telefonu³⁵. I tak jak Bella zużywałyśmy wiele energii, wierząc, że nasze postrzeganie tej sytuacji nie jest godne posiadania sensu, że nie ma wartości, nie jest rzeczywiste. Ukrywałyśmy nasze intuicje i emocje, udając, że nie dzieje się nic oburzającego, lub też przeciwnie: że szpiegowanie, napastowanie i groźby są niedopuszczalne, ale przecież to my byłyśmy pewnie w złym humorze, stałyśmy się przewrażliwione, mamy paranoję albo po prostu pecha i dlatego tylko nam przytrafiają się takie „rzeczy”. Doświadczenie Belli jest właśnie sumą skrawków doświadczeń powszechnych, ale też skrupulatnym opisem wszystkich prozaicznych taktyk, całej tej pracy fenomenalnej (percepcyjnej, afektywnej, kognitywnej, gnozeologicznej, hermeneutycznej), którą codziennie wykonujemy, żeby móc żyć „normalnie”, a która wynika z zaprzeczania i sceptycyzmu oraz sprawia, że wszystko, co pochodzi od ja, staje się niegodne. W rzeczywistości owa normalność odwołuje się do kryterium akceptowalności (a zatem również do kryterium nieakceptowalności – tego, co oburzające) definiowanego z perspektywy narzuconej przez mężczyznę wyglądającego przez okno: to za pomocą jego skali akceptowalności i wiarygodności, według „jego świata” oceniamy, że „normalne” jest doświadczać tego, co on robi, ponieważ to on ocenia jako „normalne” działanie tak, jak on to robi³⁶.

Dopiero wychodząc od tego horyzontu współmiernych doświadczeń banalności możliwości i władzy [*pouvoir*], Bella może stać się tragiczną bohaterką feministycznej baśni, bajkowego *exemplum*. Jej historia zaczyna się bowiem

w momencie, w którym stwierdza ona, że czara wreszcie się przełała, że już dość. Przed tym punktem zwrotnym nie ma powieści, jest tylko przedmowa³⁷ opowiadająca o tym, jak to jest być kobietą³⁸.

Sąsiad Belli, mężczyzna, który obserwuje ją przez okno, dzwoni do niej, budzi ją w środku nocy, a pewnego popołudnia wyrusza jej śladem. Siada obok niej, kiedy postanowiła dać sobie kilka minut i nacieszyć się słońcem, którego nie doświadczała od tygodni. Kładzie dłoń na jej udzie, chwyta za nadgarstek tak mocno, że niemal go miażdży, zmusza do pocałunku i obiecuje, że przyjdzie do niej i ją „skrzywdzi”³⁹. Bella czeka. Czeką na swoją kolej przed drzwiami do świata swojego gwałciciela. Może sobie mówić, żeby przestał, że to nierozsądne, nienormalne. On nie słyszy jej ani nie rozumie. Bohaterka trafia w pustkę – traci grunt pod nogami, nie daje rady. Jest zdezorientowana i nie potrafi już odzyskać sensu. A jednak „przejdzie do czynu”. Dlaczego akurat tego dnia? Czy była bardziej wyczerpana całą tą pracą, jakiej wymaga utrzymanie „normalnego życia”? Nic nie daje nam odpowiedzi na to pytanie. Wszystko dzieje się tak, jak gdyby jakiś ruch czy raczej napięcie na poziomie samych mięśni, napięcie, o którego istnieniu dotąd nie wiedziała, zaczęło się powoli ujawniać i zapłodniło „mały, twardy zarodek dzikiej furii”⁴⁰. Bella przestała wątpić, zaprzeczać i czekać, przestała grzecznie protestować i starać się uśmiechać. Wyszła z siebie, wyszła ze swojego domu i zaczęła iść ku czemuś: „Było po trzeciej, kiedy dotarła do North Laines. To ta część miasta, którą odwiedza się, gdy potrzebuje się psychoanalitka, wróżby z ręki albo chce się poznać przeznaczenie. To bardzo mistyczna i altruistyczna część miasta. Odpowiedni ludzie wezmą was tu za rękę i poprowadzą przez marzenia”⁴¹.

W trakcie tej wędrówki spotyka irańskiego wróżbitę⁴², który mówi do niej skrótami, i długo z nim rozmawia: o sobie, swoim życiu, przybyciu do Brighton trzy lata wcześniej, o tym, co dzieje się od kilku miesięcy. Opowiada o zmęczeniu byciem kobietą,

jakby opowiadała bajkę o rozzarowanej heteroseksualności. Pragnienia, spotkania, seks, wolna miłość, płatna miłość, odkochanie, zawód, zerwania, porzucenia, ponieważ mówi się nam, że „się zapuściliśmy”⁴³. Drobiazgi takie jak brak uwagi, zainteresowania, troski, przywiązania; drobiazgi, które wytworzyły w Belli owo głębokie przekonanie, że jest „jak wrak statku dryfujący bezwładnie po morzu. [...] Ostatni zawodnik na wyścigach. Czarne chmury, przez które nie prześwieca żaden promyk. Jeden z miliardów kamyków na plaży. Jak ten, co późno wstaje i nikt mu nic nie daje. Ostatnia na liście każdego i po wszystko”⁴⁴. Ten fragment powieści jest kluczowy: Bella rozmawia z wróżbitą, ale tak naprawdę ze sobą. Zwraca się do niego, ale sama siebie słucha. Pierwszy raz rozpatruje swoje własne słowa, odczucia i oceny. Ponownie nadaje sobie realność. Pod „wyjątkową” przemocą jej „zwykłego” sąsiada pojawia się wówczas cała przemoc „znajomych”, „bliskich” i „swojskich” postaci, które spotykała przez całe życie: nauczycieli, chłopaków, kochanków, przyjaciół, przełożonych... ta chwila introspekcji ponownie nadaje gęstość jest punktowi widzenia, jej perspektywie, świata jej przeżyć.

Łączy te wszystkie doświadczenia i uwewnętrznia wszystko to, co dotąd robiła, wszystkie te niedostrzegalne gesty oporu, które stosowała, by przejść przez te akty przemocy i przetrwać. Okazuje się, że Bella istnieje jeszcze na tym świecie tylko dlatego, że od dawna jest mistrzynią samoobrony – samoobrony, która nie nosi tej nazwy, tej etykiety ani tego prestiżu. Stosowane na co dzień techniki były skuteczne właśnie dlatego, że pozwoliły jej uniknąć całkowitego powalenia przez przemoc. Unikanie, zaprzeczanie, spryt, słowo, argument, wyjaśnienie, uśmiech, spojrzenie, gest, ucieczka, unik to nieuznawane techniki „realnej walki”. Bella uświadamia sobie zatem, że dotąd się broniła, ale ma już dość zaciskania zębów; czuje, że zużyła swój świat i nacięła najżywsze miejsce swojego istnienia. Radziła sobie z tym, co miała, czego ją nauczono, co dostała w spadku. Owa taktyka,

która na pierwszy rzut oka wydaje się tak bardzo „kobiecą” biernością, była jedyną skuteczną taktyką przetrwania, która pozwalała jej zachować twarz kosztem własnego odrealnienia. Nie szkodzi – póki co przeżyła, jakoś się obroniła.

Pojawia się zatem pytanie: co może zrobić teraz, na co wolno jej mieć nadzieję? Na obronę. Owa dalsza obrona będzie jednak inna: to przejście od taktyki do strategii. Porzucenie skulonego przebywania w świecie Innego, unikania ciosów i zaciskania zębów. Bella się nie wyzwala, nie jest bardziej „wolna” niż wcześniej – ona jedynie urzeczywistnia swój gniew i to jej wystarczy, by działać. Ten gniew należy do niej. Pozostanie uprzejma, ludzka, niemal ujmująca w stosunku do swoich ofiar. Stwierdzenie, że jak dotąd broniła się przed przemocą, sama nieustannie zadając sobie przemoc, sprawi, że zmieni reguły własnych działań⁴⁵. Zamiast „jakoś dawać radę” ponownie umieści siebie w centrum, zatroszczy się o siebie i będzie działać na świat. A do tego musi dokonać transgresji, przekroczenia obowiązujących reguł.

A więc tak: nawet delikatna Bella może unieść młotek⁴⁶. To ona pewnego piątkowego wieczora idzie nocą do swojego napastnika i wchodzi do jego sypialni. Teraz to ona jemu tłumaczy nowe zasady, ponieważ ten nie wiedział, że gra się zmieniła. To wreszcie ona zadaje mu kolejne ciosy, rozbija głowę i zostawia umierającego w kałuży krwi. Potem nie ma już powrotu: Bella pozostanie Bellą, ale będzie się o siebie troszczyć i przypisywać znaczenie swojej rzeczywistości. Dotąd nie chciała się narzucać, nie chciała nikomu przeszkadzać, ale ostatecznie przez całe życie była edukowana do zabijania mężczyzn – ponieważ zrobili oni wiele, by znalazła się w tym miejscu: dobrze przyuczyli ją do przemocy, a nie trzeba wiele woli i siły, żeby „przejsć do przemocy”. Nie trzeba wiele techniki, wielu ćwiczeń – właśnie dlatego tak łatwo jest zgwałcić kobietę. Widziała gwałt, widziała, jak to się robi, i doświadczyła tego, co to robi. W trakcie nadchodzącego weekendu ci, których spotka na swojej drodze,

będą po prostu „tamtędy przechodzili”. Morderstwa te nie są jednak nigdy „ślepe”⁴⁷: wszyscy ci mijani w ciągu dwóch dni mężczyźni nie wiedzieli, że Bella zmieniła reguły gry, więc jak zwykle ją obrażali, napastowali, uderzali, gwałcili i grozili zabójstwem – lub gwałcili jakąś inną kobietę.

W rzeczywistości to ona sama przeszła do kolejnego stadium dojrzałości: do punktu, w którym doświadczana przemoc musi stać się przemocą wymierzaną. Bella jest zmutowanym przez Zahavi *Emilem*, jest dobrą uczennicą. Nigdy nie ćwiczyła sztuk walki, nigdy nie odbyła specjalnego szkolenia⁴⁸ ani nie nauczyła się używać młotka, noża czy strzelać z pistoletu... Jednak głucha praca przeżywanej przemocy zadziałała w niej niczym kurs feministycznej samoobrony: dała jej – czego sama nie spostrzegła – zasoby pozwalające rozumować, sądzić, działać i uderzać⁴⁹ w czyli zdarzyć się światu. Bella eksperymentuje ze swoim ciałem, uczy się „na miejscu”. Zaczyna ufać swoim uczuciom (nienawiści, wściekłości, lękowi, radości) i swoim wnioskom (nie, nie należy wyśmiewać mężczyzn, któremu nie staje⁵⁰; nie, nie należy korzystać z propozycji odwiezienia⁵⁰; nie, nie należy zapuszczać się w ciemną ulicę; nie, nie należy stać w zasięgu ręki, która chce nas uderzyć⁵¹; nie, nie należy pozwalać im zанаdто zbliżyć się do swojej szyi⁵² ... chyba że ma się broń i jest się zdecydowaną na silne uderzenie), zaczyna nadawać wagę swoim wyborom (czy to zbyt wiele, żądać życia bez bycia gwałconą?). Dwa dni Belli przedstawiają temporalność stażu feministycznej samoobrony, jej przyspieszonej praktyki, wymiany doświadczeń, nabywania świadomości i rekomendacji⁵³. Bella nie nauczyła się bić – ona oduczyła się nie bić. Po przejściu do strategii feministycznej samoobrony już nigdy nie będzie zatem chodziło o destylację rzeczywistości, by wydobyć z niej skuteczność gestu (unieruchomić, zranić, zabić...), ale przeciwnie – o zagłębienie się w splot społecznej rzeczywistości przemocy i wciągnięcie w nią ciała, które jest już naznaczone przemocą, żeby umożliwić użycie oswojonego z przemocą mięśnia, który jednak fundamentalnie

nigdy nie był edukowany ani socjalizowany do zajęcia się przemocą, do działania.

W *Parszywym weekendzie* odbywa się zrzucanie skóry, nie ma jednak prawdziwej metamorfozy – Bella pozostaje ta sama. Nie staje się ani „spragnioną okrucieństwa histeryczką”, ani „wspaniałą morderczą heroiną”. Zahavi chce zachować u swojej bohaterki banalność kobiecości, zarazem pojedynczą i tak powszechnie doświadczaną. Autorka wielokrotnie powtarza, że Bella chciała, żeby ją zostawić w spokoju, i że pomimo każdorazowej cierpliwości nie było to możliwe. Potrzebne były dwa dni wypełnione oszałamiającą przemocą, żeby jej punkt widzenia został w końcu uwzględniony, żeby zaczął się liczyć dla innego.

Epistemologia troski o innych i negatywna troska [*care*]

„Przejście do przemocy”, a więc przemiana bohaterki, nie tworzy „nowego” doświadczenia: Bella morderczyni doświadcza tego samego co Bella „ofiara”. Różny jest tylko punkt widzenia, ale przeżywane doświadczenia pozostają stałe. Bella uległa nie metamorfozie, ile raczej anamorfozie. Zawsze była taka sama, ale patrzyła na siebie i patrzy inaczej, z innej perspektywy. Co się dzieje teraz, jeśli nie jest już jakąś kobietą, ale jest Bellą? Co się dzieje, kiedy się broni? Co się dzieje, kiedy jest Bellą widzianą z tej innej perspektywy? Niczym anamorfoza na obrazie, kiedy patrząc z bliska lub pod innym kątem, odkrywamy, że znajduje się tam taki czy inny przedmiot, zwierzę, twarz... Anamorfoza, owa sztuka złudzenia optycznego, to według Dürera „sztuka ukrytej perspektywy”: ultraprzemocowa Bella to nadal Bella, tylko jej widok – ukryty, zakazany, objęty tabu – był dotąd nieznany nawet jej samej. *Parszywy weekend* ma pod tym względem ogromną zaletę: nie dokonuje moralnego sądu, ontologicznego

rozdzielenia między Bellą bezbronną i Bellą morderczą.

A jednak w przypadku męskich bohaterów powieści – tych, którzy napastują i napadają – owa zmiana perspektywy pociąga za sobą zburzenie ich świata. Innymi słowy, zmiany perspektywy wynikają nie tyle z wyboru czy dobrej woli, ile z układu sił, rozboju: punkty widzenia materializują pozycje w układach władzy, które – jak się wydaje – destabilizować może jedynie przemoc⁵⁴. W

Parszywym weekendzie zemsta Belli nie leży w morderstwach popełnianych w imię ukarania, a Bella nie przypomina klasycznych postaci „wymierzających sprawiedliwość” [vigilants]. Nie przekształca się sama w myśliwą – dzieje się tutaj coś innego. Jej morderstwa są brutalne, ponieważ wykraczają poza schemat inteligibilności, w którym i poprzez który przeżywane są światy. Zabójstwa naświetlają ślepe punkty, martwe kąty, ukryte odczucia. W ten sposób tworzą warunki poznawczej możliwości empatii. Zmuszenie innego, by popatrzył na świat z innej perspektywy, sprawienie, by poczuł nawet nie to, co my czujemy, ale samo zdziwienie, że coś innego może być postrzegane, odczuwane, przeżywane: „Dała małemu sekundę czy dwie. Sekundę czy dwie, żeby podniósł wzrok. Pozwoliła mu podnieść wzrok i spojrzeć jej w oczy. Patrzyli na siebie, on – mały i ona – niewzruszona. Pośleli sobie spojrzenie uświadomienia. Spojrzenie zaskoczenia obrotem sprawy. Myśliwy zamienia się w zwierzynę. Zwierzyna staje się myśliwym. Kat skazańcem. Skazaniec – katem. Wszystko to zawarło się w spojrzeniu uświadomienia, które sobie posłali”⁵⁵.

Odtąd to zwierzyna wychodzi na polowanie⁵⁶. Bajka o zemście bezsilnych, bezbronnych i kruchych nie jest powieścią bazującą na resentymentach, ale fikcyjną ilustracją historyczności stosunków władzy (zwierzyna nie zawsze pozostaje zwierzyną), wychodzącą od fenomenologii przemocy. Jedną z cech szczególnych powieści Zahavi jest skupienie na jednej postaci i opis „uświadomienia” sobie relacji władzy, które nie przechodzi przez wspólnotę, a więc przez proces nabywania świadomości,

przywracający indywidualnym doświadczeniom charakter polityczny. Poza irańskim wróżbitą (figurą wnętrza bohaterki), którego Bella spotyka przypadkiem, żadna inna osoba nie uczestniczy w zmianie sposobu patrzenia, ta bowiem dokonuje się w niej samej. Bella sama siebie wyzwala. Zahavi na nowo podejmuje jeden z toposów teorii feministycznej: temat upolitycznienia przeżytych doświadczeń dominacji i stworzenia politycznego podmiotu rewolucyjnego. W przypadku Belli politycznie upodmiotowienie przechodzi przez pojedynczy, intymny, niezwykły proces – nie bierze udziału w kolektywnym ruchu, nie uczestniczy nawet w podmiocie politycznym („My, kobiety...”). Wytwarza chaos w samym sercu dominującego schematu. Innymi słowy: brutalnie doświadcza swoich opresorów/agresorów po to, żeby zobaczyli, poczuli i przeżyli na swoim ciele sam fakt zapoznania się z innym, obcym, ignorowanym, wymazanym i z definicji obscenicznym punktem widzenia. Trzeba przyznać, że uświadomienie nie zawsze musi wynikać z kolektywnej odpowiedzialności zgwałconych, ponieważ niewykluczone, że dla większości z nich nie ma możliwej wspólnoty lub też wspólnota ta nie odprowadza ich aż pod drzwi mieszkania, ani do łóżka. Inaczej mówiąc: istnieją takie typy dominacji, które dosłownie odrealniają przeżycia, istnienia i ciała, i które dosłownie odmawiają osobom samej możliwości tworzenia z innymi wspólnego świata lub tworzą wspólne światy jedynie chwilowo. Bella jest sama – sama doświadcza napastowania i nie ma nikogo, z kim może o tym porozmawiać czy poprosić o pomoc. Jest w trybie samoobrony nie z wyboru, ale z czystej konieczności.

Poprzez Bellę Zahavi zwraca się do innych – do mężczyzn, do myśliwych. Chodzi o to, żeby weszli do świata jej bohaterki. Jej słowom blisko tutaj to brutalnej pedagogiki: i jak to jest być kobietą? To nie zabawa. Nie kończy się na stosownych przeprosinach i nieprzyzwoitych ubolewaniach. To rewolucja polityczna, a nawet więcej – rewolucja ideologiczna: macie myśleć jak zwierzyzna, żyć jak Bella, dusić się jak ona, czuć, przemieszczać

się, pocić, drżeć i znikać jak ona. „Niech się trzęsą, gdy za nimi idziemy. Niech przyspieszają kroku, niech stulają ramiona i spieszą się do domu po zmroku. Gnajcie do domu, psy. Odwracajcie spojrzenie, gdy was mijamy. Niech strach skrada się za wami i szepcze wam do ucha...”⁵⁷. Na początku myśliwi nie rozumieją, bo tego rodzaju spotkanie jest właśnie niezrozumiałe.⁵⁸

Będą ślepi i głusi, pozostaną okopani na swoich pozycjach: nie złożą broni⁵⁹. Poza problematyką genderową mowa tutaj o każdej pozycji hegemonicznej: „Nie można oczekiwać, że będą stąpać cichutko jak jakaś Bella. Nie można oczekiwać, że będą się wahać, podczas gdy każdy budynek, każdy kawałek trawnika, każda słabo oświetlona ulica, każda stacja metra, każdy pociąg i każdy ślepy zaułek należy do nich i mogą tam wchodzić, kiedy zechcą. Nie można oczekiwać, że będą się czuć jak jakaś Bella, która we własnym domu czuła się jak złodziej”⁶⁰. W rzeczy samej, nie można o to prosić grzecznie, wiemy to od dawna. A ponieważ nie można o to prosić, trzeba być pierwszą, która uderzy⁶¹.

Powieść Helen Zahavi pozwala sproblematyzować to, co nazywam brudną troską – negatywną formę troski [*care*]. Wychodząc od fenomenologii zwierzyny, możliwa jest inna genealogia etyki, którą zwyczajowo przypisuje się kobietom, osobom dyskryminowanym czy grupom mniejszościowym. To, co uważamy za pewną dyspozycję troszczenia się o innych, zwracania na nich uwagi, opiekowania się nimi (angielskie *care*), brania za nich odpowiedzialności, zostało opracowane teoretycznie w całej tradycji filozofii feministycznej – oczywiście nie jako predyspozycja czy kobieca „natura”, ale jako historyczny efekt przypisywania grupom podporządkowanym zadania reprodukcji, płciowego i rasowego podziału pracy domowej oraz jej zliberalizowanej formy (zawody opiekuńcze). Uhistorycznienie tego podziału pracy pozwoliło ukazać implikowany przezeń stosunek do świata, jego konsekwencje etyczne i wytwarzane przez niego postawy moralne. Pozwoliło też zdefiniować je jako

gesty troski o innych, które określają etykę troski [care].⁶²

Moim celem jest uzupełnienie tych analiz za pomocą innej genealogii. Moja hipoteza brzmi następująco: troska [soui] o innych przychodzi w ramach przemocy i poprzez nią; wytwarza etyczną pozycję, która różni się od prostej afektywnej bliskości, miłości, współczującej uwagi, czulej troskliwości lub też zapominania o sobie w najtrudniejszych zadaniach opieki [soins] (nawet jeśli tego rodzaju zadania mogą wywoływać negatywne uczucia, zawsze wymieszane z pragnieniami i odrazą u ich wykonawców⁶³). Przeżycie przemocy wytwarza poznawczo i emocjonalnie postawę negatywną, która sprawia, że osoby jej doświadczające zawsze pozostają czujne, nieustannie nasłuchują świata i innych, żyją w wyczerpującym „radykałnym niepokoju”⁶⁴ zaprzeczania, minimalizowania, rozładowywania, znoszenia, umniejszania i unikania przemocy, żeby się schować, schronić, obronić. Chodzi zatem o przeprowadzenie serii operacji mentalnych mających na celu rozszyfrowanie innego tak, by jego działania stały się rozumne, „normalne”, o zastosowanie gestów, postaw i działań, które nie będą go „denerwować”, „zachęcać” ani „prowokować” do przemocy. Ale też o życie z niemal niedostrzegalnymi, a jednak stałymi uczuciami, emocjami mającymi na celu przyzwyczajanie się, znieczulenie, dostosowanie się do jego przemocy. Nie chodzi już o „martwienie się” [se soucier] o innych, o robienie czegoś, by im pomóc, zaopiekować się nimi, pocieszyć ich czy ochronić, lecz o martwienie się innymi, żeby z wyprzedzeniem odgadywać, czego chcą, co zrobią lub mogą zrobić z nami – coś, co potencjalnie naruszy naszą wartość, wyczerpie nas, obrazi, odizoluje, zrani, zaniepokoi, zaprzeczy nam lub też nas przerazi, spowoduje odrealnienie.

Uwaga kierowana na innych nie zakłada *a priori* istnienia przywiązania, zbliżenia czy zaangażowania z innym: jest raczej w najwyższym stopniu wymuszana⁶⁵. Można ją zatem zdefiniować jako długą pracę zaprzeczenia, unikania, rozładowywania – oddalenie (w bezpieczne miejsce), ucieczkę lub

przygotowanie do konfrontacji, do walki. Wychodząc od tej koncepcji uwagi, która charakteryzuje brudną troskę [*dirty care*], możliwe jest wyróżnienie przynajmniej dwóch kluczowych elementów. Po pierwsze, uwaga wymagana od zdominowanych polega na nieustannym projektowaniu się na intencje innego, antycypowaniu jego chęci i pragnień, roztapianiu się w jego przedstawieniach w celu samoobrony, co z kolei tworzy wysoce zaawansowaną i udokumentowaną wiedzę na temat grup dominujących. Owo skrupulatne obiektywizowanie innego, konieczność brania go pod uwagę, czynienia go przedmiotem uwagi, troski i opieki [*soin*] wcale nie oznacza epistemicznego przywileju podmiotu wiedzy, a przeciwnie – przyznaje nadmierną moc jej przedmiotowi. Przedmiot staje się centrum świata, które podmiot pojmuje, patrząc znikąd. Podmiot wiedzy nieustannie krąży wokół tego centralnego punktu. Nie ma w tym przypadku hegemonicznej postawy podmiotu, który wie, nie ma wywyższonej pozycji, pozycji autorytetu w procesie wiedzy: podmiot wiedzy stoi w obliczu swojego „królującego przedmiotu” [*objet roi*] w pozycji heteronomii właśnie dlatego, że to ów przedmiot zespala się z obiektywną rzeczywistością, to jego punkt widzenia nadaje jej ton⁶⁶. Przedmiot dominuje: jego perspektywa całkowicie pokrywa perspektywę podmiotu, jego obraz świata narzuca się kosztem obrazu podmiotu, a jego ramy inteligibilności są wszechwładne. Poza tym atencja kierowana przez podmiot ku przedmiotowi jest wyczerpującą pracą: poziom uwagi musi pozostawać wysoki, żeby nabywana wiedza umożliwiała samoobronę. Intensywność owej ostrości jest ciągła lub prawie nieprzerwana. Trzeba niemal nieustannie być w pogotowiu, co wyczerpuje i udaremnia jakiegokolwiek próby skierowania uwagi ku sobie, a także sprawia, że nasze własne przedstawienia, wizje, pragnienia, intencje i emocje schodzą na drugi plan, a ich status zostaje zredukowany do danych wątpliwych, kapryśnych, fałszywych, do informacji o niewielkim znaczeniu czy też elementów w ogóle go pozbawionych. Siła pracy wkładanej w proces wiedzy wyczerpuje

się i może się odtworzyć jedynie z trudem, pod warunkiem, że zapomnimy o sobie, co podwaja odrealnienie własnego punktu widzenia i świata przeżywanego. Do tego, jak powszechnie problematyzuje się etykę troski, należałoby zatem dodać jej mroczną stronę, etykę bezsilności, którą można uchwycić poprzez wszystkie wysiłki mające na celu to, by mimo wszystko się obronić. W tym negatywnym sensie *dirty care* oznacza brudną troskę, którą kierujemy ku sobie, a raczej ku naszej mocy działania, kiedy by ocalić skórę, stajemy się ekspert(k)ami od innych. Innymi słowy, ów nieustanny wysiłek, żeby jak najlepiej poznać innego po to, by móc się obronić przed tym, co może nam zrobić, jest technologią władzy, która wyraża się poprzez produkcję niewiedzy nie tyle o nas samych, ile o naszej mocy działania, która staje się dla nas obca i wyalienowana.

Autentycznie skromnym ⁶⁷ świadkom – podporządkowanym, znużonym, grzecznym osobom zdominowanym – narzuca się stosunek poznawczy jako alienującą pracę gnozeologiczną. Wykształcają one lub oni wiedzę o dominujących, która stanowi archiwum ich fenomenalnej i ideologicznej wszechmocy.

Po drugie: co z tym „królującym przedmiotem”? W całej literaturze poświęconej temu, co ostatnio całościowo określa się jako „niesprawiedliwość epistemiczną” ⁶⁸, znajdziemy wiele prac dotyczących dominujących modeli wiedzy i epistemicznych przywilejów. W tym kontekście opracowanie i analiza pojęcia agnotologii ⁶⁹ pozwoliły wykazać, że hegemoniczne pozycje władzy pociągają za sobą aktywną produkcję niewiedzy. To złożony proces: wiedzie przez zaprzeczenie istnienia osób trzecich lub ich punktów widzenia, przez uniwersalizację usytuowanego punktu widzenia, który pojmuje siebie jako samą rzeczywistość (to, co rzeczywiste samo w sobie), przez zaburzone, zniekształcone procesy percepcji lub ślepoty, przez mistyfikacje, kradzież wiedzy, kwestionowanie, społecznie scentralizowane kryteria uznawalności, wiarygodności i naukowego autorytetu, praktyki archiwistyczne lub procedury uwierzytelniania stosujące

podwójne standardy (określające, co jest godne zachowania i zapamiętania, co jest prawdziwe, obiektywne, neutralne albo naukowe, co stanowi fakt lub wydarzenie), a w konsekwencji przez aktywną amnezję, rewizjonizm, naukową dokkę, produkcję ideologiczną w dosłownym sensie. Pojęcie ignorancji zostało bardzo wcześnie opracowane przez epistemologie feministyczne i stanowi centralny temat literatury Czarnych (tego, co w kontekście powieści Ralpha Ellisona Charles W. Mills nazwał „powieściami epistemologicznymi”) będącej swego rodzaju studium białości⁷⁰. Pozwala ono uchwycić asymetrię między poznawczym i gnozeologicznym wyzyskiem zdominowanych i nieskończonymi społecznymi i symbolicznymi korzyściami, jakie z tej pracy czerpią dominujący. Dominujący/e ignoranci i ignorantki są angażowani w postawy poznawcze, które oszczędzają im dosłownie „widzenia” innych, martwienia się o nich [*soucier*], brania ich pod uwagę, wiedzy o nich i przejmowania się nimi. Dominujący/e zapewniają sobie tym samym czas dla siebie samych: czas na samopoznanie, miłość własną, słuchanie i kształcenie siebie. Pojmują sami siebie jako jedyny przedmiot uwagi i troski [*soin*], a więc przypisują sobie znaczenie, ciężar i miejsce, reprodukując tym samym materialne warunki zapewniające trwałość ich dominacji.

Jest jednak również pewien rodzaj uwagi, która poświęcana jest zdominowanym. Napastników, agresorów i gwałcicieli, jak świadczy o tym ich przedstawienie w *Parszywym weekendzie*, cechuje pewna forma obsesji każącej im osaczać Bellę lub inne dające się gwałcić ciało. Jako że są myśliwymi, istnienie określonej wiedzy właściwej polowaniu zakłada u dominujących zdolność, której nie możemy pominąć: muszą w pewien sposób znać swoją zwierzynę, jej zwyczaje, terytorium, schronienia, zdolności i kapitał obronny⁷¹. Sąsiad Belli obserwuje ją, śledzi i łapie. Jest myśliwym. Na jeszcze głębszym poziomie wygania ją ze świata.⁷²

W postłowie do powieści Michela Tourniera *Piętaszek czyli Otchłanie Pacyfiku* Gilles Deleuze cytuje autora: „drugi człowiek jest potężnym czynnikiem powodującym rozproszenie naszej uwagi, nie tylko dlatego, że nieustannie nam przeszkadza i odrywa nas od tego, o czym w danej chwili myślimy, lecz dlatego również, że sama możliwość jego nadejścia rzuca mgliste światło na przedmioty znajdujące się na marginesie naszej uwagi, jednakże w każdej chwili mogące się stać jej ośrodkiem”⁷³. Dla myśliwego na świecie nie ma bliźnich: obok niego ani za nim nie ma osoby, która ustanawiałaby inną perspektywę, inność podtrzymującą gęstość rzeczywistości rozumianej jako to, czego ja nie postrzegam, ale co jest postrzegane lub postrzegalne dla bliźniego. Jeśli bliźni jest tylko zwierzyną, za którą podążam, na którą poluję, którą dostrzegam swoim spojrzeniem lub przez wizjer broni; jeśli skierowanie się ku niej lub jej dotknięcie jest równoznaczne z jej ubiciem, to mamy tu rzeczywistość, która wykorzeniła samą kategorię tego, co możliwe. Bliźni nie jest już ową obecnością przypominającą mi o „względności bliźnich”⁷⁴ (tego, co „niewiadome i nie-postrzeżone”⁷⁴), a więc o wszystkim, co być może istnieje poza moją własną percepcją. Przerazona twarz Belli nie jest dla myśliwego ekspresją „możliwego przerażającego świata – lub czegoś przerażającego w świecie, czego jeszcze nie widzę”⁷⁵. Jest tylko sygnałem, że polowanie dobiega końca. Z kolei Bella nie mierzy do nikogo. Nie ma nikogo, kogo mogłaby śledzić, gonić, złapać. A jednak pozostaje w pogotowiu: tutaj również bliźni zniknął jako perspektywa, jako obecność upewniająca nas o samym istnieniu wspólnie zamieszkiwanej rzeczywistości. Zamienił się w immanentne zagrożenie, zawsze o kilka kroków za nią, gotowy, by gwałcić. Dla Belli świat stał się miejscem, w którym „wszystko jest możliwe”, stale knującym za jej plecami i wskazującym na rzeczywistość, która jej zagraża i narzuca się jej, nawet jeśli ona sama z siebie tego nie dostrzega; a wszystko to kosztem aktualności jej

własnych percepcji, co zagraża samemu jej życiu.

Kiedy zwierzyna zaczyna polować, nie staje się myśliwym. Broni się z konieczności. Jednak w uogólnieniu tego rodzaju świata drapieżnictwa mamy do czynienia z przekształceniem wszystkich w zwierzynę. Dochodzi do wykorzenienia całej inności, a raczej sprowadzenia tego, co możliwe, do porządku zagrożenia i niebezpieczeństwa. Oznacza to również wykorzenienie jakiegokolwiek potencjału konfliktu politycznego. Bajka o samoobronie, jaką jest *Parszywy weekend*, pozwala zrozumieć, że urządzenie [*dispositif*] władzy, która odróżnia polujących i polujące od tych, na które/których urządza się polowanie, nie ma na celu narzucenia polowania wszystkim przeciwko wszystkim. Chodzi o zredukowanie wszystkich do zwierzyny, o rozpuszczenie i pozbawienie stosunków dominacji widzialności w świecie, który stał się „nie do życia” dla wszystkich, ale tylko niektóre i niektórzy są w nim „do zabicia” i faktycznie pozostają osaczeni i osaczone.

Jest wieczór 26 lutego 2012 roku, Sanford na Florydzie. W dzielnicy zamieszkiwanej w większości przez białych Trayvon Martin, afroamerykański siedemnastolatek, ubrany w bluzę z kapturem zakrywającym głowę, właśnie wyszedł ze sklepu z paczką ciastek w kieszeni. Rozmawia przez telefon ze swoją dziewczyną. Zimmerman, wolontariusz w programie straży sąsiedzkiej, której jest lokalnym koordynatorem⁷⁶, siedzi w tym czasie w swoim samochodzie i dzwoni na policję. Zgłasza podejrzanego osobnika będącego prawdopodobnie pod wpływem narkotyków, który włóczy się po dzielnicy i przygląda się budynkom. Słyszy, że ma nic nie robić i czekać na przyjazd patrolu. Według zeznań świadków między Trayvonem Martinem a George’em Zimmermanem dochodzi do kłótni (ten ostatni jest znacznie silniejszy niż licealista i starszy od niego o dziesięć lat). Kiedy przyjeżdża policja, Zimmerman krwawi z nosa, a Trayvon leży z kulą w piersi, najprawdopodobniej wystrzeloną z niewielkiej odległości. Po tygodniach bez żadnych

informacji ze strony policji ta w końcu udostępnia rodzinie i mediom nagranie z numeru alarmowego (911), na którym już na początku rozlega się wystrzał – najprawdopodobniej niecelny lub ostrzegawczy – a następnie słychać błagalny głos zapłakanego nastolatka i później kolejny strzał. Po przyjeździe policji w ciągu kilku minut zgłosili się świadkowie, którzy potwierdzili, że Zimmerman wystrzelił za pierwszym razem bez powodu, trzymając chłopaka, który nie mógł się ruszyć ani uciec i błagał swojego mordercę o litość.

W stanie Floryda prawa dotyczące obrony koniecznej są wyjątkowo łagodne i gwarantują zwolnienie z odpowiedzialności każdej osobie działającej w obronie własnej, jeśli ta odczuwa „uzasadniony [*reasonable*] strach przed bezpośrednim zagrożeniem śmiercią lub ciężkim uszczerbkiem na zdrowiu [*great bodily harm*]”⁷⁷. Prawa tego stanu dają zatem każdemu całkowitą swobodę noszenia broni i posługiwania się nią. Możliwość zabicia bliźniego jest tym samym uprawniona pod jedynym warunkiem odczuwania (należy „rozsądnie” czuć się zagrożonym). Fakt, że „uprawniona obrona” bazuje na „rozsądnym” lęku, sprawia, że niemożliwe jest ustanowienie kryterium, które pozwalałoby określić, gdzie kończy się uprawniona obrona, a gdzie zaczyna paranoiczne zabójstwo. Zimmerman zostaje przesłuchany przez policję, a następnie wypuszczony. Policja miasta Sanford nie znajduje żadnego dowodu na to, że tamtego wieczora George Zimmerman „rozsądnie czuł się zagrożony” i działał w obronie własnej, a jednak zostawiają go w spokoju. Dopiero pierwsze manifestacje oburzenia w obliczu tej potwornej rasistowskiej zbrodni oraz głośne domaganie się otwarcia śledztwa w sprawie zabójstwa doprowadzają do zatrzymania Zimmermana dwa miesiące po śmierci Martina (zabójca od razu wychodzi za kaucją). Półtora roku później, w czerwcu 2013 roku, rozpoczyna się proces, w którym pomimo braku dowodów na konieczność użycia prawa do obrony własnej, pomimo zeznań świadków i bezlitosnych dla

Zimmermana nagrań zostaje on uniewinniony. W roku poprzedzającym śmierć Trayvona Martina George Zimmerman wykonał czterdzieści sześć telefonów na policję, a jego zgłoszenia dotyczyły niepokojących sytuacji, naruszania porządku, sąsiedzkich kłótni, nieprawidłowego zachowania na drodze, a przede wszystkim „podejrzanych” osób⁷⁸.

George Zimmerman jest strażnikiem [*vigilant*] rasistowskiego państwa. Trayvon Martin był bezbronny w obliczu zagrożenia, że jako młody Afroamerykanin stanie się zwierzyną – ofiarą, którą można zastrzelić w imię uprawnionej obrony. Polityczno-prawne ramy uniewinnienia zabójcy wskazują na technologię władzy, która dosłownie wybiela George’a Zimmermana w imię jego własnego strachu przed byciem „ofiara” [*proie*]. Strach jako ochrona mówi nam o świecie, w którym to, co możliwe, całkowicie pokrywa się z zagrożeniem, a to z kolei sprawia, że każdy „porządny obywatel” może stać się zabójcą. Strach jest tym samym bronią emocjonalnego podporządkowania ciał, ale też muskularnego rządzenia jednostkami pozostającymi w nieustannym napięciu, życiami w defensywie.

Przekład fragmentu książki Elsy Dorlin *Se défendre. La philosophie du violence*, Editions La Découverte, Paris 2019, str. 150–181. Dziękujemy autorce i wydawnictwu za zgodę na opublikowanie przekładu. © Editions La Découverte, Paris, 2017, 2019

- 1 „Hej, mała, ładne nogi!”, „Masz chwilę?”, „Wow, jesteś taka piękna!”, „Podobasz mi się”, „Ale bym cię zerznął”. Nie zapominajmy jednak, że w „realu” nagabywanie przybiera często formę negatywną: „Ale jesteś brzydka”, „Kijem bym cię nie tknął”, „Gruba dupa” itd.
- 2 Recenzja gry: www.bitchmedia.org/post/genderlicious-what-do-you-think-of-ihey-babyi, dostęp 21 września 2023.
- 3 Można wymienić także inne inicjatywy: Holla Back New York, kolektyw LGBTIQ działający obecnie również w kilku innych miastach Ameryki Północnej, proponuje, by

robić zdjęcia lub filmy nagabujących i publikować ich wizerunki na ich blogu. Strona <https://righttobe.org> jest kopalnią informacji na temat walki z heteroseksizmem. Warto również wspomnieć o filmie dokumentalnym Sofie Peeters *Femme de la rue* (2012), który opowiada o napastowaniu seksualnym w Brukseli, lub *10 hours of Walking in NYC as a Woman* autorstwa Shoshany Roberts (2014). W Egipcie działa kolektyw HarassMap (<https://harassmap.org/en/>); warto też obejrzeć film autorstwa Tinne Van Loon i Colette Ghunim zatytułowany *Creepers on an Egyptian Bridge* (2014). Krótki film zrealizowany w 2015 roku przez firmę Everlast – produkującą sprzęt do sztuk walki – ukazuje mężczyzn, którzy wpadają w pułapkę, gdy okazuje się, że gwizdali na własną matkę. W Meksyku kolektyw Las Morras filmuje codzienne sceny nagabywania na ulicy i sprzeciw wobec tych niekończących się zaczepek. Nagrania publikowane są w mediach społecznościowych i na Youtube, na przykład tutaj: www.youtube.com/watch?v=qIk5fWwOXps, dostęp 21 września 2023.

- 4 W ramach współczesnego feministycznego namysłu nad samoobroną większość ujęć przemocy traktuje jej użycie jako politycznie aporetyczne. Główne argumenty układają się w trzy serie: pierwsza, którą można nazwać „esencjalistyczną”, definiuje nieprzemocowość [*non-violence*] jako konsubstancjalną z kobiecością – ta pozycja łączy się z ujęciem bazującym na wspólnej historii ruchów pacyfistycznych i feministycznych. Druga seria argumentów widzi użycie przemocy jako naśladownictwo, a zatem swego rodzaju kolaborację z patriarchatem. Wreszcie trzecia seria – bardziej pragmatyczna – przestrzega przed niebezpieczeństwem uciekania się do przemocy, mając na uwadze brak doświadczenia i niewiedzę, w jakiej utrzymywane są kobiety w tej kwestii; zakłada również, że przemoc pociągnie za sobą zwielokrotniony odwet. Dwie wielkie tradycje filozoficzne, w ramach których użycie obronnej przemocy jest zwykle uznawane za uprawnione, odwołują się do kontraktualizmu z jednej strony i do anarchizmu z drugiej.

- 5 We wstępie do książki autorka odróżnia obronę własną [*défense de soi*] od samoobrony [*autodéfense*]. O ile ta pierwsza wywodzi się z klasycznych teorii politycznych, w których podmiot-obywatel uważany jest za byt istniejący niejako pierwotnie i dopiero wtórnie pojawia się pojęcie obrony własnej, a zaraz za nim obrony własności (ów domyślny obywatel jest bowiem białym mężczyzną, który takową posiada), o tyle samoobrona jest pewną techniką podmiotowości (w rozumieniu Foucaultowskim) pojawiającą się tam, gdzie podmiot zawsze już wrzucony jest w mechanizm przemocy. Najlepszym przykładem są tutaj czarni mężczyźni w Stanach Zjednoczonych, którzy nie tylko (jak kobiety czy mniejszości seksualne) są domyślnie ofiarami przemocy, ale też traktowani są jak jej domniemani sprawcy. Nie ma tu zatem żadnego modelu doświadczenia bycia obywatelem, które byłoby uprzednie czy pierwotne wobec doświadczenia przemocy [przyp. tłum.].
- 6 Jack Halberstam, *Imagined Violence / Queer Violence: Representation, Rage and Resistance*, „Social Text” 1993, nr 37, s. 187–201.
- 7 Por. Donna Haraway, *Manifest cyborgów. Nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak i E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, t. 3, nr 1, s. 49–87.
- 8 Por. Amanda Denis Phillips, *Gamer Trouble: The Dynamics of Difference in Video Games*, rozprawa doktorska, University of California, Santa Barbara 2014; *Video Game Reader 2*, red. B. Perron, M.J.P. Wolf, Routledge, Abingdon 2009.
- 9 Na temat tego pojęcia por. Marie-Hélène Bacqué, Carole Biewer, *L’Empowerment, une pratique émancipatrice*, La Découverte, Paris 2013.
- 10 Carole Pateman, *Kontrakt płci*, przeł. J. Mikos, Czarna Owca, Warszawa 2014.
- 11 Wystarczy przytoczyć codzienne przedstawienia i inscenizacje radykalnej bezsilności. Plakaty na temat głodu, trądu czy przemocy wobec kobiet, które o określonych porach roku pokrywają ściany korytarzy metra w największych metropoliach zachodniej Europy, stanowią najbardziej prozaiczne wyrazy seksistowskiej i rasistowskiej semiologii. Trędowaci, bite kobiety albo etiopskie, somalijskie i sudańskie dzieci pozostają figurami bezbronności. Mamy tu etyczne oczekiwanie od społeczeństwa, że się o nich zatroszczy. Część retoryki w kwestii polityki społecznej mającej przeciwdziałać nierównościom i niesprawiedliwości społecznej – na poziomie zarówno krajowym, jak i międzynarodowym – wykorzystuje ten dyskurs współczującej ochrony.

- 12 Parafraza wyliczanki będącej odpowiednikiem polskiego „Kocha, lubi, szanuje, nie chce, nie dba...” [przyp. tłum.].
- 13 W języku francuskim hasło zawiera rym: „*Contre les violences, la loi avance*” [przyp. tłum.].
- 14 Pauline Delage, *Violences conjugales. Du combat féministe à la cause publique*, Presses de Science-Po, Paris 2017.
- 15 Nie jest to równoznaczne w tym sensie, że kampanie prewencyjne w przeciwieństwie do „uwrażliwiających” są rzadsze i zakładają polityczną wolę „walki z przemocą”. Można porównać kampanię paryskiego ratusza – nie prewencyjną, ale mającą na celu „walkę z przemocą wobec kobiet w Paryżu” z 2008 roku, w której występowały działaczki organizacji feministycznych (ASFAD, Feministyczny kolektyw przeciw gwałtom, Kobiety Solidarne, GAMS, MFPP, NPNS) tworzących łańcuch solidarności – każda z organizacji reprezentowana była przez jeden plakat przedstawiający aktywistkę trzymającą za rękę drugą kobietę, której twarz i ciało pozostają poza kadrem. Warstwa wizualna jest tutaj wyraźnie inna, ponieważ rozgrywa raczej ideę feministycznej solidarności w walce z doświadczaną przemocą, co pozwala na polityczne przekwalifikowanie tych aktów przemocy w stosunki władzy i dominacji. Na temat mobilizacji kolektywów feministycznych w walce przeciwko przemocy wobec kobiet por. Pauline Delage, *Des héritages sans testament. L'appropriation différentielle des idées féministes dans la lutte contre la violence conjugale en France et aux États-Unis*, „Politix” 2015, t. 109, nr 1, s. 91–109. Autorka cytuje między innymi Kartę Francuskiej Federacji Solidarności Kobiet (FNSF), przyjętą na zgromadzeniu ogólnym 28 i 29 maja 2011 roku: „Organizacje przystępujące do FNSF dzielą feministyczną analizę polityczną przemocy wymierzonej kobietom [...]. FNSF potępia i zwalcza przemoc małżeńską i każdą przemoc wobec kobiet. Uczestniczy we wspólnej walce organizacji feministycznych przeciwko przemocy wobec kobiet: gwałtom, kazirodztwu, molestowaniu seksualnemu w pracy, prostytutce, okaleczaniu genitaliów... Wpisuje się w ruch przekształcania relacji między kobietami a mężczyznami bazujący na równości”, s. 27.
- 16 Na temat mobilizacji emocji w działaniach publicznych i polityzacji kampanii por. *Mobilisations des victimes*, red. Sandrine Lefranc, Lilian Mathieu, Presses universitaires, Rennes 2009.
- 17 Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Aletheia, Warszawa 2008, s. 21. *Światło obrazu* to tekst o fotografii, ale też o śmierci matki Barthes'a i o żałobie. Por. *Le réveil de l'intraitable réalité*, s. 184 i następne.

- 18 Ibidem, s. 29.
- 19 Jest to istota zdjęć reportażowych i reklamowych: „Nieproszone przybywają ze świata do mnie [...] po prostu pojawiają się «jak leci»”; ibidem, s. 33.
- 20 Odwołując się do Sartre’a, Barthes tak pisze o postaciach w fotografii: „Unoszą się one między brzegami postrzeżenia, znaku i wyobrażenia, nie przystając do żadnego z nich”; ibidem, s. 39.
- 21 Ibidem, s. 49 i następne.
- 22 Barthes przytacza fotografie reportażowe i pornograficzne. Por. ibidem, s. 76 i następne.
- 23 „W tych obrazach nie ma *punctum*: jest gwałtowność, ich istota może przygnębić, jednak nie niepokoi; zdjęcie może «krzyczeć, ale nie rani». [...] Przeglądam je, ale ich nie zapamiętuję. Nigdy żaden ich szczegół (w jakimś rogu) nie przerywa mojego oglądania: interesuję się tym (bo interesuję się światem), ale za nimi nie przepadam”; ibidem, s. 77.
- 24 Ibidem, s. 102.
- 25 Ibidem, s. 163.
- 26 Jacqueline Rose, *Sexuality in the Field of Vision*, Verso, London 1986; Linda Williams, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, przeł. J. Burzyńska, I. Hansz i M. Wojtyna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010. Jak wykazała Rutvica Andrijasevic, analizując kampanie Międzynarodowej Organizacji ds. Migracji, „mamy tu do czynienia z produkcją kobiecości, która wydaje się ściśle związana – poprzez strategię przedstawiania wiktyimizacji i erotyzacji – z ciałem kobiety jako spektaklem”; eadem, *La gestion des corps: genre, images et citoyenneté dans les campagnes contre le trafic des femmes*, w: Hélène Rouch, Elsa Dorlin, Dominique Fougeyrollas, *Le Corps, entre sexe et genre*, L’Harmattan, Paris 2005, s. 95.
- 27 Inspiruję się tutaj refleksją Susan Sontag, przy czym ona w *Widoku cudzego cierpienia* (przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2023) pisze o fotografiach wojennych, a nie inscenizowanych jak w niniejszym tekście.
- 28 „Wojeryzm, erotyzacja i fetyszystyczna fascynacja podnoszą między innymi kwestię publiczności. Innymi słowy, jest mało prawdopodobne, że te kampanie mogłyby przemawiać do publiczności kobiecej”; Rutvica Andrijasevic, *La gestion des corps...*, s. 96.
- 29 „Opowieści mogą nam pomóc zrozumieć. Fotografie pełnią inną funkcję: prześladują nas

[they haunt us]”; Susan Sontag, *Widok cudzego cierpienia...*, s. 89.

30 Helen Zahavi, *Parszywy weekend*, przeł. V. Dobosz, Wydawnictwo C&T, Toruń 2003. Autorka dziękuje Gaelowi Potinowi, dzięki któremu odkryła tę powieść.

31 Ibidem, s. 6.

32 Ibidem, s. 15.

33 Por. Denis Riley, „Am I That Name?” *Feminism and the Category of Women in History*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1988, s. 6.

34 Helen Zahavi, *Parszywy weekend...*, s. 6.

35 „– Nie pytaj, czego od ciebie chcę. Zapytaj raczej, co możesz ode mnie dostać. Ja nie biorę. Ja daję. Jestem bardzo szczodrym człowiekiem. Mam zamiar dać ci to, na co zasługujesz.

– Jeśli zadzwoni pan jeszcze raz, złożę na pana skargę.

– Tylko jeśli zadzwonię jeszcze raz? W takim razie teraz dobrze się bawisz. Wiedziałem, że tak będzie. Wiem, co cię bawi. Chcę, żebyś stanęła przed lampą, przodem do ściany, żebym widział twój profil. A potem chcę, żebyś się dotykała. Chcę, żebyś zrobiła to teraz dla mnie, a potem chcę...

Rzuciła słuchawkę. Rzuciła słuchawkę i opadła na krzesło, i poczuła, jak wzbierają w niej przerażenie i mdłości”; ibidem, s. 14.

36 „Mieli wszystko i wiedzieli, że mają wszystko, i wydawało im się, że właśnie tak musi być”; ibidem, s. 145.

37 Ibidem, s. 25.

38 *Jak to jest być nietoperzem?* to tytuł słynnego artykułu filozofa Thomasa Nagla (przeł. A. Romaniuk, w: idem, *Pytania ostateczne*, Aletheia, Warszawa 1997, s. 203–219). Autor omawia w nim klasyczny problem filozofii poznania na podstawie hipotetycznej sytuacji, która ma pozwolić zbadać granice doświadczenia jako zawsze usytuowanego: nie tylko nigdy nie będziemy wiedzieć, jak to jest być nietoperzem, ale co gorsza, żaden domniemany obiektywny obserwator nie może rościć sobie prawa do odtworzenia doświadczenia przeżywanego przez nietoperza, mimo że możliwe pozostaje określenie pewnych jego właściwości czy cech strukturalnych. Dla Nagla tym, co czyni doświadczenie nietoperza niepoznawalnym, a jego perspektywę wyjątkową, nie jest jego indywidualność. Innymi słowy: pojedynczy punkt widzenia pewnej istoty na świat (będący światem fenomenów, od których nauki próbują abstrahować) jest specyficzny – ale jest zarazem konstytutywny dla intersubiektywności. Oznacza to, że nie możemy wiedzieć, jak to jest być nietoperzem, ponieważ nie należymy do tego „gatunku”. Jednak

doświadczenie w pierwszej osobie (ja), mimo swojej unikalności (jako doświadczenie pojedyncze, osobiste itd.) jest współmierne z innymi. Można odczytać tekst Nagla z perspektywy bardziej politycznego użytku: stosunki władzy i symboliczne reprezentacje, które uczestniczą w ich produkcji, tworzą ramy inteligibilności, funkcjonują jako granice fenomenalne, jako bariery gatunkowe, próbując uniemożliwić uchwycenie doświadczenia życia, rozumienia świata przeżywanego z innego punktu widzenia.

- 39 „Mam zamiar cię skrzywdzić. Jeśli poskarżysz się policji, zabiję cię. Jeśli tego nie zrobisz, tylko cię skrzywdzę. To się stanie wkrótce. Przyjdę do twego domu i cię skrzywdzę. Chcę, żebyś sobie wyobraziła, co ci zrobię. Chcę, żebyś zobaczyła to oczami duszy, te różne sposoby, w jakie zadam ci ból. Pomyśl o najgorszej rzeczy, jaką mógłbym ci zrobić, i pomyśl, że to robię”; Helen Zahavi, *Parszywy weekend...*, s. 23.
- 40 Ibidem, s. 52.
- 41 Ibidem, s. 25.
- 42 Idąc ulicą, Bella widzi tabliczkę w oknie i wchodzi: „IRAŃSKI JASNOWIDZ ZAPRASZA. Otwórz drzwi do ukrytych możliwości. Klucz znajdziesz w sobie”; ibidem.
- 43 Ibidem, s. 35.
- 44 Ibidem, s. 38–39.
- 45 „Masz pecha, bo zmieniły się zasady i nikt ci o tym nie powiedział”; ibidem, s. 116.
- 46 „Nawet Bella, nawet mała, krucha Bella potrafi unieść młotek. Nawet ona potrafi wziąć go w dłoń, unieść wysoko i upuścić. Zgrzytnięcie metalu o kość zabrzmiało dość niezwykle. [...] Jego świat zadrżał w podstawach tak gwałtownie, że zapomniał nawet krzyknąć i przez jedną upiorną chwilę Bella pomyślała, że być może popada w stan jakiegoś katatonicznego szoku, co pozbawiłoby ją przyjemności kontaktu z człowiekiem, który ceniła sobie tak wysoko”; ibidem, s. 59–60.
- 47 Owa czasowość przebłyску pozwala zrozumieć, że codzienna przemoc nie jest „utajona”, ale obrzydliwa – cechuje się najwyższym stopniem intensywności i wystarczy „zupełnie nic”, żeby się rozlała.
- 48 Ibidem, s. 165.
- 49 Ibidem, s. 109 i następne.
- 50 Ibidem, s. 134.

- 51 Ibidem, s. 133.
- 52 Ibidem, s. 176.
- 53 „Dwa dni później wiedziałyby, że nie wolno czekać. [...] Kobiety o kruchych kościach nie są stworzone do tego, by przyjmować ciosy. Nie można czekać zbyt długo, gdy jest się Bellą. [...] Kobiety takie jak ona muszą to zrobić i uciekać. Kobiety takie jak ona nie mogą siedzieć i czekać. Nikt ich nie ocali, jeśli będą tylko siedzieć i czekać”; ibidem, s. 45. „Jeśli usłyszysz, jak mówią, że żałują, nie wierz im. Oni nigdy nie żałują, a gdyby nawet żalowali, i tak by to nic nie zmieniło”; ibidem, s. 62. „Nie może im powiedzieć. Mówiąc, ostrzeże ich, zaś ostrzegając da im broń do ręki”; ibidem, s. 120. I jeszcze: „nikt nigdy nie przybiega, by być świadkiem gwałtu”; ibidem, s. 166. „Z nożem problem jest ten, problem, o którym musisz pamiętać, jeśli myślisz, że chciałabyś nóż, jest ten, że jest on tylko tak silny, jak silna jest ręka, która go dzierży. A jeśli ta ręka nie jest silna, to musi być szybka. Musi wślizgiwać się w niego szybko; i tu, i tam, i wszędzie. Musi ciąć tam, gdzie sięgnie, nim on wyciągnie ramię i chwyci przegub niosącej nóż ręki, i złamie jak gałązkę”; ibidem, s. 182.
- 54 W artykule *To Be and Be Seen: The Politics of Reality* z 1983 roku filozofka feministyczna Marilyn Fries definiuje to, co określa mianem schematu fallokratycznego: „Schemat fallokratyczny nie zakłada, że kobiety są autorkami percepcji, jako widzące [...]. Możliwość, że my patrzymy z innego punktu widzenia i że z tego prostego powodu widzimy coś innego niż on [mężczyzna] może zobaczyć, nie jest dla niego wyobrażalna, nie należy dla niego do porządku możliwości dopóty, dopóki jego ogólne ujęcie sytuacji zawiera kobiety jako byty postrzegające, ale niemające równej mu władzy, to znaczy tak długo, jak długo nie bierze pod uwagę kobiet tak jak mężczyzn. I nie ma to nic wspólnego z tym, że mężczyźni uważają kobiety za niezrozumiałe”; Marilyn Fries, *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*, Crossing Press, Berkeley 1983, s. 165–166.
- 55 Helen Zahavi, *Parszywy weekend...*, s. 160.
- 56 Metafora polowania powtarza się w książce wielokrotnie.
- 57 Helen Zahavi, *Parszywy weekend...*, s. 75.
- 58 „Życie nie jest łatwe, kiedy jest się Timem. Kiedy jest się zwykłym, uczciwym człowiekiem, solą tej ziemi, facetem, który lubi wychylić z chłopakami piwko i poopowiadać historyjki o swoich podbojach. Kiedy znajduje się cichą kobietę, która ożywia wyobraźnię i kiedy głaszcze się swą ciężką mosznę, szepcząc jej świństwa przez telefon. Kiedy wlecze się ją po ulicy, patrzy, jak marnieje, dzięki czemu Tim może poczuć się mężczyzną.

I nie zadaje się wtedy pytań, nie wątpi się i nie rozmyśla. Ma się fiuta i fiut jest królem.

Aż tu nagle – to okropne, wstrętne – ona otwiera swą parszywą gębę i szepcze parszywe słowa. A nie tak miało być. Nie o tym śnił Tim. Jeśli tak to ma wyglądać, to nie wie nawet, czy w ogóle tego chce. Paskudna dziwka. Paskudna, śmierdząca dziwka; wszystkie one są takie same”; *ibidem*, s. 49.

- 59 „Nie wszyscy jeszcze złożyli broń”; Simone de Beauvoir, *Druga płeć*, t. 1 : *Fakty i mity*, przeł. G. Mycielska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 36.
- 60 Helen Zahavi, *Parszywy weekend...*, s. 146.
- 61 *Ibidem*, s. 45.
- 62 Por. *Le Souci des autres. Éthique et politique du care*, red. P. Paperman, S. Laugier, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris 2005; Marie Gareau, Alice Le Goff, *Care, justice et dépendance. Introduction aux théories du care*, PUF, Paris 2010.
- 63 Por. Pascale Molinier, *Quel est le bon témoin du care?*, w: *Qu'est-ce que le care? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, red. P. Molinier, S. Laugier, P. Paperman, Payot, Paris 2009, s. 233–248.
- 64 Grégoire Chamayou, *Les Chasses à l'homme. Histoire et philosophie du pouvoir cynégétique*, La Fabrique, Paris 2010, s. 86.
- 65 „Podtrzymanie fallokratycznej rzeczywistości wymaga tego, by uwaga kobiet skoncentrowana była na mężczyznach i ich projektach”; Marilyn Fries, *The Politics of Reality...*, s. 172.
- 66 Fries przypomina, że angielska i hiszpańska etymologia terminu „realny” odsyła do „królewskiego” [*royal*], czyli tego, co właściwe królowi. Właściwość tego, co realne – rzeczywiste – jest zatem właściwością króla i tego, co królewskie. To, co realne, jest tym, co widzialne dla króla; Marilyn Fries, *The Politics of Reality...*, s. 155.
- 67 Por. Donna Haraway, *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouse. Feminism and Technoscience*, Routledge, Abingdon 2018.
- 68 Miranda Fricker, *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*, Oxford University Press, Oxford 2009; *The Routledge Handbook of Epistemic Injustice*, red. I.J. Kidd, J. Medina, G. Pohlaus Jr, Routledge, Abingdon 2017.

- 69 Por. Robert N. Proctor, Londa Schiebinger, *Agnotology. The Making and Unmaking of Ignorance*, Stanford University Press, Redwood City 2008.
- 70 Charles Mills, *White Ignorance*, w: *Race and Epistemologies of Ignorance*, red. S. Sullivan, N. Tuana, SUNY Press, New York 2007, s. 13–38.
- 71 Wiedza ta ma jednak na celu schwytywanie, wyczerpanie lub uśmiercenie odizolowanej, osaczonej zwierzyny w momencie jej największej słabości. Lub też odwrotnie – chodzi o wybór takiej zdobyczy, której cechy wzmacniają jej charakter trofeum, łupu. Również w polowaniu mamy wiele odmian celów: udomowienie, użycie, wyzysk, eksponowanie, straszenie, zdominowanie, wypłenienie lub eksterminację. Nie ma tu walczących przeciwników, którzy jako tacy byliby/byłyby szanowani/e, nie ma wrogów w ścisłym sensie; jest zwierzyna – zdobycze, których życia się nie liczą, nie zasługują na oszczędzenie, zachowanie ani przeżycie.
- 72 Francuski czasownik *chasser* może oznaczać zarówno „polować”, jak i „wyganiać” [przyp. tłum.].
- 73 Michel Tournier, *Piętaszek czyli Otchłanie Pacyfiku*, przeł. M. i C. Gawrysiowie, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 29.
- 74 Gilles Deleuze, *Michel Tournier i świat bez bliźniego*, w: idem, *Logika sensu*, przeł. G. Wilczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 402.
- 75 Ibidem, s. 404.
- 76 Neighborhood Watch Volunteer to organizacja założona pod koniec lat sześćdziesiątych w Stanach Zjednoczonych (i będąca bezpośrednią spadkobierczynią urzędów „strażnictwa obywatelskiego” epoki kolonialnej), która ma na celu angażowanie obywateli i obywaterek we wspieranie pracy policji poprzez zwracanie uwagi na każdy niezwykle „fakt” potencjalnie zagrażający bezpieczeństwu w ich dzielnicy. Do Francji „straże sąsiedzkie” zostały zaimportowane w pierwszej dekadzie XXI wieku.
- 77 Florida Statutes 776.013,
www.leg.state.fl.us/statutes/index.cfm?App_mode=Display_Statute&Search_String=&URL=0700-0799/0776/Sections/0776.013.html. Por. Lizette Alvarez, *Justice Department Investigation Is Sought in Florida Teenager's Shooting Death*, „New York Times” z 16 marca 2012; www.nytimes.com/2012/03/17/us/justice-department-investigation-is-sought-in-florida-teenagers-shooting-death.html, dostęp 21 września 2023.
- 78 Ibidem.

