
Przyjemność gardła i śliny. Wokalna ontologia niepewtarzalności Adriany Cavarero

Adrianna Zabrzewska

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 5, S. 279–296

DOI: 10.18318/td.2019.5.18 | ORCID: 0000-0002-0800-6445

W opowiadaniu Itala Calvina *Nasłuchujący król*, które Adriana Cavarero przywołuje na wstępie *A più voci: Per una filosofia dell'espressione vocale* – książki stanowiącej studium głosu ludzkiego, które mieści się w punkcie styku filozofii z teoriami feministycznymi, literaturą i polityką – zasiadający na tronie władca obsesyjnie wsłuchuje się w dźwięki dobiegające z pałacu. Z niepokojem czeka „na chwilę, w której zostani[e] odsunięty, w której będzi[e] musiał rozstać się z tronem, berłem, koroną, własną głową”¹. Sparaliżowany lękiem król nie opuszcza tronu, a wszystkie jego potrzeby i żądze są mniej lub bardziej dyskretnie zaspokajane – damy dworu nadstawiają mu się raz z jednej, raz z drugiej strony; słudzy wylewają zawartość schowanego pod tronem naczynia, obmywają stopy, osuszają królewskie pachy. Nie mogąc się ruszyć, król słucha. Architektura pałacu i anatomia ucha spletają się ze sobą za sprawą włoskiej terminologii, gdzie

Adrianna Zabrzewska, doktorantka Szkoły Nauk Społecznych w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk. Anglistka, amerykaniстка, tłumaczka. Stypendystka Fulbright Junior Research Award 2019–2020. W pracy doktorskiej pt. *Body, Voice, and Story: Masculinity in Literature for Young Readers* Adrianna łączy zainteresowanie literaturą i kulturą amerykańską z narzędziami wypracowanymi przez filozofię feministyczną. Kontakt: adrianna.zabrzewska@fulbrightmail.org

1 Wszystkie cytaty z *Nasłuchującego króla*: I. Calvino *W stońcu jaguara*, przeł. H. Flieger, Zysk i S-ka, Poznań 1994.

pawilon jest małżowiną uszną, klatka schodowa trąbką Eustachiusza, tympanon błoną bębenkową, a labirynt błędnikiem². Pałac jest uchem króla, ale jest też jego ciałem, które wysyła tajemnicze, groźne sygnały. „W jakiejś nieznannej części tego ciała gnieździ się niebezpieczeństwo, twoja śmierć już jest tam zaczajona”. Z koszmaru bezsenne go czuwania wyrwa króla dopiero głos kobiety, która śpiewa gdzieś poza murami zamku. „Urzeczony jego rozkoszą bycia słyszalnym, chciałbyś, aby twe słuchanie było słyszalne dla niej, również ty chciałbyś być głosem, słyszalnym przez nią tak, jak ty sam go słyszysz”. Tak się jednak nie stanie. Ekscytacja szybko ustępuje miejsca rozgoryczeniu, kiedy król zdaje sobie sprawę, że nie będzie mu dane usłyszeć tego konkretnego głosu z bliska, odpowiedzieć nań czy zaśpiewać z nim w duecie. Gdyby nawet mężczyzna kazał odnaleźć tę, która śpiewa, w obliczu królewskiego majestatu jej głos drastycznie zmieniłby się, natychmiast powlekając się „chłodną emalią, szklistą uprzejmością”. Z kolei gdyby to on zaczął śpiewać, również nie udałoby mu się zadzierzgnąć więzi, o której marzy. Kobieta „słuchałaby króla, usztywniona w pokłonie, z uśmiechem zalecanym przez etykietę, który maskuje z góry powziętą niechęć”, gdyż wertykalna hierarchia nie jest geometrią spotkania dwóch głosów.

Jako karykatura autonomicznej, samowystarczalnej i racjonalnej podmiotowości, która sama dla siebie jest najlepszym punktem odniesienia – a więc podmiotowości znanej choćby z pism Kartezjusza, Kanta czy Hegla – król stoi samotnie na straży własnego „ja”. Skoro pałac jest ciałem, to król jest głową; jeśli pałac to ucho, król to umysł; to zasiadająca na tronie świadomość, którą z własną cielesnością łączy dość niewygodna, jeśli nie somatofobiczna relacja. Ciało na tronie jest źródłem wstydliwych sekretów, o których wiedzą wszyscy; ciało-pałac to największy wróg suwerennego męskiego podmiotu. Według Adrian Cavarero subwersywny charakter opowiadania Calvina przejawia się w dwojaki sposób. Po pierwsze, środek ciężkości zostaje przeniesiony z semantycznego wymiaru wokalne ekspresji na akustyczną emisję jako taką, co Cavarero czyta jako odwrócenie patriarchalnego paradygmatu, w którym mowa znacząca – przypisana męskiemu rozumowi – zajmuje pozycję uprzywilejowaną w stosunku do asemantycznego głosu – należącego do irracjonalnej, cielesnej kobiecości³. Po drugie, śpiew kobiety ujawnia charakter głosu jako takiego: niepowtarzalny, bo płynący z ciała innego niż wszystkie;

2 Zob. tamże, s. 44, przyp. H. Flieger,.

3 A. Cavarero *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, transl. and foreword P.A. Kottman, Stanford University Press, Stanford 2005, s. 6.

relacyjny, bo przeznaczony dla uszu drugiego człowieka; przepełniony przyjemnością, bo tworzący przestrzeń intymności, a nie wrogiego dystansu czy narcystycznego domknięcia. Choć sposób przedstawienia postaci kobiecej w *Nasłuchującym królu* reprodukuje szkodliwe stereotypy – stojąca na zewnątrz pałacu kobieta jest obiektem pożądania wykluczonym ze sceny politycznej – jej głos niesie ze sobą rewolucyjny potencjał. Ów głos uzmysławia władcy niedorzeczność jego położenia i budzi go do życia, ale też – detronizuje. Zarówno w opowiadaniu Calvina, jak i w projekcie filozoficznym Cavarero zmiana dokonuje się za sprawą kobiety, która śpiewa.

W niniejszym szkicu prezentuję zarys wokalne ontologii niepowtarzalności Adriany Cavarero – jednej z czołowych teoretyczek włoskiego feminizmu operującej na pograniczu filozofii politycznej, myśli antycznej, literaturoznawstwa i teorii różnicy seksualnej⁴. Tekst, na którym się koncentruję, to *A più voci* – ale w anglojęzycznym przekładzie Paula A. Kottmana *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. W pierwszej kolejności pytam o głos i o to, jak Cavarero definiuje jego pozycję w ramach filozofii kontynentalnej, by następnie przejść do trzech kategorii, które w tej książce powracają jak echo: relacyjność, przyjemność i niepowtarzalność. Choć główną oś dyskusji wyznacza refleksja nad głosem, nawiązuję też do innych tekstów autorki, by wskazać na konsekwencję, z jaką korzysta ona z tych pojęć w swoich pracach. O ile w początkowych partiach szkicu moim celem jest wierne oddanie argumentacji Cavarero, o tyle poświęcona wnioskom część końcowa ma charakter odautorski i zawiera w sobie element oceny krytycznej. Teza, którą przy tej okazji formułuję i próbuję udowodnić, brzmi: ucieleśniony głos sygnalizujący jedyność i niepowtarzalność istoty ludzkiej – możliwy do uchwycenia w tej formie dzięki teorii różnicy i zakwestionowaniu maskulinistycznego porządku symbolicznego – ma szansę spełnić obietnicę subwersywności jedynie wówczas, gdy – tu już w duchu bliższym teorii płci społeczno-kulturowej – akcent padnie na nieoczywisty charakter głosu i jego zdolność wymykania się binarnym konstruktom.

Nie uprzedzając jednak faktów, zacznijmy tam, gdzie zacząć się powinno: Czym właściwie jest głos dla Adriany Cavarero?

4 O Cavarero pisuje u nas najczęściej italianistka Hanna Serkowska, dzięki której możemy zapoznać się z artykułem recenzyjnym o *A più voci* (H. Serkowska *A più voci: filosofia dell'espressione vocale*, Adriana Cavarero, Milano 2003. Recenzja, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 97/1, s. 260-268), a także prześledzić polemikę Cavarero z Rosi Braidotti (H. Serkowska *Podmiot, tożsamość, naracja. Polemika Adriany Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 91/1, s. 245-255).

Ty, która mnie wołasz z głębi żywej krtani.

W poszukiwaniu relacyjnej definicji głosu

Gdyby pokusić się o stworzenie wstępnej definicji głosu na podstawie *A più voci*, mogłaby ona brzmieć: głos to akustyczna, oparta na wzajemności relacja między ucieleśnionymi jednostkami, która zarówno poprzedza, jak i przepaja mowę, a która rozlega się w języku wszędzie tam, gdzie otwiera się on na muzykę. Głos jest zatem jakością wypowiedzi, jej melodią, rytmem, barwą i tonem, które definiują nie to, co zostało powiedziane, ale jak i przez kogo zostało to wyartykułowane. Cytując dalej za Calvinem, można powiedzieć, że to, co przyciąga w głosie, „to nie tylko wspomnienie czy marzenie, ale także wibracja prawdziwej krtani”:

Oto co oznacza głos: istnieje żywa osoba – krtać, tors, uczucia – która wysłała w powietrze ten głos różny od wszystkich innych głosów. Głos mobilizuje gardło, ślinę, dzieciństwo, patynę przeżytego życia, skłonności umysłu, przyjemność nadawania własnej formy falom dźwiękowym. To, co cię pociąga, to rozkosz, jaką głos ten przepętnia swe istnienie; istnienie jako głos; ale ta rozkosz skłania cię do wyobrażania sobie, w jaki sposób dana osoba mogłaby różnić się od każdej innej na tyle właśnie, na ile ma odmienny głos.⁵

Ujmując głos jako sygnał jedyności, która pragnie być usłyszana przez inną, niepowtarzalną w swym ucieleśnieniu osobę, Cavarero staje więc w kontrze do Derridy i jego głosu, który słucha-siebie-samego (*s'entendre-parler*). Jak wiadomo, analizując zachodnią tradycję metafizyczną, Derrida odnotowuje nierozzerwalny związek myśli i głosu funkcjonujących w obrębie porządku, który oddaje prymat znakowi fonicznemu. W swej arbitralności i zdolności przenikania z wewnątrz do zewnątrz i z powrotem głos umożliwia – jak u Platona – ujawnienie myśli albo – jak u Hegla – powołuje do życia znaczenie drogą ruchu idealnego, a więc poprzez powrót idei do samej siebie, czy też – jak u Husserla – ożywia materialne ciało intencją znaczeniową i przekształca je w ciało duchowe, wyrażając przy tym świadomość obecną dla samej siebie. Z Derridiańskiego odczytania metafizyki wyłania się więc głos, który otacza słuchający-siebie-samego podmiot autoafektywnym kokonem dźwięku, nie dając szansy na żadną relację poza tą autoreferencyjną. „Głos żywi się

5 I. Calvino *W słońcu jaguara*, s. 56.

sobą i wyraża siebie”⁶. Choć Cavarero, jak się zaraz okaże, charakteryzując głos w odmienny sposób, nie oznacza to, że polemizuje z krytyką metafizyki obecności – wręcz przeciwnie, jej projekt, podobnie jak u Derridy, jest skierowany przeciwko metafizyce. Dla nich obojga wiąże się ona z pełną przemocy hierarchią opartą na binarnych opozycjach, z fikcyjną wizją samoobecnego, samoupewnionego podmiotu oraz z logocentryzmem, w którym znaczone jest uprzywilejowane względem znaczącego. To, co ich różni, to diagnoza, jaką stawiają. Dla Derridy logocentryzm jest tożsamy z fonocentryzmem, a dla Cavarero – z wideocentryzmem i towarzyszącą mu dewokalizacją logosu.

Według Adriany Cavarero głos w filozofii jest głównie myśleniem o głosie, w dodatku przesyconym metaforą wzrokowości. Cavarero dostrzega prymat wizji już na samym poziomie etymologicznym, gdzie *aletheia* oznacza to, co nie skrywa się w cieniu, *theoria* jest aktem kontemplacji, a *noema* i *idea* – są mentalnymi obrazami⁷. W jej przekonaniu Platon postrzega słowa jako przedmiot kontemplacji dla oka duszy, a myśl rozumie albo jako niemą konwersację duszy samej ze sobą, albo jako statyczny, panoramiczny i możliwy do ogarnięcia wzrokiem porządek znaczonych⁸. Przechodzące przez usta słowa te, owszem, są artykułowane głosem, ale głos jest tutaj jedynie transparentnym nośnikiem myśli i zajmuje wobec niej pozycję drugorzędną, gdyż znacznie ważniejsze jest to, że słowa płyną potokiem wprost z umysłu, a rozum może odbić się w nich „jakby w zwierciadle albo w wodzie”⁹. Owo zasklepienie logosu w myśli buduje podstawy koncepcji świadomości, która opiera się nie na dialogu, ale na „solilokwium *ja*, którego pozbawione ciała ucho koncentruje się na własnym niemym głosie”¹⁰. Głos, który Derrida rozpoznaje w metafizyce, nie jest, według Cavarero, głosem płynącym z ciała, ale metaforą głosu, iluzją podległą porządkowi optycznemu, wyrazem tęsknoty za kontemplacją, która może odbyć się jedynie w ciszy i przy całkowitym bezruchu. Nie jest głosem, który określałyby mowę i działanie charakterystyczne dla *vita activa* w ujęciu Hannah Arendt – której filozofia pozostaje jedną z najważniejszych intelektualnych inspiracji Adriany Cavarero – ale częścią *vita contemplativa*,

6 J. Derrida *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, KR, Warszawa 1999, s. 144.

7 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 36.

8 Tamże, s. 43.

9 Platon *Teajtet*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1959, 206 D, s. 141.

10 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 46. Wszystkie cytaty z tej książki i innych tekstów w wydaniach anglojęzycznych zostają podane w przekładzie własnym z angielskiego.

która stawia sobie za cel kompletne wyciszenie głosu jako takiego, a więc jego dewokalizację. Zarówno w tradycji chrześcijańskiej, ale też wcześniej, w sokratejskiej „każdy ruch, zarówno poruszenia ciała i duszy, jak i mowa i rozumowanie, musi ustać w obliczu prawdy” – pisze Arendt. „Prawda, czy będzie to starożytna prawda Bycia, czy chrześcijańska prawda żywego Boga, może ujawniać się jedynie przy zupełnym wyciszeniu się człowieka”¹¹. Koniec końców, dusza u Platona musi, jak twierdzi Cavarero, przemawiać wyłącznie głosem metaforycznym, bo gdyby przemówiła głosem ucieleśnionym, musiałaby przerwać „niemą i oderwaną od ciała perfekcję solipsystycznego kolokwium” oraz „odnotować fakt, że pod cichym firmamentem idei żyją istoty ludzkie z krwi i kości, które są konkretne, zależne i skończone”¹². Ucieleśniony głos jest zatem dla Cavarero aktywną relacją, a mowa i działanie otwierają istotę ludzką na istnienie innych ludzi i innych głosów, zamiast zamykać ją w bańce samowystarczalnego, indywidualistycznego podmiotu, który rości sobie pretensje do uniwersalności i wieczności.

Ty, która śpiewasz pochylona nade mną.

O wokalne przyjemności na scenie matczynej

Relacyjność jest wpisana w głos, ale jak pokazuje przykład *Nasłuchującego króla*, głosy nie mogą się spotkać w obrębie relacji hierarchicznej. Hierarchia jest porządkiem należącym do sensu i prawa, a więc do języka i do zdania. „Zdanie jest hierarchiczne” – pisze Roland Barthes – „zakłada związki nadrzędności i podrzędności, wewnętrzne rekcje”¹³. Poszukując geometrii spotkania dwóch głosów, można sięgnąć do najnowszej książki Cavarero z 2014 roku, czyli do *Inclinazioni: Critica della rettitudine* (w przekładzie angielskim książka ukazała się dwa lata później). Tytułowa *rettitudine*, która zostaje poddana krytyce, to termin pochodzący od łacińskiego *rectitudo*, oznaczającego prawość i uczciwość, a jednocześnie wskazuje na pionową linię prostą. Postawa moralna spotyka się tutaj z pionową postawą ciała, a konkretnej: ciała męskiego, które patriarchalny porządek symboliczny ustanawia jako domyślne i modelowe. U Cavarero *rettitudine* staje się figuracją podmiotu, gdzie owe proste linie wyznaczają geometrię męskiego ciała, wyprostowaną posturę, erekcję, a także:

11 H. Arendt *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Aletheia, Warszawa 2010, s. 33-34.

12 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 46.

13 R. Barthes *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, KR, Warszawa 1997, s. 34.

cień męskiego ego, które – jak we *Własnym pokoju* Virginii Woolf – kładzie się na kartach pisanych przez mężczyzn książek ciemnym „I”, przysłaniając owym anglojęzycznym „ja” cały świat i wszystkie kobiety w tym świecie¹⁴. Stereotypowo męskiej *rettitudine* przeciwstawione zostają tradycyjnie kobiecie *inclinazioni*, czyli inklinacje rozumiane i jako postawa nachylenia pod kątem, i jako skłonność, upodobanie czy wręcz zamięłowanie do kogoś lub czegoś, które w logice patriarchalnej rozumiane są jako słabość. Owa inklinacja jest najczęściej figurą matki pochyłającej się nad dzieckiem.

Obok modelu osi pionowej, który przypisany zostaje mężczyźnie przez wzgląd na jego wrodzoną racjonalność, pojawia się model linii skośnej, która przeznaczona zostaje kobiecie ze względu na jej konstytutywną predyspozycję do macierzyństwa dającego początek inklinacji. Nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z dwoma przestarzałymi stereotypami: schemat działa właśnie dlatego, że raz po raz i bez cienia wątpliwości kreśli konwencjonalne charakterystyki obu płci. Jednak po bliższym spojrzeniu przez filozoficzne ramy możemy tu dostrzec dwa posturalne paradygmaty, które odnoszą się do dwóch różnych modeli podmiotowości, dwóch teatrów, na których zapytuje się o kondycję ludzką w odniesieniu do pojęć autonomii czy niezależności, dwóch stylów myślenia, dwóch języków: pierwszy z nich dotyczy ontologii indywidualistycznej, drugi – ontologii relacyjnej.¹⁵

Cavarero od lat konsekwentnie realizuje projekt, jakim jest feministyczne odzyskiwanie matczyności poprzez uwolnienie jej od co bardziej

14 „Kiedy jednak przeczytałam jeden czy dwa rozdziały, spostrzegłam coś jakby cień, który kładł się przez sam środek strony. Był to prosty, długi drążek, cień o kształcie podobnym nieco do litery «l». Zaczęłam przechylać się to w jedną, to w drugą stronę, w nadziei, że zobaczę choć skrawek widoku, który rozpościera się za nim. Nie byłam jednak pewna, czy to, co widzę, to drzewo, czy może idąca kobieta. Wciąż bowiem wołała mnie ku sobie litera «l». Powoli zaczęłam mieć dość litery «l». Proszę mnie źle nie zrozumieć, było to doprawdy najszacowniejsze ze znanych mi «l»; niezmiernie uczciwe, logiczne, twarde niczym orzech, a przy tym pięknie wypolerowane przez całe wieki świetnej edukacji i doskonałego wyżywienia. Szanuję i podziwiam owo «l» z głębi mojego serca. A jednak – tu przewróciłam jedną czy dwie kartki, jakby czegoś szukając – najgorsze było to, że w cieniu litery «l» wszystko inne stawało się bezkształtne niczym mgła. Czy to może być drzewo? Nie, to przecież kobieta”. V. Woolf *Własny pokój*, przeł. A. Graff, wstęp: I. Filipiak, Sic!, Warszawa 1997, s. 121.

15 A. Cavarero *Inclinations. A Critique of Rectitude*, transl. A. Minervini, A. Sitze, foreword P.A. Kotman, Stanford University Press, Stanford 2016, s. 10.

krzywdzących patriarchalnych stereotypów, by dać podstawy nowym sposobom myślenia o istotach ludzkich i łączących je relacjach. Jak zauważa Rosi Braidotti w przedmowie do anglojęzycznego wydania *In spite of Plato* Adriany Cavarero z 1995 roku (książki opublikowanej w oryginale pięć lat wcześniej jako *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*), rozpoznając sposób, w jaki fallogocentryczny porządek redukuje figurę matki do funkcji społecznej albo konieczności demograficznej, Cavarero – łącząc siły z Luce Irigaray, czyli drugą ze swoich najważniejszych intelektualnych inspiracji – wrywa matczyność logice patriarchalnej i poszukuje alternatywnego, bo opartego na rzeczywistym, ucieleśnionym i upłciowionym doświadczeniu kobiecym, modelu nawiązywania etycznej relacji z innymi¹⁶. Jest to model alternatywny choćby do etyki Lévinasowskiej, gdzie podmiot jest zakładnikiem wynędzniałej, nagiej i śmiertelnej twarzy Innego, zatroskane ucho wsłuchuje się raczej w ostatnie oddechy umierających niż w pierwsze krzyki nowo narodzonych, a matka pozostaje jedynie pozbawioną twarzy figurą, która wyraża bierność, poświęcenie i samozatrącenie; jest metaforą oderwaną od problematyki różnicy seksualnej i od doświadczenia kobiecego ciała¹⁷. Dodatkowo waga, jaką Cavarero przykładą do momentu narodzin, odzwierciedla jej związek z myślą polityczną Arendt, w centrum której leży nie przemijanie i śmierć, ale przychodzenie na świat. Do relacji łączącej obie myślicielki wróć jeszcze w dalszej części artykułu, warto jednak wspomnieć, że owa centralna pozycja matczyności w filozofii Cavarero decyduje równocześnie o tym, co odróżnia jej stanowisko od stanowiska Arendt. W Arendtowskiej koncepcji natywności narodziny są nie tyle żywym doświadczeniem dwojga ciał – ciała kobiety i ciała dziecka – ile aktem nowego początku, który wprowadza istotę ludzką w świat symetrycznych, horyzontalnych relacji na scenie politycznej. Poddając krytyce abstrakcyjność tak rozumianej natywności, Cavarero kładzie w zamian nacisk na realne postaci kobiety i dziecka wpisane w scenę samego porodu, a także w następujące po nim etapy opieki nad niemowlęciem, których dynamikę wyznacza asymetryczna zależność dziecka od matki¹⁸.

16 R. Braidotti *Foreword to: A. Cavarero In spite of Plato: A Feminist Rewriting of Ancient Philosophy*, transl. S. Anderlini-D'Onforio and Aine O'Healy, Routledge, New York 1995, s. xvi-xvii.

17 Wyczerpującą krytykę filozofii Emmanuela Lévinasa można znaleźć w rozdziale *Coda: Adieu to Lévinas*, w: A. Cavarero *Inclinations*, s. 133-175.

18 Więcej na temat krytyki Arendtowskiej koncepcji natywności w rozdziale *Hannah Arendt: „A child has been born unto us”*, w: A. Cavarero *Inclinations*, s. 107-120.

Matczyność, macierzyństwo i postać matki odgrywają kluczową rolę również w *A più voci*. *Vox* etymologicznie związany z *vocare* rozumiany jest tutaj jako wezwanie lub inwokacja, która rozpoczyna się wraz z krzykiem nowo narodzonego dziecka, a która nabiera cech wzajemnej relacji, gdy na to wezwanie odpowiada głos matki¹⁹. Pozostawiając za sobą wypełniony muzyką rytmów i pływów wewnątrzmaciczny świat, dziecko nawiązuje pierwszą wokalną relację, która nie ma nic do zakomunikowania poza sobą samą i która zawiera się temu, że gdzieś tam jest ucho, które słucha. Więż ta przybiera na mocy wraz z eholaliczną wymianą między matką a niemowlęciem. Nie jest to dialog, bo nie jest to język; mamy tu do czynienia raczej z duetem głosów, które nawzajem się nawołują, tworząc własną melodię i własny, oparty na powtarzalności rytm. Znamy to z prac Julii Kristevej, znamy to z prac Héléne Cixous, a Cavarero przywołuje je obie jako poruszające się w tradycji psychoanalitycznej myślicielki, które zwracają uwagę na libidinalny rejestr głosu i łączą go z fazą preedypalną rozgrywającą się na scenie matczynej. I tak, u Kristevej ten szczególny rodzaj muzykalności jest związany z macierzyńską chora, modalnością sensu złożonego nie ze znaków, lecz z melodyjnych fraz, rytmicznych dźwięków i pauz, z semiotyczną wymianą, która poprzedza ojcowski porządek symboliczny²⁰. Jak zauważa Cavarero, Kristeva w swoim eseju o rewolucji w języku poetyckim oferuje „perspektywę teoretyczną, która odsyła zarówno mowę, jak i pismo do sfery wokalnej stanowiącej wspólną matrycę dla nich obojga”²¹, co pokazuje, że dźwięk może pełnić funkcję organizacyjną w tekście, a tym samym podważa autorytet języka w sprawowaniu kontroli nad produkcją znaczenia²². Bez semiotycznej chory – który to termin Kristeva podkłada z platońskiego *Timajosa*, gdzie oznacza on pozbawione formy i wymykające się konceptualizacji matczyne naczynie, w którym ojcowska idea tworzy swoją materialną kopię – nie ma symbolicznego języka, tak jak – dodaje Cavarero – nie ma *semantike bez phone*. W rezultacie tekstem poetyckim jest „każdy tekst, w którym semiotyczny rytm wdziera się z hukiem w symboliczny system języka, obalając jego granice i zalewając go fonicznymi rozkoszami”²³.

19 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 169.

20 J. Kristeva *Revolution in Poetic Language*, transl. M. Waller, *The Kristeva Reader*, ed. by T. Moi, Columbia University Press, New York 1986, s. 94.

21 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 132.

22 Tamże.

23 Tamże, s. 137-138.

U Cixous z kolei Cavarero interesuje przede wszystkim *languelait*, a więc język-mleko; dla małej Héléne – niemiecki, w którym śpiewnie przemawia jej matka²⁴, a dla dorosłej Héléne – „język, którym mówią kobiety, kiedy nie słyszysz ich ten, kto mógłby je poprawić”²⁵; kobiecy język, który destabilizuje męską ekonomię wyrazu, a w końcu ów „biały atrament”²⁶, jakim według Cixous pisze kobieta. „Ciepły i cielesny, jak pierś matki, która karmi dziecko” – mówi Cavarero – „głos płynie i upaja niczym pieśń, inaugurując muzykalność języka”²⁷. Podobnie jak w przypadku Kristevej, także i tutaj granice między mówieniem a pisanem zostają zatarte; tekst daje się czytać, i słyszeć zarazem, „pozwalając sensowi wyciekać spomiędzy szczelin składni albo spomiędzy przerw, które wynikają z jego brzmieniowych popędów”²⁸. Przy okazji Cavarero sprzeciwia się też tradycji angloamerykańskich odczytań Cixous, które zdają się pojmować jej *voix* jako polifoniczny, niewyraźny/nieczytelną wielogłos, a nie wielość niepowtarzalnych głosów²⁹, która dla autorki *A più voci* jest kluczową kondycją głosu jako takiego.

Podsumowując, to, co Cavarero uważa za cenne u obu myślicielek – a także wspólne dla nich – to sposób, w jaki matryca wokalna i matryca matczyzna spletają się ze sobą, niosąc cielesną przyjemność, która – za sprawą swoich związków z nieświadomością – rozmontowuje samoświadomy podmiot, w którym *ego* łączy się automatycznie z *cogito*³⁰. Jedyny zarzut, który Cavarero formułuje w ich kierunku, dotyczy perspektywy psychoanalitycznej. Perspektywa ta ma mianowicie sprawiać, że i u Kristevej, i u Cixous akcent pada na pierwotną relację matki i dziecka oraz przyjemność oralną w triadzie usta-mleko-pierś, zamiast na sam relacyjny charakter wokalnej wymiany, w której dwa głosy powtarzają to samo, a mimo to każdy z nich zostaje rozpoznany jako dystynktywny i niepowtarzalny³¹. Odarta przez Owidiusza z własnego

24 H. Cixous *Coming to Writing, "Coming to Writing" and Other Essays*, ed. by D. Jenson, transl. S. Cornell, D. Jenson, A. Liddle, S. Sellers, foreword S.R. Suleiman, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts–London, England 1991, s. 22.

25 Tamże, s. 21.

26 H. Cixous *Śmiech meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 154.

27 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 140.

28 Tamże, s. 141.

29 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 143.

30 Tamże, s. 142.

31 Tamże, s. 171.

głosu nimfa Echo powraca jako ta, która przypomina o przyjemności płynącej z muzycznego charakteru powtarzanych fraz i dźwięków.

Ty, która mówisz do mnie głosem niepodobnym do innych. O wzajemnej komunikacji niepowtarzalnych głosów

W koncepcji istoty ludzkiej obdarzonej głosem, która funkcjonuje w skomplikowanej i zmiennej sieci relacji, samowystarczalny indywidualizm podmiotu maskulinistycznego zostaje zamieniony w niepowtarzalną jedyność wzajemnie oddziałujących na siebie bytów. Niepowtarzalność nie oznacza tutaj wyjątkowości, która albo chce siebie innym postawić za wzór, albo na wpół się umartwia, a na wpół upaja własnym geniuszem. Niepowtarzalność według Cavarero wskazuje na sam fakt, że każde z nas ma własną ścieżkę do przejścia i własną historię do opowiedzenia – czy może raczej: do usłyszenia z ust drugiego człowieka. W książce, która we Włoszech ukazała się w roku 1997 pod tytułem *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* [Ty, która na mnie patrzysz, ty, która mnie opowiadasz³²], Cavarero nakreśla scenę spotkania dwóch narracyjnych „ja”, z których każde zadaje swojemu „ty” pytanie: „kim jestem?”, pragnąc usłyszeć opowieść o sobie z ust drugiej osoby – co musi też oznaczać, że każde „ja” jednocześnie zadaje każdemu „ty” pytanie: „kim jesteś?”, bo żeby opowiedzieć czyjaś historię, trzeba albo najpierw ją zrekonstruować, posługując się tym, co usłyszało się z ust drugiej osoby, albo przez dłuższy czas obserwować tę osobę w mowie i działaniu i na tej podstawie dać jej świadectwo. Jak zauważa Judith Butler w książce *Giving an Account of Oneself*, podejście Cavarero do narracyjnego „ja” jest o tyle ożywcze, że jej pytanie o „kto” nie jest Nietzscheańskim „Kto to zrobił?” zadawanym na scenie przesłuchania, gdzie człowiek jest interpelowany w kategoriach moralnej odpowiedzialności. Wręcz przeciwnie, owo „kto” jest intymnym spotkaniem dwóch istot ludzkich, które wzajemnie rozpoznają się jako jedyne, odmienne

32 Właściwie: Ty, który/która na mnie patrzysz, ty, który/która mi/mnie opowiadasz. Za H. Serkowską: „Druga część tytułu («tu che mi racconti») pozostaje niejednoznaczna w języku włoskim, nie wiadomo bowiem, czy «ja» jestem przedmiotem, obiektem opowiadania (opowiadasz o mnie), czy tylko jego odbiorcą, adresatem (opowiadasz mi). Tymczasem autorce chodzi najpewniej o obie te sytuacje równocześnie: opowiadasz mi, a zarazem o mnie”. (*Podmiot, tożsamość, narracja*, s. 249-250). W wersji anglojęzycznej książka *Tu che mi guardi...* została opublikowana trzy lata później jako *Relating narratives: Storytelling and selfhood*, a w Polsce jej fragment ukazał się w przekładzie Agnieszki Klimczak jako *Opowiedz mi moją historię* („Pamiętnik Literacki” 2004, nr 95/3, s. 5-41).

i niemożliwe do całkowitego poznania³³ – i przez to stają się fascynujące dla siebie nawzajem, jednocześnie domagając się poszanowania własnej kruchości, wrażliwości i skończoności. Jak pisze Butler:

W ostrym kontraście do Nietzscheańskiego przekonania, że życie jest z definicji związane z destrukcją i cierpieniem, Cavarero dowodzi, że jesteśmy istotami, które z konieczności odsłaniają się przed sobą nawzajem w naszej kruchości i jedyności, a nasza sytuacja polityczna po części wymaga też nauczenia się, jak najlepiej ująć – i uhonorować – to ciągle i niezbędne odsłanianie się.³⁴

O ile ten konkretny fragment z Butler stawia Cavarero w opozycji tylko do Nietzschego, o tyle sama Cavarero jest gotowa postawić się w ostrej kontrze do całej filozofii jako takiej. „W przeciwieństwie do filozofii, która od tysiącleci upiera się przy zamykaniu wszechświata w pułapce definicji, narracja ujawnia skończoność w swej kruchej całości, i sławi ją pod niebiosami”³⁵ – twierdzi Cavarero w *Opowiedz mi moją historię* i to samo można odnieść do jej dyskusji o głosie. O ile termin „człowiek” – bezwarunkowo przynależny mężczyźnie, czasami łaskawie pożyczony kobiecie – anihiluje wszelkie różnice, a słowo „ja”, zarówno w filozofii, jak i w lingwistyce, może oznaczać wszystkich, a tym samym nikogo, o tyle „ja” wypowiedziane niepowtarzalnym, ucieleśnionym głosem nie pozwala już według Cavarero na uniwersalizację czy depersonifikację³⁶.

Niepowtarzalność, jedyność czy unikalność są więc pojęciami kluczowymi dla projektów Cavarero, a ich sens autorka zapożycza od Arendt. „U człowieka inność, którą podziela ze wszystkim, co jest, i odmienność, którą podziela ze wszystkim, co żywe, staje się unikalnością i ludzka wielość jest paradoksalną wielością istot niepowtarzalnych”³⁷, pisze Arendt. Co istotne, u obu filozofek owa ontologiczna niepowtarzalność istoty ludzkiej, która objawia się już na scenie narodzin w krzyku dziecka – nowego przybysza, nad którym inni

33 J. Butler *Giving an Account of Oneself*, Fordham University Press, New York 2005, s. 31.

34 Tamże, s. 31-32.

35 A. Cavarero *Opowiedz mi moją historię*, przeł. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004, nr 95/3, s. 7.

36 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 175.

37 H. Arendt *Kondycja ludzka*, s. 206.

pochylają się z fundamentalnym pytaniem „kim jesteś?” na ustach; pytaniem, na które ów nowo przybyły będzie musiał nieustająco odpowiadać mową i działaniem³⁸ – jest tożsama z otworzeniem przestrzeni politycznej. Przypomnijmy, że termin *vita activa* Hannah Arendt przyjmuje na określenie trzech głównych ludzkich aktywności, z których trzecia jest najbardziej ludzka ze wszystkich. Są to: praca rozumiana jako biologiczne trwanie ciała; wytwarzanie, które dotyczy świata rzeczy produkowanych przez ludzi, i w końcu działanie, jedyna czynność, „która zachodzi bezpośrednio między ludźmi bez pośrednictwa rzeczy czy materii; odpowiada mu aspekt kondycji ludzkiej związany z wielością, czyli faktem, że ludzie, a nie Człowiek, żyją na Ziemi i zamieszkują świat”³⁹. Owa wielość, której świadectwem są działanie i tożsama działaniu mowa, stanowi dla autorki *Kondycji ludzkiej* nieodzowny warunek wszelkiego życia politycznego.

Czytając Arendt, Cavarero zwraca uwagę, że to, co czyni mowę polityczną, to nie jej treść ani to, co ma ona do zakomunikowania, ale jej zdolność ujawniania jedyności mówców i mówczyń oraz tworzenia w tym procesie „interaktywnej przestrzeni wzajemnej ekspozycji”⁴⁰, owego koniecznego odślaniania się w kruchości i podatności na bycie zranionym. Ta przestrzeń – czy dokładniej: relacja – zostaje otworzona przez ucieleśniony głos, który był do tej pory ignorowany, bo przypisany kobiecie i razem z kobiecością w logice patriarchalnej łączony z tym, co słabe, instynktowne, nieracjonalne. Ową relację Cavarero nazywa absolutnym lokalnym (*locale assoluto*). Subwersywny potencjał absolutnego lokalnego – które w gruncie rzeczy ma być Arendtowską *polis* przeniesioną w czasy globalne⁴¹ – ma się zasadzać na tym, że pojęcie to pozwala myśleć o polityce jako kontekstowej i efemerycznej relacji, która może powstać między ludźmi wszędzie i zawsze, ponieważ nie apeluje ani do terytoriów, ani do mitów tożsamościowych danej społeczności⁴². Zamiast tego oddaje pierwszeństwo osobie, która przemawia żywym głosem. Jak najwyraźniej uważa Cavarero, by wejść w tę przestrzeń relacji i ujawnić, kim są, istoty ludzkie muszą rzec się przynależności i zrzucić z siebie to, co „zachodnie, wschodnie,

38 Tamże, s. 208.

39 Tamże, s. 25.

40 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 190.

41 Tamże, s. 204.

42 Tamże, s. 209.

chrześcijańskie, muzułmańskie, żydowskie, homo, hetero, bogate, biedne, niedouczzone, światłe, cyniczne, smutne, szczęśliwe⁴³, a więc zostawić za sobą bagaż złożony z odpowiedzi na łatwiejsze z pytań: „czym jesteś?”. Podczas gdy „co” mówi o cechach, rolach, poglądach, a nawet stanach emocjonalnych, definiując przynależność człowieka do innych grup ludzi i umożliwiając identyfikację, „kto” poszukuje niemożliwej do skatalogowania i zastąpienia jedyności (jak twierdzi Cavarero w *Opowiedz mi moją historię*: „kto”, a nie „co”, jest tym, co kocha się w drugiej osobie⁴⁴). Ponieważ to, co werbalne, nie jest w stanie w pełni zakomunikować owego „kto”, stale osuwając się w „co”, nośnikiem i sygnałem owej niepowtarzalnej jedyności ma się stać to, co wokalne, a więc głos właśnie.

Głos w praktyce i teorii feministycznej.

Wnioski, wątpliwości, kierunki rozwoju

Filozofia głosu według Adriany Cavarero stanowi splot ontologii, etyki i teorii politycznej, w którym gra toczy się, jak się zdaje, o dwie rzeczy. W pierwszej kolejności chodziłoby o stworzenie nowej matrycy konceptualnej poprzez feministyczne odzyskanie, zrewaloryzowanie i uprawomocnienie głosu, wokalne przyjemności i relacyjności, które tradycyjnie ujmowane są łącznie z kobiecością i tym, co kobiece. Drugim etapem byłoby natomiast zastosowanie tak pozyskanych ram myślenia do przearanżowania maskulinistycznej przestrzeni publicznej i wykazanie przy tym zarówno niepowtarzalności wszystkich istot ludzkich, bez względu na płeć, jak i konieczności poszanowania owej kruchej jedyności – w jej upłciowieniu właśnie.

Choć podzielałam wiele przekonań wpisanych w ów projekt, nie zmienia to faktu, że budzi on także moje wątpliwości. Czy głos aż tak niezawodnie sygnalizuje jedyność, w tym jedyność upłciwioną, skoro głosy można modylować, naśladować albo opacznie interpretować? Czy owa rewindykacja głosu nie idzie aby w parze ze stygmatyzacją ciszy, co umacnia pozycję głosu jako narzędzia emancypacyjnego w feminizmie, a tym samym neguje te strategie oporu, które korzystają z milczenia? Czy głos śpiewny i biały jak mleko nie unieważnia stanowisk tych feministek, które w ramach oporu mówią głosem chropawym, rubasznym i/albo głosem koloru? Tych, które nie chcą „kraść

43 Tamże, s. 205.

44 A. Cavarero *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, transl. and introduction P.A. Kottman, Routledge, New York–London 2000, s. 110.

i latać”⁴⁵, tylko „przełać swoje gówno na papier”?⁴⁶ Czy matryca głosowa nie wyklucza osób niemych dosłownie i w przenośni, a w tym np. osób spoza kręgu kultury zachodniej, a więc podporządkowanych innych (*subaltern*)? Jak wcielić w życie absolutne lokalne, zwłaszcza kiedy w przestrzeni publicznej spotykamy osoby, które nie wzbudzają chęci nawiązania relacji wokalne, ponieważ tembr ich głosu i sposób, w jaki artykułują dźwięki, odrzucają nas, zamiast przyciągać? Co jeśli to nasz głos jest dla innych odstręczający? Dlaczego właściwie miałyby nas interesować powrót do *polis*, i to jeszcze do takiej, jaką nigdy nie była? Dlaczego Arendtowska wielość wyklucza pluralizm? Dlaczego tylko płeć ma się rozlegać w absolutnym lokalnym, skoro w głosie słyszymy całą gamę emocji, a czasami – nie zawsze – na muzycznym poziomie głosu pobrzmiewa przynależność narodowa, rasowa, etniczna, klasowa? To tylko część pytań, które można by postawić temu projektowi, a na które odpowiedzi nie znajduję. Szczególnie zastanawia mnie, dlaczego Cavarero odrzuca trop, jakim jest nieoczywistość głosu.

Zacznijmy od tego, że binarna logika patriarchalnego porządku symbolicznego posługuje się opozycjami spod znaku umysł/ciało, kultura/natura, siła/słabość, polityczne/prywatne, treść/forma, rozdzielając je pomiędzy dwie płcie gatunku ludzkiego w sposób, który decyduje o uprzywilejowanej pozycji mężczyzn wobec kobiet. Mowa/głos w ujęciu Cavarero jest kolejną z takich par, gdzie znacząca, bo wyrastająca z myśli mowa, leży po stronie mężczyzny, a bezmyślny, acz erotycznie pobudzający śpiew jest domeną kobiety. Jednak ponieważ mowa nie może obyć się bez głosu i głos jest warunkiem mowy, oznacza to równocześnie, że każdy głos sam w sobie zaciera tę granicę i wyjawia jej niedorzeczność – co według Cavarero sprawia, że porządek patriarchalny tym bardziej chce tę granicę zachować: dewokalizacja logosu jest strategią ukrycia wewnętrznej ambiwalencji głosu⁴⁷. Owa niejednoznaczna natura głosu jest przedstawiona jako coś, co drażni patriarchat, ale Cavarero zdaje się nie postrzegać jej jako narzędzia oporu wobec *status quo*. Po krótkiej wzmiance pod sam koniec *A più voci* wraca zaraz do motywu ucieleśnionej niepovtarzalności mówców i mówczyń, i to właśnie tej właściwości

45 H. Cixous *Śmiech meduzy*, s. 159.

46 G. Anzaldúa *Speaking in Tongues: A letter to 3rd World Women Writers*, "The bridge called my back", ed. by C. Moraga, G. Anzaldúa, Kitchen Table: Women of Color Press, New York 1983, s. 173.

47 A. Cavarero *For More Than One Voice...*, s. 207.

głosu przypisuje wymowę antypatriarchalną⁴⁸. Nie ujmując nic cielesnej niepowtarzalności, wydaje mi się, że rezygnacja z owej niejednoznaczności – czy może lepiej: nieoczywistości – następuje zbyt szybko i to z co najmniej trzech powodów.

Po pierwsze, jeśli uznamy nieoczywistość głosu za jego zdolność pokonywania granic, pozwoli to pokazać, że – poza logiką patriarchalną umocnioną skostniałą praktyką społeczną – nic nie powstrzymuje męskiego głosu przed byciem głosem wrażliwym, słabym, apolitycznym, emocjonalnym, porzmiwiającym miękko i śpiewnie w zaciszu domowym, a w końcu też erotycznie nacechowanym czy to dla ucha kobiety, czy to dla ucha drugiego mężczyzny. Analogicznie, nic – poza logiką patriarchalną i praktyką społeczną – nie powstrzymuje głosu kobiecego przed byciem głosem opanowanym, analitycznym, mocnym, stanowczym, który rozlega się donośnie w przestrzeni publicznej i nie stanowi przy tym obietnicy erotycznego spełnienia dla domyślnego słuchacza płci męskiej. Nic – poza ową logiką i praktyką – nie zabrania ucieleśnionym i w tym ucieleśnieniu jedynym głosom męskim i kobiecym być wszystkimi tymi rzeczami jednocześnie albo przyjmować odpowiednią postawę w zależności od poruszeń, przesunięć i przekształceń sieci relacji, w której istnieją. W szerszym ujęciu chodziłoby tu więc zapewne o znalezienie modelu myślenia o ludzkiej podmiotowości, który zajmowałby pozycję pośrednią między wielością, ruchomością czy nomadycznością a jednością, spójnością i niepowtarzalnością.

Po drugie, takie przeformułowanie stanowiska Cavarero pozwala zdusić w zarodku wewnętrzne konflikty, które przetaczają się przez myśl feministyczną, kiedy teorie różnicy seksualnej ścierają się z teoriami płci społeczno-kulturowej, przy czym nad tymi pierwszymi ciąży widmo esencjonalizmu, a nad tymi drugimi – skrajnego konstrukcjonizmu. Głos dobiega z posiadającego płeć ciała, ale nie ma zdolności jednoznacznego sygnalizowania płci, o czym dobrze wie każda kobieta z niskim głosem i każdy mężczyzna z głosem wysokim, których omyłkowo wzięto za przedstawicielkę/przedstawiciela tej drugiej płci. Coś, co Cavarero nazywa „wokalnym transwestytyzmem” i wzmiankuje przy okazji rozważań nad kastratami i zamianą ról płciowych w operze, którą to dyskusję ostatecznie kieruje tak, by wskazała na kobiecy aspekt wokalnej przyjemności – *prima donna* jako pierwsza pani, a więc: matka⁴⁹ – nie musi być wyłącznie zjawiskiem zarezerwowanym dla opery

48 Tamże, s. 207-208.

49 Tamże, s. 130.

czy queerowych praktyk *drag*. Może być ową inherentną nieoczywistością każdego głosu, a ta może objawiać się też incydentalnie i nieintencjonalnie, wystawiając na śmieszność rygor, z jakim patriarchalna logika wyznacza oczekiwania wobec mężczyzn i kobiet. Nie chodzi o to, żeby *logos* uczynić służącą *melos* albo Człowieka zastąpić Kobieta, ale żeby zdekonstruować arbitralne hierarchie i pozwolić na wielość ucieleśnionych istnień – więc czemu by nie pozwolić na wielość potencjalnych sposobów ekspresji tychże, na parodię, na komedię omyłek? Inaczej ryzykujemy utknięciem w martwym punkcie, gdyż głos, który jednoznacznie wskazuje na upłciowione ciało, będzie mierzył się z zarzutami o esencjalizm, głos, który wypływa ze sceny matczynej, będzie ewokował matrycę heteroseksualną i uprzywilejowywał te kobiety, które mogą i chcą mieć dzieci, a głos, który jest głosem śpiewających kobiet, będzie wzbudzał wątpliwości, czy może przysłużyć się wymiernie mężczyznom.

Po trzecie i ostatnie, przekształcenie sceny politycznej, które musiałyby się dokonać, gdybyśmy dopuścili do głosu tę nieoczywistość, miałyby szansę wyrwać nas z zakłętego kręgu, w którym funkcja kobiet i mężczyzn w polityce jest silnie spolaryzowana rodzajowo i reprodukuje stereotypowy podział ról płciowych. Podczas gdy mężczyźni biorą na siebie „prawdziwą” politykę związaną z gospodarką, ekonomią czy obroną terytorialną, kobiety zostają albo oddelegowane przez swoich partyjnych kolegów do spraw związanych z opieką zdrowotną i systemem edukacji, albo świadomie wybierają ten zakres tematyczny w trosce o reprezentację potrzeb i dążeń innych kobiet – składną słusznie, ale efektem ubocznym jest usankcjonowanie roli kobiet jako opiekunek i karmicielek, które idzie w parze z utrwaleniem statusu mężczyzn jako niezdolnych do przyjęcia na siebie ról opiekuńczych. Koniec końców i w życiu politycznym, i w prywatnym każda z płci zostaje wtłoczona wciąż w jedne i te same role, a przecież nie o to tutaj chodzi. Tak jak feministyczne projekty etyczne powinny pokazywać, że troska jest dostępna wszystkim osobom i może być z pożytkiem dla ogółu okazywana wszystkim i wszystkiemu, co żyje (a nawet światu nieożywionemu), tak samo sfera polityczna powinna uszanować ucieleśnioną jedyność, ale też otworzyć się na odrobinę wszechstronności płynącej z nieoczywistości właśnie.

Wszystkie te wątpliwości wskazują jednocześnie na to, jak inspirujący i żywotny jest projekt i ile nowych ścieżek interpretacji otwiera – i to nie tylko na polu teorii feministycznej czy filozofii, ale także literaturoznawstwa, myśli politycznej, a nawet (bo czemu by nie) muzykologii. O szczególnej wartości zarówno *A più voci*, a także innych propozycji Adrian Cavarero, decyduje w mojej ocenie waga, jaką autorka przykłada do kategorii relacyjności, oraz

konsekwencja, z jaką stosuje ją do demontowania wizji podmiotowości autonomicznej, uniwersalnej, a przy tym: androcentrycznej. Co najważniejsze, nie chodzi tutaj o skorygowanie ontologii indywidualistycznej przez mechaniczne dodanie do niej kategorii relacyjności ani też o poddanie koncepcji podmiotu fragmentacji. Chodzi o to, by relacyjność uczynić pierwotnym i konstytutywnym położeniem wszystkich istot ludzkich, które – w swej kruchości, jedyności i przemijalności – są zależne od siebie nawzajem.

Abstract

Adrianna Zabrzewska

INSTITUTE OF PHILOSOPHY AND SOCIOLOGY OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

The Pleasure of Throat and Saliva: A. Cavarero's Vocal Ontology of Uniqueness

Zabrzewska discusses Adriana Cavarero's philosophy of voice as well as three categories that are key to this project: relationality, pleasure and uniqueness. By replacing phonocentrism with the devocalisation of logos, Cavarero searches for an alternative for the mute voice that listens to itself. This alternative takes the shape of the embodied, relational voice, the only voice that resounds on the maternal scene scene and opens a space for political action. The article concludes by outlining problematic aspects of Cavarero's project. Zabrzewska indicates a potential direction for the development of feminist theory of voice, one where uniqueness would go hand in hand with not being obvious.

Keywords

voice, philosophy of voice, Adriana Cavarero, Hannah Arendt, Julia Kristeva, Hélène Cixous, sexual difference; devocalisation of logos, gender, feminism