

Wprowadzenie

Książka *Kobiecość jako źródło społeczno-kulturowych niepokojów. Krystalizacje i rozproszenia* stanowi próbę analizy różnorodnych reprezentacji kobiecości wyłaniających się przez wieki i postrzeganych przez wielu autorów jako symbole, archetypy, mity czy ikony. Interpretując materiały ikonograficzne, a także teksty literackie, medyczne, religijne czy filozoficzne, starałam się przedstawić wybrane konstrukcje kobiecości. Próbowałam uchwycić ambiwalencje i sprzeczności, zmieniające się znaczenia i dryfujące symboliki – tak jak przejawiały się / przejawiają się one w kulturze Zachodu.

Zastanawiałam się także nad odpowiedzią na następujące pytania: Co decyduje o tym, że pewne baśnie, mity, legendy są ponadczasowe, a ich bohaterki stają się swoistymi symbolami, archetypami czy ikonami kobiecości? Dlaczego pomimo upływu dekad i stuleci wciąż są w stanie wzbudzać zainteresowanie czytelników i stanowią niewyczerpane źródło inspiracji dla artystów, malarzy, kompozytorów, ale także w życiu codziennym kobiet i dziewcząt?

Opowieści te nie istnieją w niezmienionej postaci, lecz stają się swoistym odzwierciedleniem skupiającym niczym soczewka niepokoje i konstrukcje kobiecości określonych epok. Podlegają nieustannym przekształceniom, w swojej istocie „krystalizując i rozpraszając się” w licznych, często sprzecznych ze sobą, interpretacjach. Można je przy tym oczywiście analizować w kontekście wiedzy o epoce, w której powstały. Ich swoista uniwersalność, a właściwie uniwersalność niepokojów, które wzbudzają, powoduje, iż ciągle trwają, a każdy okres historyczny (a w ramach niego różne dyskursy) wpisuje w nie odmienne znaczenia, często niezamierzone w tekście źródłowym.

Książka składa się z trzech części. W pierwszej, poświęconej klasycznym bohaterkom: Ofelii, Salome i Lady of Shalott, próbowałam pokazać, w jaki sposób niepokoje wokół kobiecości, w szczególności strach przed emancypacją i władzą kobiet, krystalizowały się w konstrukcje prowadzące do projektowania ich seksualności i odmienności. W ten sposób powstały swoiste repre-

zentacje kobiecości: uwięzionej w symbolicznej patriarchalnej wieży (Lady of Shalott), wiodącej mężczyzn do zguby *femme fatale* (Salome) i kobiety ogarniętej szaleństwem (Ofelia). Stanowiły one wyraz dominujących przekonań na temat natury kobiet (a w konsekwencji ich ról) w określonej epoce. Skupiłam się również na tym, w jaki sposób zmiana sytuacji społecznej kobiet w drugiej połowie XIX wieku (wtedy najpełniej te reprezentacje się ujawniły), związana z ich dążeniem do równouprawnienia, przyczyniła się do wzrostu (męskich) niepokojów i w konsekwencji do demonizowania cech, które uważano za sprzeczne z tradycyjną kobiecością. Owe trzy reprezentacje stanowiły konsekwencję podważenia istniejącego przez wieki ideału kobiety podległej, biernej i zależnej od mężczyzn. Jej miejsce zajęła kobieta, która chciała decydować o sobie i własnej seksualności, a nawet pragnąca władzy. Patrząc z takiej perspektywy, przywoływane przeze mnie wizerunki kobiet na płótnach malarzy nie są prostymi odzwierciedleniami rzeczywistości, lecz przedstawiają marzenia, niepokoje i odczucia ich męskich twórców (i milionów innych mężczyzn). Bez wątplenia są też przesiąknięte ideologiami dotyczącymi płci, typowymi dla danej epoki. Można przywołać w kontekście powyższych rozważań przekonanie, że „historię sztuki traktuje się jako system reprezentacji, system znaczący, punkt wytwarzania definicji i znaczeń, które mogą być postrzegane zarówno w swojej partykularności, jak i relacji do innych wzajemnie wzmacniających się praktyk dyskursywnych i instytucjonalnych, pośród których kobieta / kobiecość i mężczyzna / męskość są wytwarzane, renegocjowane i utrwalane” w dynamicznie zmieniających się hierarchiach¹.

Z kolei w części poświęconej baśniowym bohaterkom, Kopciuszkowi, Królownie Śnieżce i Czerwonemu Kapturkowi, dokonałam próby odczytania znaczeń wpisanych w kobiecość ich bohaterek – zarówno w przeszłości, jak i obecnie. I w tym przypadku różnorodność dostępnych interpretacji jest ogromna. O ile Jack Zipes podkreśla wyzwalającą magię baśni (odwołując się do kontekstu klasowego i płciowego)², o tyle Cristina Bacchilega zwraca uwagę na fakt, iż każda baśń odwołuje się do partykularnych norm i wartości społecznych, prowadząc do ich wzmocnienia³. Nie ulega wątpliwości, że baśnie są odzwierciedleniem różnorodnych ideologii. Należy też zauważyć, że zgodnie z twierdzeniem Augusta Nitschke, niemieckiego historyka i an-

¹ D. Cherry, G. Pollock, *Woman as sign in Pre-Raphaelite literature: a study of the representation of Elizabeth Siddall*, „Art History” 1984, no. 7, s. 206–227. Podaję za: S. Mendus, J. Rendall, *Introduction*, w: *Sexuality and Subordination: Interdisciplinary Studies of Gender in the Nineteenth Century*, eds. S. Mendus, J. Rendall, Routledge 1989, s. 12–13.

² J. Zipes, *The Potential of Liberating Fairy Tales for Children*, „New Literary History” 1982, vol. 13, no. 2, s. 309–325.

³ C. Bacchilega, *Postmodern Fairytales: gender and narrative strategies*, Philadelphia 1997.

tropologa, ta sama baśń w zależności od epoki historycznej czy kontekstu społeczno-kulturowego może być potwierdzeniem jakiejś ideologii bądź artykułowac pragnienie jej zmiany⁴. Z kolei w dyskursie feministycznym podkreśla się konieczność zrozumienia źródeł władzy (zwykle męskiej) tkwiących w baśniach, a następnie występuje taka ich reinterpretacja, która wskazuje na ich fikcyjny i niemający związku z rzeczywistością charakter⁵. Jak ujmuje to Nancy A. Walker, „lustro baśni musi być zarówno zbadane, jak i potłuczone”⁶. Niewątpliwie magia baśni służy spełnieniu wielu, często sprzecznych, pragnień: dostarcza rozwiązania problemów, ukazuje moc sprawczą pozornie zwykłych bohaterów. Stanowi także „paradygmatyczny przykład konfliktu w sytuacjach decyzyjnych”⁷. Konstrukcje kobiecości w baśniach potwierdzają również przekonanie, że kobiety są związane z naturą i jako takie często korzystają z jej mocy⁸. Wybrałam trzy postaci, które w moim odczuciu są najbardziej popularnymi i odwołującymi się do masowej wyobraźni baśniowymi bohaterkami. Jednocześnie stanowią one krystalizację niepokoїв wokół kobiecości. Królowa Śnieżka jest odzwierciedleniem męskich fantazji na temat ideału kobiety: pasywna, infantylna, niewinna i poslušna, staje się krystalizacją natury kobiety. Czerwony Kapturek to historia ukazująca niebezpieczeństwa czyhające na kobiety, które schodzą z drogi cnoty. Nawiązuje ona do ideału moralnej, skromnej i niewystawiającej się na pokusę uwiedzenia kobiety. Natomiast Kopciuszek to obietnica odmiany losu – za sprawą księcia, dzięki wyjątkowej urodzie, skromności i pracowitości.

Część trzecia jest poświęcona symbolom kobiecości, w które wpisane zostały sprzeczne znaczenia. Czerwona pomadka, wysokie obcasy i gorset były postrzegane jako seksualne symbole podporządkowania i opresji kobiet. Zdają się one potwierdzać tezę, że kobieta jest „fikcją, konfekcją znaczeń i fantazji. Kobiecość nie jest naturalnym stanem (...). Jest historycznie zmienną, ideologiczną konstrukcją” wytwarzaną przez mężczyzn i dla mężczyzn⁹. Jednak analiza literatury i popularnych dyskursów wyraźnie wskazuje, że czerwona pomadka, wysokie obcasy i gorset są przez wiele kobiet traktowane jako symbole upodmiotowienia, wolności i władzy, a nawet panowania nad mężczyznami.

⁴ Podaję za: tamże, s. 6.

⁵ N.A. Walker, *The Disobedient Writer: Women and Narrative Tradition*, Austin 1995, s. 83.

⁶ Tamże.

⁷ L. Röhrich, *Introduction*, w: tenże, *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*, Philadelphia 1986, s. 1.

⁸ Por. rozważania S.S. Jones, *The Fairy Tale*, New York 2002, s. 65.

⁹ G. Pollock, *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art*, London-New York 2003, s. 100–101.

W androcentrycznych interpretacjach kobieta jest często źródłem wszelkiego nieszczęścia. W historii kobiecości wszystko zaczyna się od pierwszej kobiety, w tradycji judeochrześcijańskiej jest to Ewa, która zrywając owoc z drzewa poznania dobra i zła, staje się symbolem grzechu i przyczyną utraczonego raju. W żydowskich legendach to Lilith – demoniczna uwodzicielka o niezwyklej urodzie sprowadzająca mężczyzn na manowce i zagrażająca życiu rodzinnemu. To ona za pomocą niszczącej seksualności odbiera mężczyznom to, co esencjalnie męskie – moc i siłę. W jej postaci najwyraźniej krystalizuje się mit o niebezpiecznej kobiecej seksualności. Świadomie odwołuje ona mężczyzn od zmysłów, prowadząc ich – jak każda *femme fatale* – do zguby.

Na tym tle mitologiczna Pandora – pierwsza kobieta na Ziemi – jawi się jako postać najmniej negatywna, ponieważ jej czyn, którego konsekwencją jest sprowadzenie na świat nieszczęścia, wydaje się popełniony nieświadomie. W ten sposób wpisuje się ona w panteon kobiecych postaci kierujących się nie tyle rozumem, co sercem, z natury naiwnych i ciekawych rzeczy, które nie powinny być obiektem ich zainteresowania. Z jej biblijnymi i legendarnymi odpowiedniczkami łączy ją niezwykle uroda i seksualność, które prowadzą mężczyzn na manowce. Staje się więc ona symbolem przekleństwa i destrukcji. Na okładce mojej książki następuje nawiązanie do tej postaci namalowanej przez Johna Williama Waterhousa (*Pandora*, 1896). Jest to bowiem obraz, w którym kategorie wiedzy o kobiecości, płci kulturowej i (destruktywnej) władzy tworzą motyw decydujący dla jego wymowy. Spójrzmy na niego. Jest noc. Czarny las. Piękna kobieta ze spokojnym wyrazem twarzy klęczy u stóp kamiennego postumentu. Przed nią stoi okazała złota skrzynia. Jej blask iluminuje twarz i alabastrową skórę nagich ramion kobiety. Z prawej strony widać płynący potok, który często jest wykorzystywany jako symbol biegu życia. To mitologiczna Pandora. Podarowane jej w posagu gliniane naczynie, które w kolejnych odczytaniach i przepisaniach mitu przeobraża się w puszkę, u Waterhousa jest kunsztowną, bogato zdobioną skrzynią. W niczym nie przypomina ona glinianej butelki opisywanej przez Hezjoda. Pandora otwiera ją w gęstym (chciałoby się powiedzieć: od znaczeń) lesie, który symbolizuje nagromadzenie się nieprzewidzianych trudności (ten topos często powraca w baśniach dla dzieci). Ale ten las nie jest niepokojący. Przebijające z daleka błękitne światła pokazują, że gdzieś niedaleko jest jasny dzień i toczy się zwykłe życie. Pandora nie jest w nim zagubiona, wystarczy zrobić kilkanaście kroków i las się skończy. Widzimy ją w momencie, w którym uchyla wieko skrzyni. Czas zatrzymał się na tę jedną chwilę i nic nie zwiastuje nadchodzącego nieszczęścia. Znający mit wiedzą jednak doskonale, że za chwilę ze skrzyni wydobędą się wszystkie troski i nieszczęścia tego świata. Pandora to postać symbolizująca – podobnie jak biblijna Ewa – sprzeniewierzenie się czy-

jejś woli, złamanie zakazu, który skutkuje przerwaniem spokoju i szczęścia. Mitologiczna Pandora jest pierwszą kobietą stworzoną przez Zeusa z ziemi i ognia, zesłana do świata pełnego harmonii i homogeniczności, w którym żyją wyłącznie mężczyźni.

Można też odczytać mit o Pandorze, szczególnie w kontekście obrazu Waterhousa, inaczej. Wydaje się, że jego Pandora – wiedzioną ciekawością poznania – otwiera skrzynię pełną wiedzy. Ta wiedza to różnorodne dyskursy, które wprowadzają niepokój oraz chaos do jednostronnego dotąd i uporządkowanego świata, opartego na prostych, binarnych schematach. Wiedza ta, pełna niepokojem, często niechciana, choć pozwala na pokazanie różnorodności i złożoności rzeczywistości, to wcale nie ułatwia jej zrozumienia. Skrzynia Pandory jest więc symbolem wiedzy, może być to wiedza o kobiecie, ale też jednocześnie o mężczyźnie; choć nie zawsze wypowiedziana głosem kobiet, to jednak w dyskursie kobiecości. Pandora to również symbol władzy, jaką ma kobieta, władzy, nad którą nie istnieje kontrola. Piękna Pandora postępuje bowiem zgodnie ze swoimi emocjami – ciekawością i pożądaniem, ale również zgodnie z najwyższą logiką: dokonuje wyboru, otwiera skrzynię, którą otrzymała w posagu. Czy można sobie wyobrazić kogoś, kto jej nie otwiera? Ta ciekawość jest niebezpieczna, ale też życiodajna – daje początek poznaniu i transgresji. Poza tym, gdyby jej nie otworzyła, kto po tysiącach lat pamiętałby o Pandorze? Zawartość skrzyni, jak chcieli autorzy kolejnych wersji mitu, podlegała zmianom, ale zawsze zostawały w niej niepokój i nadzieja. Akt jej otwarcia to akt utraty kontroli nad tym, co się zdarzy. Zamknięta skrzynia dawała poczucie stabilności i bezpieczeństwa.

Amerykańskie feministki kilkadziesiąt lat temu stwierdziły, że historia została napisana przez mężczyzn, o mężczyznach i dla mężczyzn. W związku z tym uważały, że angielskie słowo *history* to jego opowieść (*his story*), dlatego postulowały napisanie historii przez kobiety, o kobietach i dla kobiet (*her-story*). Może tak jest z mitem Pandory, przepisywanym i reinterpretowanym przez mężczyzn. A gdyby odczytać go inaczej?

Otwarcie skrzyni może symbolizować nowe otwarcie w życiu społecznym, które choć na początku wydaje się destruktywne wobec istniejącego porządku, to jednak później, w licznych transgresjach i (re)interpretacjach, może być źródłem różnorodnych emancypujących dyskursów wiedzy i władzy. I być może po otwarciu tej skrzyni jedna z myśli, której dała ona źródło, związana jest z przekonaniem, iż kobiecość i męskość – w punkcie wyjścia zawsze biologiczne – mogą stać się źródłem społecznych konstrukcji. To płeć kulturowa, kategoria, która dla wielu jeszcze dziś stanowi plagę i nieszczęście, dla innych tworzy optymistyczny kontekst wyzwolenia, równouprawnienia i podmiotowości. To, co na początku zdawało się z perspek-

tywy dawnych stereotypów zaburzeniem, powtórzę raz jeszcze – wprost nieszczęściem, przeistacza się w swoje przeciwieństwo. To punkt wyjścia zezwolenia na autokreację kobiety i mężczyzny, na ekspresję wolności twórczenia własnej biografii. A może jest to także punkt wyjścia emancypacji kobiet? I bez wątplenia jest mi bliższe takie odczytanie gestu Pandory. Trzeba bowiem pamiętać, że znaczy ona dosłownie ‘obdarowana wszystkim’ lub ‘dająca wszystko’. To istota obdarzona przez Wenus pięknem i zmysłowością, od Merkurego otrzymała dar inteligencji i elokwencji, dar uwodzenia słowami. Może należy więc zerwać z tradycyjnymi interpretacjami Pandory mającymi źródło w męskich niepokojach?

W tym miejscu uważam za konieczne wyjaśnić, jak pojmuję pojęcia znajdujące się w tytule mojej książki. Są to krystalizacja oraz rozproszenie. W naukach ścisłych i przyrodniczych wszystkie etapy procedury naukowej opierają się na zasadzie racjonalności, a uzyskane rezultaty badań są jednoznaczne. Z kolei w naukach humanistycznych i w dużej mierze społecznych (w tych drugich przynajmniej przy zastosowaniu metod jakościowych) nad danymi twardymi dominuje zwykle interpretacja. Oczywiście może być ona skodyfikowana na podstawie wybranej teorii, ale może też być grą swobodnych myśli, w której to, co obiektywne i subiektywne, emocjonalne i intelektualne, mieści się w granicach nierozróżnialności. Nic nie jest przy tym bardziej podatne na gry interpretacyjne niż sztuka, literatura, a także różnorodne kulturowe artefakty. Logika interpretacyjna zależy od przyjętej przez autora perspektywy. Staje się on twórcą i odbiorcą światła oraz cienia, a także mozaikowo wyłaniających się kontekstów, fragmentów i mniejszych części. Nie ma jednoznacznego odczytania czy ostatecznej interpretacji, a ten, który twierdzi, iż jest w jej posiadaniu, jest po prostu zakładnikiem własnego sposobu myślenia.

Przywoływane w tytule pojęcia krystalizacji i rozproszenia związane są właśnie z interpretacją. W przypadku krystalizacji odwołam się do dwóch ważnych źródeł analizujących jej potencjał w humanistyce i naukach społecznych. Laurel Richardson w swoim klasycznym tekście *Writing: A Method of Inquiry* postuluje wprowadzenie tej kategorii do badań jakościowych. Proponuje wykorzystywanie w niej – przy konstruowaniu narracji – wielu gatunków literackich, a także ikonografii i tekstów naukowych, uważając, że można dzięki temu uzyskać różne, często sprzeczne ze sobą, interpretacje. Píše o tym w sposób następujący: „Centralnym punktem wyobraźni jest kryształ, który łączy w sobie symetrię i substancję z nieograniczoną różnorodnością kształtów, substancji, transmutacji, wielowymiarowości i punktów widzenia. Krystalizacja zapewnia nam pogłębione, złożone, zrozumienie tematu. Paradoksalnie wiemy więcej i wątpimy w to, co wiemy (...), wiemy, że zawsze

można dowiedzieć się więcej”¹⁰. I jak dalej pisze ta sama autorka: „Kryształy rosną, zmieniają się i są odwracane, ale nie są amorficzne. Kryształy są pryzmatami, które odzwierciedlają to, co zewnętrzne”¹¹.

Do tego podejścia nawiązuje Laura Ellinson, pisząc: „Krystalizacja łączy wiele form analizy i wiele gatunków reprezentacji w spójny tekst lub serię powiązanych tekstów, tworząc bogate i w sposób oczywisty niepełne ujęcie zjawiska, które problematyzuje jego własną konstrukcję (...), wysuwa twierdzenia o społecznie skonstruowanych znaczeniach i ujawnia niedookreśloność twierdzeń o wiedzy, nawet gdy je czyni”¹². Jej zdaniem z metodą krystalizacji mamy do czynienia wówczas, gdy w badaniach jakościowych interpretacje danego zjawiska są wielostronnie opisane, a tworzenie wiedzy opiera się na podejściu konstruktywistycznym. Widoczna jest też tutaj refleksja badacza nad własnym udziałem w badaniach i interpretacjach, a także przekonanie o płynności i niejednoznaczności wiedzy „usytuowanej, częściowej, skonstruowanej, wielorakiej, ucieleśnionej, uwikłanej w relacje władzy”¹³. Analiza różnorodnych rodzajów źródeł i różnorodność samej analizy pozwalają na dostrzeżenie innych, często sprzecznych, punktów widzenia, ale także pewnych prawidłowości lub wyjątków. W metodzie krystalizacji wychodzi się z założenia, że badana rzeczywistość lub zjawisko są wielowymiarowe i złożone. Badacz jest świadomy niedoskonałości poznania ich głębi i złożoności, dlatego dąży do ich analizy z różnych perspektyw, a w konsekwencji do uzyskania wielu interpretacji¹⁴.

Kryształ kojarzy się bezwzględnie z czystością i jednoznacznością, a w przełożeniu na analizy w nauce – bez wątplenia nie z konstruktywizmem, a z esencjalizmem. Jednak paradoksalnie w omawianym podejściu, wbrew takiemu tradycyjnemu myśleniu, krystalizacja ma charakter antyesencjalny, choć pozwala na „chwilowe zatrzymania”. W przypadku mojej książki zjawisko krystalizacji można odnieść do kilku kontekstów interpretacyjnych. Po pierwsze, pozwala ona na uchwycenie (chwilowo) jednoznacznych – tak jak przejawiały się one w historii i w umysłach ludzi – konstrukcji tożsamości kobiecej, po drugie – na uzyskanie jednocześnie wielu odmiennych interpretacji kobiecości, w zależności od przyjętej perspektywy, światła i cienia czy przy-

¹⁰ L. Richardson, *Writing: A Method of Inquiry*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, *The Handbook of Qualitative Research*, London 1994, s. 522.

¹¹ Tamże.

¹² L. Ellingson, *Engaging Crystalization in Qualitative Research. An Introduction*, Los Angeles 2008, s. 934.

¹³ Tamże, s. 936.

¹⁴ L.M. Given, *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, Thousand Oaks 2008, s. 756–760.

zmatów. Kryształ jest więc – gdy patrzymy na niego – zawsze swoim wielopostaciowym odzwierciedleniem. Można powiedzieć, że jawi się za każdym razem człowiekowi w postaci zależnej od wielu zmiennych, które związane są z warunkami spojrzenia na niego. I podobnie kobieta jawi się zawsze jako pewnego typu odzwierciedlenia spojrzeń na nią.

W zamieszczonych w tej książce tekstach nigdy nie odwołuję się do jakiegokolwiek jednoznaczności czy esencjalizmu, choć nie brakuje na pewno w nich „chwilowych zatrzymań”. Próbuję spojrzeć na ten kryształ, jakim jest kobieta, z wielu perspektyw. Nie są to jednak wyłącznie moje perspektywy, przyjmuję także interpretacje różnych autorów, myślicieli i ideologów. Nade wszystko interesuje mnie występujące w różnych społecznościach zdroworozsądkowe podejście do kobiecości, które jest wyrazem naturalizacji pewnego sposobu myślenia.

Podobnie antyesencjalistyczny charakter ma druga kategoria – rozproszenie. Również ona odwołuje się do prymatu interpretacji oraz wieloznaczności znaczeń. Upadek wielkich metanarracji oświeceniowych, a z drugiej strony rozwój nowych technologii zakwestionował wszelkie – uprzednio będące dla człowieka układem odniesienia – wielkie prawdy i prawdziwe tożsamości. Współcześnie istnieje wiele rzeczywistości w ramach „szczególnych społeczności interpretacyjnych, przy czym w każdej z nich określona wiedza (a więc i rzeczywistość) jest traktowana jako uzasadniona”¹⁵. Bezpodstawne są także tezy, iż człowiek ma „przytwierdzoną” tożsamość¹⁶. Współcześnie występuje więc nieuchronne rozproszenie tożsamości. Zbyszko Melosik pisze wręcz, w kontekście zjawiska „fragmentaryzacji przekazów kulturowych i rozproszenia znaczeń”, o wyłanianiu się tożsamości typu supermarket¹⁷.

Także coraz powszechniejsze jest przekonanie, że kobiecość i męskość nie istnieją jako „z góry dany fakt natury czy autentyczny rdzeń”¹⁸. Istnieje współcześnie wiele wariantów kobiecości, które są autentyczne dla akceptujących je osób. Kobieta może wybierać spośród setek wersji tożsamości, może również z nią eksperymentować. W tym sensie kobiecość jest rozproszona.

Rozproszenie kobiecości i jej współczesna wielowariantowość rozszerzają horyzonty interpretacyjne – także te, które dotyczą analiz przeszłości,

¹⁵ D. Harvey, *Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford 1989, s. 47. Podaję za: Z. Melosik, *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*, Poznań–Toruń 1996, s. 38.

¹⁶ S. Seidman, *The End of Sociological Theory: The Postmodern Hope*, „Sociological Theory” 1991, no. 2, s. 140. Podaję za: Z. Melosik, *Postmodernistyczne...*, dz. cyt., s. 40.

¹⁷ Z. Melosik, *Kultura popularna i tożsamość młodzieży. W niewoli władzy i wolności*, Kraków 2013, s. 180.

¹⁸ S. Banet-Weiser, *The Most Beautiful Girl in the World. Beauty pageants and national identity*, Berkeley–Los Angeles–London 1999, s. 11–12.

dawnych mitów, legend, obrazów i zjawisk społecznych, w tym również i tych, które odnoszą się do kobiecości. Powstaje możliwość „projektowania w przeszłość” – interpretowania konstrukcji kobiecości za pomocą współczesnych teorii, ideologii i wiedzy, które powstały przed wiekami, dzięki znajomości współczesnych jej wariantów. Rozproszenie kobiecości prowadzi więc do rozproszenia interpretacji kobiecości. Taka interpretacja będzie zawsze zdecentrowana i sfragmentaryzowana, możliwa w każdym momencie „do wycofania” i zastąpienia jej inną. Możemy tu nawet mówić o pewnego typu grach interpretacyjnych.

Książka *Kobiecość jako źródło społeczno-kulturowych niepokojów. Krystalizacje i rozproszenia* stanowi wyraz moich zainteresowań naukowych rozwijanych od dwóch dekad i dotyczących nurtu, który odnosi się do problematyki płci kulturowej, szczególnie w kontekście społecznych, ale także edukacyjnych sposobów konstruowania tożsamości kobiecej. Można w nim umieścić przede wszystkim trzy moje książki. Pierwsza z nich to *Kobiecość w kulturze globalnej. Rekonstrukcje i reprezentacje* (Poznań 2002), druga to *Kobiecość epoki wiktoriańskiej. Tożsamość. Ciało. Medykalizacja* (Kraków 2013) oraz trzecia: *Edukacja i (nie)równość społeczna kobiet. Studium dynamiki dostępu* (Poznań 2011). Opublikowałam również wiele artykułów w periodykach naukowych oraz rozdziałów w pracach zbiorowych poświęconych tej tematyce (fragmenty tekstów zamieszczonych w książce ukazały się w „Studiach Edukacyjnych” 2017, nr 45 i 46; 2018, nr 47; 2019, nr 52).

Na zakończenie chciałabym podziękować profesorowi Markowi Walancikowi za niezwykle gest podarowania mi w trakcie naszego wspólnego prowadzenia konferencji poświęconej Bogdanowi Suchodolskiemu złotego bucika Kopciuszka z pięknej choinki Wyższej Szkoły Biznesu w Dąbrowie Górniczej, który był dla mnie inspiracją do napisania jednego z rozdziałów tej pracy. Dziękuję moim doktorantkom i doktorantom z Wydziału Studiów Edukacyjnych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu za wspólną grudniową konferencję z postacią Czerwonego Kapturka w tle. Słowa ogromnej wdzięczności kieruję do doktora Marcina Gierczyka, który przez cały czas pisania tej książki, bez zniechęcenia, dostarczał mi kolejne konieczne do jej napisania lektury, wypożyczając je z brytyjskich bibliotek. Pragnę także podziękować mojemu mężowi Zbyszkowi Melosikowi i naszym dzieciom, Weronice i Zbyszkowi, za cierpliwość podczas wielu godzin mojego pisania. Bez wsparcia tych osób praca nad tą książką nie byłaby tak fantastyczną przygodą.