

Karnawał? Kamp i gender w Drag Queen Show

Poniższy artykuł, w którym narzędzia i spojrzenie teoretyczne spotykają się z naszym doświadczeniem życia społecznego – jest próbą refleksji nad nowymi zjawiskami we współczesnej kulturze polskiej. Sięgając po kategorię karnawału w analizie Drag Queen Show pragnę jednakże podkreślić istotność rozdzielenia zjawiska skarnawalizowanego, jakim są występy, od samego karnawału.

1. Wprowadzenie

p. Song: *Dlaczego w operze pekińskiej role kobiet grane są tradycyjnie przez mężczyzn?*

tow. Cheng: *Nie wiem. Tradycja prawdopodobnie pochodzi z reakcyjnej i patriarchalnej struktury społeczeństwa.*

p. Song: *Nie – Bo tylko mężczyzna wie, jak kobieta ma się zachowywać.*

"M. Butterfly" (1993), reż. David Cronenberg

Kilka zaledwie zdań, które jednak kryją w sobie prawdę (i to jak dużą!) o kulturze i wcale nie jakimś orientalnym, daleko - azjatyckim społeczeństwie. Chociaż odnoszą się do tradycji chińskiej, cytując ten wiele mówi o naszej kulturze – kulturze Zachodu. Niewątpliwie świadomość tę miał także David Cronenberg, okrzyknięty jednym z najbardziej kontrowersyjnych twórców filmowych. "M. Butterfly" to film godny uwagi z wielu powodów, jednakże my ograniczmy się do przyjrzenia się temu, co ukrywa się za tymi kilkoma frazami.

Co wyraża druga sentencja, wypowiedziana przez p. Song? Co to znaczy, że tylko mężczyzna wie, jaka naprawdę jest kobieta? Skoro on wie, jaka powinna być ona, to bycie kobietą (ale czy też analogicznie bycie mężczyzną?) musi stanowić kategorię, którą łatwo da się wyznaczyć w ramach jakiegoś systemu, aby następnie móc poddać ją weryfikacji. I to jakiej! Cenzorem, wszechmocnym demiurgiem miałby być nie kto inny, jak sam mężczyzna. Kimś, kto jest w stanie potwierdzić/zaprzeczyć istnieniu, jest oponent. Pierwszą (może nawet banalną) konkluzją jest więc to, że aby zaistniała kobiecość – musi być męskość, jakakolwiek

podmiotowość może zaistnieć tylko ze względu na swoje przeciwieństwo. Jeśli nie jesteśmy w stanie odnaleźć siebie w binarnym systemie opozycji, świadczyć to może o tym, że: po pierwsze – nie ma nas, nie istniejemy; po drugie – jesteśmy uniwersum, gdzie wszystko jest nim, a nic nie ma, co by nim nie było. Wróćmy teraz do słów p. Song, zastanówmy się nad wpisana w nie hierarchią, nad tym, kto może zaistnieć względem kogo, kto jest komu potrzebny. Co to nam mówi o nas? O kulturze, o tradycji, w której żyjemy i z której się wywodzimy?

Skoro tylko mężczyzna wie, jak kobieta ma się zachowywać, to w takim razie, w nim samym musi tkwić część owej kobiecości, która pozwala mu zidentyfikować ją w kobietach, nadając tym samym im pożądany status. Zwróćmy jednak uwagę, kto i w jakiej sytuacji wygłasza ową prawdę o kobietach i mężczyznach: p. Song w odniesieniu do opery. Pomijając niejednoznaczność tożsamości osoby (p. Song to mężczyzna, zresztą po "demistyfikacji" postaci, drugi bohater ponownie się w nią – raz: kobietę, i dwa: postać - wciela), poruszamy się w obrębie przestrzeni teatralnej. To teatr – gra pozorów, przebieranki, odgrywanie innych – sankcjonuje taką możliwość. To tam jest miejsce, gdzie możliwy jest ów fakt, iż mężczyzna nosi w sobie kobiecość. Czy taka możliwość również istnieje poza przestrzenią opery? Przedstawienie ma ściśle określone granice (czasu, przestrzeni) "od – do". Czy po zejściu ze sceny, już w nie tak bezpiecznym obszarze, dalej możemy sobie pozwolić na to, co dopuszczalne podczas spektaklu? Czy w "normalnym życiu" kobiecość mężczyzny może zostać ujawniona? Czy "to" się mieści w binarnym systemie wykluczeń?

Po trzecie – zbierając te dotychczasowe rozważania. Skoro mężczyzna wie, co to kobiecość, która przecież z definicji, a tym samym z istoty (przyjmijmy na chwilę to założenie), jest tym, co nie-męskie, to wiedzę tę skądś musi mieć. Kobiecość i męskość nie są więc zjawiskami pierwotnymi, danymi przez naturę, immanentnymi zachowaniami, które "po prostu są" w swojej obiektywności. Nienaturalne, czyli jakie? Kulturowe!

Wyprodukowane wtórnie w stosunku do tego, na czym człowiek mógł pracować? Zaskakujące, jaki potencjał interpretacyjny się może kryć pod tak krótkim i niewinnym dialogiem. O ile zaś bogatsze w treści i czyny mogą być treści i zachowania ludzi, wszelkie niejednoznaczności, umowność, podporządkowanie normom kulturowym. Ambiwalencja czynów i ich znaczeń jest szczególnie dobrze widoczna podczas świąt, dni świątecznych – kiedy zawieszamy naszą zwyczajność, odstawiamy ją w kąt, a otwieramy garderobę z zestawem specjalnym. Niecodziennosc wydarzeń w naszym życiu podkreślamy nie tylko wyglądem zewnętrznym (strój), lecz także towarzyszącym im sposobem bycia, manifestacją własnej osoby. Jaskrawym, bo dokonującym przewartościowania o 180°, przykładem jest

karnawał. Wtedy świat staje na głowie – wcielamy się w role zupełnie nie nam przeznaczone (najczęściej stanowiące dokładne przeciwieństwo życia codziennego), zarezerwowane dla kogoś innego. To odwrócenie świata ma niezmiennie długą tradycję i równie bogate podłoże ideologiczne, moralne. Nie jest zwykłym szafowaniem konwencją, lecz pociąga za sobą niezmiennie istotne treści. Gest nigdy nie jest pusty – zawsze coś wyraża. Nasze doświadczenie codzienności zresztą także się tym odznacza, iż każda postawa, którą zajmujemy wobec innych ludzi, przedmiotów – coś wyraża. Na co dzień jednak nie dostrzegamy zaplecza semantycznego naszych zachowań, "oczywistości". Dopiero czas świąteczny, czas szczególny, karnawałowy, jego "nieoczywistość oczywistości", wybija nas z utartych ścieżek, pozwala dostrzec kierujące naszym życiem konwencje. Czy jednak za przejaw karnawału można uznać p. Song? A przebieranie się mężczyzny za kobietę (niekoniecznie za staruchę, jak to było w średniowieczu)? Czy Drag Queen – ich występy, czas, przestrzeń, performerzy i ich nastawienie (cel, wyobrażenie, oczekiwanie) – jest formą karnawałową?

2. Gender

"Gender" – 'rodzaj', (żartobliwie) 'płeć'¹

Samo słowo *gender* istniało w języku angielskim od dawna, zanim jeszcze pojawiło się jego obecne znaczenie. Do lat pięćdziesiątych oznaczało ono *rodzaj* (inne słowo o synonimicznym znaczeniu to '*genre*') męski, żeński, nijaki, w jakim funkcjonują w niektórych językach rzeczowniki, przymiotniki, itd. Oznaczało ono również *płeć*, słowo, które również ma swój drugi odpowiednik, mianowicie: '*sex*'. Płeć – żeńską lub męską; naturalne, niezbywalne, niepodważalne cechy, konstytuujące tożsamość jednostki. Tak sądzono kiedyś²... Ale o tym później. Co jednak sprawiło, iż pół wieku temu, znaczenie słowa *gender* zaczęło ewoluować? W roku 1949 została wydana książka "Druga płeć" Simone de Beauvoir, francuskiej działaczki feministycznej. W swojej pracy, z której pochodzi przesławny cytat: "*Nikt nie rodzi się kobietą, ale się tym staje*", dokonuje ona ważnego podziału na: płeć, zdeteterminowaną biologicznie, niezależną od wyboru obdarzonego nią "z góry" człowieka oraz tożsamość płciową, kształtowaną już w ramach kultury, socjalizacji. Miałoby to być "bycie kobietą", "bycie mężczyzną" – "bycie swoją płcią". Temat stawiania się "tym", czyli 'kobietą'³, tego konsekwencje, przyczyny podjęły inne działaczki feministyczne. Książka de

Beauvoir poprzedziła w czasie pojawienie się tzw. Drugiej Fali Feminizmu⁴, stając się, głównie dla amerykańskich aktywistek lat 60-tych i 70-tych, źródłem inspiracji badawczych. W wyniku wprowadzenia różnicy: płeć/tożsamość płciowa, zaczęto zwracać pilniejszą uwagę na język, konkretnie słowa, które miałyby ją wyrażać. I tak, z czasem utrwalił się podział, w którym angielskie *sex*, odpowiada *płci* (biologicznej), zaś *gender* – *płci kulturowej*; wtórnemu systemowi, w którym kształtowane są kategorie 'kobiecości' i 'męskości'. Z rozróżnieniem tym ciągle nie poradził sobie język polski, wciąż bowiem w jego leksyce nie ma słowa odpowiadającego angielskiemu 'gender'.

W polskich tłumaczeniach tekstów zachodnich, pojawiają się różne propozycje oddania sensu dychotomii sex/gender⁵, w których najbardziej zadomowiło się samo gender! Związane jest to z wyraźnie dotąd funkcjonującym w języku polskim polem semantycznym słowa płeć (tożsame z ang. *sex*). Łatwo więc było wprowadzić kolejny anglicyzm, którym też i ja będę się posługiwał. Okazjonalnie będę się także odwoływał do określenia: płeć kulturowa, jako – według mnie - najbliższego mu znaczeniem. Przełom w badaniach nad gender nastąpił na początku lat 90-tych, kiedy została opublikowana sztandarowa już dziś pozycja Judith Butler – "Gender Trouble". Stanowi ona rozwinięcie z pozoru prostej myśli, że gender to performatywność zachowań, nigdy nie kończący się spektakl. O co w tym stwierdzeniu chodzi? Zacząć należy od nawiązania do sztuki performance jako spektaklu, widowiska. Jego specyficzność polega na tym, iż za każdym razem jest ono inne, niepodważalne, w tym sensie, że nie opiera się na scenariuszu. Dobrym słowem, które towarzyszy mu w parze, jest spontaniczność. Nie bez znaczenia będzie także zwrócenie uwagi na rodzinę leksykalną, tego słowa: performatyw, performatywny, performować. Szczególna uwaga należy się też teorii aktów mowy, wprowadzonej przez J. Austina⁶. Czymże jest zatem gender? Nie oznacza to nic ponad to, że nasza płeć kulturowa jest ciągłym stawaniem się. "Męskość" i "kobiecość" dzieją się tu i teraz, cały czas, nieustannie. Butler wychodzi więc poza myśl de Beauvoir, twierdząc, że także męczyzna jest konstruktem i wytworem zachowań. Fakt, że tworzymy siebie w sferze zewnętrznej (bo tym jest gender – czymś, co funkcjonuje w kulturze, jest swego rodzaju komunikacją: ja – to, co poza mną, a więc w kulturze), poprzez język, gesty zachowania, ubiór może być odbierany przez niektórych jako świadome i wolicjonalnie podejmowane działanie. Nic bardziej błędnego. Jesteśmy umieszczeni w dyskursie, który nazywając - stwarza. Praktyka powoduje zaistnienia, nie można mówić o czymś immanentnym, zastanym, istniejącym obiektywnie. Kobieta się stajemy, gdy np. chodzimy jak kobieta; mówiąc jak męczyzna – tworzymy siebie jako męczyznę. W tym miejscu nasuwa się pytanie: co to znaczy "jak kobieta", "jak męczyzna"?

Skąd wiemy, że właśnie w ten sposób, a nie w inny zachowuje się dana płeć? Dlaczego coś miałoby być obrazem "prawdziwej męskości", a coś innego nie? Gdzie jest ten ideał, wzór, którego jak najwierniejsze odtworzenie miałoby nam zapewnić poczucie pełnego komfortu w tożsamości? Poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie jeszcze bardziej się komplikuje, jeśli dodamy, że nie ma żadnego ideału, pierwotnego *status quo*, na bazie którego mogłaby się wznieść potęga *imitatio*. Skąd się bierze ów przymus *mimesis*, skoro nie wiadomo kto nas przymusza, jeśli nawet nie istnieje to, co naśladujemy?⁷ Paradoksalnie (rzecz ma się mniej abstrakcyjnie w kontekście płci [sex] i natury, o którym dalej) to w wyniku ciągłego powtarzania serii zachowań symbolicznych, tworzy się ów ideał. To kopia jest pierwotna w stosunku do wzoru, którego jest "naśladownictwem". Dopiero nieustanne powtarzanie zachowań powoduje uświadomienie, że składają się one na pewną całość, która zapewne odwzorowuje coś, co w relacji do nich jest prymarne. Ideał ów jest fantasmagorią, ułudą. Obserwujemy mechanizmy, w których nieustanne powtarzanie, akt za aktem, wytwarza poczucie braku zmiany, ciągłości, niezmiennego trwania. Zaczyna się tworzyć kategoria stałości, oczywistości, naturalności. Bardzo chętnie ulegamy twierdzeniu, iż to, co naturalne, jest "przedustanowione", nie podlega negocjacji. Z chęcią ustanawiamy dychotomię natura (wiążąca się z pierwotnością, bezdyskusyjną prawdą) – kultura (artefakty). Stąd też przyznajemy płci (sex) charakter obiektywny, niepodważalny. Czy słusznie? Najpotężniejszym narzędziem/wytworem kultury jest język. Zjawisko tak potężne, że stało się kategorią, która wyszła poza swoje pierwotne, kulturowe ramy. Język staje się tym, w czym istniejemy, co nas określa, kulturą. Człowiek – istota kulturowa - staje się istotą językową, *homo ludens* transformuje w *homo linguisticus*. Świat postrzegamy przez ten pryzmat, nie ma więc nic, o czym moglibyśmy powiedzieć⁸, że nie jest bytem językowym. Skoro więc mówimy o naturze, to w ten sposób językowo (kulturowo) ją stwarzamy.

Nie ma żadnej naturalnej pierwotności. To, co uważamy za naturalne, jest takim tylko ze względu na normy, jakie kształtuje dana kultura. To ona reprodukuje swoją rozdzielność i opozycyjność względem natury. Więcej, w nią też wpisuje taki binarny schemat, ustanawiając ją w sferze predyskursywnej. Pozwala to samej kulturze na podtrzymanie własnego dyskursu, bowiem to, co jest poza nim i w opozycji do niego, a miałaby to być natura, jest niezmiennie. To instancja naturalności staje się ostateczną wyrocznią, filarem podtrzymującym "niezmiennność" porządku świata. W ten sposób odsłania się przed nami kolejny punkt zwrotny w koncepcji Butler. Płeć jest kształtowana przez/ według gender. Wszystko jest wynikiem dyskursu. Tu otwiera się pole manewru, w którym autorka "Gender Trouble" dostrzega potencjał zmian, otwartość na nowe konstrukcje i systemy. Koncepcja Judith Butler

doprowadziła do jeszcze jednej zmiany: do rozbicia podmiotu, zanegowania tożsamości jako stałego porządku, całości. Dotąd kluczem do nich był ład społeczny, oparty na antagonizmie płci. Tożsamość konstituowano w oparciu o trzy elementy: płeć, gender oraz pragnienie, oczywiście ukierunkowane na płeć przeciwną. Skoro jednak zanegowaliśmy dotychczasowe rozumienie płci, to tym samym nie ma potrzeby utrzymywać kategorii tożsamości w dawnych ramach. Jest to byt potencjalnie zmienny, sprawiający jednak wrażenie niezmiennego dzięki nieustannej powtarzalności, performatywności gender. Także tożsamość jest efektem nazywania, normowania, stwarzania. Gdzie w tym wszystkim umieścić należy podmiot? Według Butler jego miejsce jest w owej potencjalności dyskursu. Oparty na tożsamości, przybiera tak jak ona cechy płynności, negocjacji. Podmiot musi znaleźć miejsce wśród płci, gender, pragnienia, przymusu, ale też możliwości. Idąc za autorką należy jeszcze wprowadzić termin "subwersja" na określenie praktyki, która wykorzystuje performatywność gender, w celu zdemaskowania, podważenia jego mechanizmów.

3. Kamp

Camp – (1) obóz (np. harcerski, wojskowy); obozowisko (miejsce rozbijania namiotów);

(2) styl (nieformalnie, dotyczy bezpośrednio osoby), zachowanie i/lub ubranie celowo podkreślające sztuczność i nieprawdziwość tegoż, co powinno zostać zauważone oraz wywołać rozbawienie.⁹

Początków kampu doszukuje się Sontag w XVIII w., a więc w okresie rozkwitu baroku i następującym po nim klasycyzmie, a interesuje się oczywiście tym drugim znaczeniem słowa. Wyśmienite wg niej przykłady, to "chińszczyzna", (tzw. chinoiserie, czyli zdobienie np. miśnieńskich waz fajansowych tak, aby imitowały wyroby chińskie) czy sztuczne ruiny, sentymentalne świątynie. Jednakże mówić o nich, że są kampowe, możemy dopiero obecnie, ponieważ dla pojęcia kampu, ważna jest kategoria dystansu czasowego, w którym może się on objawić. Dlaczego? Ponieważ proces starzenia się stwarza możliwość spojrzenia na przedmiot bardziej łaskawym okiem, w którym więcej będzie dystansu, chęci uznania i zabawy raczej niż dezaprobaty i wyśmiania. Stąd też kategorie ironii i cynizmu są mu obce. To starość umożliwia kamp, a więc zabawę tym, co zabawne (nie śmieszne), mimo iż obiektywnie nietrafione w swym zamierzeniu. To stwierdzenie ewokuje kolejną cechę rozważanego pojęcia. Mianowicie, kiedy możemy stwierdzić, że "coś zostało chybione celowi"? Oczywiście, gdy jest niewspółmierne do założenia oraz postanowienia, jak

najbardziej poważnego. Tylko rzeczy, które powstały "na serio", mogą posiadać naturalny kamp, bo tylko one stają się w sposób "naturalny" urocze i zabawne. Kamp zamierzony nie ma w sobie takiej siły oddziaływania. Idąc dalej ścieżką czasu, nieuchronnie zbliżamy się do konkluzji, iż kamp musi być "płynny" w swej istocie. I tak też jest. Kamp to właściwość, ale też i sposób. Sposób patrzenia na świat. Sposób na bycie w tym świecie. Jak się on objawia? Jakie są wyróżniki tego sposobu-na-bycie? Jak już wspomniałem, kamp chce się bawić, porusza się wśród kategorii pozytywnych, aprobujących.

Zabawa często wiąże się z pasją, a od niej już tylko krok do szczególnego oszołomienia, blasku, ekstrawagancji. Ekstrawagancja to styl – bo "styl jest wszystkim"¹⁰. Kamp widzi wszystko przez różowe okulary estetyki, estetyki sztuczności (natura nie jest kampowa, takimi są jedynie produkty kultury, a więc człowieka). Styl (a więc forma), która wyrasta ponad treść. "To powaga, która zawodzi"¹¹. Ekstrawagancja to swego rodzaju nadmiar. W przypadku kampu, znajdzie on ujście w szczególnym zamiłowaniu do przerysowania osobistych manieryzmów, sposobów zachowania się. Będzie to przesada i wyolbrzymienie. Podkreślenie, bardzo grubą kreską, cech płci, cech "kobiecych" i "męskich", (zabawa w/z/na gender?) Cechuje więc kamp upodobanie do przekraczania granic, swego rodzaju hermafrodytyzm. Na koniec kilka słów, które bądź to odpowiadają charakterowi kampu, bądź też są w jakiś sposób z nimi synonimiczne oraz takich, które poprzez istnienie na tej samej płaszczyźnie co kamp, są w stanie przybliżyć nam choć trochę jego istotę.

Są to słowa takie jak: urocze, zabawne, zabawowe, dowcipne, estetyczne, stylowe, ekstrawaganckie, przesadne, teatralne, przejawione, androgynia, hermafrodytyzm, pasja.

*"Życie jest zbyt ważną sprawą, aby o nim mówić na poważnie."*¹²

4. Drag Queen Show

Co to jest Drag Queen Show¹³? Na początek należałoby dokonać rozróżnienia na Drag Queens i Travesti. Linia podziału przebiega ze względu na przedmiot przedstawienia:

*"Ja jestem travesti, a nie normalna drag queen. To znaczy, że staram się maksymalnie upodobnić do kobiety."*¹⁴

Dodajmy - do kobiety znanej, np. aktorki, śpiewaczki, piosenkarki¹⁵. Jest to jak najwierniejsze wcielenie się w rozpoznawalną postać, ikonę, gwiazdę. Drag Queen zaś to ucieleśnienie kobiety - jako biologicznego tworu natury (sic!) lub społecznego produktu kultury. Bez

przywoływania imion, nazwisk, wykonywanych profesji. Drag Queen to artystyczna próba zaistnienia na scenie w roli kobiety. Tutaj istotny jest proces wchodzenia w rolę kobiecę/role kobiety, mniejsze znaczenie przypisywane jest zaś faktowi, czy ma ona swój realny pierwowzór. Czas na pierwsze pytanie: kim jest artysta Drag? Jest to mężczyzna, który przebiera się w kobiece stroje, robi makijaż, tak, aby przeistoczyć się w kobietę. To znaczy, iż stara się on ukryć swoje męskie drugo- i trzeciorzędne cechy płciowe, a w zamian nadać swemu ciału cechy płciowości kobiecej. Od początku do końca jest to świadomy akt kreacji własnego wizerunku (własnego Ja?). Innym faktem, który nie pozostaje bez znaczenia dla dalszych rozważań, jest orientacja seksualna tych mężczyzn. Najczęściej, choć należy podkreślić, iż nie jest to regułą, są to homoseksualiści. Dlaczego właśnie wśród nich bycie drag cieszy się największą popularnością? Nad tym będę zastanawiał się trochę dalej, ponieważ kultura drag jest związana ze środowiskiem gejowskim jeszcze na innej płaszczyźnie. Mianowicie, to właśnie w klubach gejowskich najczęściej mają miejsce występy "królowych". To one uświetniają największe imprezy gejowskie. Tak się stało na zeszłorocznej Paradzie Równości 2001, czy wyborach Mr Gay. Drag Queen Show zagościło na stałe w terminarzach gejowskich lokali. Od znacznego już czasu można zaobserwować jednak pewne zmiany: np. show było gwoździem programu zeszłorocznych obchodów Światowego Dnia AIDS (1 XII). Jest to niewątpliwie sygnał świadczący o oswojaniu się polskiego społeczeństwa z tym zjawiskiem. Następuje powolna zmiana perspektywy z "przebierańców i zboczeńców", idąca w stronę "artystek" (wciąż w cudzysłowie, z przekąsem i ironią, lecz na pewno już bez agresji i negacji). Bardzo istotne jest absolutne utożsamienie z nową rolą, choć w określonych granicach. Kiedy ona zrzuca "damskie szmatki", zmywa makijaż i wbija się w zwyczajne dżinsy i podkoszulek – na powrót mamy do czynienia z nim. Istotne jest także to, że z performerem możemy dyskutować o jego kreacji, wiemy, że mamy do czynienia z przedstawieniem, nie zaś z rzeczywistością.

Lecz gdy rozmawiamy z postacią, niczego się nie dowiemy o odgrywającym ją mężczyźnie – bo on na tych kilka chwil przestaje istnieć! To Ona jest realna. Nie zaś mężczyzna przebrany za kobietę. Wejście w rolę jest całkowite; wkraczamy w inną rzeczywistość, dochodzi do przerwania łańcucha codzienności. Oto staje się czas "święty" – czas show! A po zejściu ze sceny, za kulisami, w garderobie, dokonując demontażu, wszystko wraca do normy. Porządek świata codziennego jest ściśle oddzielony od przedstawienia barierą stroju, makijażu, gestu, słowa i zachowania¹⁶.

5. Drag jako Karnawał

Czy współcześnie możemy mówić o karnawale, takim, jak go zdefiniowali Werner Mezger i Michaił Bachtin?. Wydaje się, że obecnie nie istnieje już taka instytucja kulturowa – jedynie pewne jej szczątkowe elementy możemy dostrzec we współczesnych obyczajach. Holistyczne spojrzenie na kulturę jest jak najbardziej uzasadnione samą ideą karnawału, ograniczonego jedynie czasem, nie przestrzenią, gdyż zaglądał on w każdy zakamarek (w miejsca prywatne, publiczne, intymne). Skoro jednak nie istnieje publicznie tam, gdzie dawniej docierał, gdyż cała struktura świata, który współtworzył uległa zmianie, to może należałoby poszukiwać jego form w innych miejscach, wśród innych zachowań. Dobrym punktem wyjścia są współczesne grupy/ruchy alternatywne lub inne pozostające na uboczach oficjalnej kultury.

Zacznijmy od analizy czasu oraz przestrzeni, w której odbywają się widowiska Drag. Ta strefa odwróciła hierarchię karnawałową: oto zamknęła się przestrzeń związana z show, w zamian rozluźniły się granice czasowe. Karnawał działał wszędzie: od domów, przez podwórka, po ulice; shows z powrotem wróciły w "cztery ściany" – do wnętrza, klubów, dyskotek, ale też na sceny teatralne czy sale konferencyjne. Werner Mezger pisze, że karnawał sięgał w rodzinne zakamarki, ale jednak jego głównym miejscem była przestrzeń publiczna. Dziś także chcąc wyjść z czasu codziennego, podkreślić moment specjalny – wybieramy przestrzeń publiczną. Może mniej ulice czy targi (dla leniuchów jest nawet internet), a bardziej kawiarenki, kluby, restauracje. Gdy wraz z rozwojem różnych sposobów rozpowszechniania informacji zniknęła jedna z podstawowych funkcji rynków miejskich, a druga – handlowa, przeniosła się za lady sklepowe, musiało także coś się zmienić w funkcji integracyjnej, towarzyskiej. Rynek, wydaje mi się, wciąż pozostał jej symbolem, lecz już na zasadzie przestrzeni miejskiej, która sparcelizowała się na drobniejsze przestrzenie lokali i klubów. Różnorodne gusta doprowadziły do tworzenia się miejsc ze względu na określony cel, motyw, program, z którym najbardziej identyfikuje się przychodząca klientela. Na tej bazie, już dużo później, bo współcześnie, zaczęły powstawać kluby gejowskie, które są głównym miejscem, gdzie odbywają się występy "królowych". Pomimo więc fizycznej różnicy miejsc "dotkniętych" przez oba zjawiska, ciągle zachowują one podobieństwa funkcjonalne: są publiczne, wychodzą poza mury domostw, służą integracji grupowej. Odwrócenie proporcji w tej sferze: dawniej ulica, dziś wnętrze, jest tylko częściowe i dotyczy formy (struktury). Zmiana dotyczy także czasu. Kiedyś w postaci interwałów czasu świętego/świętecznego, wyraźnie oddzielonego od panowania codzienności – obecnie wszystko się

zaciera. Istotną cechą współczesności jest to, iż pomimo dążenia organizmu społecznego do wyeliminowania przerw w swoim poprawnym funkcjonowaniu, ludzie wciąż pragną się z takiego kołowrotu wyrwać. Dążą do uszczknięcia choćby kilku godzin. Stąd tak duża akceleracja: porę dzienną przypisuje się czasowi zwykłemu (pracy, nauki), godzinom nocnym nadając status odświętnych. Już nie trzeba czekać do świąt, czy choćby na weekend – zanurzyć się w interwale usakralizowanego czasu możemy tuż po zmierzchu, każdego dnia, w każdej porze roku.

Także Drag Queen Show nie są już przypisane specjalnym okazjom, bo może ona nastąpić w każdym momencie (wszystko zależy od zasobności naszego portfela). Święto możemy mieć na zawołanie, nawet jeśli tylko kilkugodzinne. Modyfikacja w widowiskach Drag Queen dwóch podstawowych czynników karnawału – tj. przestrzeni i czasu - wymusiła kolejne zmiany, dotyczące m.in. powszechności zjawiska. Dostępność show jest ograniczona miejscem, gdzie się one odbywają (pojemność), lecz także samą ich dostępnością (trzeba wiedzieć, w którym lokalu się one odbywają). Nie bez znaczenia jest też lokalizacja. Jednak jak kiedyś sfera publiczna była nieodmiennie związana z powszechnością, tak dziś jedno nie jest koniecznym warunkiem drugiego. Wydarzenie może osiągnąć rangę publicznego, nawet bez masowego udziału ludzi. Więc jeśli nawet występy Drag nie są masowo dostępne, to są powszechne poprzez reprezentację osób, które na nich się znajdują. Młodzi, starsi, uczniowie, wykładowcy, robotnicy, sędziowie. Ten swego rodzaju egalitaryzm możemy uznać za kolejną cechę wiążącą oba porównywane zjawiska. Brak hierarchii wynikający z zawieszenia praw i całego porządku codziennego z nim związanego. Okres karnawału to czas panowania nowego ładu, który najprościej nazwać słowem "odwrócenie". Istotne jest to, że jesteśmy wtedy ciągle w toku (choć na innych prawach) życia. Karnawał nie jest przedstawieniem, obok którego można przejść obojętnie; w nim się jest lub nie, przeżywa się go lub nie (a to znaczy, że wcale nie jesteśmy w karnawale). Widowiska Drag, jak nazwa wskazuje, zakładają udział widowni, istnieje więc pewna bariera pomiędzy odgrywającym a obserwatorem. Nie ma ona jednak charakteru ostatecznego podziału, gdyż widownia też na swój sposób uczestniczy w święcie. Sytuacja karnawałowa rozciągnięta jest na wszystkich, którzy danego wieczoru przybyli do miejsca, gdzie się będzie odbywało show. Stąd performance Drag należy uznać tylko za jeden z elementów, ważny lecz nie jedyny. Publiczność żywo reaguje na pojawienie się "królowej": następuje kokieterijny i bardzo swoisty dialog konwencji i stereotypów. Są oni jak najbardziej zaangażowani przez śmiech, taniec, zabawę; jest oczekiwanie, następnie radość ze spełnienia. Jak czas karnawału rządzi się specjalnymi prawami, tak i specjalny kodeks obowiązuje na czas show. Będą to odwrócone prawa gender. To ono jest tym, co się podważa

i wobec czego dystansują się imprezowicze. Drag Queen Show to także "świat na opak" – przewrócenie wzorców kulturowych do góry nogami. Czas, kiedy wszystko staje na głowie – i tak trwa. Wyłoniła się tym samym kolejna wspólna cecha – trwanie, nieustanna zmiana. Stawanie wnika w głąb samego performance, Drag wręcz się na nim zasadza. Płeć to przecież u Butler aktywność i performatywność – stajemy się kobietą/ mężczyzną poprzez serię zachowań. Pokazać to ma właśnie występ "królowej", kobiety idealnej – tak perfekcyjnej, że aż nieprawdziwej; tak nierealnej, że aż śmiesznej. Zamiana to jedna z podstawowych kategorii, jaka łączy oba zjawiska, jest ich istotą. Płynność kategorii jest wynikiem odwrócenia porządku i ustanowienia nowego, odwrotnego ładu. Wieczory Drag przełamują konwenanse: profesor uniwersytecki tańczy w parze z robotnikiem budowlanym, nauczyciela spotyka się z uczniem. Każdy jest blisko siebie, dochodzi do przełamania przestrzeni fizycznej, górę bierze cielesność, rozgrzany tłum wibruje, wprowadzając podekscytowanie, atmosferę napięcia seksualnego. Ciepło zachęca do rozbierania się, odkrywania coraz to większych partii ciała. Następuje familiaryzacja kontaktów, w klubie jest się z każdym per "ty", z każdym można zacząć od razu flirt, potencjalnie z każdym można wylądować w dark roomie (jeśli takowy w klubie istnieje). Podobnie jak w karnawale, wkrada się megalomania. Jego najbardziej "wyrafinowaną" formą jest flirt Drag Queen z uczestnikami. Rozgrywa się on na dwóch płaszczyznach: z punktu widzenia heteroseksualnej kultury, będzie nim próba nawiązania intymnej więzi między dwoma mężczyznami; z kolei szczególnie uciechą dla uczestników będzie próba poderwania przez Drag (kobietę) mężczyzny – w tym wypadku imperatyw opozycji binarnych jest podważany i ośmieszany (a przyjmując na moment nową normę homoseksualizmu, próba taka jest wyjątkowo "nie na miejscu"), m.in. przez to, że kobieta jest mężczyzną. Rzec można – wyjątkowa ekscentryczność. Tą cechą też odnajdziemy wśród Dragu i kampu, w którym "królowe" fantastycznie się odnajdują. Zaczynając od wymyślnego i precyzyjnie konstruowanego stroju, poprzez wyszukany makijaż, aż po samo zachowanie – Drag jest jednym wielkim ekscesem. Pobudza to przybyłych do większej swobody zachowań: dobry nastrój sprawia, że mężczyźni zaczynają się "przeginać"¹⁷, ekscentryczność zachowania jest jak najbardziej pożądana, to jest przecież ten czas, kiedy można sobie pofolgować, otrząsnąć się z wszelkich zakazów. Całość opisywanych dotychczas zjawisk można zamknąć w jednym, szeroko rozumianym pojęciu, które doskonale oddaje karnawałowego ducha Drag Queen Show – ambiwalentność. Postaw, zachowań, wzorów, symboli. Przekraczając próg klubu – wkraczamy do innego świata, przechodzimy od rzeczywistości w alternatywną kreację, z kosmosu w chaos. Radosna zabawa podczas show bierze się stąd, iż oto nie trzeba dłużej dbać o poprawność wyrażania

siebie, następuje ucieszna względność. Oto mężczyzna kocha się w mężczyźnie, mężczyzna jest kobietą, heteroseksualizm jest uwodzony przez homoerotyzm. Niczego nie należy być pewnym, bo symbolom została przywrócona ich pierwotna świeżość i wielowymiarowość. Cudowna niejednoznaczność ruchów, spojrzeń ogarnia wszystkich, którzy przybyli wieczorem do klubu. Show uświęca względność i relatywizm. Możliwa jest profanacja. Desakralizuje się wszystkie świętości: płeć, religię, kosmos. Jak karnawał wstrząsał światem u podstaw, tak widowiska Drag Queen szarpia światopogląd i kulturę, chcą ją zniweczyć, zneutralizować, obrócić i wydobyć sensy jej przeciwne. Społeczność wraz ze swoją królową podważają świat codzienny, heteronormatyw kultury, w którym żyjemy, którego idealne wzorce, stereotypy i mity ulegają uchyleciu. Czas Drag Queen Show to czas karnawałowy, realizujący się w podobnych strukturach i funkcjach. Opisując wesołe próżniactwo obu rodzajów widowisk mimowolnie zwróciłem uwagę na śmiech i parodię – dwie kolejne ich cechy. Parodia ośmiesza "normalność" i "codziennność", podważa jej aksjomaty, uwidacznia kontrasty i nieścisłości. Podobnie wyzwala nas śmiech – którym się neguje i wyszydza oficjalność. Natomiast w żadnym z dwu wypadków nie dąży się do rzeczywistego zburzenia, całkowitego i absolutnego wymazania i zniszczenia. Obie kategorie, podobnie jak cała instytucja karnawału oraz widowiska Drag Queen, odznaczają się ambiwalentnością. Tak naprawdę odrzucenie wszelkich wartości dokonywane jest po to, żeby mogły się one przez to umocnić, aby na nowo, mogły wkroczyć w chaos i ustanowić kosmos. Dokładnie taki sam jak uprzednio, w tych samych granicach, opierający się o te same przesłanki i normy. Negując – utrwała się. Analogiczną sytuację wprowadzają Drag Queen Show. Czy jednak przeciwstawienie się heterokulturze jest po to, aby potwierdzić słuszność i zasadność wcześniejszych (odrzuconych) zasad? Gdy mężczyzna wciela się w kobietę, mimowolnie potwierdza podstawowy status binarnej opozycji płci. Śmiejąc się i przejawiając cechy kobiece, Drag nigdy nie chce ich zniwelować, wszystkie przyjmuje i zgadza się na nie. Fakt, że tą zgodą jednocześnie podważa wiarygodność sobie przypisanych cech, ale przecież na tym polega cała zabawa. Gdy skończy się show, "królowa" powróci do swojego codziennego ubrania, realizując się we wcześniej sparodiowanych wzorach męskości/kobiecości. Żaden z uczestników widowiska Drag Queen nie chce stworzyć trzeciej płci, lub tylko jednej dla wszystkich, nikt z nich nie zamierza, zachowywać się po wyjściu z lokalu, ciągle w ten sam sposób. Drzwi są bramą odgradzającą dwa światy. Podejmowane zachowania są reakcją na okoliczności zachodzące w normalnym świecie. Jest to bardzo istotna cecha badanego zjawiska: re-akcja na bodziec (codziennność). Widowiska Drag Queen, gdy zestawie je z karnawałem, najwięcej symetrii wykazują w sferze funkcji, mniej zaś w podobieństwach

struktury, choć wiele z jej najistotniejszych elementów wciąż istnieje (w zmienionej formie). Sama nazwa oznaczająca "przebraną królową", kogoś udającego władczynię, ma, moim zdaniem, rodowód w jednym z podstawowych ceremoniałów karnawałowych:

koronacji błazna. Oto ktoś z nizin społecznych, powszechnie pogardzany (który jednak był w cenie na dworach), zostaje obwołany królem. Z samego dna - na sam szczyt. Błazeńska koronacja była najwymowniejszym znakiem karnawału: oto teraz nastąpi chaos, świat stanie na głowie, bo właśnie stróżem jego porządku uczyniliśmy błazna, komika, szydercę i głupca. Oto nadszedł czas, kiedy nic nie może być takim samym jak normalnie. W bluźnierczy poniekąd czyn była jednak wpisana zapowiedź jego odwołania, tymczasowości działań i ich skutków. Koronowany wiedział, że będzie musiał w niedługim czasie zrezygnować, że zostanie następnie ponizony, a może nawet ponieść śmierć ofiarną. Obyczaj karnawałowy widoczny jest w nazwie: "queen" to 'królowa', a "drag" podkreśla, na jakiej zasadzie dokonała się intronizacja – poprzez przebierankę, a więc tylko dla żaru, na razie. Współcześnie zamiana wartości nie dokonuje się poprzez odwrócenie hierarchii społecznej, ale dzięki przeinaczeniu porządku kulturowego: odwrotne przypisanie gender do sex. Nie błazen królem, ale mężczyzna królową. Świat staje na głowie. W społeczeństwie patriarchalnym, z podporządkowującym sobie wszystko imperatywem heteronormatywności, nieistotne są już takie zestawienia: wysoki/niski. Ważniejsze okazują się porównania podobieństw. Stąd niezwykle będą pary trzymających się za rękę mężczyzn, całujących się kobiety. Przebieranki zawsze zachęcają do śmiechu, naigrywania się z odgrywanych postaci. W karnawale średniowiecznym były to upośledzone społecznie grupy, jak Żydzi, stare kobiety; zaś w show obiektem drwin stają się kobiecość i męskość – ich wizje idealne. Uczestnicy widowiska wybierają dla siebie ciekawszy obiekt do odegrania, stąd tak wielu prawdziwych mężczyzn i równie prawdziwych kobiet, mimo że z penisem, nieogolonych i mówiących barytonem. Jak dawniej odwracano prądek poprzez ubieranie się w nie swoje szaty, nakładanie ich na lewą stronę - tak obecnie efekt przewrotności uzyskuje się poprzez przyswojenie gestów, zachowań, przypisywanych płci przeciwnej. Dawne wyobrażenia kierowały się przeciwko hierarchii społeczno-politycznej, obecnie zwrócono się ku doskonale wpojonym, choć często niezauważalnym (dzięki doskonałemu ich zasymilowaniu) stosunkom płci. To płeć i gender właśnie stanowią ośnowę dla wszelkich poczynań o charakterze karnawałowym. Reasumując związki Drag Queen Show z karnawalem, należy zwrócić uwagę istotne podobieństwa wśród takich elementów jak parodiowanie, śmiech, względność kategorii, negacja i jednocześnie potwierdzenie (mimo iż nigdy niejednoznaczne). Ambiwalentność jest jedną z podstawowych kategorii, przez które należy patrzeć na oba

zjawiska, a oprócz niej, dążenie do przeinaczeń, odrzucenia hierarchii, zaprzeczenia norm życia codziennego. Istotne są także związki czasu i przestrzeni.

6. Zakończenie

W artykule "Karnawał: kamp i gender w Drag Queen Show" chciałem przedstawić dwie kategorie: kamp i gender (płeć kulturową), jako nowy, możliwy punkt spojrzenia na współczesne zachowanie ludzi. W rozważaniach nad nimi dostrzegłem możliwość ich wykorzystania przy analizie Drag Queen Shows. Spojrzenie na te widowiska naprowadziło mnie na trop czytania ich w kategoriach karnawału. Zbierając raz jeszcze kilka najistotniejszych punktów wiążących wszystkie cztery kategorie. Po pierwsze, we wszystkie z nich jest wpisany element ciągłego dziania się, stawania, nieustannej zmiany. Karnawał to żywioł, nowe życie, które należy przeżyć, aby móc wrócić do pierwotnego stanu rzeczy. Podobnie Drag cały czas "staje się". Wynika to z najistotniejszej cechy, jaką Judith Butler przypisała gender – performatywności: kobietą/mężczyzną "dziejemy się" cały czas, poprzez serię aktów, zachowań, gestów, stylów, które przypisujemy ideałowi (nieistniejącemu) kobiety lub mężczyzny. "Królowanie" więc trwa i to przede wszystkim w ten sposób, że "dzieje się" postać królowej - możliwość jej istnienia zachodzi o tyle, o ile ona właśnie "staje się". Wszystko jest traktowane poważnie, zgodnie z tym, co nakazuje estetyka kampu, choć jest zabawą, ucieśzną nieokreślonością. Zabawa uwalnia od normalności, upłynnia normy, system kar i nagród – stając się drugim ze wspólnych ogniw wiążących. W jaki sposób zacząć zrzucanie pęt moralności, na rzecz całkowitego odwrócenia świata, jego praw? Zanegować oficjalną kulturę czynami na opak. Stąd karnawał to jedno wielkie odwrócenie, Drag Queen to zamiana ról płciowych i (często) seksualnych – oczywiście dzięki performatywności gender. Kampowa jest ekstrawagancja, która im towarzyszy - jako jedna z możliwości przeinaczania świata, kampowa jest przyjemność z tego czerpana. Wśród opisywanych zjawisk nigdy jednak nie występuje całkowite i jednoznaczne zanegowanie wartości i norm świata codziennego. Dzieje się tak, ponieważ pełnią one rolę wentyla bezpieczeństwa, dla spiętrzających się emocji wynikających z obwarowań prawami zwykłego życia. Cechą kampu jest nabieranie dystansu do rzeczywistości, tak też się dzieje u performerów Drag i wszystkich, którzy przybyli na show.

5. Bibliografia

1. Arcimowicz Krzysztof, Współcześni mężczyźni. Przegląd badań,
[w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*,
red Jolanta Brach-Czaina, Białystok 1997.
2. Bolejko K. Dariusz, Teatr ról płciowych. Teorie o performatywnym charakterze tożsamości
płciowej, w oparciu o film Jennie Livigstone "Paris is burning" oraz teksty teoretyczne
Judith Butler, [w:] *Gender w humanistyce*, red Małgorzata Radkiewicz, Kraków 2001.
3. Butler Judith, Podmioty płci/płciowości/pragnienia, [w:] *"Spotkania Feministyczne"*,
Warszawa 1994/95.
4. Chołuj Bożena, Tożsamość płci – natura czy kultura?, [w:] *"Spotkania Feministyczne"*,
Warszawa 1994/95.
5. Fromm Erich, [Ciało jako symbol ducha], [w:] *Osoby*, red Maria Janion, Stanisław Rosiek,
Gdańsk 1984.
6. Fromm Erich, Mężczyzna – kobieta, [w:] tegoż, Miłość, płć i matriarchat, Poznań 1999.
7. *"Furia Pierwsza"*, *"Zeszyty Gender Studies"* nr 7(1), Warszawa 2000.
8. Jaspers Karl, Sytuacja graniczna i egzystencja, [w:] *Osoby*, red Maria Janion, Stanisław
Rosiek, Gdańsk 1984.
9. Jung Carl, Gustaw, Syzygia: Anima i Animus, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole*.
Pisma wybrane, Warszawa 1981.
10. Kornatowska Maria, W poszukiwaniu utraconej pełni, [w:] tejże, *Eros i film*,
Łódź 1986.
11. Kott Jan, Płć Rozalindy, [w:] tegoż, *Płć Rozalindy*, Kraków 1992.
12. Mead Margaret, Płć i charakter, [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*, red Teresa Hołówka,
Warszawa 1982.
13. Nowak Katarzyna, Koncepcje ciała biseksualnego jako przestrzeni teoretycznej tekstach
teoretycznych Judith Butler, Helene Cixous, Clare Hemmigs,
[w:] *Gender w humanistyce*, red Małgorzata Radkiewicz, Kraków 2001.
14. Millet Kate, Teoria polityki płciowej, [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*,
red Teresa Hołówka, Warszawa 1982.
15. Sapir Edward, *Kultura, język, osobowość*, Warszawa 1978.

16. Sartre Jean, Paul, [Człowiek jako projekt], [w:] *Osoby*, red Maria Janion, Stanisław Rosiek, Gdańsk 1984.

17. Sontag Susan, Notatki o kampie, "*Literatura na Świecie*" 1979, nr 9.

¹ Wg *Wielki słownik angielsko – polski*, Warszawa 1996.

² Sądzi się dalej i jeszcze długo tak pozostanie, ponieważ władza dyskursu nie tak łatwo ulega zmianom. Używam jednakże czasu przeszłego, gdyż: raz, chcę podkreślić, iż obecnie jest to pole bardzo intensywnych przemian semantycznych; dwa, jako zwolennik opisywanej teorii i możliwości, jakie ona otwiera, staram się je wprowadzać w życie.

³ Według Simone de Beauvoir to wyłącznie "kobiety się stają", ponieważ mężczyzna jest tożsamy z "uniwersalnym", jest "wszechogarniającym", ponadcielesnym. W tym patriarchalnym świecie, to kobieta się ucieleśnia, jest Innym, wydalany poza to, co 'oczywiste' (męskie = uniwersum). Odrzucone "zło" przybiera kategorię Innego, staje się "tym" – kobietą.

⁴ Por. Kazimierz Ślęczka, *Feminizm*, Katowice 1999.

⁵ Por. fragm. książki *Gender Trouble* Judith Butler, w tłumaczeniu Barbary Kopeć, zamieszczone w "Spotkaniach Feministycznych" 1994/95. Pojawiają się tu określenia: płeć/ płciowość, zaś w tekście Dariusza K. Bolejko *Teatr ról płciowych...* – m.in. płeć/płeć kulturowa, czy płeć/tożsamość płci.

⁶ J. Austin, *Mówienie i poznawanie*, Warszawa 1993.

⁷ Jest to niewątpliwie słabe miejsce w pracy Butler, które które najczęściej atakują jej oponenci. Gwoli sprawiedliwości trzeba jednak zwrócić uwagę, na jego pozytywny aspekt, otwierający to dzieło na dalsze poszukiwania i reinterpretacje.

⁸ Choćby z tego prostego powodu, iż "powiedzieć możemy jedynie język" – coś, co nim jest, w nim istnieje.

⁹ Za: *Cambridge International Dictionary of English*, Cambridge 1995. Tłumaczenie własne.

¹⁰ Sontag, s. 319.

¹¹ Tamże.

¹² Oscar Wilde, *Vera albo nihiliści*, za Susan Sontag, op. cit.

¹³ Drag Queen Show – występy udawanej królowej (w ang "drag" – przebranie, zamiana, udwanie; "queen" - królowa, zaś "show" to występ).

¹⁴ Jacek – Miss Jacky, cytata za: Ewa Winnicka, *Babka z niespodzianką*, "Polityka" 1999, nr 36

¹⁵ Do najbardziej popularnych w Polsce należą m.in. Violetta Villas, Kalina Jędrusik, Hanka Ordonówna.

¹⁶ Nie jest to do końca prawdą, ponieważ dość często dochodzi do wszelkiego typu "zawirowań" w obrębie tożsamości i identyfikacji jednostki na obszarze oficjalnej kultury. Odnosi się to jednak tylko do performerów gejowskich, do ich pozycji społecznej w heteroseksistowskim świecie. Jednak jak już wspomniałem, jako "królowe" nie występują wyłącznie geje, stąd w pracy przyjmę trochę sztywne założenie o ścisłym rozgraniczeniu świata realnego i świata show.

¹⁷ Określeniem tym zwykło się było opisywać wśród gejów tych, którzy w swoim zachowaniu eksponują formy, gesty, style, które uważa się za kobiece, niewieście. Stąd też można mówić o różnym stopniu "przegięcia" – w zależności od ilości zaangażowanych w to środków. Należy także rozróżnić "przegięcie" od "zniewieściałości". O ile w drugim przypadku chodzi raczej o "naturalne" posiadanie cech kobiecych, które przejawiają się w zachowaniu mężczyzny, tak w pierwszym – raczej o ich pokazywanie, odgrywanie, świadome przejawianie.