

Anna Kujawska-Kot

***Doświadczenie niezgodności płciowej i procesu tranzycji bohatera transseksualnego
w literackiej i filmowej odświeżeniu***

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Szczęsnej w Instytucie
Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Streszczenie

Praca rozpatruje problem doświadczanej przez bohaterów transseksualnych niezgodności między płcią psychiczną a jej zewnętrzną reprezentacją. Podejmuje też temat procesu tranzycji, czyli stopniowego scalania tożsamości płciowej w wyniku uzgodnienia płci psychicznej z płcią społeczno-kulturową i z płcią biologiczną (w wybranym zakresie).

Badaniom sposobu istnienia w tekstach kultury wyodrębnionej z transpłciowości – transseksualności zostało poświęconych jedynie kilka książek, np. Jay'a Prossera *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality* (1998). Podobnie jak Prosser i Oren Gozlan (red. *Current Critical Debates in the Field of Transsexual Studies. In Transition* 2018), sytuję podjęte przeze mnie badania w transsexual studies, które czerpią z dyskursu historycznego, a więc z odróżnienia transseksualności od transwestytyzmu. W związku z tym, że w literaturoznawstwie i filmoznawstwie jest tak niewiele obszernych monografii uwzględniających przede wszystkim bohatera transseksualnego, a samych utworów literackich i filmowych o tym bohaterze ciągle przybywa – uznałam, że istnieje potrzeba stworzenia takiej pracy, która koncentrowałaby się na tekstach (w tym polskich twórców).

W pogłębionej refleksji tekstologicznej nad doświadczeniem niezgodności płciowej i procesu tranzycji w rozprawie dominuje ujęcie transdyscyplinarne, a więc odnoszenie się do obszarów wiedzy z socjologii (która przełamała medykalizację problemu transseksualności), antropologii, psychologii, psychoanalizy, historii, medycyny i prawa.

Analizowany, interpretowany i problematyzowany przeze mnie materiał badawczy jest wyjątkowo obszerny. Są to: relacje autobiograficzne i biograficzne, auto/biografie, powieści, opowiadania, filmy dokumentalne, filmy fabularne (w tym oparte na prawdziwych historiach), reportaże i dzienniki. Przeważają teksty powstałe od l. 80. XX wieku do dzisiaj, ale refleksji również została poddana auto/biografia *Man into Woman* (1931). W sposób zamierzony sięgnęłam po materiał badawczy tradycyjnie uznawany za mający różny status

ontyczny i epistemiczny (fikcja, dokumentaryzm), by zrealizować cel rozprawy, jakim było zbadanie doświadczenia niezgodności płciowej i tranzycji mających reprezentacje w różnych tekstach.

Badając teksty, pozwoliłam sobie w pewnym zakresie na ich zmontowanie. Różne fragmenty literackie i filmowe układałam w sekwencje, sceny. Z tak konotacyjnie zmontowanego materiału wyprowadzałam wnioski badawcze.

Za szczególnie inspirujące dla mojego podejścia badawczego uznałam dokonania Prossera, który analizując i interpretując autobiografie osób transseksualnych, wskazuje na korelacje ciała i narracji. W rozprawie wypracowałam własną perspektywę, która choć również dotyczy trajektorii narracji i ciała transseksualnego podmiotu, to ujmuje tranzycję jako pisanie, a właściwie czytanie, pisanie i odczytywanie siebie przez innych i samego siebie. W pracy stosuję termin ciałopisanie, który odnajduje swoje zastosowanie w wielu tekstach badawczych. Zastosowanie go przez Annę Łebkowską w kontekście *écriture féminine* utożsamienia literackości i cielesności stało się dla mnie impulsem do aplikacji tego określenia w szerszym rozumieniu, a więc odnoszącym się do problematyki transseksualnego doświadczenia. Idąc tym tropem uznałam, że bohaterowie transseksualni, kreując siebie w procesie ciałopisania, tworzą ciałoteksty. Z jednej strony ich somatyczność staje się tekstem, tekstualizują siebie, z drugiej zaś część bohaterów tworzy tekstowe narracje o sobie w prozie dokumentalnej. Z uwagi na powoływanie się przez bohaterów na liczne hipoteksty, obrałam kolejny cel dociekań, jakim było zbadanie roli intertekstualności w kształtowaniu tożsamości płciowej u transkobiet i transmężczyzn.

Przyglądając się ciałopisaniu, dokonałam w pracy aplikacji teorii Janet Verner Gunn do autobiografii transseksualnych autorów, ale również tekstów fikcyjnych (przede wszystkim powieści autorów cispłciowych). Z kolei badając filmy, korzystałam z kognitywnej teorii emocji Murraya Smitha.

Praca została podzielona na cztery rozdziały. W pierwszym z nich, zatytułowanym *Inny / Obcy. W stronę podmiotu transseksualnego* zaprezentowałam utwory, które podejmują tematykę inności, wstydu, ironii losu, społecznej presji normatywnego ciała, samokontroli, upłciowienia, transgresji w zakresie stroju, poczucia dwoistości. Wspomniana prezentacja pełni rolę tła poszerzającego kontekst badanego zjawiska, potrzebnego z uwagi na wprowadzenie np. zagadnienia interpłciowości. Następnie przedstawiłam zagadnienie transpłciowości jako zagadnienie kulturowe, historyczne, tekstowe, ale i medyczno-społeczne, po to, aby wykazać, że docelowe spotkanie z transseksualnością wytwarza podstawę do dialogu badawczego.

W drugim rozdziale – *Samopoznanie i pragnienie uspołnienienia niezgodności płciowej. Tożsamość eklektyczna* postawiłam tezę, że bohatera transseksualnego można opisać w kategoriach podmiotu oksymoronicznego, którego widzenie siebie („oko wewnętrzne” utożsamiane z płcią psychiczną) stoi w opozycji do zewnętrznego wizerunku i postrzegania go przez innych („oko zewnętrzne”). Bohater tęskni za cudzym, akceptującym spojrzeniem, bowiem to właśnie w „oku zewnętrznym” może pozyskać potwierdzenie swojego istnienia. Za prototyp społecznej tranzycji można z kolei uznać przedstawiane (na zasadzie retrospekcji) w tekstach literackich i filmowych zabawy z dzieciństwa (w tym akt projekcji własnych pragnień na lalkę).

Następnie odkryłam, że bohater transseksualny przechodzi przez stadium lustra, ale z czasem coraz silniej odczuwa negatywne aspekty fazy lustrzanej, takie jak wyobcowanie, iluzoryczność. Stąd moja propozycja poszerzenia inwersji fazy lustra w stosunku do rozpoznań Lacana. Jednak zwierciadło dla bohatera staje się również symbolem dążenia do osiągnięcia tożsamości postrzegania własnej płci przez podmiot i postrzegania jej przez innych. To na powierzchni lustra materializuje się płeć psychiczna.

Istotne dla mojej pracy było zwrócenie uwagi na utekstowionego bohatera jako czytelnika. Zafascynowała mnie jego interakcja z tekstem; w tym wypełnianie przez niego w akcie lektury miejsc pustych, interioryzowanie tekstu, proces „identyfikacji-projekcji”. W rezultacie doszłam do wniosku, że bohater ustalając własną tożsamość, a następnie przygotowując się do uzewnętrznienia tożsamości płciowej oraz opowiadając się za określonymi wartościami, uruchamia następujące relacje intertekstualne: tekst – tekst, tekst – gatunek, tekst – rzeczywistość. Wykazując intertekstualny charakter podmiotu transseksualnego, uznałam, że dominującymi dla niego strategiami lektury są: styl mimetyczny i styl, który określiłam metonimicznym.

Zaproponowałam jako jedną z możliwości nazwania bohatera transseksualnego szkatułkowym, bowiem w trakcie czytania bohater, poznając różne postaci, dokonuje ich kompilacji, a konkretnie syntezy ich cech osobowościowych, aparycji, wyznawanych przez nie wartości. Jego wielopoziomowość – szkatułkowość wynikać może z konceptu budowania swojej tożsamości. Niechciana psychosomatyczna hybrydyczność jest mu boleśnie znana, więc przekuwa ją na hipotekstowo-tożsamościową eklektyczność, dającą nadzieję na szczęście. Zastępuje narzuconą polimorficzność płci (niezgodność między płcią biologiczną i społeczno-kulturową a płcią psychiczną) tożsamościowym dialogiem intertekstualnym, w którym stara się ukonstytuować siebie. Bohater dokonuje autosocjalizacji.

W trzecim rozdziale, najbardziej obszernym: *Tranzycja – ciałopisanie – ciałotekst* dominantą w badaniach nad ciałopisaniem uczyniłam następujące aspekty: zmianę wizerunku (nakładanie adekwatnych z poczuciem płci psychicznej ubrań, dobór fryzur, makijażu, perfum); ruchy ciała (gesty, mimika, sposoby chodzenia); parajęzykowe i werbalne formy komunikowania; biologiczną korektę płci (terapia hormonalna i / lub zabiegi chirurgiczne) w kontekście doświadczenia przez bohaterów ciała jako ciała „ja”. Uznałam, że najważniejsze funkcje w ciałoipiemiennicznych czynnościach podmiotu spełniają: funkcja ekspresywna, znaczeniotwórcza i perswazyjna.

W przywołanym rozdziale zajęłam się takimi zagadnieniami, jak m.in.: zmiana statusu ontycznego stereotypu, twórcza moc imienia, zespolenie instancji nadawczej z komunikatem, haptyczność wizualna i audialna, demedykalizujące sposoby prezentacji bohatera.

Doszłam do wniosku, że w tożsamościową fakturę bohatera wpisana jest palimpsestowość. W pretranzycji oznacza ona zewnętrżność, na którą mimowolnie nakłada się wewnętrzne odczucie płci. W trakcie ciałopisania, np. w praktykach ubraniowych, zaczynają pojawiać się sygnały, znaki reprezentujące płeć psychiczną, które sytuują bohatera w amorficzności, w byciu jednym i drugim. Nawet „po” procesie tranzycji pozostają ślady niechcianej płci, np. w zakresie własnej somatyczności (m.in. pozostałe po zabiegach chirurgicznych blizny), barwy głosu (w przypadku niektórych transkobiet). Poza tym ciałotekst bohatera to ciałotekst z pamięcią. Jednak blizny jako pozostałości po doświadczeniach współtworzą jego podmiotowość.

W refleksji nad doświadczeniami bohatera transseksualnego konkluzja o jego palimpsestowości nie była dla mnie wystarczająca, dlatego sięgnęłam po barokowe koncepty, mające swoje pierwotne zastosowanie w poezji. Uznałam, że kluczową rolę w uchwyceniu tworzenia w procesie ciałopisania – ciałotekstu i jego palimpsestowości – odgrywa efekt odbicia fali. Bohater zapisuje siebie – ciałotekst odpowiednimi znakami, czyli strojem, makijażem, fryzurą, zapachem, muskulaturą, gestem, barwą głosu, językiem, terapią hormonalną i / lub zabiegami chirurgicznymi. Bohater w swojej korekcie płci osiąga kres, ale przez jego ciałotekst zaczyna przebijać tekst wcześniejszy, czyli płeć z którą się psychicznie nie identyfikował. Dlatego w opisie bohatera transseksualnego funkcjonalne jest zastosowanie figury sumacji. Kategoria ta trafnie odzwierciedla jego trajektorię. Zatem bohater nie jest tym, kim był przed ciałopisaniem, nie jest również efektem tranzycji, nie jest wyłącznie palimpsestem, ale tym wszystkim łącznie, a więc i człowiekiem, który zmagął się z odczuciem niezgodności płciowej; który ciałopiisał, by stać się ciałotekstem; który w końcu zdał sobie sprawę, że pewne blizny, ślady współtworzą fakturę jego tekstu, a więc, że

pozostanie w nim szczelina nie do wcielenia. Akceptując swoją trajektorię, w tym aspekt liminalności, własną palimpsestowość, odzyskuje on autonarracyjną ciągłość – płciowe, a zarazem ponadpłciowe scalenie siebie.

W ostatnim rozdziale *Poetyka doświadczenia transseksualnego* za interesująco badawczo uznałam sposoby narratywizacji fotografii przez bohatera transseksualnego oraz połączonego z nim więzią emocjonalną bohatera cisplciowego. Zwróciłam uwagę na odbiór fotografii przez transseksualny podmiot, którego perspektywa poznawcza tworzy wyjątkowy filtr interpretacyjny, osadzając fotografię prywatną w kontekście transseksualności. Odniosłam *punctum* Barthes'a do płci psychicznej bohatera.

Niektórzy z bohaterów tekstualizują doświadczenie ciała i pisania, tworząc z układanych w sposób chronologiczny zdjęć – foto-narracje. Inni piszą autobiografię, która staje się częścią ciała tekstu. Z tego względu można mówić o poszerzeniu „paktu autobiograficznego” Lejeune'a o sam tekst. Wówczas następuje utożsamienie autora z narratorem, bohaterem i samym tekstem.

Poza tym uznałam, że już wykrystalizowała się odmiana transseksualnego dyskursu autobiograficznego, którą nazwałam (odwołując się do autobiograficznego trójkąta M. Czermińskiej) dyskursem autobiograficznego wyzwania. Natomiast w badaniu biografii (choć nie tylko) o transseksualnym bohaterze zaproponowałam zastosowanie nowego terminu jakim jest transseksografia. Przyjęłam, że jest to taka odmiana biografii, która wykorzystując elementy konstrukcji hagiograficznej, tworzy wzorce postępowania.

Kończąc pracę, skoncentrowałam się na przedstawionej w różnym materiale semiotycznym historii Lili Elbe, która przechodząc tranżycję, porzuciła swój talent malarski. Przełożyłam strukturę tryptyku ze sztuki rzeźbiarskiej, a konkretnie ruchu jego bocznych skrzydeł na konstrukcję bohatera, wykazując specyfikę jego trajektorii. Specyfika ta polega m. in. na jednoczesnym zakrywaniu i wydobywaniu płci psychicznej; oscylowaniu między transseksualnością, wyobrażoną kobiecością a interpłciowością.

W pracy starałam się wypracować użyteczne dla dalszych badań nad transseksualnością narzędzia badawcze oraz język analityczno-interpretacyjny wspólny dla mówienia o zjawisku w kontekście różnych tekstów kultury. Mimo stworzenia pewnych nowych terminów za fascynujące uznałam wyjęcie z różnych szuflad znanych wcześniej pojęć, kategorii, by inspirując się ich pierwotnymi znaczeniami, wymodelować je na nowo. Uznałam, że są one nad wyraz plastyczne, elastyczne i przede wszystkim pomocne w badaniu doświadczenia transseksualności, które jest jednym z możliwych reprezentacji ludzkiego doświadczenia.