

Daria Targosz

ORCID 0000-0001-6677-762X

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Problemy tożsamości płciowej i androgynii oraz ich rozumienie w dyskursie ponowoczesności na podstawie wybranych przykładów polskiej prozy po roku 1989

W ostatnich latach można zauważyć znaczny wzrost zainteresowania zagadnieniem cielesności, która jest przedmiotem badań wielu dyscyplin naukowych (między innymi socjologii, psychologii, filozofii, a także literaturoznawstwa). Niemniej stwierdzenie, że ludzka cielesność to temat przepracowany i dobrze rozpoznany, należy uznać za błędne, bowiem jej potencjał – szczególnie w obszarze nauk o literaturze – w dalszym ciągu jest ogromny, zwłaszcza jeśli przyjąć stanowisko Anny Łebkowskiej mówiące, że ciało „kształtuje otaczającą je realność, określa ją i interpretuje”¹. U podstaw niniejszego szkicu leży założenie, że doświadczenie cielesne przedstawione w dziele literackim nie odnosi się wyłącznie do samego ciała, ale niesie ze sobą rozmaite sensory i dotyka istoty egzystencji.

Maurice Merleau-Ponty dostrzegł sensotwórcze cechy ciała i przedstawiał cielesność jako coś, co pozwala na bezpośrednie przeżywanie świata². Francuski filozof uważał, że osiągalność świata dana poprzez ciało i jego przeżywanie jest pierwotna wobec ujęcia świata będącego przedmiotem poznania, a ciało, samo będąc podmiotowe, jest warunkiem dojścia do przedmiotu poznania³.

Jednym z rozmaitych ujęć cielesności i ciała obecnych w prozie najnowszej jest kwestia tożsamości płciowej (w jej powiązaniu z ciałem). Celem niniejszego szkicu jest punktowe i zarazem panoramiczne naszkicowanie jednego aspektu obecności ciała w prozie najnowszej na podstawie dostępnych opracowań ukazujących stan badań związany z tym obszarem.

¹ A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało. O jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 13.

² Więcej na ten temat piszę w pracy *Metaforyczność ciała i sposoby obrazowania doświadczenia cielesnego*. Zob. D. Targosz, *Metaforyczność ciała i sposoby obrazowania doświadczenia cielesnego*, [w:] *Metafory ucieleśnione*, red. M. Hetmański, A. Zykubek, Lublin 2021, s. 249–259.

³ M. Gołębiewska, *Sensotwórcza rola ciała w samopoznaniu według Maurice’a Merleau-Ponty’ego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 241.

Nieokreślona lub problematyczna tożsamość płciowa wiąże się z cielesnością włączaną przez badaczy w strukturę określoną jako „ciało niechciane”, którą Inga Iwasiów definiuje następująco: „»[c]iało niechciane« – częsty przedmiot opisu literackiego – to takie, które wypada z ekonomii pożądania stanowiącej podstawowy wzorzec kulturowy ustanowiony ze względu na płęć i przypisywane jej role, a jednocześnie takie, które w dyskursie staje się nieprzezroczyście, budzi zainteresowanie, staje się przedmiotem badawczym”⁴. Autorka *Opowieści i milczenia* dodaje, że paradoksalnie „ciało niechciane” staje się przez to ciałem pożądanym, bo jest takim ciałem, które wzbudza ciekawość⁵. Ten rodzaj ciała pojawia się w wielu utworach prozatorskich napisanych po roku 1989.

Wybór prozy ostatniego trzydziestolecia z punktu widzenia niniejszej pracy jest nieprzypadkowy. Mimo że spór co do tego, czy można mówić o przełomie/przesileniu roku 1989, nadal pozostaje kwestią otwartą, nie sposób pominąć tak istotnych czynników mających wpływ na sytuację literatury polskiej, jak zniesienie cenzury, przekształcenia, którym uległy podstawy finansowania rynku książki oraz instytucje pośredniczące w obiegu czytelnictwa. Czynniki te (a wymieniam jedynie najistotniejsze) sprawiły, że literatura polska znalazła się w innym położeniu niż przed rokiem 1989⁶. Przemysław Czapliński w *Śladach przełomu* pisał, że zmiana ustrojowa, mimo braku bezpośredniego oddziaływania na literaturę, wywołała zmianę jej umiejscowienia i postrzegania, za sprawą reorientacji twórczości pisarzy względem praw rynku, zmian społecznych, a także odmiennych w kontekście przemian potrzeb odbiorcy⁷. I konkludował: „W takiej sytuacji sztuka – choćby nie miała do zaproponowania niczego nowego – ulega zmianom, ponieważ znaczy co innego, jest inna, ponieważ znajduje się w nowym układzie. Przełom w literaturze nie musi być więc realny, ponieważ jest aż nadto realny wokół niej”⁸.

Dla zagadnienia cielesności nie bez znaczenia pozostaje fakt, że mówiąc o cenzurze roku 1989, nie sposób pominąć kwestii zasadniczej dla tej daty – zniesienia cenzury państwowej jawiącej się jako symboliczny akt uwolnienia słów. Mimo sceptycznego nastawienia sporej części komentatorów do tezy przełomu, istnieje sporo argumentów za symptomami przesilenia po roku 1989. Wojciech Browarny dostrzega je właśnie w podejściu do kwestii cielesności, płciowości, erotyki. Zdaniem badacza, znacząca dla konstruowania i określania rzeczywistości w literaturze lat dziewięćdziesiątych okazała się zmiana podejścia do zagadnienia cielesności, wynikająca m.in. z uwzględnienia inspiracji rodzimych – należy tu wskazać szczególnie

⁴ I. Iwasiów, *Ciało niechciane. Pogranicze identyfikacji seksualnej jako problem literatury i krytyki literackiej*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 292.

⁵ Tamże.

⁶ Wskazują na to chociażby Przemysław Czapliński, Krzysztof Uniłowski, Jerzy Jarzębski. Por. P. Czapliński, *Ruchowe marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002; K. Uniłowski, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998; J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

⁷ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 166.

⁸ Tamże.

na tradycję pisarstwa kobiecego i literatury homoseksualnej w modernizmie – a także z podważenia takich wzorców kultury polskiej, które dewaluują bądź idealizują cielesność. Browarny, jako jeden z ważniejszych sygnałów przełomu literackiego, wskazuje uzwyczajnienie kwestii płciowych, a nawet „upublicznienie i urealnienie zbiorowej polskiej wiedzy (lub ujawnienie oficjalnej niewiedzy) o całej sferze cielesności i powszedniości”⁹.

Szczególnie ważna z punktu widzenia niniejszych badań jest twórczość Olgi Tokarczuk, Izabeli Filipiak, Nataszy Goerke, Katarzyny Grygi i Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego. U wszystkich powyższych autorów pojawia się problematyka cielesności związanej z tożsamością płciową, a także (w większości) z transseksualnością. Mimo że temat tożsamości płciowej jako żywy i współcześnie dyskutowany w ostatnich latach coraz częściej pojawia się w literaturze polskiej, to właśnie utwory powyżej wskazanych pisarzy – ze względu na nietuzinkowy sposób przedstawienia problematyki tożsamości płciowej i jej transgresji powiązany także z zagadnieniem androgynii – wydają się najbardziej inspirujące dla tych rozważań.

Problematyka tożsamości płciowej oraz transseksualności i androgynii¹⁰ występuje w powieści Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny* w trzech wątkach: historii świętej Kummernis oraz w opowieści o spisującym żywot świętej mnichu Paschalisie, a także w historii, w której występuje androgyniczna postać o imieniu Agni. Każda kolejna z tych opowieści tworzy kontekst interpretacyjny dla poprzedzającej¹¹. Uwagę zwraca historia Johanna Paschalisa – „uwięzionego w płci”¹² mnicha, który, jak zauważa Marzena Lizurej, „bezgranicznie ufał potędze zamkniętej w kobiecym cielesności z męską twarzą. To oddanie było intuicyjne, zmuszała go do tego fizyczna świadomość takiej właśnie konieczności”¹³. Jak pisze Tokarczuk, Paschalis „urodził się jakiś niedoskonały, bo od kiedy pamiętał, było mu w sobie źle, jakby pomylił się w narodzinach i wybrał nie to ciało, nie to miejsce, nie ten czas”¹⁴.

Marzena Lizurej dodaje, że bohater nie mógł sobie znaleźć miejsca ani w rodzinnym domu, ani w klasztorze. Jego pociechą była modlitwa – jak pisze wspomniana badaczka:

⁹ W. Browarny, *Dylematy literatury polskiej po 1989 r.*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2007, nr 47, s. 237. (Wojciech Browarny, pisząc o tej kwestii, odwołuje się do artykułu Brigitty Helbig-Mischewski *Święta, czarownica, nierządnica. Sakralizacja i demonizacja kobiet oraz kultur w powieści Tomka Tryzny „Panna Nikt”*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 77–93).

¹⁰ Zob. M. Głuszek, *Mit o androgynie we współczesności. Redefinicja tradycyjnego pojęcia kobiecości i męskości*, Poznań 2000.

¹¹ R. Magryś, *Libido i kompleks Edypa w wybranych utworach Olgi Tokarczuk*, [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek i in., Rzeszów 2013, s. 78.

¹² O. Fliszewska, *Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 526.

¹³ M. Lizurej, *Androgyne – archetypowy symbol pełni. O transgresji ciała i ról płciowych w powieści Olgi Tokarczuk „Dom dzienny, dom nocny”*, [w:] *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków, 2001, s. 175.

¹⁴ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1999, s. 74.

[I]ubił się modlić, ale największą przyjemność sprawiało mu wpatrywanie się w obraz Matki Boskiej z dzieciątkiem w otoczeniu świętych Katarzyny i Apolonii. Wyobrażał sobie, że jest w środku tego obrazu i jest jedną ze świętych. Niezadomowienie we własnym ciele skłaniało go do doświadczeń wizualizacyjnych, do transgresji materialnej rzeczywistości, pchając nieświadomie do kontaktu z transcendencją. Paschalis był piękny. Kiedy zobaczył go brat Celestyn, młody mnich wydał mu się boleśnie piękny, nie do wytrzymania. Uczynił go więc swoim kochankiem, bratem, zastępcą, nauczył go wielu rzeczy¹⁵.

Paschalis, który pragnie być kobietą, wciąż poszukuje swojej tożsamości. Jest zafascynowany kobiecością – przebywając w klasztorze żeńskim, przygląda się zakonnicom, ich strojom, włosom, jest zaintrygowany „miękkością” ich sposobu poruszania się. Olga Fliszewska uważa, że Tokarczuk, wprowadzając tę postać, poprzez jej problematyczną cielesność podnosi kwestię prawa człowieka do wolności i samookreślenia się¹⁶. Paschalis naznaczony jest biseksualnością i w postaci świętej Kummernis szuka na sakralny sposób inspiracji do przezwycięzenia swojej biseksualności. Bohater po odbyciu rozmów z księżmi specjalizującymi się w ocenianiu świętości katolików zrozumiał, że dwojakość erotyczna może prowadzić do wyjątkowości religijnej, ale nigdy do świętości postrzeganej z katolickiego punktu widzenia. Zatem opowieść o Paschalisie byłaby opowieścią o nieudanej transgresji seksualnej i duchowej¹⁷.

Marzena Lizurej w pracy *Androgyne – archetypowy symbol pełni. O transgresji ciała i ról płciowych w powieści Olgi Tokarczuk »Dom dzienny, dom nocny«* zwraca uwagę także na inne treści *Domu dziennego, domu nocnego* związane z transseksualizmem. Badaczka omawia wątki Paschalisa, a także świętej Kummernis, której żywotem fascynuje się mnich. Tokarczuk przedstawia postać następująco: „Kummernis urodziła się niedoskonała dla swojego ojca, lecz w tym znaczeniu, jakie niedoskonałości przypisują ludzie – jej ojciec bowiem pragnął syna. Czasem jednak niedoskonałość w świecie ludzi jest doskonałością w świecie Boga”¹⁸. Marzena Lizurej w kontekście Kummernis powiada:

Doskonałość jest definicją androgyne. Płeć Kummernis (na chrzcie nadano jej imię Wilgefertis albo Wilga) wydaje się przeszkodą, ale jest ona potencjalnością, dzięki której możliwe będzie połączenie się z Chrystusem i przekroczenie ograniczeń narzuconych przez płciowość. Kiedy Zbawiciel nada jej swoją twarz, uobecni ona w sobie doskonałość. Podobnie jak androgynicznie doskonały stanie się Paschalis, przywdziewając kobiece szaty¹⁹.

¹⁵ M. Lizurej, *Androgyne...*, dz. cyt., s. 175.

¹⁶ O. Fliszewska, *Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 515–532.

¹⁷ R. Magryś, *Libido i kompleks...*, dz. cyt., s. 80.

¹⁸ O. Tokarczuk, *Dom dzienny...*, dz. cyt., s. 54.

¹⁹ M. Lizurej, *Androgyne...*, dz. cyt., s. 172.

Kummernis otrzymuje twarz Chrystusa z męskim zarostem. Lizurej interpretuje to w następujący sposób: „[t]aki wygląd neguje jej płć, rozszerza ją, ukazując namacalną obecność Boga. Androgyniczna święta zaczyna być otaczana kultem”²⁰.

Płć Kummernis określona zostaje jednocześnie jako bariera, ale także możliwość – „potencjalność” umożliwiająca „przekroczenie ograniczeń narzuconych przez płciowość”. Androgyniczna Kummernis po otrzymaniu twarzy Chrystusa z męskim zarostem przestaje być częścią świata, który ją otacza – „staje się od niego oddzielona poprzez przekroczenie biologicznych ograniczeń”, jej płć zostaje zanegowana / „rozszerzona”²¹. Roman Magryś źródła niejednoznacznej tożsamości płciowej kobiety upatruje w jej dzieciństwie – śmierci matki podczas porodu, niedostępności ojca i fascynacji macochą.

Warto przywołać też trzeci wątek *Domu dziennego, domu nocnego* związany z androgynią – opowieść o romansie małżeństwa zamieszkałego po wojnie w Nowej Rudzie z dwupłciową osobą o imieniu Agni, która naprzemiennie pojawiała się jako istota odmiennej płci – podczas schadzek z kobietą była mężczyzną, a podczas spotkań z mężem kobiety była kobietą. Jednakże w czasie, kiedy Agni był/a mężczyzną, wyraźne były u niej / u niego cechy kobiece („Wyglądał jak nie z tego świata – miał włosy długie do ramion [...]. Wyglądał jak dziewczyna [...]. Jego twarz była gładka, jakby nie musiał się jeszcze golić”²²), a przybierając postać kobiety, miał/a cechy męskie (męski ubiór i chłopięce kształty).

Po operacji swojej kochanki Agni zniknął / zniknęła, i chociaż oboje bohaterowie tęsknili i próbowali jego/ją odnaleźć, nie udało im się. Tokarczuk pisze o tym następująco: „[z] rozpaczony tak uzależnili się od życia, że nie byli w stanie umrzeć, choć powinni byli zrobić to już dawno”. Marzena Lizurej twierdzi, że:

ta pozornie nie dokończona historia prowadzi do uznania śmierci za wartościową część życia, za jego konieczność. Oboje małżonkowie mieli okazję spotkać się z animusem/animą, ale nie udało im się z nim/nią zintegrować, nie potrafili dokonać transgresji swoich przyzwyczajzeń, potraktowali tego niezwykłego kochanka/kochankę jako alternatywę dalszego ciągu takiego samego życia²³.

Badaczka przywołuje teorię Junga, mówiącą, że trudno przeprowadzić w sobie pełną indywiduację, jednak jest ona konieczna, natomiast: „odrzućcie archetypowych wyobrażeń zawieszają człowieka między życiem a śmiercią. Tylko akceptacja drugiej strony rzeczywistości pozwala na pełne uczestnictwo w życiu [...]. Na planie metafizycznym nie istnieją [...] żadne podziały na podmiot, przedmiot i łączące je działanie”²⁴.

Zagadnienie tożsamości płciowej pojawia się także w najnowszej powieści Olgi Tokarczuk *Empuzjon*. Autorka za sprawą dwupłciowości głównego bohatera,

²⁰ Tamże, s. 173.

²¹ Tamże.

²² O. Tokarczuk, *Dom dzienny...*, dz. cyt., s. 240–241.

²³ M. Lizurej, *Androgyne...*, dz. cyt., s. 179–180.

²⁴ Tamże, s. 180.

Mieczysław Wojnicz, nawiązuje do postaci mnicha Paschalisa. Wojnicz to student inżynierii, który trafia do sanatorium dla gruźlików²⁵. Bohater jest młodym, nieco nadwrażliwym, niemogącym sobie poradzić z traumami dzieciństwa mężczyzną, który pragnie czułości i delikatności. Podczas pobytu w pensjonacie Mieczysław ma wiele okazji, by usłyszeć od współtowarzyszy teorie mówiące o niższości kobiet i je deprecjonujące. Jak pisze Przemysław Czapliński:

Bohaterowie otaczający Wojnicza zachowują się jak rajfurzy – przekonując go, by wreszcie został mężczyzną. Nie toczą więc sporu o duszę, jak w przypadku Castorpa, lecz modelują ciało Wojnicza, wdrażając je, przez nieustanną perswazję, do męskich zachowań i męskiego postępowania z kobietami. Cytaty z wielkich filozofów formują tożsamość płciową bohatera²⁶.

Kiedy dochodzi do tajemniczej śmierci żony właściciela pensjonatu, w którym przebywa Wojnicz, Klary Opitz, rozpoczyna się przemiana bohatera. O ile do tej pory to on czuł się obserwowany i poddawany ocenie, teraz sam zaczyna obserwować, badać, podpatrywać. Nieżyjąca Klara staje się dla Wojnicza „figurą zmarłej przy jego urodzinach matki, a także fantazmatem kobiecości – płci niemalże nieobecnej w jego życiu z uwagi na apodyktyczny charakter jego ojca”²⁷. To z jej postacią wiąże się finał powieści, w którym główny bohater dokonuje swojej metamorfozy:

Mieczysław Wojnicz poszedł na poddasze raczej w poszukiwaniu butów niż z jakiegoś innego powodu. Znalazłszy się w pokoju Opitzowej, śmiało otworzył szafę i patrzył na kilka wiszących na kołkach ubrań. Powoli rozebrał się i złożył swoje ubranie w kostkę, którą wepchnął pod łóżko, przy czym żakiet rzucił na łóżko. Stał teraz nagi naprzeciw otwartej szafy [...]. W końcu sięgnął po stojące na najniższej półce w szafie skórzane sznurowane trzewiki. Pasowały [...]. Zobaczył w swoim umyśle, niczym w oknach ogromnego pokoju, jakie kształty przyjmie jego przyszłość. Było tak wiele możliwości, że poczuł wzbierającą w nim moc. Nie umiał znaleźć słów, do głowy przychodziło mu tylko niemieckie „Ich will”, ale było to coś więcej, co wykraczało poza zwykłe ja. Czuł się mnogi, wielokrotny, wielopoziomowy, złożony i skomplikowany jak koralowa rafa, jak grzybnia, której całe prawdziwe istnienie mieści się pod ziemią [...]. Wszystko pasowało na niego, i bielizna, i suknia. Chwył swój stary żakiet, który miał teraz posłużyć za płaszczuk [...]. W gruncie rzeczy pozostał tym samym człowiekiem, tylko inaczej przyrządzonym; można by powiedzieć – inaczej podanym, inaczej ugarniowanym. Teraz przypominał ową kobietę w kapeluszu, która wzbudzała w nim takie poruszenie i do której tak tęsknił. Paszport znaleziony w pokoiku zmarłej jasno stwierdzał, że będzie odtąd Klarą Opitz²⁸.

²⁵ Powieść Tokarczuk stanowi wieloaspektowe nawiązanie do *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna.

²⁶ P. Czapliński, *Zobaczyć widzenie*, „Książki” 2022, nr 3 (54), s. 101.

²⁷ K. Felberg, *Wszech(nie)obecność kobiet. O „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „Kultura Liberalna” 2022, nr 25, <https://kulturaliberalna.pl/2022/06/14/karolina-felberg-recenzja-empuzjon-olga-tokarczuk/>, (dostęp: 7.10.2022).

²⁸ O. Tokarczuk, *Empuzjon*, Kraków 2022, s. 382–383.

Wojnicz przestaje tłumić swój wewnętrzny głos. Otwiera się na to, co tkwiło w nim od dawna, i czuje, że to, co przedtem go uwierało, teraz daje mu siłę. Mówi „ja będę” i przywdziewa ubranie i buty zmarłej, rozpoczyna życie jako Klara Opitz.

Tokarczuk, odwołując się do zagadnienia tożsamości płciowej, dotyka kwestii wiążących się z treściami bardziej uniwersalnymi, jak społeczne uwarunkowania dotyczące płci. Ryszard Koziołek powiada, że w *Empuzjonie*

ideologiczna i polityczna interpretacja różnicy między płciami jest fundamentalną przyczyną całego pasma dramatów, jakie gotujemy sobie wzajem, jak również naturze. Opanować naturę oznacza bowiem ostatecznie zapanować nad śmiercią. Stąd w „Empuzjonie” Olga Tokarczuk reaktywuje stary lęk przed różnicą płciową i pokazuje go wprost jako lęk przed losem wszystkiego, co żyje. Od starożytności po dzień dzień wielu widziało w kobiecości siłę, która jest zarazem naszym przekleństwem i nadzieją na powstrzymanie śmierci²⁹.

Mit androgyniczny, o którym mowa w wątku *Domu dziennego, domu nocnego* mówiącym o postaci Agni, występuje także w twórczości Nataszy Goerke. Kamila Budrowska pisze, że pisarka próbuje uwolnić bohaterów swoich opowiadań od identyfikacji płciowych, które tych bohaterów ograniczają – „[o]bjawia się to w kreacjach podkreślających, ogniskujących się wokół problemów tożsamości płciowej, ról społecznych i seksualnych przypisanych danej płci”³⁰. Badaczka wyróżnia w prozie³¹ Goerke dwa rodzaje mitu androgynne. Pierwszy jest rozumiany jako „synteza dusz, jedność kobiety i mężczyzny i zamiana ról w celu eksperymentowania, poszerzenia skali doznań” (przyporządkowuje do niego opowiadania *Gra w pyłki*, *Widelcowanie*, *Powrót*). Drugi typ to androgynne jako „świadomy zabieg, który ma wypełnić pustkę powstałą po kryzysie doraźnego określania ról” (*Wizyta*, *Koń na biegunach* oraz *Przesłanie*)³². Jak zauważa Jagoda Paturej-Grandyberg, w grupie pierwszej, do której należą teksty *Gra w pyłki*, *Widelcowanie*, *Powrót*, zamiana ról między kobietą i mężczyzną prowadzi do „wzmocnienia” lub przyspieszenia akcji³³. Jak pisze badaczka:

„[w] *Grze w pyłki* akcja przeciąga się aż nadto, gdyż bohaterowie potrzebują ośmiu (!) godzin, aby zanudzić się ciągłym liczeniem kafelków, nicnierobieniem i postanowić o zamianie ról. Owa zamiana ma przerwać nudę i monotonię, a także wprowadzić swoisty dramatyzm [...]” androgynia ma być próbą przełamania marazmu i zastoju akcji. Bohaterowie: Ulf i Marion chcą zamienić się „rolami płciowymi” w celu przeprowadzenia eksperymentu i zbadania nieznannej sfery życia, jaką jest płciowość partnera³⁴.

²⁹ R. Koziołek, *Rozbieranie*, „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 22, s. 64.

³⁰ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000, s. 183.

³¹ Klasyfikacja obejmuje zbiory *Fractale* i *Księga Pasztetów*.

³² J. Paturej-Grandyberg, *Androgynia – kategoria trzeciej płci w tekstach Nataszy Goerke*, „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 2012, nr 8, s. 72–73.

³³ Tamże, s. 73.

³⁴ Tamże.

Pewne podobieństwo do powyższego ujęcia płynnej tożsamości płciowej występuje w innym opowiadaniu Goerke, które nosi tytuł *Widelcowanie*. Zdaniem Jagody Paturej-Grandyberg „[z]amiana, a raczej odkrycie przez Lucjana Bruzę faktu, że Salomea jest mężczyzną, wprowadza element zaskoczenia i właśnie owego wzmocnienia”³⁵. Dokonanie się zmiany płci w *Widelcowaniu* ma wydzźwięk kulturowy. W tym tekście, podobnie jak w *Grze w pyłki*, przeistoczenie się kobiety w mężczyznę skutkuje przyspieszeniem akcji utworu. Salomea będąca pół-kobietą, pół-mężczyzną przejmuje rolę dominującą w związku z Lucjanem. Jest bezwzględna, brutalna i oszukuje, zmieniając swoją schematycznie przypisaną rolę płciową. Natomiast Lucjan, zniewieściały i uległy, jest z tego zadowolony, ponieważ twierdzi, że jego życie stało się satysfakcjonujące dopiero w obliczu bólu, poniżenia i upodlenia³⁶.

Bohaterowie opowiadania Goerke *Powrót* także poszukują przeżyć wzbudzających emocje, by przerwać monotonię i wzmocnić akcję. Główną postacią tego utworu jest

mężczyzna, który przyjął kobiecą formę [i] stara się doprowadzić do perfekcji graną przez siebie rolę. Staje się coraz bardziej kobiecy [...]. Chcąc stać się kobietą, bohater przeżywa kolejne metamorfozy [mówi:] „podobnie jak kobiety, uznałem kalkulację za wartość nadrzędną i cały niemal czas spędzałem na pozorowaniu wrażenia, jakoby nie skażony był grzechem racjonalnego myślenia” [...]. Bohaterowie *Powrotu* to postaci androgyniczne, jednostki poszukujące nowych wrażeń, inspirowane przez nieznanne obszary kobiecości i męskości³⁷.

Związek z tożsamością płciową mają także inne motywy zawarte w prozie autorki *47 na odlew*. Badacze zwracają uwagę na będące częścią zbioru *Fractale* opowiadanie *Wizyta*, w którym Goerke opisuje poddanie mężczyzny badaniu ginekologicznemu. Lekarka informuje pacjenta, że wierzy w to, że mężczyzna czuje się prawdziwą kobietą i postara się sprawić, żeby poczuł się nią „jeszcze bardziej, tak zupełnie do końca”³⁸. Jak zauważa Jagoda Paturej-Grandyberg:

Ta obietnica wydaje się być groźbą. Lekarka wyraża nadzieję, że jako kobiecie [bohaterowi] nie zabraknie [...] odwagi. [...] Ginekolożka tłumaczy, jak będzie wyglądało samo badanie. Jednakże droga do zaakceptowania kobiecości owego mężczyzny nie wydaje się być dla niej łatwa, co podkreśla ciągłe stosowanie przez narratorkę formy „pan”. Z drugiej strony sama stwierdza: „pan taki delikatny, że ja odruchowo podaję panu płaszcz”, czyli niejako wpada w sidła jego gry. Po zakończeniu badania, będącego swoistego rodzaju inicjacją, totalnym wejściem w kobiecość, pada zdanie: „teraz emanuje pan kobiecością do tego stopnia, że gdybym była mężczyzną, zakochałabym się w panu na śmierć”³⁹.

³⁵ Tamże. Warto też dostrzec w tym miejscu niewątpliwy wpływ teorii Masocha z powieści *Venus w futrze*.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 74.

³⁸ N. Goerke, *Fractale*, Warszawa 2004, s. 114.

³⁹ J. Paturej-Grandyberg, *Androgynia...*, dz. cyt., s. 74–75.

Rafał Grupiński i Izolda Kiec w pracy *Niebawem spadnie błoto* piszą, że poddanie mężczyzny badaniu ginekologicznemu, by poczuł pełnię kobiecości, okazuje się upokorzeniem. Poprzez to – związane z tożsamością płciową – wydarzenie Goerke ukazuje, że nasza kultura to „kultura zdegradowana, która degraduje swoich uczestników”⁴⁰. Wprowadzenie przez Goerke postaci androgynicznych pozwala na dekodowanie utrwalonych w kulturze przeświadczeń o wyższości i niepodważalności heterogenicznych relacji⁴¹.

Warto zwrócić uwagę na rozmaite sposoby problematyzacji ciała zawarte w twórczości Izabeli Filipiak. Mowa tu przede wszystkim o ciele „dziwnym, ekscentrycznym”, jakie ukazuje autorka *Absolutnej amnezji* w swoim debiutanckim zbiorze opowiadań – *Śmierć i spirala: od nieoczywistości i „nieprzezroczystości” ciała i płci* oraz opowiedzenia się po stronie Innego (w opowiadaniu *Przytul mnie*) do problemu porozumienia z własnym ciałem (*Zdobycz*)⁴². Zdaniem Błażeja Warkockiego najbardziej wyraźnie zagadnienie Inności ukazane jest w opowiadaniu *Przytul mnie*. Główny bohater utworu to osoba, „dla której ciało i płeć nie są czymś oczywistym czy »przezroczystym«”⁴³. Badacz przywołuje także rozmowę Filipiak z Agnieszką Kosińską, w której pisarka mówi wprost: „Bohaterem jest po prostu transseksualista. Mężczyzna, który chce być kobietą; bardzo się stara, a jednocześnie bardzo się boi, że zostanie zdemaskowany, dlatego bez przerwy sprawdza, na ile jest, na ile nie jest kobietą”. Warkocki, cytując Tomasza Basiuka, pisze, że główny bohater opowiadania „w wyniku doświadczenia zmiany płci zaczyna kwestionować samą definicję płci”.

Warkocki zadaje kluczowe pytanie, czy w utworach Filipiak chodzi właściwie o *sex* czy o *gender*. Wydaje się, że u Filipiak te dwa plany przenikają się do tego stopnia, że nie sposób na powyższe pytanie udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Autor *Homofobii po polsku* dodaje:

[n]iewątpliwie w opowiadaniu króluje nadrzędna świadomość funkcjonowania płci biologicznej w porządku kultury. [...] [D]la Filipiak [...] ciało ma swój wymiar subwersywny. Autorka *Absolutnej amnezji* nie przedstawia przecież transseksualisty jako egzotycznego curiosum, lecz dzięki niemu odsłania pewien system. To ekscentryczne ciało wykorzystuje przestrzeń, którą kultura stwarza poprzez wykluczenie pewnych zachowań. Funkcjonuje więc w innym dyskursie niż kulturowo uznawany. I tu ujawnia się jego subwersywna moc. Eksponuje mechanizmy rządzące płcią⁴⁴.

⁴⁰ R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997, s. 115.

⁴¹ M.A. Packalén, *Nieobecna obecność. Kobięca mimikra literackiej konwencji na przykładzie wybranych utworów Nataszy Goerke i Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum” 2006, nr 2 (52), s. 38.

⁴² B. Warkocki, *Poszukiwanie języka. O twórczości Izabeli Filipiak*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 99–101, 103.

⁴³ Tamże, s. 103.

⁴⁴ Tamże, s. 105.

Jak pisze Kamila Budrowska, refleksje transseksualnego bohatera *Przytul mnie* to „kwintesencja wszystkich przemyśleń narratorów tej prozy [twórczości Filipiak] na temat schematów i konieczności tkwienia w przypisanych przez społeczeństwo opresyjnych rolach”⁴⁵. Badaczka dodaje, że w przekonaniu głównej postaci idea androgyniczności to zbiór wszystkich zarówno tradycyjnych, jak i alternatywnych kobiecych ról, „[a]le tak jak nie ma w świecie Filipiak miejsca, w którym kobieta mogłaby czuć się »u siebie«, tym bardziej nie ma takiego miejsca dla transwestyty”⁴⁶.

Nie do przecenienia jest także znaczenie *Absolutnej amnezji* w kontekście tożsamości płciowej, pozostającej pod stałą presją wpływów społecznych i politycznych. Główna bohaterka o imieniu Marianna jako dziecko robiła wszystko, aby wyglądać jak dziewczynka – chciano bowiem, żeby nią była. Jednak, według autora *Homo niewiadomo*, bohaterka:

ma wręcz obsesję innego, odmiennego porządku, bo ten który widać (wzajemnie na siebie przekładalne i ekwiwalentne: rodzina, szkoła, państwo) zupełnie jej nie odpowiada [...]. Marianna w trybach władzy⁴⁷ jest [...] socjalizowana nie tylko na dziewczynkę, ale również na osobę heteroseksualną, co jest warunkiem koniecznym osiągnięcia „prawdziwej płci” i naturalnej tożsamości⁴⁸.

Historię Marianny określić zatem można jako problem „dziwnego statusu homoseksualności jako tożsamości niemożliwej i mgławicowej”⁴⁹.

Kwestię tożsamości płciowej podnosi także cykl powieściowy Andrzeja Czciбора-Piotrowskiego składający się z trzech pozycji: *Rzeczy nienasyconych*, *Cudu w Esfahanie* i *Strasznych dni*. Szczególnie znaczące wydają się pierwsze dwie powieści, w których autor *Prośby o Annę* zobrazował, jak pisze Agnieszka Nęcka:

odkrywanie przez dziewięcio-, a później trzynastoletniego chłopca różnych aspektów seksualności i projektowanie fantazmatów na jej temat, budowanych z nie do końca uświadamianych sobie, powielanych mitów [...]. Świat dziecka – wbrew toczącej się niejako w tle walce – koncentruje się na tym, co fizyczne. Często perwersyjne, sytuujące się na granicy fantazji i rzeczywistości opisy poznawania

⁴⁵ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy...*, dz. cyt., s. 186.

⁴⁶ Tamże, s. 187.

⁴⁷ Podobna sytuacja występuje w *Żonie Adama* Moniki Rakusy. Anna, jedna z dwóch głównych bohaterek powieści, myśli o swoim ciele, jako tym, co jest po kolei „przechwytywane” przez różne jednostki władzy – najpierw szkołę, potem rodzinę i instytucje – a więc nie jest całkowicie jej. Według Joanny Jagodzińskiej-Kwiatkowskiej Rakusa przedstawia ciało jako coś, co „mediatyzuje władzę, ale jest też nośnikiem znaczeń, konstrukcją istniejącą dzięki społecznemu oznakowaniu: tylko poprzez kulturę, w tym wypadku klisze męskocentrycznego dyskursu, kobieta zyskuje dostęp do siebie samej przez ciało”.

⁴⁸ B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007, s. 162–163.

⁴⁹ Tamże, s. 163.

różnic budowy fizjonomicznej kobiet i mężczyzn, połączone [są] z zacieraniem się świadomości płciowej dorastającego Andrzejka⁵⁰.

W przypadku głównej postaci cyklu można dostrzec „swoistego rodzaju „przekroczenie” płci przez sfeminizowanie, rozumiane tu jako zniewieszczenie pewnych zachowań narratora, który – znajdując się w stanie pożądania – nabiera cech stereotypowo przypisywanych kobiecie: staje się uległy, czuły, wrażliwy”, jednak Andrzejek zauważa cechy damskie również w swojej fizjonomii: szerokie biodra, pulchne uda i wypukłe pośladki. Nęcka dodaje, że bohater: „[n]iejednokrotnie opowiada też o »zagubieniu się w sobie«, rozumianym jako »[...] osobowość, wcielona w istotę dwoistą, wahającą się z jednoznacznym wyborem jednego z dwóch biegunów, obecnych we mnie na równych prawach»⁵¹. Jak zauważa autorka *Granic przyzwoitości*, każdy z współwystępujących w młodym bohaterze pierwiastków płciowych uzewnętrznia się w zależności od sytuacji: w kontaktach intymnych z dziewczynkami ukazuje się pierwiastek męski, w kontaktach z chłopcami – żeński⁵². Dodaje jednak:

zdarzają się też sytuacje, kiedy pierwiastek męski przeważa nawet w momentach intymnego zbliżenia z innym chłopcem (lub chłopcami). Drzejek uczy się siebie. Poszukiwanie tożsamości oznacza, najogólniej rzecz ujmując, odkrywanie swojego „ja”: własnych potrzeb, pragnień, możliwości zarówno w aspekcie duchowym, jak i cielesnym. Wszak „erotyka jest zawsze aktem poznawczym”⁵³.

Andrzejek / Uta uważał, że ma dwie płcie i było to dla niego satysfakcjonujące. W przeciwieństwie do wymienionych uprzednio bohaterów literackich Andrzejek nie próbował odnaleźć w sobie trzeciej płci. Dla Andrzejka „płci są dwie, a zdolny do płynnych przejść między nimi Drzejek sam nie widzi trzeciej ani tym bardziej kolejnej możliwości”⁵⁴. Robert Ostaszewski twierdzi natomiast, że Andrzejek jest „wygnańcem z płci” – bohater zmienia się czasami w dziewczynkę, Ute, czy właściwie: w ciele chłopca tkwi uwieczniona dziewczynka, która od czasu do czasu daje znać o sobie⁵⁵. Nęcka, nawiązując do terminu Ostaszewskiego, przypomina, że matka bohatera „chciała by był Utą, przebierała go w dziewczęce ubrania i – traktując jak córkę – zbudowała między nimi specyficzną więź – więź łączącą matkę i córkę właśnie”, i nazywa postać Andrzejka raczej „poszukiwaczem własnej tożsamości płciowej”. Nęcka problemy z tożsamością płciową chłopca przypisuje jego osobliwej

⁵⁰ A. Nęcka, *Cielesne o(d)ślony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011, s. 75.

⁵¹ Tamże, s. 123–124.

⁵² Tamże, s. 127–128.

⁵³ Tamże, s. 126. Nęcka cytuje tu *Mały traktat o erotyce* Jana Kotta, zob. J. Kott: *Mały traktat o erotyce*, [w:] tegoż, *Kamienny potok. Eseje o teatrze i pamięci*, Kraków 1991, s. 482.

⁵⁴ P. Szkudlarek, *Przypatruję mu się z daleka, tak jakbym przyglądała się sobie, kiedy byłam chłopcem. O „dwoistym” ciele Andrzejka*, „Studia Kulturoznawcze” 2012, nr 1 (2), s. 21.

⁵⁵ R. Ostaszewski, *Wygnańiec z kraju i płci*, „FA-art” 2002, nr 1, s. 70.

relacji z matką. Oboje z wymienionych badaczy, wskazują, że zatracanie się bohatera w świecie erotyki pełni funkcję azylu, ucieczki od wojennej rzeczywistości⁵⁶.

Problemy z tożsamością cielesną są także motywem powieści Katarzyny Grygi. W przypadku powieści *Suka* ma to związek z uwikłaniem w płeć. Główną bohaterką książki jest dwudziestosześcioletka o imieniu Suka, biseksualna outsiderka, mająca specyficzny stosunek do swojego ciała i płci. Tożsamość bohaterki, także w odniesieniu do sfery seksualnej, jest kształtowana przez wolność „dokonywania wyborów mimo – czy lepiej – poza dyferencjacją płci”⁵⁷. Zdaniem badaczki, Suka ma świadomość, że płeć i definiowane przez nią ciało są przekąźnikami „dowolnych, już utrwalonych w kulturze znaczeń – reprezentacji tego co męskie, i tego co kobiece”. Bohaterka neguje swoją cielesność, Joanna Jagodzińska-Kwiatkowska powiada, że Suka „stara się być cielesnie nieobecna”, bowiem uważa, że jej ciało istnieje tylko dzięki społecznemu oznakowaniu. Kobieta definiuje swoją płeć jako coś wtórnego dyskursywnego i podważalnego przez co wpada w pułapkę „płciowej performatywności”: pragnie być „anty wzorem kobiety”⁵⁸. Jak pisze badaczka, Suka:

zafascynowana męskim światem, przejawia zakamuflowaną niechęć do gejów, co wynika z hipokryzji dominującej w obrębie homospołecznego uniwersum: między tym, co homospołeczne, a tym co homoseksualne istnieje – w oczach Suki – *de facto* ciągłość podminowana pogardą do kobiet. Uwielbia „piękne, spełnione kobiety i męskich mężczyzn”, przy czym zdarza się jej – po męsku właśnie, bez wstydu i skrupułów – redukować kobiety do funkcji obiektów seksualnych⁵⁹.

Ciało pojawia się w *Suce* także – tak jak w powieści Filipiak – jako coś, co jest konstytuowane społecznie i poddane opresyjnym obostrzeniom.

Powyższa panorama – zbudowana z punktowych zbliżeń na obecne w polskiej prozie po roku 1989 egzemplifikacje problematyki tożsamości płciowej i jej uwikłania w cielesność – obejmuje rozmaite literackie przedstawienia zagadnienia tożsamości płciowej. Wśród nich oprócz transseksualizmu bohaterów czy nawiązań do mitu androgynicznego mamy do czynienia z płynnością tożsamości płciowej postaci, „nieprzezroczystością płci” czy też jej „przekroczeniem”. Jak wskazano, kwestia tożsamości płciowej mimo jej bezpośredniego powiązania z cielesnością⁶⁰ ma związek z czynnikami pozasomatycznymi i często łączy się z uwarunkowaniami kulturowo-społecznymi. Obecne w przywołanych utworach literackie egzemplifika-

⁵⁶ A. Nęcka, *Cielesne o(d)stony...*, dz. cyt., s. 125.

⁵⁷ J. Jagodzińska-Kwiatkowska, *Mistyka czy anti-mistyka kobiecości? Modele kobiecego spełnienia w kobiecej prozie najnowszej („Suka” Katarzyny Grygi, „Żona Adama” Katarzyny Rakusy, „Fausta” Krystyny Kofty, „Dobre dziecko” Romy Ligockiej)*, [w:] *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, red. P. Tański i in., Toruń 2015, s. 29.

⁵⁸ Tamże, s. 28–29.

⁵⁹ Tamże, s. 32.

⁶⁰ Tematem szkicu były literackie przedstawienia i możliwości problematyzacji zagadnienia tożsamości płciowej w jej powiązaniu z ciałem, dlatego dokonując wyboru materiału, celowo pominięto utwory, w których kwestia tożsamości płciowej ukazana jest w oderwaniu od cielesności.

cje tożsamości płciowej stawiają ciało w centralnym punkcie rozważań, a wybrane – wśród innych pojawiających się w prozie ostatniego trzydziestolecia – uobecnienia tożsamości płciowej z punktu widzenia niniejszego szkicu są kluczowe dla problematyki zagadnienia cielesności.

Bibliografia

- Browarny W., *Dylematy literatury polskiej po 1989 r.*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2007, nr 47, s. 231–248.
- Budrowska K., *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.
- Czapliński P., *Ruchowe marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002.
- Czapliński P., *Ślady przetomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
- Czapliński P., *Zobaczyć widzenie*, „Książki” 2022, nr 3 (54), s. 100–102.
- Felberg K., *Wszec(h)obecność kobiet. O „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „Kultura Liberalna” 2022, nr 25, <https://kulturaliberalna.pl/2022/06/14/karolina-felberg-recenzja-empuzjon-olga-tokarczuk/>, (dostęp: 7.10.2022).
- Fliszewska O., *Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 515–532.
- Głuszek M., *Mit o androginie we współczesności. Redefinicja tradycyjnego pojęcia kobiecości i męskości*, Poznań 2000.
- Gołębiewska M., *Sensotwórcza rola ciała w samopoznaniu według Maurice’a Merleau-Ponty’ego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 237–251.
- Grupiński R., Kiec I., *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997.
- Iwasiów I., *Ciało niechciane. Pogranicze identyfikacji seksualnej jako problem literatury i krytyki literackiej*, [w:] *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 291–303.
- Jagodzińska-Kwiatkowska J., *Mistyka czy anty-mistyka kobiecości? Modele kobiecego spełnienia w kobiecej prozie najnowszej („Suka” Katarzyny Grygi, „Żona Adama” Katarzyny Rakusy, „Fausta” Krystyny Kofty, „Dobre dziecko” Romy Ligockiej)*, [w:] *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, red. P. Tański i in., Toruń 2015, s. 26–53.
- Jarzębski J., *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.
- Kott J., *Mały traktat o erotyce*, [w:] tegoż, *Kamienny potok. Eseje o teatrze i pamięci*, Kraków 1991, s. 58–63.
- Koziołek R., *Rozbieranie*, „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 22, s. 63–65.
- Lizurej M., *Androgyne – archetypowy symbol pełni. O transgresji ciała i ról płciowych w powieści Olgi Tokarczuk „Dom dzienny, dom nocny”*, [w:] *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków, 2001, s. 169–180.
- Łebkowska A., *Jak ucieleścić ciało. O jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11–27.
- Magryś R., *Libido i kompleks Edypa w wybranych utworach Olgi Tokarczuk*, [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek i in., Rzeszów 2013, s. 66–84.
- Nęcka A., *Cielesne o(d)słony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011.

- Ostaszewski, *Wygnaniec z kraju i płci*, „FA-art” 2002, nr 1, s. 7–71.
- Packalén M.A., *Nieobecna obecność. Kobięca mimikra literackiej konwencji na przykładzie wybranych utworów Nataszy Goerke i Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum” 2006, nr 2 (52), s. 34–45.
- Paturej-Grandyberg J., *Androgynia – kategoria trzeciej płci w tekstach Nataszy Goerke*, „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 2012, nr 8, s. 67–76.
- Szkudlarek P., *Przypatruję mu się z daleka, tak jakbym przyglądała się sobie, kiedy byłam chłopcem. O „dwoistym” ciele Andrzejką*, „Studia Kulturoznawcze” 2012, nr 1 (2), s. 13–27.
- Targosz D., *Metaforyczność ciała i sposoby obrazowania doświadczenia cielesnego*, [w:] *Metafory ucieleśnione*, red. M. Hetmański, A. Zykubek, Lublin 2021, s. 249–259.
- Uniłowski K., *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998.
- Warkocki B., *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007.
- Warkocki B., *Poszukiwanie języka. O twórczości Izabeli Filipiak*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 92–112.

The problematic of gender identity and androgyny and their understanding in postmodern discourse based on selected examples of Polish prose after 1989

Abstract

The essay is an attempt to sketch a panorama of representations of the body, corporeality and their relation to gender identity in prose written after 1989, a caesura of particular significance for corporeality. The text discusses literary images of gender identity on the basis of available studies that show the state of research in this field. The essay refers to the concept of the androgynous myth and also refers to the theories of the ‘opaque body’ and the ‘unwanted body’. The problematics contained in the text refer to the works of Olga Tokarczuk, Natasza Goerke, Izabela Filipiak and Andrzej Czcibor-Piotrowski, among others, which deal with the body-related gender identity. The study does not consider works that contain literary representations of gender identity that function in isolation from the body, but focuses on those that are central to the issues of corporeality. This stems from the assumption of the importance of the bodily experience in a literary work that should not only refer to the body, but also touch on the essence of humanity.

Słowa kluczowe: Olga Tokarczuk, Natasza Goerke, Izabela Filipiak, cielesność, tożsamość płciowa

Keywords: Olga Tokarczuk, Natasza Goerke, Izabela Filipiak, corporeality, gender identity