



Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 111–123
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-10



PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

IZABELLA ADAMCZEWSKA-BARANOWSKA
Uniwersytet Łódzki

Trans-krypcje. Subwersywna gra z transmemuarem Paula B. Preciady, Susan Faludi i Maggie Nelson

Streszczenie

W artykule przybliżona została kolejna, po autofikcjach i autoreportażach, życiopisarska strategia – autoteoria. Definiowana jako połączenie autobiograficznych zapisków z piśmiennictwem naukowym lub filozoficznym, może przybierać formę memuaru z przypisami. Autorka przedstawia założenia autoteorii na przykładzie *Testo ćpuna* Paula B. Preciady, *Argonautów* Maggie Nelson oraz *W ciemni* Susan Faludi, pokazując, że mają one potencjał subwersywny – w tym wypadku jest to gatunkowa subwersja transmemuaru. Nawiązując do zaproponowanej przez Małgorzatę Czermińską koncepcji „trójkąta autobiograficznego”, autorka stawia tezę, że sytuują się one w obszarze wyzwania.

Słowa kluczowe

autoteoria, transmemuar, autobiografizacja nauki, subwersja gatunkowa

* Kontakt z autorką: Izabella.adamczewska@uni.lodz.pl; ORCID: 0000-0002-2775-6209.

Jonathan Ames zauważa, że o ile wieki XVIII można nazwać stuleciem transwestytów, a XIX – hermafrodytów, o tyle XX należał do transseksualistów¹. W 1952 roku płeć skorygowała Christine Jorgensen, pierwsza amerykańska transcelebrytka, a w 1991 roku na okładce „Playboya” znalazła się transpłciowa aktorka Caroline Cossey, jedna z dziewczyn Bonda. Swoje doświadczenia opisały w memuarach, dając początek nowemu gatunkowi dokumentu osobistego (Jorgensen) i domykając jego konwencję (Cossey)². Jak zauważa Susan Faludi, „(...) pamiętnik to ulubiony gatunek w obrębie literatury transpłciowej – szczególny typ pamiętnika, w którym wspomnienia sprzed operacji są często przedstawiane jako należące do kogoś innego, osoby, która już nie istnieje”³.

Transmemuary

W globalnej genologii literackiej autobiograficzne świadectwa transgresji opatrywane są etykietą *transitional (trans, transgender) memoir*, co można spolszczyć jako transmemuar. Jay Prosser dowiódł, że powtarzają one schemat mitycznych opowieści bohaterskich. Ich oś fabularna to podróż inicjacyjna, prowadząca do powtórnego narodzenia. Opisując stawanie się w procesie – od burzy hormonalnej do okrzepnięcia w akceptowanym społecznie schemacie płciowym – dialogują z równie schematyczną powieścią o dojrzewaniu (*coming of age novel*). Wskazywane przez Prossera „stadia” rozwojowe (cierpienie i konfuzja, rozpoznanie, transformacja cielesna i społeczna, a finalnie – powrót do domu, w rekonfiguracji [zmiana ról])⁴ przywodzą na myśl schematy bajek magicznych wskazane przez Władimira Proppa. Linearność transmemuarów jest tekstowym odzwierciedleniem stabilnej tożsamości, gotowego, finalnego, nowego „ja”⁵ – akceptowalnego społecznie, znormalizowanego.

¹ Jonathan Ames, „Introduction”, w: *Sexual Metamorphosis. An Anthology of Transsexual Memoirs*, red. Jonathan Ames (New York: Vintage Books, 2004) [ebook] loc. 92–98.

² Christine Jorgensen, *A Personal Autobiography* (New York: Bantam Books, 1967); Caroline Cossey, *My Story* (London: Faber & Faber, 1991). Pierwszy był zapis przemiany Einara Wegenera w Lili Elbe (*Man into Woman. An Authentic Record of a Change of Sex. The True Story of the Miraculous Transformation of the Danish Painter Einar Wegener (Andreas Sparre)*), red. Niels Hoyer, tłum. H.J. Stenning, New York: E.P. Dutton & Company, 1933). Późniejsze transmemuary to np. Jan Morris, *Conundrum* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974); Renée Richards, John Ames, *Second Serve* (New York: Stein and Day, 1983). Przykłady polskie: Ada Strzelec, *Byłam mężczyzną* (Warszawa: Dom Wydawniczy Szczepan Szymański, 1992); Daniel Zamojski, *Aleksandra Zamojska jest mężczyzną* (Warszawa: Lamba, 2005); Anna Grodzka, *Mam na imię Ania* (Warszawa: Foksal, 2013); Kinga Kosińska, *Brudny róż. Zapiski z życia, którego nie było* (Warszawa: Nisza, 2015).

³ Susan Faludi, *W ciemni*, tłum. Joanna Bednarek (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017), 140.

⁴ Jay Prosser, *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality* (New York: Columbia University Press, 1998), 101.

⁵ Przeciwno takiej narracji sukcesu protestuje Jack Halberstram w *Przedziwnej sztuce porażki*, tłum. Mikołaj Denderski (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018), będącej pochwałą kluczenia, schodzenia na manowce, mylenia się.

Kiedy w 2009 roku „Guardian” zaoferował Juliet Jacques kolumnę, by dokumentowała proces korekty płci (M/K), ta miała wątpliwości. Nie tylko dlatego, że podobny „projekt” Mike’a Pennera / Christine Daniels w „Los Angeles Times” (2007–2008) zakończył się detranzycją autora i samobójstwem. Jacques uznała, że formuła wyznania znudziła się czytelnikom, a w latach 90. XX wieku nastąpił przesył konwencjonalnymi opowieściami, które nie oddają doświadczenia tranzycji⁶. Również Julia Serano rozpoczyna swoją *Whipping Girl (Dziewczyna do bicia, 2007)* od krytyki transmemuarów, podkreślając, że nie chciała pisać o kobiecie uwięzionej w męskim ciele, dokumentować operacji plastycznych i przebiegu terapii hormonalnej. Tymczasem oczekiwano, że stworzy książkę, w której finale nie zostanie „aktywistką trans i feministką, ale skonsumuj[ę] kobiecość w pierwszych doświadczeniach seksualnych z mężczyzną”⁷. I nic dziwnego, bo „(...) do tej pory była to jedyna wersja historii, którą ciswydawcy i przedstawiciele mediów pozwalali opowiedzieć transseksualnym kobietom”⁸. Obie wypowiedzi wskazują na potrzebę rekonfiguracji gatunku⁹, której pierwszym sygnałem była książka Kate Bornstein, *Gender Outlaw (Banit(k)a, 1994)*. Bornstein zainfekowała opowieść autobiograficzną teorią, zeseizowała ją. „Moja tożsamość jako transseksualnej lesbijki opiera się na kolażu: trochę stąd, trochę stamtąd, kopiuji i wklej. To jest też styl tej książki. Transpłciowy, jak sądzę” – napisała¹⁰.

Autobiograficzne eseje, którym przyglądam się w niniejszym artykule, również są próbą przechwycenia (ze zmianą) klisz i konwencji tradycyjnego transmemuaru. W *ciemni Susan Faludi* (tożsamościowe poszukiwania córki osoby transpłciowej), *Argonautów Maggie Nelson* (zapis doświadczenia małżeńskiego i macierzyńskiego z osobą niebinarną) oraz *Testo ćpuna Paula B. Preciady* (notatki z eksperymentu medycznego, które stały się świadectwem tranzycji) łączy praktykowanie teorii. Są sygnałem dokonującej się przemiany dyskursu naukowego, jego autobiografizacji. „Ja” stawia siebie w roli badacza: śledczej w przypadku opowieści Faludi, antropolożki w mozaikowych doniesieniach Nelson i medyka-laboranta w narracji Preciady. Można to nazwać akademickim ekshibicjonizmem, wpisując ten trend

⁶ Juliet Jacques, *Beyond the Trans Memoir*, dostęp 3.02.2022, <https://lithub.com/beyond-the-trans-memoir/>. Jacques propozycję przyjęła, za cykl *A Transgender Journey* z lat 2010–2012 nominowana została do Orwell Prize, a następnie wydała książkę *Trans. A Memoir* (New York: Verso, 2015).

⁷ Julia Serano, *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (New York: Seal Press, 2016) [ebook], loc. 72–84.

⁸ Tamże, loc. 81–82.

⁹ O wariacjach na temat kanonicznego transmemuaru zob. np. Chiara Pellegrini, „Posttranssexual Temporalities. Negotiating Canonical Memoir Narratives in Kate Bornstein’s *Gender Outlaw* and Juliet Jacques’s *Trans*”, *a/b: Auto/Biography Studies* 1 (2019): 45–65; Rhiannon Catherwood, „Coming In? The Evolution of the Transsexual Memoir in the Twenty-First Century”, *Genre* 48 (2015): 35–71.

¹⁰ Kate Bornstein, *Gender Outlaw. On Men, Women, and the Rest of Us* (New York: Routledge, 1994), 3.

w kontekst zwrotu afektywnego, odejścia od „wzniosłej powściągliwości”¹¹. Nawiązując do koncepcji „trójkąta autobiograficznego” Małgorzaty Czermińskiej, stawiam tezę, że narracje te sytuują się w obszarze wyzwania rzuconemu „Ty” (a właściwie „Wy”) – nie tylko czytelniczemu, lecz także własnemu.

Autoteorie

Testo ćpun Beatriz / Paula B. Preciado (2008, tłumaczenie angielskie – 2013) to naukowy esej, ale też nieregularny dziennik żałobny (we fragmentach adresowanych do pisarza Guillaume’a Dustana), diariusz miłosny (dokumentacja rozwoju romansu z pisarką Virginie Despentes) oraz zapis performansu „hakowania płci”. Trwający dwieście trzydzieści sześć dni i nocy¹² eksperyment, któremu Preciado poddaje się w trakcie pisania sobą, polega na pozasystemowym („bez glejtu procedury medycznej”¹³) przyjmowaniu testosteronu. Jest to gest anarchistyczny, manifestacja sprzeciwu wobec biopolityki, która sprawia, że społeczeństwo staje się „seksopolitycznym laboratorium”, w którym podmiotowości i afekty produkuje się m.in. przy użyciu hormonów¹⁴. Zamiast „podpisać z państwem umowę na zmianę płci”¹⁵, Preciado testuje się na własną rękę i na własnych warunkach, poza kontrolą i nadzorem, z postanowieniem zachowania „kobiecej tożsamości prawnej”. Na okładkach pierwszych wydań *Testo ćpuna* jako autorka figuruje Beatriz, kolejne podpisuje już jednak Paul. Drobiazgowa dokumentacja psychosomatycznej przemiany powodowanej przez hormony przybiera formę dziennika obserwacji pacjenta. Notowanie na bieżąco, narracja brulionowa sprawiają, że można uznać książkę za literaturę performatyczną – pisząc o „testo ćpunie”, Preciado zarazem go stwarza. Ślady takiego myślenia o „projekcie” odnajdujemy w tekście: „Pisanie jest schronieniem, w którym kryje się mój potajemny nałóg, a zarazem sceną, na której moje uzależnienie przypieczętowuje pakt z wielością” [podkr. I.A.-B.]¹⁶.

Zamysł sprawdzenia na własnej skórze podsuwa skojarzenie z popularnym w USA gatunkiem literatury non-fiction, jakim jest *shtick lit*: zapis challenge’u (wyzwania), któremu osoba

¹¹ Inga Iwasiów, „Humanistyka, zmiana, autobiografia. Studium przypadku osobistego”, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 60 (2021): 16.

¹² Paul B. Preciado, *Testo ćpun. Seks, narkotyki i polityka w epoce farmakopornografii*, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2021), 26.

¹³ Tamże, 64.

¹⁴ Tamże, 117.

¹⁵ Tamże, 68.

¹⁶ Tamże, 64.

poddaje się po to, by o tym napisać¹⁷. Motywacja Preciady jest inna – chodzi o „akt radykalizacji (...) pisarstwa teoretycznego”¹⁸. „Ta książka nie jest pamiętnikiem. (...) To ciało-esej. W swej istocie to literatura. Posunięta do skrajności – to cielesno-polityczna fikcja, teoria siebie albo autoteoria” [podkr. I.A.-B.]¹⁹ – wyjaśnia autor, nazywający siebie „własnym królikiem doświadczalnym”²⁰. Podglądając swoje „mutujące ciało”²¹ jak w solowym *theatrum anatomicum*, Preciado podrzuca argumenty mające poprzeć tezy naukowe – *Testo ćpun* to również wykład na temat przemysłu farmakopornograficznego i historii biopolityki. Wplecenie eksperymentu w dialog pomiędzy Despentem a Dustanem, przywodzące na myśl *Fragmety dyskursu miłosnego* i *Dziennik żałobny* Barthes’a (odniesienia te powrócą w *Argonautach*), wzmacnia migotliwy, queerowy obraz podmiotowości i tożsamości, (de)konstruowanej na bieżąco.

Wprowadzone przez Preciadę pojęcie „autoteorii” spopularyzował sukces *Argonautów* Maggie Nelson (2016) – zapisu konfrontowania bliskich autorce teorii feministycznych z teorią queer, zainspirowanego doświadczeniem tranzycji jej męża Harry’ego Dodge’a, a także ciąży. Nelson odnajduje podobieństwa pomiędzy metamorfozą siebie ciężarnej a tranzycją partnera. Notuje: „Rok 2011, lato naszych zmieniających się ciał. Ja w czwartym miesiącu ciąży, ty w szóstym miesiącu na testosteronie”²². Odwołując się do prac poststrukturalistów, psychoanalityków i teoretyczek feminizmu, próbuje dopasować te teorie (będące fundamentem jej feministycznej tożsamości) do własnego przeżycia, stawania się – feministką, macochą, żoną, matką, partnerką transformującej się osoby. Tytuł to cytat z *Rolanda Barthes’a*, w którym Barthes porównuje zakochany podmiot do „Argonaut[*y*] odnawiając[ego] swój statek podczas swojej podróży bez potrzeby zmieniania jego nazwy”²³. Zaakcentowana tu praktyka odnowienia przez każdorazowe użycie może być rozumiana jako manifest mgławicowej, odmiennej tożsamości („Nazywamy tę kulę śnieżną «ja» (Argo)”²⁴) i odpowiadającej

¹⁷ Pojęcie spopularyzował Ben Yagoda, *Memoir. A History* (New York: Penguin Group, 2009). Przykładem może być reportaż wcieleniowy Norah Vincent *Self-Made Man. One Woman’s Year Disguised as a Man* (New York: Ballantine Books, 2006).

¹⁸ Preciado, *Testo ćpun*, 351.

¹⁹ Tamże, 25.

²⁰ Tamże, 135.

²¹ Tamże, 34.

²² Maggie Nelson, *Argonauci*, tłum. Kaja Guccio (Wołowiec: Czarne, 2020), 109.

²³ Roland Barthes, *Roland Barthes*, tłum. Tomasz Swoboda (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2011), 125. U Nelson – s. 10.

²⁴ Nelson, *Argonauci*, 128.

jej narracji, niegotowej i fragmentarycznej²⁵. Nelson powtarza słowa Eve Kosofsky Sedgwick: „Queer to nieustający moment, mobilność, motyw – nawracający, wirujący, troublant”²⁶.

Autoteorie są tak popularne, że Lauren Fournier, autorka pierwszej monografii tej praktyki piśmienniczej, pisze o „zwrocie autoteoretycznym” (*autotheoretical turn*). Definiuje autoteorie jako zapisy świadomie łączące autobiografizm z teorią i filozofią, których jednym z form może być właśnie „memuar z przypisami”. Tendencję do poruszania się pomiędzy – sztuką, literaturą a akademią – zauważono już wcześniej, używając takich pojęć, jak „krytyczny memuar”, „fikcja teoretyczna”, „fikcjo-teoria”, „biofikcja” czy „teoria afektualna”. Autoteorie kojarzą się również z autoetnografią i etnografią performatywną, wykorzystującą doświadczenie jako sposób gromadzenia wiedzy.

Zastanawiające, dlaczego autoteorię nie nazwano zapisu dziennikarskiego śledztwa Susan Faludi. Autorka ważnej dla trzeciej fali feminizmu *Reakcji. Niepowypowiedzianej wojny przeciwko kobietom*, poświęciła kolejne lata badaniom nad męskością. W książce *Stiffed. The Betrayal of American Man* (Nabity w butelkę. Zdrada amerykańskiego mężczyzny) obwieściła jej kryzys w kulturze odwracającej się od macyzmu. Zawarte tam tezy miała okazję zweryfikować na własnej skórze – kiedy porządkowała materiały do *Stiffed*, odezwał się do niej dawno niewidziany ojciec. Węgierski Żyd, urodzony jako István Friedmann, po II wojnie światowej, już w Ameryce, stał się Stevenem Faludim. Tym razem pisał do córki jako Stefánie („rodzic”) i informował, że poddała się właśnie operacji korekty płci. „Agresywny macho” postanawia „przejsć nieodwracalną operację, która unieważniła podstawowy fakt związany z moimi [Susan Faludi] narodzinami”²⁷. Kolejna życiowa metamorfoza ojca staje się dla pisarki laboratorium, w którym może sprawdzić stawiane w pracach naukowych tezy o konstruowaniu płci, ale też osobistym problemem tożsamościowym („zmiana zaimka będzie łatwa, ale co z ojcostwem?”²⁸). Konfrontację teorii z praktyką najlepiej chyba pokazuje następujący cytat:

Jej piersi – rozmiar 120 C, jak mnie później poinformowała – zderzyły się z moimi. Twarde, sprawiały wrażenie nie tyle części ciała, ile fortyfikacji; dziwiłam się własnemu brakowi wyrozumiałości. Ledwie wysiadłam z samolotu, a już ferowałam wyroki. Tak jakby

²⁵ Barthes powraca do metafory Argo we fragmencie zatytułowanym *Mątwą i jej atrament*, zadając pytanie: „Skąd będę wiedział, że książka jest skończona? (...) Kiedy już przez długie miesiące naprodukowałem tych fragmencików, kolejne samoistnie (bez przymusu) dołączają do gotowej już wypowiedzi (...). W którymś momencie jedyną możliwą zmianą będzie ta, która przydarzyła się statkowi Argo: mógłbym trzymać tę książkę bardzo długo, wymieniając kolejno każdy fragment”; Barthes, *Roland Barthes*, 177.

²⁶ Cyt. za: Nelson, *Argonautci*, 42.

²⁷ Faludi, *W ciemni*, 23–24.

²⁸ Tamże, 29.

to, jak ktoś nosi torebkę, było cechą biologiczną. Jak gdyby wiele „prawdziwych” kobiet nie miało silikonu w piersiach. Odkąd to stałam się esencjalistką?²⁹

Agnieszka Izdebska lokuje *W ciemni* w obszarze *filial narratives* – niefikcyjnych opowieści o rodzicach, zazwyczaj rekonstruujących ich biografię³⁰. Jest to jednak również opowieść o tranzycji i jako taka może być traktowana jako subwersja transmemuaru, tym bardziej że autorka wprost odnosi się do konwencjonalnych diariuszy, w których poszukuje wzorców narracji o metamorfozie ojca (przed operacją – krzykliwy transwestyta, po operacji – „dama”: „To wszystko było dawniej. (...) Teraz naprawdę jestem kobietą”³¹). Zaznajomiona z konwencjami odgrywania płci, Faludi podchodzi do takiego opisu sceptycznie. Irytuje ją ton „między nami, dziewczynami”, okładki ze zdjęciami licealistek w blezerach, a przede wszystkim wizja nowej tożsamości, „agresywnie spójna, dziecinna, często pedantyczna i osobliwie odseksualniona. (...) W pamiętniku za pamiętnikiem zniknęła złożoność psychoseksualna i psychologiczna dorosłej osoby (...)”³². Pisarka zrozumiała, że transmemuary nie pomogą jej w zrozumieniu decyzji siedemdziesięciosześcioletniego ojca.

Wyzwanie. Subwersja transmemuaru

Autoteoretyczność tekstów Preciady, Nelson i Faludi to jeden ze sposobów na rozsadzenie wzorca gatunkowego, jego subwersję. Strategie subwersywne w sztukach wizualnych opisał Łukasz Ronduda, wiążąc pojęcie ze sztuką krytyczną i procedurą zawłaszczania. Zgodnie z etymologią (*to subvert – destroy, ruin*) subwersja jest „fizyczn[ą] operacj[ą] na jakimś przedmiocie”, „wywróceniem”, „transformacją” [podkr. I.A.-B.]. W znaczeniu szerszym oznacza „protest z wewnątrz krytykowanej rzeczywistości”³³.

Wróćmy do akapitów wstępnych, by wymienić te cechy, których obecność normalizowała transmemuary. Nieufność wzbudzała przede wszystkim spójna narracja relacjonująca zdarzenia „przed” przemianą i „po” niej, a także umieszczenie opowieści o „dojrzewaniu” na osi czasu społecznego (jako powtórnego procesu socjalizacji). Przeciw takiemu ujęciu stanu tranzycji buntuje się Maggie Nelson, przyglądając się partnerowi:

²⁹ Tamże, 30.

³⁰ Agnieszka Izdebska, „«W ciemni» Susan Faludi – opowieść o wyprawie do «pomiędzy»”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 15 (2019): 61.

³¹ Faludi, *W ciemni*, 73.

³² Tamże, 145.

³³ Łukasz Ronduda, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych* (Kraków: Rabid, 2006), 9.

Jak wytłumaczyć, że „trans” może sprawdzać się jako skrót, ale pociąga za sobą narrację typową dla głównego nurtu („urodzenie w niewłaściwym ciele” wymuszające ortopedyczną pielgrzymkę pomiędzy dwoma ustalonymi celami), która dla jednych jest bezużyteczna, a dla innych okazuje się choć częściowo, a nawet głęboko przydatna? Że dla jednych „transycja” może oznaczać całkowite odejście od jednej płci, tymczasem dla innych nie, jak w wypadku Harry’ego, który radośnie identyfikuje się jako butch na testosteronie? „Ja nie jestem w żadnej podróży” – czasami Harry mówi pytającym³⁴.

„Typowa narracja”, o której wspomina, to też świadectwo przyspieszające (czy wręcz umożliwiający) wszczęcie procedury medyczno-prawnej, przed czym tak wzbraniał się Preciado. Faludi cytuje Prossera: „(...) narratywizacja siebie jako osoby transpłciowej z konieczności poprzedza bycie zdiagnozowanym/-ą jako osoba transpłciowa. Jedynym symptomem transpłciowości jest autobiografia”³⁵.

Tropiąc ojca, Faludi nie kryje podejrzliwości wobec okrzepnięcia Stefánie w wybranej tożsamości i spójności jej narracji, m.in. dlatego, że obserwowała wcześniej inne metamorfozy rodzica – „w amerykańskiego tatę, węgierskiego repatrianta”, a dopiero później „pretensjonalną szikszę”³⁶. Porównuje go do Houdiniego. W sieć skojarzeń złapana została deklarowana przez węgierską pravicę chęć odbudowania narodowej tożsamości, takiej, która (w interpretacji autorki) „zamiast stanowić wynik pragnień, konfliktów i cierpienia kształtujących osobowość (...) ma tu zapewniać łatwe, całościowe rozwiązanie”³⁷. Ojciec dostarcza jej argumentów, odpowiadając, że tożsamość to „rola, w jakiej akceptuje cię społeczeństwo”³⁸. Dostrzegając analogie pomiędzy transformacją stolicy Węgier a przemianą ojca, spacer po Budapeszcie Faludi puentuje cytatem z Imre Kertésza: „Nic nie zostało przepracowane, wszystko zamalowane na jasne kolory. Budapeszt to miasto bez pamięci”³⁹. Ostatnią metamorfozę ojca interpretuje jako kolejną ucieczkę: „(...) w samym sercu łączących nas relacji tkwił konflikt między wymazywaniem i ujawnianiem, między pędzelkiem retuszerza i notesem reporterki, między mistrzem maskowania i uczennicą, która chciała go zdemaskować”⁴⁰. Wymowne jest zakończenie tej opowieści – córka jest zmuszona nie tyle do kapitulacji, ile do uszanowania chęci pozostania odmieńczyym. Zamiast w świetle reflektorów, pozostawia

³⁴ Nelson, *Argonauci*, 72.

³⁵ Za: Faludi, *W ciemni*, 166.

³⁶ Tamże, 270.

³⁷ Tamże, 326.

³⁸ Tamże, 344.

³⁹ Tamże, 188.

⁴⁰ Tamże, 44.

ojca w ciemni – tytułem nawiązując i do artystycznej aktywności Pisty, który był biegłym w retuszu fotografem, i do darkroomów (polski przekład tytułu zaciera tę dwuznaczność). „Przez tak długi czas chciałam za wszelką cenę rozgryźć zagadkę, jaką był mój ojciec. Teraz uznałam, że należy uszanować jej nieodgadnioność”⁴¹ – wyznaje Faludi.

Definicja subwersji jako „protestu z wewnątrz” wydaje się adekwatna do próby podjętej przez Faludi, i to na dwóch poziomach – zarówno wobec uspołnienienia i normalizacji narracyjnej transmemuaru, jak i własnego, dziennikarskiego pragnienia opowiedzenia „prawdziwej”, niezafałszowanej, demaskującej ojca historii. Chociaż Stefánie porównuje projekt córki do zdjęć Avedona, który fotografował umierającego ojca w manierze naturalistycznej („Widzę, co robisz», powiedziała do mnie tego ranka. Machnęła ręką w stronę mojego pióra i notatnika. «To samo, co Avedon»”⁴²), żadna z tych opowieści nie mogła być zrealizowana, bo – powtórzmy raz jeszcze, za Maggie Nelson cytującą Kosofsky Sedgwick – „Queer to nieustający moment, mobilność, motyw – nawracający, wirujący, *troublant* (...). Jest bez wątpienia relacyjne i dziwne”⁴³.

Nelson i Preciado wirusują konwencjonalny transmemuar na kilka sposobów. Pierwszą ze strategii subwersywnych jest fragmentaryczność. Nieciągłość oraz niedoskonałość (niegotowość) stanowią wyraz buntu wobec syntezy, spontaniczność i iluminacyjność stawiają opór formie rozumianej jako norma. Z kolei nielinearność jest wyrazem chrononienormatywności. Odnoszę się tu do koncepcji normatywnej temporalności⁴⁴, zaproponowanej przez Elizabeth Freeman jako uzupełnienie rozważań Dany Luciano na temat chronobiopolityki, którą można objaśnić jako społeczną synchronizację ciał czy „krępowanie czasem”. Jack Halberstam zaproponował pojęcie „queerowego czasu”, by objąć nim temporalności alternatywne wobec wzorców⁴⁵. Zwracał np. uwagę na społeczne faworyzowanie długich okresów stabilności i sceptycyzm wobec tych, którzy żyją chwilą i afektem (uważa się ich za niedojrzałych, a nawet niebezpiecznych). Niespójność, emocjonalność i podporządkowanie narracji skojarzeniom cechuje zarówno *Testo ǵpuna*, jak i *Argonautów*. Beatriz / Paul B. Preciado w *Testo ǵpunie* przeczuwa czytelniczy opór wobec mgławicowości tekstu i awansem odpiera zarzuty:

⁴¹ Tamże, 412.

⁴² Tamże, 370.

⁴³ Nelson, *Argonautci*, 41.

⁴⁴ Elizabeth Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities*, *Queer Histories* (Durham–London: Duke University Press, 2010). Zob. też Jan Szpilka, „Śmieciowiska gniewu. Temporalność doświadczenia transpłciowego punku”, *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 74 (2020): 217–218; Magda Szcześniak, „Queerowanie historii, czyli dlaczego współcześni geje nie są niczymi dziećmi”, *Teksty Drugie* 95 (2005): 205–223.

⁴⁵ Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York–London: New York University Press, 2005), 4–5.

Jeśli czytelniczka...ik uzna ten tekst za nieprzerwany potok refleksji filozoficznych, zapis procesu przyjmowania hormonu oraz szczegółowy wykaz praktyk seksualnych bez rozwiązań zapewnianych przez ciągłość, to dlatego tylko, że tak konstruuje się i dekonstruuje podmiotowość⁴⁶.

Sygnalem gatunkowej subwersji jest też korekta postawy autobiograficznej. Konwencjonalne transmemuary to wyznania, a omawiane autoteorie należałoby ulokować w trzecim wierzchołku trójkąta autobiograficznego – jako wyzwanie, a więc „prowokacj[ę] kierowan[ą] pod adresem czytelnika”⁴⁷, rodzaj tekstowego happeningu. W sytuacji wyzwania „piszący albo dochodzi do stworzenia drugiego siebie (wówczas zapis autobiograficzny staje się opowieścią o sobowtórze), albo wchodzi w otwarty dialog, już nie tylko ze swoim drugim „ja”, ale i z zewnętrznym czytelnikiem”⁴⁸. Czermińska omawia postawę wyzwania na przykładzie autokreacyjnej strategii Witolda Gombrowicza realizowanej w *Dzienniku*. Można rozumieć gest Gombrowicza jako subwersję gatunku literatury dokumentu osobistego – ostentacyjnego zawołania oczekiwania odbiorcy poprzez wciąganie go w grę mylenia śladów i mieszania faktów z fikcją. W przypadku zmącenia wypowiedzi akademickiej afektami odpowiednikiem fikcji byłoby zderzenie teorii i cytowanego cudzego słowa z zapisem własnego, cielesnego doświadczenia, niemieszczącego się w koncepcie nauki „obiektywnej”.

„«Napisz o mnie», poprosił w 2004 roku – a raczej rzucił mi wyzwanie” [podkr. I.A.-B.]⁴⁹ – notuje słowa ojca Faludi. W koncepcji gry z autobiografią jako wyzwania nie chodzi oczywiście o problemy z dotarciem do cudzej „prawdy” – w takim sensie wyzwaniem byłaby każda próba napisania czyjejś biografii, a nawet autobiografii. Chodzi o „performowanie intymności” – wykorzystuję tu tytuł pracy dyplomowej Maggie Nelson, o której autorka wspomina w *Argonautach*:

Performowanie nie oznaczało dla mnie przeciwieństwa tego, co „prawdziwe”; nigdy nie interesowały mnie żadne przekręty. Oczywiście są ludzie, którzy performują intymność oszukańczo, narcystycznie, niebezpiecznie, przytłaczająco czy przerażająco, ale nie o to mi chodziło, nie o to mi teraz chodzi. Mam na myśli pisanie, które dramatyzuje sposób, w jaki jesteśmy „dla innego lub na mocy innego”, nie w jednym przypadku, ale od początku i zawsze⁵⁰.

⁴⁶ Preciado, *Testo ćpun*, 26.

⁴⁷ Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. 2. zmienione (Kraków: Universitas, 2020), 9.

⁴⁸ Tamże, 29.

⁴⁹ Faludi, *W ciemni*, 9.

⁵⁰ Nelson, *Argonauci*.

Pod tymi słowami mógłby podpisać się również Paul B. Preciado, który pierwsze wydanie *Testo  puna* wydał jako Beatriz, a na okładkach kolejnych edycji skorygował imię. Joanna Łapińska⁵¹ uznaje tę zmianę za naruszenie paktu autobiograficznego. Nie sposób się z tą tezą zgodzić, jeśli przyjmiemy queerową, odmiennej definicję podmiotu, mnogiego i relacyjnego. Pisząc o „fikcji”, Preciado ma na myśli społeczny konstrukt, a nie kłamstwo/zmyślenie.

Przeanalizowane teksty pokazują, jak wywrotowy potencjał może mieć autoteoria – kolejna, po autoreportażach i autofikcjach, formuła pisania ufundowana na grze pomiędzy dystansem a zaangażowaniem. Jak pisze Ralph Clare, jej siłą jest szczerść, polegająca na tym, że „ukazuje ona słabość «ja», które, akceptując własną przygodność i bycie socjolingwistycznym konstruktem, uporczywie trzyma się «realności» i wartości doświadczenia”⁵². Zaproponowane w tytule określenie – trans-krypcje (zapisywanie tranzycji, próba przepisania płci/genderu i związanych z nią ról społecznych, ale też przekroczenie [zakładanego] scenariusza, rozsądzenie instrukcji, zamach na binarność) – ma podkreślać jej eksperymentalność i transgatunkowość.

Bibliografia

- Ames, Jonathan. „Introduction”. W: *Sexual Metamorphosis. An Anthology of Transsexual Memoirs*, red. Jonathan Ames. New York: Vintage Books, 2004 [ebook].
- Barthes, Roland. *Roland Barthes*. Tłum. Tomasz Swoboda. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2011.
- Bornstein, Kate. *Gender Outlaw. On Men, Women, and the Rest of Us*. New York: Routledge, 1994.
- Catherwood, Rhiannon, „Coming In? The Evolution of the Transsexual Memoir in the Twenty-First Century”. *Genre* 48 (2015): 35–71.
- Clare, Ralph. „Becoming Autotheory”. *Arizona Quarterly. A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 76 (2020): 85–107.
- Cossey, Caroline. *My Story*. London: Faber & Faber, 1991.
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadećstwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. 2, zmienne. Kraków: Universitas, 2020.
- Esposito, Veronica. *Beyond the Trans Memoir. Juliet Jacques on Life After Transition – and Publication*. Dostęp: 2.01.2022. <https://lithub.com/beyond-the-trans-memoir/>.
- Faludi, Susan. *W ciemni*. Tłum. Joanna Bednarek. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.

⁵¹ Joanna Łapińska, „Testo Junkie Paula B. Preciado jako autobiograficzny «esej cielesny»”, *The Polish Journal of Aesthetics* 50 (2018): 47.

⁵² Ralph Clare, *Becoming Autotheory*, *Arizona Quarterly. A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 76 (2020): 85.

- Freeman, Elizabeth. *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham–London: Duke University Press, 2010)
- Grodzka, Anna. *Mam na imię Ania*. Warszawa: Foksal, 2013.
- Halberstam, Jack [Judith]. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York–London: New York University Press, 2005.
- Halberstam, Jack. *Przedziwna sztuka porażki*. Tłum. Mikołaj Denderski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018.
- Horvat, Ana, Lael Netzer, Orly, McRae, Sarah, Rak, Julie. *Trans Narratives/ Trans, Transmedia, Transnational*. Oxon – New York: Routledge, 2022.
- Iwasiów, Inga. „Humanistyka, zmiana, autobiografia. Studium przypadku osobistego”. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica* 60 (2021): 15–31.
- Izdebska, Agnieszka. „«W ciemni» Susan Faludi – opowieść o wyprawie do «pomiędzy»”. *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 15 (2019): 61–76.
- Jacques, Juliet. *Beyond the Trans Memoir*. Dostęp 3.02.2022. <https://lithub.com/beyond-the-trans-memoir/>.
- Jacques, Juliet. *Trans. A Memoir*. New York: Verso, 2015.
- Jorgensen, Christine. *A Personal Autobiography*. New York: Bantam Books, 1967.
- Kosińska, Kinga. *Bрудny róż. Zapiski z życia, którego nie było*. Warszawa: Nisza, 2015.
- Łapińska, Joanna. „Testo Junkie Paula B. Preciado jako autobiograficzny «esej cielesny»”. *The Polish Journal of Aesthetics* 50 (2018): 45–55.
- Man into Woman. An Authentic Record of a Change of Sex. The True Story of the Miraculous Transformation of the Danish Painter Einar Wegener (Andreas Sparre)*. Red. Niels Hoyer, tłum. H.J. Stenning. New York: E.P. Dutton & Company, 1933.
- Morris, Jan. *Conundrum*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974.
- Nelson, Maggie. *Argonauci*. Tłum. Kaja Guccio. Wołowiec: Czarne, 2020.
- Pellegrini, Chiara. „Posttranssexual Temporalities. Negotiating Canonical Memoir Narratives in Kate Bornstein’s Gender Outlaw and Juliet Jacques’s Trans”. *a/b. Auto/Biography Studie* 1 (2019): 45–65.
- Preciado, Paul B. *Testo ćpun. Seks, narkotyki i polityka w epoce farmakopornografii*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2021.
- Prosser, Jay. *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press, 1998.
- Richards, Renée, Ames, John. *Second Serve*. New York: Stein and Day, 1983.
- Ronduda, Łukasz. *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*. Kraków: Rabid, 2006.
- Serano, Julia. *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. New York: Seal Press, 2016 [ebook].

- Strzelec, Ada. *Byłam mężczyzną*. Warszawa: Dom Wydawniczy Szczepan Szymański, 1992.
- Szcześniak, Magda. „Queerowanie historii, czyli dlaczego współcześni geje nie są niczymi dziećmi”. *Teksty Drugie* 5 (2005): 205–223.
- Szpilka, Jan. „Śmieciowiska gniewu. Temporalność doświadczenia transpłciowego punku”, *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 74 (2020): 217–218.
- Yagoda, Ben. *Memoir. A History*. New York: Penguin Group, 2009.
- Vincent, Norah. *Self-Made Man. One Woman's Year Disguised as a Man*. New York: Ballantine Books, 2006.
- Zamojski, Daniel. *Aleksandra Zamojska jest mężczyzną*. Lambda: Warszawa, 2005.

Trans-criptions. Subversing the Trans Memoir by Paul B. Preciado, Susan Faludi and Maggie Nelson

Abstract

This article takes a closer look at a new strategy of real-life adventure writing: autotheory, a mode of critical artistic practice that follows autofiction and autoreportage. Autotheory, defined as a fusion of autobiography and scientific literature or a philosophical treatise, can take the form of a memoir with footnotes. The examples of „Testo Junkie” by Paul Preciado, „Argonauts” by Maggie Nelson and „In the Darkroom” by Susan Faludi, discussed in this article, show that autotheories have subversive possibilities (in this case, autotheory subverses trans memoir as a genre). The author makes reference to the theory of the autobiographical triangle, proposed by Małgorzata Czermińska, to argue that autotheories function as the challenge.

Keywords

autotheory, trans memoire, subverting the genre

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Izabela Adamczewska-Baranowska, „Trans-krypcje. Subwersywna gra z transmemuarem Paula B. Preciady, Susan Faludi i Maggie Nelson”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 111–123. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-10.