

Jagoda Paturej-Grandyberg

Androgynia – kategoria trzeciej płci w tekstach Nataszy Goerke

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 8, 67-76

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jagoda Paturej-Grandyberg

Androgynia - kategoria trzeciej płci w tekstach Nataszy Goerke

Słowa kluczowe: Natasza Goerke, androgynia, trzecia płeć, metroseksualność, kultura, literatura

Key words: Natasza Goerke, androgyny, the third gender, metrosexuality, culture, literature

Problem androgyniczności jest niezwykle złożony. Należy zaznaczyć, że omawiając tę kwestię, nie mam na myśli figury „homme – femme”, nie jako wieczną treść: „brutalny mężczyzna – uległa kobieta”, ale jako formę do kulturowego wypełnienia. W tym rozumieniu androgyn to nie nieszcześliwa istota obdarzona cechami płciowymi kobiecymi i męskimi, to nie mityczny Hermafrodyta, to koncepcja duchowej doskonałości. Choć dekadentyzm francuski i angielski, podejmując temat androgyniczności, traktuje hermafrodytyzm jako zjawisko patologiczne – degradację symbolu (jak zauważa Mircea Eliade, „kiedy umysł nie jest już w stanie pojąć metafizycznego znaczenia symbolu, zaczyna coraz bardziej je wulgaryzować”¹), to w poniższych rozważaniach pojęcie androgynii będzie pojmowane jako figura doskonałości i pełni.

Wielu myślicieli pojęcie owo rozpatrywało jako przejaw boskości. Według Johanna Wilhelma Rittera i Nikołaja Bierdiajewa człowiek przeszłości, tak jak Chrystus, ma być androgynem². Dlaczego postać Chrystusa pojmowana jest jako androgyniczna? Wyjaśnienie jest oczywiste: gdyż narodził się z kobiety bez udziału mężczyzny. Taka partenogeneza implikuje androgynię. Chrystus jest więc nieśmiertelny, idealny, boski. Zatem, jak pisał Friedrich Schlegel³, cała ludzkość powinna dążyć do stopniowej reintegracji płci aż do osiągnięcia androgynii. Dotarcie do tego stanu gwarantuje bowiem szczęście, poczucie spełnienia i harmonii.

Od średniowiecza głoszono pogląd, że to na skutek pierwszego upadku Adama nastąpił rozdział na płcie, ale zakończy się on ponownym scaleniem. Tak uważali między innymi Maksym Wyznawca i Szkot Eriugena. Należy dodać, że za pierwszy upadek uznawano pragnienie Adama, istoty

¹ M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1994, s. 102; zob też. *Odmiary odmienca. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender*, red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, Katowice 2002.

² Za: M. Eliade, dz. cyt., s. 103 i 106.

³ Tamże, s. 104.

wyższej od zwierząt, ale niższej od aniołów, by oderwać się od świata boskiego i jak zwierzęta zanurzyć się w świecie Natury, w świecie podzielonym na płcie (później poglądy te przejęli na przykład Jacob Boehmer i Franz von Baader)⁴. Praojciec Adam był androgynem, a że wszyscy ludzie pochodzą od niego, zatem nie pozostaje nic innego, jak dążyć do odnalezienia w sobie androgynii⁵, do odnalezienia postulowanego przez Emanuela Swedenborga „człowieka doskonałego”, który swym umysłem przerasta innych śmiertelników. Na uwagę zasługuje także inny pogląd F. von Baadera⁶ – że androgyn był jako pierwszy i będzie na końcu czasów. To dzięki Chrystusowi człowiek na powrót stanie się androgynem podobnym do aniołów. Według von Baadera, sakrament małżeństwa jest próbą przywrócenia człowiekowi anielskiego obrazu.

Czy także współczesny człowiek dostrzega to, co wcześniej dostrzegł Platon, a mianowicie fakt, że dawniej istniały trzy płcie: męska, żeńska oraz ta, która stanowiła zlepek obydwu – doskonalsza? Tak też ten filozof przedstawia Pierwszego Człowieka – jako „kulistą istotę dwupłciową”⁷.

Aby lepiej pojąć istotę androgynii, należy powrócić do źródła owego motywu. Androgynie była matką przedhelleńskiego klanu, który uniknął przejścia z systemu matriarchalnego na patriarchalny. Po to, by zachować swe przywileje i nobilitować dzieci zrodzone z ojca niewolnika, Androgynie przyklejała sobie brodę. Owa pramatka stała się symbolem niezwykłych możliwości, jakie niesie ze sobą posiadanie cech obydwu płci – w tym przypadku fizycznych. Panteon istot boskich w starożytnej Grecji także posiadał bóstwa rodzaju nijakiego i żeńskiego, które rodziły same z siebie: Hera sama urodziła Hefajstosa i Tyfejosa, więc była androgynem⁸. Kolejny to dowód, że – w sferze obrzędowej, co podkreśla Mircea Eliade⁹ – androgynia była w starożytnej Grecji symbolem doskonałości, twórczej mocy.

Lecz czy w ogóle jest sens rozpatrywania tego problemu? Po co zastanawiać się nad sensem poprawiania natury, skoro stworzyła kobiety i mężczyzn, a nie istoty oscylujące pomiędzy? Czy możemy obserwować dążność, świadomą bądź nie, do odrodzenia mitu androgyniczności? Cóż, wystarczy przyjrzeć się metamorfozom zachodzącym w kinie i na piosenkarskiej scenie. To przecież one w dużym stopniu wpływają na naszą percepcję.

Już w 1930 roku Marlena Dietrich, królowa ekranu i estrady, przywdziała męski strój i bez trudu zawładnęła sercem zarówno męskim, jak i kobiecym. Dzięki roli w filmie *Maroko* stała się ikoną seksapilu, także dla kultury lesbijsko-gejowskiej¹⁰. Karolina Kosińska wymienia jeszcze inne filmy ukazujące zamianę płci, która ma charakter groteskowego przymusu:

⁴ Tamże, s. 104–105.

⁵ Tamże, s. 107.

⁶ Tamże, s. 104.

⁷ Tamże, s. 111.

⁸ Tamże, s. 112.

⁹ Tamże, s. 121.

¹⁰ K. Kosińska, *Komu potrzebna jest płec?*, „Film” 2005, nr 5, s. 65–66.

Pół żartem, pół serio z Marilyn Monroe (1959) czy *Tootsie* z Dustinem Hoffmanem (1982). W polskim kinie odnajdujemy nieśmiertelną kreację Eugeniusza Bodo w *Piętrze wyżej* (1937) – szczególnie kojarzącą się z wykonaniem piosenki *Sex appeal to nasza broń kobieca*. Także film *Poszukiwany, poszukiwana* (1972) z Wojciechem Pokorą stanowi przykład polskiego kina androgynicznego. I choć do tej pory nie był to szczególnie obfity materiał, jednak kino, chłonąc wszystko, co nietypowe i ekstrawaganckie, nie pozostaje w tyle – i dlatego w kwietniu 2004 roku w Warszawie mógł odbyć się przegląd filmów „Androgynie”. Jeśli zaś chodzi o kreacje artystów piosenkarzy, to niekwestionowanym królem androgynicznych „przebierek” był David Bowie, który jako Ziggy Stardust, ubrany w obcisłe kostiumy i buty na wysokich koturnach, ratował świat¹¹. Choć K. Kosińska przywołuje jeszcze takie gwiazdy, jak Marc Bolan, Iggy Pop, Lou Reed, Brian Eno czy Bryan Ferry, to przyznaje, że nikt nie dokonał takiej scenicznej rewolucji jak Bowie.

Na podstawie przywołanych powyżej przykładów można bez ryzyka popełnienia błędu zauważyć, że w kulturze masowej XX wieku androgyniczność przejawiała się głównie poprzez styl rozumiany jako ubranie, makijaż. Styl ten nie miał w zasadzie wymiaru duchowego, nie wynikał z wewnętrznej potrzeby bycia doskonałym, ale miał szokować, pokazywać ekstrawagancję, a także poczucie humoru. Od zawsze istniała jednak grupa ludzi, dla których połączenie cech męskich i żeńskich stanowiło problem niezwyklej wagi – transseksualiści. Na ten specyficzny rodzaj androgynii zwracają uwagę Kazimierz Imieliński i Stanisław Dulko¹². W istocie transseksualizmu tkwi niezgoda pomiędzy płcią biologiczną a identyfikacją płciową¹³. Transseksualiści nie określają swojej płci według drugo- i trzeciorzędnych cech płciowych¹⁴, ale na podstawie poczucia przynależności do płci odmiennej niż biologiczna.

Kazimierz Imieliński i Stanisław Dulko zwracają uwagę, że transseksualizm nie jest dewiacją czy schorzeniem, to odstępstwo od identyfikacji płciowej. Zwracają też uwagę na nieprawdziwość tezy, jakoby istniała całkowita dwubiegunowość kontinuum męskość – kobiecość¹⁵. Jednak do lat sześćdziesiątych XX wieku faktycznie tak sądzono, gdyż w ówczesnym rozumieniu człowieka pojęcie androgynizmu nie istniało. Naturalnie w sztuce, szczególnie modernistycznej, było inaczej, w dziełach artystów było miejsce dla najróżniejszych, jak wtedy rozumiano, „hybryd”, jednak sztuka zawsze jest o krok dalej od szeroko rozumianego życia społecznego,

¹¹ Tamże, s. 66–67.

¹² K. Imieliński, S. Dulko, *Przekleństwo Androgynie. Transseksualizm: mity i rzeczywistość*, Warszawa 1988.

¹³ Termin ten został wytłumaczony w dalszej części pracy.

¹⁴ Wśród cech płciowych wyróżnia się: cechy pierwszorzędne – odrębność gonad (jajniki i jądra), drugorzędne – odrębność dróg płciowych (jajowody i nasieniowody), trzeciorzędne – odmienność postaci (na przykład owłosienie, wzrost).

¹⁵ K. Imieliński, S. Dulko, dz. cyt.

od ogólnie akceptowanych sposobów postrzegania świata. Właśnie dlatego, że powszechnie sądzono, iż człowiek może być męski bądź żeński, wszelkie odstępstwa od norm były uważane za nienormalne, niemoralne – bo niezgodne ze stereotypami.

Na opisany powyżej sposób pojmowania płciowości człowieka nowe światło rzuciła twórczyni koncepcji płci psychologicznej – Sandra Lipsitz Bem¹⁶. Odrzucając tezę o istnieniu jednostek tylko męskich lub tylko żeńskich, sformułowała ona dwie następujące hipotezy: po pierwsze, założyła istnienie jednostek androgynicznych, po drugie, wskazała na to, że osoby, które ukształtowały własny obraz na podstawie społecznych definicji kobiecości i męskości, cechują się większą gotowością do podejmowania zachowań zgodnych z tymi normami i do unikania niezgodnych z nimi. Hipotezy owe zostały potwierdzone empirycznie i ukazały cztery układy cech psychicznych związanych z płcią:

- 1) osoby określone seksualnie – typ męski i typ kobiecy,
- 2) osoby androgyniczne – wysoki stopień ukształtowania jednocześnie cech męskich i kobiecych,
- 3) osoby nieokreślone seksualnie – brak wyraźnego ukształtowania cech męskich bądź kobiecych,
- 4) osoby określone seksualnie w sposób krzyżowy – kobiecy mężczyźni i męskie kobiety.

Wnioski wysnute przez S. Lipsitz Bem skłaniają do myślenia i korespondują z tym, co zostało już zasygnalizowane. Otóż osoby „typowe” reagują zawsze zgodnie ze stereotypami, czyli tak jak wymaga od nich społeczeństwo. Gdy podejmują próbę innego niż ustalone zachowania, czują się zagubione, zdenerwowane i niezadowolone. Ich repertuar zachowań jest sztywny. Kobięce kobiety często mają niską samoocenę, są neurotyczne, lękliwe. Tak samo dzieje się z męskimi mężczyznami. Osoby nieuksztaltowane mają problem z przystosowaniem w społeczeństwie. Natomiast jednostki androgyniczne są najbardziej elastyczne, mają bogatszy repertuar zachowań. Postępują w danej chwili tak, jak wydaje się najrozsądniej, a nie jak każą obyczaje. Są to jednostki bardziej odporne na stres, dominujące. Mają lepszą samoocenę, są zdrowsze i mają silną osobowość. Można zatem podsumować, że te informacje pokrywają się z wcześniej przedstawionymi koncepcjami. Androgyni są „ludźmi doskonalszymi”, tu oczywiście w znaczeniu przenośnym. Są doskonalsi, gdyż lepiej się przystosowują, a to dlatego, że mają w sobie pierwiastki męskie i żeńskie i potrafią wykorzystywać je w zależności od sytuacji.

W dzisiejszym świecie kobiecość i męskość przeplata się bez przerwy, można to odczuć i zobaczyć. Wydaje się, że staliśmy się bardziej tolerancyjni dla siebie i dla innych. Nowe zjawiska w dziedzinie splatania się

¹⁶ S. Kluczyńska, *Męskość, kobiecość, androgynia*, „Niebieska Linia” 2001, nr 4, s. 6–7, zob. też: [online] <<http://www.psychologia.edu.pl/czytelnia/59-niebieska-linia/432-meskosc-kobiecosc-androgynia.html>>, dostęp: 10.06.2012.

pierwiastków męskich i żeńskich są szczególnie widoczne w modzie i stylu życia propagowanym przez media. Od dawna przecież można na przykład kupić ubrania, które projektuje się już nie z myślą tylko o kobietach czy mężczyznach, ale takie, które będą mogli nosić oboje, niwelując różnice w wyglądzie – unisexy pojawiły się już w latach osiemdziesiątych XX wieku.

Niezwykle modne ostatnimi czasy stało się słowo „metroseksualni”, używane w odniesieniu do mężczyzn. Jako pierwszy użył go brytyjski dziennikarz Mark Simpson w 1994 roku¹⁷. Miało ono wówczas wydźwięk negatywny i było określeniem mężczyzny – idealnego konsumenta, jednak wydaje się, że nazywa ono najnowszy model androgynia – próbę ponownego „połączenia” kobiety i mężczyzny. Kim zatem jest ów tajemniczy metroseksualny? Samo pojęcie „metroseksualizm” ma swoje miejsce w kontekście zarówno kulturowym, jak i społecznym oraz psychologicznym. Stereotypowo patrząc, to kobieta od zawsze dbała o swój wygląd, w przypadku metroseksualnego mężczyzny różnice się zacierają. To właśnie bycie zadbanym jest wyznacznikiem bycia męskim. Spowodowane to zostało nasilającym się kultem ciała i młodości. Mężczyźni coraz bardziej zdają się akceptować kobiecą stronę swej natury. Obok kariery zawodowej i sukcesu pojawia się rodzina i przyjaźń. Zarówno jak kobiety stały się bardziej przywódcze, tak oni bardziej ulegli. Obie płcie ulegają ciągłej androgynizacji.

Wyniki badań przeprowadzonych przez Ipsos Trend Observer¹⁸ to synteza tego, co na temat nowego trendu myślą Polacy. Oto obraz metroseksualnych mężczyzn w polskiej świadomości:

1. Potrafią być silni i stanowczy, jednak nie wstydzą się manifestowania kobiecej strony swej osobowości. Są delikatni, empatyczni i okazują uczucia (płaczą, jeśli wymaga tego sytuacja). Dla kobiet są partnerami nie tylko przy podziale obowiązków domowych, ale także starają się je zrozumieć.
2. Lubią o siebie dbać. Chodzą do kosmetyczki, manicurzystki i na solarium. Korzystają z wielu różnych kosmetyków (kremy do twarzy, maseczki, balsamy, różne produkty do włosów). Dbają o dietę i kondycję. Korzystają z masażu nie tylko po to, aby wymodelować sylwetkę, lecz także dla przyjemności i relaksu. Uwielbiają zakupy i doceniają markowe produkty.
3. Są kulturalni i obyci w świecie. Podróżują, czytają książki, interesują się sztuką i muzyką. Są otwarci na nowości, aktywni towarzysko, delikatni i uprzejmi.
4. Dbają o siebie, ale wymagają też więcej od kobiet. Nie narzekają, gdy kobieta spędza kilka godzin w centrum handlowym; potrafią to zrozumieć i robić tak samo. Mogą wymieniać z partnerką doświadczenia, jak o siebie dbać, a także nawzajem się dopingować. Jednocześnie kobiety

¹⁷ *Trend metroseksualny w Polsce*, [online] <<http://www.ipsos.pl/metroseksualizm>>, dostęp: 10.06.2012.

¹⁸ Tamże.

trochę się obawiają, że mogą wyglądać gorzej od mężczyzny metroseksualnego. Nie bez znaczenia dla kobiet jest fakt, że metroseksualny partner dość dużo wydaje na kosmetyki, zwiększając obciążenie domowego budżetu.

Jak widać, wiele czynności kiedyś uznanych za typowo kobiece może wykonywać współczesny metroseksualny mężczyzna. Nie jest to uznawane jako plama na honorze. Teraz mężczyźni mają większe pole do popisu. Są mniej skrępowani obyczajowo. Więcej im wypada i więcej mogą.

Jednak czy istnieją naprawdę? A może to tylko wytwór, modnych ostatnio, kolorowych pism dla mężczyzn? Nie ulega wątpliwości, że jak zawsze ulegamy wpływom mediów, bowiem zapanowała moda „na Davida Beckhama” – zwłaszcza wśród paryskich kreatorów mody. Ów piłkarz, oprócz notorycznych zmian fryzury, przyznaje nieskrępowanie, że nosi damską bieliznę (ile ma to wspólnego z metroseksualnością?). Jak grzyby po deszczu pojawiają się „beckhamowe klony”, stwarzane przez kreatorów mody, na przykład Johna Galliano. Ich metroseksualny ma być modny, wykształcony, po solarium i liftingu. Ma świetnie wyglądać i tak też się czuć.

Nasuwa się w sposób nieodparty refleksja, że do niedawna tylko kobiety musiały dbać o swój obraz, i to nie tylko w najbliższym otoczeniu, ale i w pracy, a dziś te zadania musi spełniać mężczyzna. Być może jest to odpowiedź na Schległowską reintegrację płci i faktycznie nieuniknione dążenie do bycia istotą doskonałą. Tylko czy mężczyzna, wyrwany z wielopokoleniowego letargu, zdoła pogodzić wszystkie te rzeczy ze sobą i czy moda na metroseksualność na trwałe wpisze się w kod stereotypów, czas pokaże.

*

Aby lepiej zrozumieć, jak funkcjonuje motyw androgyne w prozie Nataszy Goerke, warto przywołać rozróżnienie pojęć „identyfikacja płciowa” i „rola płciowa” dokonane przez K. Imielińskiego i S. Dulko¹⁹. Według nich identyfikacja płciowa to poczucie przynależności do płci żeńskiej bądź męskiej, natomiast rola płciowa to ta część identyfikacji, która jest wypełniana w celu zaprezentowania innym swojego „płciowego wizerunku”. Goerke próbuje wyzwolić swoich bohaterów z ograniczających ich identyfikacji. Jak zauważa Kamila Budrowska, „objawia się to w kreacjach podkreślających, ogniskujących się wokół problemów tożsamości płciowej, ról społecznych i seksualnych przypisanych danej płci”²⁰. W trakcie łamania stereotypów powstaje niezwykle interesujący obraz – obraz androgyne. Budrowska²¹ wydziela w owym micie androgyniczności obecnym w prozie Goerke dwa jej rodzaje: po pierwsze, androgyne jako synteza dusz, jedność kobiety i mężczyzny i zamiana ról w celu eksperymentowania, poszerzenia skali doznań.

¹⁹ K. Imieliński, S. Dulko, dz. cyt., s. 44 i n.

²⁰ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białyostok 2000, s. 183.

²¹ Tamże.

Do tej grupy zalicza opowiadania *Gra w pyłki*, *Widelcowanie*, *Powrót*. Po drugie, androgynie jako świadomy zabieg, który ma wypełnić pustkę powstałą po kryzysie doraźnego określania ról. Tu należy przywołać teksty *Wizyta*, *Koń na biegunach* oraz *Przesłanie*. Wszystkie wymienione opowiadania pochodzą ze zbiorów *Fractale*²² i *Księga Pasztetów*²³.

W pierwszej grupie tekstów zamiana ról między kobietą i mężczyzną prowadzi do „wzmocnienia” bądź przyspieszenia akcji. 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:

To dziwne, westchnął Ulf, wypił mleko i wypluł pyłek. Co dziwne, ożywiła się Marion i przestała liczyć kafelki. Te pyłki... [...] Minęły mniej więcej dwie godziny. Powinieneś dać je do analizy, poradziła Marion [...] Minęły mniej więcej dwie godziny. [...] Mieliszmy iść do kina. Bez pyłków? – zdziwiła się Marion [...] Minęły mniej więcej dwie godziny. To już nie jest dziwne, to zaczyna być nudne, pomyślał Ulf, a Marion ostentacyjnie zaczęła liczyć kafelki [...] Dwie godziny minęły. Wzmocnijmy akcję, zamieńmy się rolami, poprosił Ulf [FR 33].

Jak widać, androgynia ma być próbą przełamania marazmu i zastoju akcji. Ulf i Marion chcą zamienić się „rolami płciowymi” w celu przeprowadzenia eksperymentu i zbadania nieznanej sfery życia, jaką jest płciowość partnera.

W *Widelcowaniu* jest podobnie. Zamiana, a raczej odkrycie przez Lucjana Bruzę faktu, że Salomea jest mężczyzną, wprowadza element zaskoczenia i właśnie owego wzmocnienia. „Boży figiel” w postaci Salomei, „eklektycznej niewiasty o kształtach Gertrudy Stein, umyśle markiza de Sade i manierach głodnego Raskolnikowa” [KP 44], jest odpowiedzią na prośby Lucjana – masochisty:

Dlaczego, do diabła, nikt mnie choć raz nie uderzy, zastanawiał się i nie znajdując odpowiedzi, załamany, wprawnym ruchem dłoni wbijał sobie w dąsło scyzoryk. Czasami, dla urozmaicenia, siadał na kaktusie, wcierał w oko maść z eukaliptusa, zdołał skronie kolczastym drutem [KP 43].

Salomea, po odgryzieniu Lucjanowi obu warg i przybiciu widelcem do wewnętrznej ściany lodówki, ucieka z kochanką. Mimo to Lucjanowi do szczęścia brakuje tylko poślubienia swej damy (czy jak się okazało, gentlemana). Ginie jednak w przededniu ceremonii, spadając wraz z podpłowanym przez lubą balkonem. To żartobliwe spojrzenie na sytuację, w jakiej dokonuje się przestoczenie kobiety w mężczyznę, ma kulturowe znaczenie.

Także w tym opowiadaniu zamiana wywołuje przyspieszenie akcji. Stwarza atmosferę żartobliwą i niekonwencjonalną. „Płciowy wizerunek” Salomei jest oczywisty, ta „pół-baba, pół-chłop” zdecydowanie przejmuje

²² N. Goerke, *Fractale*, Warszawa 2004 [dalej: FR].

²³ Taż, *Księga Pasztetów*, Poznań 1997 [dalej: KP].

rolę przywódcy w związku z Lucjanem. Jest nawet gorsza od „najbardziej rasowego samca”, bardziej bezwzględna i brutalna, a na dodatek oszukuje, zmieniając swoją rolę płciową. Na szczęście w pełni zadowala to zniewieściałego, uległego starszego pana, którego życie „nabiera kolorów” dopiero w obliczu bólu, poniżenia i upodlenia.

W *Powrocie* pojawia się mężczyzna, który przyjął kobiecą formę, a zatem występuje tu element gry identyfikacji płciowej. Mężczyzna, niczym aktor, stara się doprowadzić do perfekcji graną przez siebie rolę. Staje się coraz bardziej kobiecy. Sam uznaje kobiety za „prawdziwe tajemnice”. Chcąc stać się kobietą, bohater przeżywa kolejne metamorfozy: „podobnie jak kobiety, uznałem kalkulację za wartość nadrzędną i cały niemal czas spędzałem na pozorowaniu wrażenia, jakobym nieskazony był grzechem racjonalnego myślenia” [FR 116]. Z „dziewiczym speszeniem” przyjmuje wszelkie oznaki uwielbienia od adoratorów. Wychodzi nawet za mąż i poznaje cienie i blaski bycia żoną. Jednak nie jest mu dane odegranie swej roli do końca, czyli do postaci siwowłosej staruszki, gdyż na jego drodze pojawia się kobieta grająca rolę mężczyzny:

Jej ciało pociągało mnie do szaleństwa i zrozumiałem, że ta sama siła, która wtedy przygwoździła ją do mnie, teraz zmusi mnie do pójścia za nią. Bez słowa protestu pozwoliłem klepnąć się po pośladku i pogodzony ze swą nieuniknioną rolą drobnymi kroczkami podążyłem za nią do domu [FR 118].

Bez wątpienia bohaterowie *Powrotu* to postaci androgyniczne, jednostki poszukujące nowych wrażeń, inspirowane przez nieznane obszary kobiecości i męskości. I ten zatem tekst autorstwa Goerke należy zaliczyć do opowieści, których bohaterowie poszukują przeżyć wzbudzających emocje w celu przerwania monotonii i wzmocnienia akcji.

Druga grupa tekstów to opowiadania, w których androgynizacja bohaterów jest świadomym zabiegiem zapełniającym pustkę wynikającą z dożąnego określenia ról. W *Wizycie* niespodziewanie badaniu „ginekologicznemu” jest poddawany mężczyzna. Zdaje się, że na własne życzenie, gdyż narratorka-lekarka informuje go:

pan twierdzi, że czuje się pan prawdziwą kobietą i ja naturalnie wierzę panu; co więcej postaram się sprawić, żeby poczuł się pan tą kobietą jeszcze bardziej, tak zupełnie do końca [FR 114].

Ta obietnica wydaje się być groźbą. Lekarka wyraża nadzieję, że jako kobiecie nie zabraknie mu odwagi. Mimo to cała ta scena jest zabawna i w odbiorze wręcz lekka. Ginekolożka tłumaczy, jak będzie wyglądało samo badanie. Jednakże droga do zaakceptowania kobiecości owego mężczyzny nie wydaje się być dla niej łatwa, co podkreśla ciągle stosowanie przez narratorkę formy „pan”. Z drugiej strony sama stwierdza: „pan taki delikatny, że ja odruchowo podaję panu płaszcz” [FR 114], 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” [FR 115]. Ów kandydat na kobietę ma za sobą przedsmak ciężkiej drogi, jaką musi przebyć, aby osiągnąć doskonałość i stać się w pełni jednostką androgyniczną. Goerke chce wyzwolić bohatera z narzuconej mu roli. Pokazuje, że zabawa „identyfikacją” może być interesująca i doprowadzić do ciekawych sytuacji. Dzięki temu może postawić pytanie, które jest charakterystyczne dla prozy postmodernistycznej: czy możliwe jest to, co jest?²⁴ Czy faktycznie ludzkość będzie dążyć do takiej zmiany, jaką byłaby „bezpłciowość”?

Androgynie jako postać obojnacza pojawia się w utworze *Koń na biegunach*. Rozmowę toczą pomiędzy sobą narratorka i Salomon. Jako przykład „istoty idealnej” przywołują postać żaby:

żaba jest androgynem. Bezskrzydły prototyp anioła, czasami człowiek próbuje pójść w jego ślady, ale niestety: ludzkie prawa z reguły urągają anielskiej naturze²⁵.

Pojawia się tu ważne porównanie istoty żywej, realnej, do istoty idealnej, czyli anioła, czyli androgynie. Ten motyw koresponduje z motywem znanym z *Przesłania*. Występuje tu także transwestyta Milton (można także pokusić się o stwierdzenie, że transwestytyzm jest dążeniem do zespolenia w sobie kobiecości i męskości, czyli że jest swego rodzaju androgynizmem). Zaprzecza on jednak, jakoby anioły były androgynami:

owe skrzydlate punkty biegają środkiem drogi, której skrajów nigdy nie dane było im poznać. Nie są syntezą, lecz wypadkową: symetrycznym przypadkiem, zmową umysłów ścisłych²⁶.

Zestawienie istot anielskich i żaby wydaje się dość zaskakujące. Także dlatego, że to żaba ma być prototypem anielskiej istoty. Zatem z czegoś brzydkiego, dla niektórych wręcz odrażającego, ma powstać istota doskonała, zawsze kojarząca się z pięknem. Anioły są postrzegane jako zawieszony w próżni, pomiędzy „męskością” a „kobiecością”. Opis ten właściwie niesie ze sobą pewien aspekt negatywny, to niejako niemożliwość poznania biegunów kontinuum, bycie zawsze po środku, wieczna podróż od końca do końca, ale bez możliwości osiągnięcia celu.

W prozie Goerke pojęcia takie jak „kobiecość” i „męskość” nabierają zupełnie nowych znaczeń. Z jednej strony to one są ograniczeniami, a z drugiej androgynia nie pozwala na pełne ich poznanie. Postacie androgyniczne, czy to mężczyźni przeobrażający się w kobiety, czy na odwrót, próbują wyzwolić się przez to z pęt ról społecznych i kulturowych, narzuconych im poprzez rozpoznanie w nich mężczyzn bądź kobiety. Zarówno „kobiecość”,

²⁴ Wojciech Browarny wyróżnia szereg pytań, które można postawić w obliczu prozy postmodernistycznej: „czy to się zdarzyło naprawdę?”, „czym różni się fikcja od rzeczywistości?”, „czy możliwe jest to, co jest?” (W. Browarny, *Ontologia pasztetów*, „Odra” 1998, nr 9, s. 127–128).

²⁵ N. Goerke, *Pożegnania plazmy*, Poznań 1999, s. 27.

²⁶ Tamże, s. 79.

jak i „męskość” są nudne i mało twórcze, ale tylko dlatego, że już tak dobrze przez bohaterów poznane. Autorka łamie konwencję, gra naszym poczuciem estetyki i emocjami. Pokazuje nam zabawę „a co by było, gdyby...”. To trochę jak zabawa w stwórcę, bo proponuje nowy model człowieka, ale czy ulepszono?

Summary

Androgyny – the category of the third gender in the texts of Natasza Goerke

Is the world ready for a new gender? Postmodernity also presents new challenges for literature. This article is presented in both androgyny's ancient lineage and its modern transformation. Both in popular culture as art and literature (as represented by Natasha Goerke, a Polish postmodern author) androgyny is most conspicuous. The “new gender” is a response to an identity crisis where “womanhood” and “masculinity” are insufficient.