

Anna Turczyn

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0003-1611-5139

Pisać i przeżywać queer. Kilka uwag o queerze i psychoanalizie

W 2011 roku Teresa Walas podczas akademickiej dyskusji poświęconej krytyce feministycznej podsumowała: „Wszyscy jesteśmy na swój sposób queer...” (Burzyńska, Łebkowska, Nastulczyk, Skucha, Świerkosz, Walas 2011: 29). To stwierdzenie może jednak budzić pewne zdziwienie, gdyż uczestnicy debaty próbowali na różne sposoby podważać sens „bycia queer”. Queerowość nie daje się bowiem sprowadzić ani do metodologii, nie jest więc sposobem opisywania czy prowadzenia badania naukowego, ani do hermeneutyki, która definiowałaby możliwość interpretacji tekstów¹. Jednak ta teoretyczna niekonsystentność queeru nie przeszkadza rozpoznawać go jako rodzaju charakterystycznego doświadczenia lub przeżycia². W tym sensie queer stanowi coś w rodzaju immanencji i nie odwołuje się do transcendentálnych warunków swojego istnienia. Mówiąc inaczej, przejawia się w konkretnych dziełach, sztukach, tekstach, performansach, ale nie istnieje jako reguła czy prawidło porządkujące określony obszar badań i refleksji. Podobna sytuacja rozgrywa się na gruncie psychoanalizy, przynajmniej w jej Lacanowskim ujęciu³. Doświadczenie psychoanalizy nie jest możliwe

¹ T. Nastulczyk w cytowanej rozmowie argumentował: „Jeśli wziąłbym queer, to brakowałyby mi [...] twardej myśli przewodniej, umożliwiającej zgrupowanie tekstów według pewnej osi tematycznej [...]. Żeby wyłowić kanon tekstów, musiałem się odwołać do bardziej esencjalnych, staromodnych, nawet dziewiętnastowiecznych kategorii” (Burzyńska, Łebkowska, Nastulczyk, Skucha, Świerkosz, Walas 2011: 30–31).

² Dla uproszczenia wywodu posługuję się terminami „przeżycie” i „doświadczenie” w zasadzie zamiennie. Oba wskazują na rolę podmiotu doznającego, który daje się uchwycić w momencie „psychocielesnej «rejestracji» efektu zetknięcia ze światem”. Co istotne, językowy wyraz takiego przeżycia lub doświadczenia jest wtórny i niekonieczny (Nycz 2012: 234).

³ W tej pracy odwołuję się niemal wyłącznie do psychoanalizy Jacques’a Lacana. Nie wszystkie kwestie wyjaśniam szczegółowo – ogranicza mnie nie tylko objętość tekstu, ale również jego temat. Więcej o perspektywie symptomatycznej oraz o symptomatycznej artykulacji

w wymiarze systemowym lub społecznym, a tylko w jednostkowej perspektywie analizującego się podmiotu. Wbrew przekonaniu towarzyszącemu psychoanalizie od czasów Michela Foucaulta należy zauważyć, że jej założenia mają na celu coś zupełnie innego niż dyscyplinowanie i normalizacja jednostek. Psychoanaliza nie tyle stara się narzucać określoną normatywność, ile bada złożoność ludzkiej psychiki, kwestionując sztywne ramy społeczne i otwierając przestrzeń na różnorodność doświadczeń oraz tożsamości. Lacan wyraźnie piętnował panującą wśród psychoanalityków „obsesję uzdrawiania”, wskazując na konsekwencje wynikające z tak przyjętego postępowania (Lacan 1972: 4; zob. też Pfauwadel 2022: 178–182). Implikuje ono bowiem nieuzasadnioną konieczność leczenia, zamiast skupiania się na indywidualnej narracji pacjenta i jego subiektywnym, a czasem również subwersywnym przeżywaniu rzeczywistości. W ten sposób rozumiana psychoanaliza otwiera możliwość ujęcia podmiotu i jego aktywności poza opozycją normatywne i nienormatywne, normalne i patologiczne, wskazując kierunek możliwej autorefleksji nie tyle nad byciem w niezgodzie z kulturowymi i społecznymi normami, oznaczonymi przez Lacana jako porządek symboliczny, ile nad własnym podmiotowym sposobem istnienia poza kategorią normatywności.

Tutaj, jak sądzę, wyłania się niezwykle istotna zarówno dla psychoanalizy, jak i dla ruchu queerowego kwestia. Chodzi mianowicie o refleksję i reakcję na postępującą w społeczeństwie nowoczesnym procesy normatywizacji. O ile niektóre nurty poststrukturalistyczne, w tym na przykład dekonstrukcja, ulokowały się zdecydowanie jako stanowiska zasadniczo krytyczne wobec wzorców tradycyjnego racjonalizmu, hermeneutyki czy fenomenologii, o tyle w przypadku queeru i psychoanalizy trudno jest wskazać analogicznie czysto opozycyjną strategię. Oznaczałoby to, że ich oddziaływanie nie sprowadza się wyłącznie do utrzymania równie krytycznie, a ściślej negatywnie zdeterminowanej postawy wobec normatywizacji. Oba te ruchy, queer i psychoanaliza – w rozumieniu, jakie tej ostatniej nadał Jacques Lacan – poszukują przejawów podmiotowej aktywności poza normą i jej negacją.

W niniejszym artykule chciałabym zastanowić się nad tak zarysowanym podobieństwem. Chodziłoby przede wszystkim o to, jak myśleć o doświadczeniu, żeby jego queerowy – albo psychoanalityczny – wymiar, a więc fundująca go zasadnicza nienormatywność, nie był od razu rozumiany konfrontacyjnie i interpretowany dialektycznie. Czy da się doświadczenie psychoanalityczne i przeżycie queerowe ująć w teorii tak jak w praktyce, czyli jako wyraz wolnej od roszczeń f/normy kreacji? Te pytania można by też postawić inaczej. Czy możliwe są teoretyczne ujęcia nienormatywności zapośredniczonej w jednostkowym przeżyciu, fundującym nie tylko queerowy, ale również psychoanalityczny wymiar doświadczenia? I czy w związku z tym można wskazać jakiś model dyskursu, który nie opiera się na negacji normy jako swoistym narzędziem konceptualizacji, a raczej utrwała perspektywę tego, co nie podlega normatywizacji?

podmiotu piszę np. w artykułach *Literatura jako symptom* (Turczyn 2022) oraz „Części luźne”. *O symptomie i literaturze* (Turczyn 2023a), a także w książce *Lacan: projekt lektury* (Turczyn 2023).

Przeżywać queer

Queer jako praktyka artystyczna znajduje dla siebie uzasadnienie w promowaniu wolności od „traumy konwencji i tradycji”. W ten sposób wytycza pole zainteresowań performerskich nie tyle poprzez sprzeciw i konfrontację, ile dzięki zastosowaniu narzędzi konceptualnych i kreatywności (Plata 2018). Wydaje się, że w opinii krytyka teatru, queer można by rozumieć jako przejaw aktywności twórczej niezdeterminowanej dialektycznie i rozwijającej się poza obszarem wyznaczonym przez antagonizm formalny. Powstaje więc pytanie, w jaki sposób ujmować te strategie mające przecież na celu przywołanie określonych sytuacji problemowych? Tomasz Plata, analizując koncepcyjne elementy sztuki queerowej, wskazuje i podkreśla obecne w niej charakterystyczne osobiste lub intymne „warstwy pamięci, wspomnień, powidoków”, które nie odnoszą się ani nie symbolizują treści związanych z pamięcią zbiorową, historyczną i oficjalną (Plata 2018). W tym sensie zauważa zmiany w rodzimej twórczości queerowej, gdyż zamiast przepisywania wspólnej historii, zamiast „wypełniania białych plam” społecznej świadomości i „queerowania narodowych mitów” artyści skupiają się na swoich osobistych przeżyciach i pokazują świadectwa prywatnych konfrontacji, autobiograficzne obrazy, których nie da się odczytać za pomocą symboliki pamięci wspólnoty. „Intymne powidoki” przenikające taneczno-teatralne dzieła queerowe nie artykułują traumy wypchniętych poza obieg oficjalnej kultury artystek i artystów nienormatywnych, ale odzwierciedlają, często przy użyciu efektów wizualnych, jednostkowy wymiar przeżycia rozgrywającego się w ściśle ograniczonej przestrzeni indywidualnej podmiotu autorki/autora. Do niedawna, tłumaczy Plata, przyjmowano w ramach teatralnej konwencji dwa podstawowe modele artykulacji doświadczenia nienormatywności. Albo umieszczano je jako problem centralny, ulokowany również w głównym wątku fabularnym, albo ograniczano się do subtelnych, stylistycznych i wieloznacznych odniesień, posiłkując się raczej „odpowiednią konstrukcją narracji” niż fabułą (Plata 2018). Natomiast najnowsza twórczość queerowa koncentruje się w zasadzie na podmiotowej artykulacji przeżycia osoby autorskiej. Takie działanie ma na celu nie tyle zapośredniczenie tego, co osobiste w symbolicznym kontekście, i szukanie drogi do zrozumienia u publiczności, ile raczej upodmiotowienie się, wystawienie siebie jako pojedynczego, indywidualnego podmiotu doświadczającego. Improwizacja, ruch sceniczny i monolog artystyczny układają się, by tak rzec, poza dialektyką zakazu, poza normą i nienormatywnością, poza sprzecznymi względem siebie ruchami włączenia i wykluczenia z kulturowego uniwersum znaczeń. W konsekwencji dochodzi do przekroczenia performatywnego konwenansu, który w takiej formie sprowadzić można do bezdyskusyjnego przyjęcia lub odrzucenia przez obserwator/ki, widz/ki i odbiorczynie.

Tomasz Plata pokazuje sposoby na opisanie przeżycia queerowego w postaci sprowadzonej do doświadczania czegoś zwyczajnego z pominięciem rangi „problemu”. Zgodnie z tym poglądem podmiot może doświadczać swojej queerowości bez sankcjonowania jej w rejestrze symbolicznych i kulturowych wartości. Pod tym względem nie jest już konieczne odwoływanie się do wspólnoty znaczeń czy hermeneutycznego porozumienia z odbiorczynią. „Gej nie zostaje [w przedstawieniu] obsadzony

w roli Innego, po prostu mówi we własnym imieniu to, co chce i jak chce” (Plata 2018). Można by też powiedzieć, że zachodzi wyraźna zmiana w zakresie twórczego upodmiotowienia się jednostki. Następuje ono już nie na podstawie rozpoznania pozytywnej lub negatywnej wartości jej egzystencji odegranej w roli lub zadaniu scenicznym, ale poprzez przeżycie i doświadczenie podmiotu. Być może jest to „świat trudny do wyobrażenia, ale przecież możliwy” (Plata 2018), dający przestrzeń do przekształcenia nie tyle reguł normatywności, ile oczekiwań związanych z utrzymywaniem i utrwalaniem struktur społecznych, opartych na dialektyce normatywności i nienormatywności.

Teoretyczne postulaty autora *Akademii Ruchu* można odnaleźć na przykład w praktyce twórczej artystki genderqueerowej, Katarzyny Żeglickiej. W swoich taneczno-ruchowych performansach podejmuje ona podobną próbę upodmiotowienia swojego przeżycia. Od samego początku wprowadza istotne zastrzeżenie, cytując wypowiedź Rafała Urbackiego: „nie jesteś w tym miejscu, gdzie ja, kaleka” (Żeglicka 2023: 9). To właśnie znaczący *crip* (pol. kaleka) wyzwala kreatywny potencjał służący do przekroczenia granic opozycji normatywność–nienormatywność, ale tym razem nie w celu zapośredniczenia doświadczenia „bycia kaleką” w odbiorczym rejestrze widzki. Chodzi bowiem o wyartykułowanie przeżycia „kaleki” jako nieustannego mierzenia się z paradoksalnie wewnętrzną stygmatyzacją w perspektywie własnej egzystencji. Żeglicka dostrzega i pokazuje sprzeczności wynikające z kłopotów identyfikacyjnych, ale na płaszczyźnie własnych, intymnych doświadczeń (Żeglicka 2023: 10). Podstawowym materiałem w jej twórczości są więc nie tyle konflikty wynikające ze ściśle określonych i zawężonych granic normatywności, ile wewnętrzne rozbieżności i dysonanse, które nie dają się dialektyzować, bo stawiają opór wobec przyjęcia prostej opozycji. Jej przeżycie i doświadczenie to sposób na poszukiwanie, jak pisze, „innej możliwości” – innej możliwości dla siebie, ale też innej możliwości siebie w znaczeniu artykulacji swojej egzystencji (Żeglicka 2023: 8). Mówiąc inaczej, Żeglicka rozgrywa swój symptom *crip*/kaleka na rozmaite sposoby, podkreślając konsekwentnie jednostkową perspektywę swojego doświadczenia.

Wykorzystana technika artystyczna, na którą składają się ruch i taniec w określonej scenerii z użyciem materiałów wizualnych, opiera się na owym „prostym mówieniu we własnym imieniu” (Plata 2018). Oznacza to wyjście poza przyjęte konwencje, ale nie na zasadzie przekroczenia dialektyki, a raczej poprzez inicjowanie procesu samookreślenia się w specyficznej i queerowej samoafirmacji. Jest to działanie prowokacyjne, wręcz subwersywne i prowadzi do zniekształcenia w ciągłym, transowym zwielokrotnieniu jednoznaczności. Przykładem może być performans Żeglickiej *Ustawka w brokacie*⁴. To „kolaż cytatów z ustawy, w prześmiewczy, brokatowy

⁴ K. Żeglicka *Ustawka w brokacie*. Koncept – kolektyw NA SPOKOJNIE w składzie: Katarzyna Żeglicka, Joanna Piwowar-Antosiewicz. Choreografia i multimedia: Katarzyna Żeglicka. Udźwiękowanie: Joanna Piwowar-Antosiewicz. Osoby performerskie: Katarzyna Żeglicka, Emil Zaremba (gościnnie). Kostiumy: Agnieszka Ostrowska. Konsultacja dramaturgiczna: Filip Pawlak. Artystka opisuje koncepcję performansu w ten sposób: „Na widowni nie było krzeseł, publiczność nie wiedziała, gdzie usiąść czy stanąć. Przystawiałam osoby z publiczności, nadawałam im symbole niepełnosprawności, które istnieją w orzecznictwie, ale też takie, które wymyśliłam.

i cekinowy sposób” pozwalający zaakcentować, wykrzywić i wyśmiać treść „Ustawy o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych”, jednak bez bezpośredniego negowania tego rozporządzenia (Żeglicka 2023: 12). Takie postępowanie polega więc na eksponowaniu i wzmacnianiu treści normatywnej regulacji prawnej aż do przekroczenia granic jej czytelności i zrozumiałości. Wszelki wytworzony w tym procesie nadmiar stanowi pozbawioną swojej istoty wartość dodatkową – ów ruchowo-muzyczny naddatek do ustawy zmieniający ją w „ustawkę”⁵. Queerowy w tym performansie jest niedialektyczny sposób „rozprawienia się z przedmiotowym traktowaniem i stereotypami na temat kobiet, w tym artystek z niepełnosprawnościami” (Żeglicka 2023: 11). Żeglicka podkreśla, że nie kolonizuje przestrzeni dla osób nienormatywnych za pomocą interpretacji lub hermeneutyki, które z założenia wprowadziłyby rejestr normatywności, czyli zrozumiały w formie jasnego komunikatu przekaz dla odbiorczyni. Pozbawiona, by tak rzec, pozytywnego wymiaru instytucjonalnego dla swojego istnienia (zgodnie z treścią ww. ustawy) poprzez sztukę queeru artystka zmierza w zasadzie ku dezidentyfikacji, destytucji tego, co tradycyjnie przyjmuje się jako formalne ograniczenia wytyczające możliwość reprezentacji i interpretacji.

Pełnosprawna, heteronormatywna i neurotypowa większość kalekuje mainstream, zanim zrobiła to społeczność osób z niepełnosprawnościami. Czytam o tym w artykułach czy opisach wydarzeń. Jeszcze nie odczarowałam sobie tego słowa, a już zrobiono to za mnie. Kalekowanie zostało skolonizowane [...]. Nie jestem gotowa, by tak jak [Rafał Urbacki] mówić o sobie, że jestem „kaleką”. Na określenie swojej tożsamości używam więc angielskiego *crip*. Nie znam odpowiednika tego słowa w języku polskim, które miałyby pozytywny wydźwięk. Określenie „kaleka” przypomina mi o traumach i budzi fatalne skojarzenia (Żeglicka 2023: 9).

W tej artystycznej interpretacji słowo „kaleka” pełni rolę znaczącego sugestywnie kojarzonego zarówno z niemęskością, jak i z niekobiecością. W kontekście dominujących narracji można odczytywać je jako narzędzie w ponowoczesnej walce z konsekwencjami modernizmu, co pozwala zachować jego podmiotowy charakter. Gdy jednak – jak to ma miejsce u Żeglickiej – słowo to służy uprzedmiotowieniu problematycznego, nienormatywnego i skrajnie marginalnego doświadczenia, które nie mieści się nawet w ramach ponowoczesnej traumy, staje się ono pułapką, hermeneutyczną barierą, którą trudno przekroczyć. Wszystkie językowe możliwości wyrażenia i opisu tej sytuacji tylko wzmacniają izolację. Przeżycia *crip* nie da się rozumieć, trzeba go doświadczyć jako czegoś queerowego, nadmiarowego i niewymiernego jednocześnie. Kiedy artystka staje na scenie w przeźroczystym kostiumie, spod którego prześwituje jej nagie ciało, publiczność nie widzi nagiej kobiety, a tylko przedmiot, który został im pokazany i do którego należy dopasować przymiotniki: odważna, silna, pełna pasji

Były to symbole grup dyskryminowanych systemowo. Wykorzystałam tę sytuację, aby pokazać, jak łatwo można kogoś wykluczyć” (Pasterak, Zawadzka, Żeglicka 2023: 17–18).

⁵ Na poziomie znaczących pojawia się dwuznaczność prowokująco zmieniająca „ustawę” w zaplanowaną bójkę – „ustawkę”.

(Pasterak, Zawadzka, Żeglicka 2023: 26). Można by więc zapytać, co jeszcze zasłania to wystawione na widok nagie ciało?

W twórczości Katarzyny Żeglickiej proces samoafirmacji przebiega w wyjątkowej, bo nietypowej, wręcz ekskluzywnej sytuacji. Jej pojedynczość, jednostkowość wynika z posuniętego do granic doświadczenia „bycia poza”: poza normatywnością rozumianą jako kategoria dominująca, poza nienormatywnością, kiedy waha się na poziomie identyfikacji ze znaczącym „kaleka”, słowem – poza symbolicznym porządkowaniem znaczeń i wartości, choć, jak sama mówi, nadal pozostaje niewidoczna spod warstw języka, znaczeń, sugestywnych wyrażań i przymiotników.

O queerowym upodmiotowieniu, które mogłoby realizować się z wyłączeniem językowych kategorii opozycyjnych, należałoby myśleć również w odniesieniu do spektaklu-performansu *Łys*⁶. W tym przypadku jednak takie przeżycie zostało radykalizowane poprzez zniesienie indywidualności na rzecz wielości pozbawionej swojego jednostkowego wymiaru. Suma ciał – ruchliwych, wielowymiarowych, wieloznacznych, splątanych – tworzy coś w rodzaju niedającej się syngularyzować formy podmiotowej. Zamyśl artystyczny opiera się na fundamentalnym odrzuceniu porządku symbolicznego, rozumianego jako przyczyna wartościowania i jakościowania ludzkiej egzystencji. *Łys* można by więc interpretować jako ocierający się o queerową utopię projekt „bycia poza”, w którym pominięte zostało również to, co w twórczości Katarzyny Żeglickiej stanowi źródło queerowego ekscesu, czyli własne, jednostkowe ciało. Zamiast tego w *Łysie* można dostrzec zwielokrotnioną mnogość, niedającą się wyodrębnić wielość, które wytrącają widzkę z nawykowo rozumianej pojedynczości podmiotowej artykulacji.

W *Łysie* można dostrzec dwie splecione ze sobą podstawowe linie dramaturgiczne. Jedną z nich wyznaczają kolejne transformacje ciał obecnych na scenie – ich sposoby poruszania się, wchodzenia w interakcje ze sobą i obiektami, tempo tańczenia. W ramach drugiej linii zespół pracował z tonacją i konwencją performansu. Zmienia się ona niespodziewanie, kiedy rytmiczny, niemalże transowy performans taneczny przechodzi w zabawę ciał, które tworzą z siebie fikcyjne, fantastyczne postaci o wielu głowach i kończynach. Robią przy tym miny, uśmiechają się do publiczności, stale zmieniają kształt (Berendt 2024).

Łys stanowi niemal utopijną wizję wolnego od językowych autoafirmacji queerowego doświadczenia, wychodzącego z pomnożenia w zasadzie tego samego. Niezróżnicowane w żaden sposób ciała znajdują swój wyraz raczej w nieustannym ruchu i tańcu, w czynnościach, „nie za pomocą zbitych i rzeczowych słów, a miękkiego i transformującego się ciała” (Miętus 2024). Pojawiające się w spektaklu elementy językowe (np. monolog osoby performującej i dziecięca piosenka-rymowanka) pełnią

⁶ Kolektyw Artystycznych Form Eksperymentalnych (KAFE) w składzie: Ernest Borowski, Ula Dziurdzia, Teresa Fazan, mariia Lemperk, sos k. osowska, Ana Szopa, Szymon Tur. Spektakl-performans *Łys*. Choreografia: Ana Szopa. Dramaturgia: Teresa Fazan. Muzyka, wideo: Ernest Borowski. Instalacja: mariia Lemperk. Koordynacja intymności: Aleksandra Osowicz. Premiera: Teatr Łąźnia Nowa, 29 czerwca 2024.

funkcję rekwizytów scenicznych, podobnie jak brokat w *Ustawce z brokatu* Żeglickiej. Wypowiedź językowa toczy się jakby obok, stanowi rodzaj groteskowego wykrzywienia, odkształcenia scenerii, a nie reprezentacyjnego przejęcia sytuacji scenicznej. Połyskujące brokаты i cekiny (Żeglicka) oraz zapadająca w ucho znana rymowanka o łysych (*Łys*) mają wywołać rodzaj transu, w którym znaczenie sięga swojej granicy i przestaje być czytelne. To rozpad języka, kres symbolicznego przedstawienia, prowadzący wprost do przeżycia niemającego swojej, by tak rzec, słownej wersji.

Brak ujednostkowania perspektywy, zmienna i zwielokrotniona podmiotowość sugerują w zasadzie niemożliwość osiągnięcia twórczego spełnienia w postaci reakcji ze strony rozumiejącej i współodczuwającej publiczności. Wspólnota wiązuje się tylko na chwilę, następnie rozpada się i odtwarza na nowo w innej formie. Dlatego też *Łysa* nie można uznać za queerową utopię, ponieważ nieustannie ponawia się w nim gra w rozwiązanie, dezartykułowanie, destytucję wszelkich form symbolicznych, mających potencjał komunikacyjny. Spajanie czy zespalanie ciał dokonuje się na podstawie dynamiki kontaktu fizycznego, pozbawionego jednak pożądania, które siłą rzeczy wymusiłoby przyjęcie pozycji jednostkowej. Wzajemne zaciekawienie uczestniczących w performansie ciał, dotykanie, tańczenie realizują się głównie w pozycji tyłem do publiczności, co dodatkowo blokuje wszelką bezpośrednią interakcję wynikającą z rozumienia podmiotowej energii jako wyrazu, ekspresji. Elementami najbardziej widocznymi w *Łysie* są nie tyle łyse głowy osób performerskich, co ich łyse płeć. Nawet ten biologiczny, wpisany niejako w ciało organiczny wymiar płciowości, został wyłączony: nie został zanegowany, ale właśnie pominięty, niewyartykułowany.

Finalna scena spektaklu pokazuje tylko fragment możliwego ciągu dalszego: „ciała znikają więc z naszych oczu w swojej organicznej postaci, stają się nośnikami syntetycznej substancji. Jest to czytelny znak, że te ciała jeszcze nie zakończyły procesu transformacji, może dopiero się rozkręcają” (Berendt 2024). Można by spróbować zestawić – choć nie porównać – nagie ciało Żeglickiej i splecione ciała pokryte fluorescencyjną substancją jako sposoby artykułowania queerowego przeżycia, wyłączającego jakiegokolwiek zapośredniczenie w normatywności, nawet na poziomie jej opozycji. W tym sensie da się wskazać ten sam brak efektów oddziaływania teatralnej reguły i symbolicznego uniwersum, o którym pisał Tomasz Plata. Najistotniejszym czynnikiem w przeżyciu queerowym i artykułującym się na jego podstawie doświadczeniu jest proces samoafirmacji rozgrywający się poza konwencją, a nawet poza łączącym osoby performerskie z publicznością paktem o możliwości wspólnego przeżywania sytuacji i emocji. Inaczej mówiąc, w sytuacji queerowej, „cripowej” trzeba **być**, zaistnieć w niej jako agens. Chodzi więc o to, że w pewnym sensie samoustanowienie wyprzedza rozpoznanie, o to, że queer jest raczej ruchem, który materializuje się poprzez ciało w czynności, a nie za pomocą stopniujących natężenie i jakość opisów.

Pisać queer

Na początku artykułu zasygnalizowana została próba zarysowania analogii między podejściem queerowym a psychoanalitycznym w odniesieniu do przeżycia. Jeśli ma ono zachować swój jednostkowy wymiar, konieczne wydaje się określenie możliwości

dyskursywnych czy ogólnie językowych, które pozwalałyby nie uogólniać i nie dialektyzować tego, co w queerze i w psychoanalizie pozostaje, by tak rzec, niesprzeczne i nieopozycyjne. Z jednej więc strony samoafirmacja podmiotu w indywidualnym przeżyciu na scenie lub też upodmiotowienie wychodzące poza tradycyjne rozpoznanie zapośredniczające jednostkę w kulturowym uniwersum, a z drugiej doświadczenie psychoanalityczne, niedające się zamknąć w ramach wytyczonych modeli poznawczych, pozwalają myśleć o podobieństwie, które realizowałyby się na gruncie teoretycznego ujęcia czy językowego opisu i konceptualizacji między praktyką queerową (performanse, spektakle) a psychoanalityczną (klinika). Mówiąc inaczej, dostrzegam możliwość przeniesienia czy przejścia swoistej queerowej aktywności w dyskursie analitycznym, na którym opiera się psychoanaliza Lacanowska.

To, co nie może zostać wypowiedziane w języku w taki sposób, żeby nie doszło do nieuchronnego przechwycenia przez dialektyczne formy normatywności i nienormatywności, zawsze stanowi jakiś rodzaj nadmiaru. Na scenie można to zobrazować za pomocą ruchu, zmateriałizować lub ucieleśnić z wykorzystaniem rozmaitych środków teatralnych (brokat, cekiny w *Ustawce*, szczudła w *Łysie*). W psychoanalizie nadmiar obecny w sposobie artykułowania się podmiotu traktuje się jako symptom: coś, co nie przestaje się nie zapisywać (fr. *ne cesse pas de ne pas s'écrire*, Lacan 1975: 2). Queerowy nadmiar funkcjonujący poza reprezentacją językową, ucieleśniony w ruchu i odegrany w performansie, może znaleźć swój odpowiednik w dyskursie psychoanalitycznym jako specyficznie zdefiniowany symptom podmiotowy, jako efekt symptomatycznej artykulacji podmiotu.

W psychoanalizie Lacanowskiej definiuje się to następująco: skoro stawką analizy nie jest leczenie, to obszar oddziaływania tej dziedziny siłą rzeczy staje się trudny w ocenie badawczej. Przekroczenie traumatycznych uwarunkowań, wyjście z neurotycznych konwencji (Lacan 2015) i odrzucenie psychotycznego przymusu wytwarzania znaczeń (Lacan 2014) wskazywałyby nie tyle na rozwiązania kryzysów analizującego się podmiotu, ile na permanentnie kryzysową konstytutywność samego podmiotu (Miller 2018: 20). Model symptomatycznej artykulacji postulowany przez Lacana w jego późnych tekstach (Lacan 2001) wyraźnie przeciwstawia się freudowskiej symbolizacji, pozwalającej ugruntować istnienie podmiotu w neurotycznej i w tym znaczeniu również sensotwórczej aktywności (Turczyn 2023: 361). Freud rozumiał symptom jako rodzaj alienacji podmiotu, którą należało przełamać, pokonać za pomocą psychoanalitycznej interpretacji, a więc hermeneutyki umożliwiającej wyjście z pozycji skrajnie jednostkowego przeżycia w stronę uniwersalizacji, czyli zrozumienia tego w szerszym kontekście znaczeń i symboli (Freud 2009: 152). Natomiast wyodrębniony przez Lacana status symptomu, który nie poddaje się zapośredniczeniu w kulturowym uniwersum znaczeń (Miller 1997: 4), podtrzymuje aktywność podmiotu, jednocześnie nie pozwalając na przejście jego symptomatycznej formy ani oderwanie jej od podmiotowo definiowanej czynności. Tym samym uniemożliwia usunięcie jej poprzez urzeczowienie czy uprzedmiotowienie tego, co w symptomatycznej aktywności zachowuje kluczowy wymiar subiektywności.

Przywołując raz jeszcze tę Lacanowską definicję, określającą symptom jako to, co nie przestaje się nie zapisywać, perspektywę symptomatyczną należałoby ulokować

nie tylko poza dialektyczną kategoryzacją dyskursu normatywizującego, ale również poza podejściem historycznym. Historia jako modelowa forma dyskursu nowoczesnego uprzedmiotawia, porządkuje i ustanawia relacje przyczynowo-skutkowe, ujmując wydarzenia i fakty w zapośredniczeniu. Kreuje pojęcia i kategorie symboliczne, mające interpretować przeżycia i doświadczenia jednostek, ale na zasadzie przechwycenia ich przez abstrakcyjną regułę lub normę. Innymi słowy, historia redukuje ów queerowy nadmiar przeżycia, czego ilustracją może być przedstawiony przez Michela Foucaulta w *Historii seksualności* paradygmat klasyfikacji seksualnych praktyk człowieka (Foucault 2010: 38–39).

Próbie podważenia historycznej matrycy dyskursu ujmującego przeżycia i doświadczenia seksualne człowieka podjęła w książce *Lacan versus Foucault. La psychanalyse à l'envers des normes*⁷ francuska badaczka, filozofka i lacanistka Aurélie Pfauwadel. Wykorzystując Lacanowskie przesłanki dotyczące przyjęcia perspektywy symptomatycznej w opisywaniu przeżycia podmiotu analizującego się, czyli podmiotu pacjenta, badaczka sięga do swojego osobistego doświadczenia psychoanalitycznego (Pfauwadel 2022: 180). Te spostrzeżenia pozwalają jej wyprowadzić wnioski mogące służyć za argument w tytułowej konfrontacji z historycznym modelem dyskursu, który w jej pracy reprezentuje podejście Foucaulta. Pfauwadel dokonuje swoistego przejścia, pozwalającego jej przesunąć refleksję z klasyfikacji w ramach dyskursu wiedzy-władzy na pozycję nienormatywną, rozumianą jako to, co poza normą (*hors norme*), a nie to, co względem niej przeciwne (Pfauwadel 2022: 184). Zabieg ten wydaje się kluczowy nie tylko jako argument w tytułowym sporze, ale również jako wyraz performatywnej siły jednostkowego przeżycia, gest swoistej samoafirmacji (Pfauwadel 2022: 119–120), której nie da się zapośredniczyć w rozumowaniu akcentującym nienormatywność wyłącznie dialektycznie. Pfauwadel próbuje opowiedzieć o swoim doświadczeniu psychoanalitycznym i posługując się figurą przesunięcia (*décalage*), która obrazuje kontrast lub rozbieżność, zweryfikować je w kontekście krytycznej refleksji autora *Historii seksualności* (Pfauwadel 2022: 17). Motywuje ten zabieg w ten sposób, że ujęcie doświadczenia seksualnego lub psychoanalitycznego – jak w jej przypadku – poza samą praktyką seksualną (psychoanalityczną) wymaga zapośredniczenia w dyskursach usankcjonowanych nie tylko epistemologicznie, ale również ontologicznie. W konsekwencji wyłania się problem stosunku, w jakim wobec tych norm epistemologiczno-ontologicznych miałyby zaistnieć taki opis. Foucault odwołał się do klasyfikacji przyporządkowującej nienormatywność funkcji negacji, a więc z perspektywy epistemologicznej nienormatywność postrzegana jest jako błąd podlegający korekcie. Perspektywa psychoanalityczna natomiast wykorzystuje symptomatyczne artykułowanie się podmiotu i wydobywa owo doświadczenie z binarnej opozycji, zachowując nienormatywność poza normatywnością, w efekcie wyłączając ją ze wskazanego paradygmatu (Pfauwadel 2022: 65). Inaczej mówiąc, doświadczenia seksualnego lub psychoanalitycznego nie da się ani porównać, ani zredukować w ramach narzuconego uniwersalnego modelu poznania.

⁷ Pol. *Lacan versus Foucault. Psychoanaliza jako odwrotność normy*. Tytuł nawiązuje do XVII seminarium Lacana *Odwrotność psychoanalizy* (Lacan 1991).

Możliwość wykorzystania symptomu – tego, co nie przestaje się nie zapisywać – do osłabienia horyzontu negatywności wytyczonego przez wzorcowy model dyskursu historycznego Pfauwadel postrzega jako skutek działania psychoanalitycznej subwersji (Pfauwadel 2022: 116). To dzięki takiemu podejściu otwiera się możliwość swoiście rozumianej afirmacji tego, co nienormatywne, gdyż jedynym uzasadnieniem nienormatywności będzie własne przeżycie seksualne, które należy rozumieć jako nierelacyjne wobec norm rodzajowych, gatunkowych czy biologicznych (Pfauwadel 2022: 367). Inaczej mówiąc, stosunek własnej seksualności do powszechnie obowiązującej normy zachowań, prezentowanej w dyskursach o społecznej, kulturowej czy po prostu ludzkiej seksualności i płciowości, jest z gruntu lub na gruncie psychoanalizy niemożliwy. To oznacza, że mając na uwadze symptomatyczną artykulację podmiotu, nie da się uzasadnić i wprowadzić uniwersalnych reguł jednostkowej seksualności.

W tym punkcie swoich rozważań filozofka wprowadza odniesienie do „chiazmatycznej”, bo wywodzącej się z Foucaultowskiej krytyki i jednocześnie zapośredniczonej w strukturalistycznym przekształcaniu psychoanalizy Lacanowskiej teorii Judith Butler (Pfauwadel 2022: 38). Pomysł autorki *Uwikłanych w płęć* polegał na próbie wyłącznie teoretycznego objaśnienia i uzasadnienia konieczności wykorzystania terminów Lacanowskich do queerowych interpretacji przeżyć i doświadczeń podmiotów nienormatywnych. W efekcie wytworzył się swoisty paradygmat myślenia o queerze jako formie sprzeciwu wobec narzuconych przez dyskursy epistemologiczne (jak u Foucaulta), czyli symboliczne (według Lacana w interpretacji Butler⁸) kategorii tożsamościowych ugruntowanych konwencjonalnie na prawach płci i roli społecznej. Mówiąc inaczej, według Pfauwadel Butler wykorzystała strukturalistyczne powinowactwa między historycznym rozumieniem dyskursu a odniesieniem do praw reprezentacji kierujących Lacanowskim symbolicznym, choć zarówno w jednym, jak w drugim przypadku należałoby wskazać miejsce luki, które opiera się takiemu podporządkowaniu. Tę lukę stanowi właśnie to, co seksualne, biologiczne, jak płęć (*sex*) w odróżnieniu od *gender*⁹.

Refleksje Aurélie Pfauwadel składają się na krytykę Foucaultowskiego ujęcia psychoanalizy, w którym ta ostatnia rozumiana była jako praktyka wpisana w ramy normatywności, regulująca podmiot zgodnie z powszechnymi standardami. W opozycji do tej wizji filozofka przedstawia własne doświadczenie jako efekt wykroczenia poza normy, pozwalający na analizowanie się w sposób wolny od społecznych oczekiwań. Odwołując się do Lacana, ukazuje psychoanalizę jako teorię i praktykę nienormatywną, zorientowaną na odkrywanie jednostkowej podmiotowości i symptomów, które nie mogą być w pełni zdyscyplinowane i uregulowane. W tym kontekście osobiste przeżycia stają się kluczowe – mogą one artykułować się poprzez dyskurs, ale nie

⁸ Te strukturalistyczne wątki Lacanowskie w ujęciu J. Butler przedstawia i omawia Lena Magnone (Magnone 2007). Nie poświęcam temu zagadnieniu więcej miejsca, gdyż ograniczam się do raportowania argumentacji Pfauwadel.

⁹ Argumenty krytyczne wobec teorii Butler przedstawia również Alenka Zupančič w książce *Czym jest seks?*. Pokrywają się one z podejściem Pfauwadel w tym, że obie podkreślają historycystyczną perspektywę rozumowania Butler (płęć ograniczona do struktury języka). (Zob. Zupančič 2021: 68–136).

zostają zredukowane do jego ściśle językowych ograniczeń. Dla Pfauwadel psychoanaliza Lacanowska stała się więc czymś w rodzaju miejsca lub przestrzeni, w której podmiot wypracowuje swoją własną normatywność w toku analizy, unikając podporządkowania kulturowym schematom. Można by wywód badaczki potraktować jako odpowiedź na Foucaultowską krytykę, która Lacanowski pomysł stawia w centrum tytułowej debaty *Lacan versus Foucault*.

Tim Dean, brytyjski badacz z obszaru *queer theory*, pokazuje z kolei inny sposób powiązania psychoanalitycznych przesłanek Lacana z myślą Foucaulta. Odchodząc od ściśle strukturalistycznie wytyczonej perspektywy, przedstawia możliwość powiązania Foucaultowskiej przyjemności (*plaisir*) z Lacanowską rozkoszą (*jouissance*)¹⁰. Oba te terminy sprzeciwiają się narzuconemu przez dialektykę prawa i zakazu pragnieniu (*désir*). Rozkosz seksualna z zasady musi znajdować się poza językiem symbolizowanym przez prawo, a więc również poza prawami rodzaju gramatycznego itp. Podobnie przyjemność przeciwstawiona pragnieniu byłaby przeżyciem z założenia niedyskursywnym. W jednym i w drugim przypadku można więc mówić o tym samym „popędowym wytrysnięciu” (Dean 2006: 73), które realizuje się wyłącznie poza językiem. Koncepcja brytyjskiego badacza zmierza jednak w kierunku krytycznego rozpoznania tej analogii. O ile Foucault mówił o przyjemności wolnej od dialektyki pragnienia, a więc i nienegowalnej, o tyle Lacan, w interpretacji autora *Lacan et la théorie queer*, rozumiał *jouissance* wyłącznie w ujęciu negatywnym – jako realny i śmiercionośny popęd (Dean 2006: 76). „Lacanowski koncept *jouissance* mógłby być niezwykle użyteczny dla analizy queeru”, gdyby nie jawna sprzeczność sugerująca, że psychoanalityczne doznanie rozkoszy daje się rozumieć jako „kultywowanie optymistycznej wizji przyjemności [...] mogącej się rozszerzać w nieskończoność, bez napotykania jakichkolwiek barier poza ideologicznymi” (Dean 2006: 77). Inaczej mówiąc, rozkosz Lacana wyznacza kres przyjemności Foucaulta. Natomiast zainspirowane nieograniczoną ekstazycznością rozkoszy queerowe utopie błędnie interpretują ją jako przedłużenie asymbolicznej przyjemności (Dean 2006: 75).

Dean, podobnie jak autorka *Lacan versus Foucault*, próbuje skorygować wizję psychoanalizy, z tą różnicą, że zmierza w kierunku przeciwnym niż francuska filozofka. Wynika to z przyjętej przez obydwójce badaczy metodologii. W przypadku *Lacan et la théorie queer* nie ma odniesienia do przeżycia psychoanalitycznego – bez względu na to, czy byłoby to osobiste przeżycie autora, czy po prostu uwzględnienie działania tego doświadczenia w rozważaniach o psychoanalizie – a w związku z tym dochodzi

¹⁰ „Przyjemność” według Foucaulta miałyby stanowić przeciwieństwo pragnienia, które jako takie stanowiłoby pragnienie bycia w odniesieniu czy bycia względem normy, a więc w obrębie normatywizacji. „Pragnieniu można zaprzeczyć («nie pragniesz tego naprawdę»), przyjemności nie da się podważyć” (Szcześniak 2012: 214; zob. też Pfauwadel 2022: 85–86). Fr. *jouissance* tłumaczy się jako *rozkosz* lub zostawia w wersji nietłumaczonej. *Przyjemność* po fr. *plaisir*, niem. *Lust*. R. Reszke, polski tłumacz Freuda, zaproponował jednak słowo *rozkosz*, co wprowadziło niemałe zamieszanie. Posługuję się jednak tłumaczeniem fr. *plaisir* jako *przyjemność*, zachowując *rozkosz* jako alternatywę dla *jouissance*. Porównanie obu tych terminów pozwala zakładać, że Foucault mógł być bliżej *jouissance* i *jouir* (pl. czerpać rozkosz) niż *plaisir* (czasow. pl. podobać się).

do przejęcia dyskursu psychoanalitycznego przez kategorie czysto dialektyczne, jak omówiona i zinterpretowana przez Deana koncepcja *jouissance*. Symbolizowanie rozkoszy, a więc każda próba językowego ujęcia i jednocześnie ograniczenia, prowadzi nieuchronnie do negocjowania i redukcjonowania jej do popędu śmierci (Dean 2006: 73). W ten sposób przebiega również symboliczna alienacja. Zderzenie z rozkoszą musi być tym, co unicestwia porządek symboliczny (Dean 2006: 66). Jeśli jednak wprowadzić perspektywę symptomu zamiast odniesienia do symbolu, wówczas możliwe staje się artykułowanie przeżycia na innym poziomie lub też artykułowanie bez koniecznego dialektyzowania w kategoriach językowych opozycji. Inaczej mówiąc, swoisty nadmiar nie zostaje zredukowany do nadmiarowej energii popędu śmierci, jak to przedstawia Dean (Dean 2006: 73), ale artykułuje się w formie symptomatycznego przeżycia podmiotu (Turczyn 2023: 399–402). Oznacza to, że ta niejęzykowa rozkosz nie unicestwia podmiotu, ale daje się wyartykułować poprzez luki i braki w porządku symbolicznym. I właśnie o językowo luźną i wybrakowaną artykulację chodzi zarówno w Lacanowskiej perspektywie symptomatycznej, jak i w queerze.

Porażki i dezorientacje

Można by więc zapytać, czy konieczne jest odwołanie się do osobistego doświadczenia, aby w sposób niedialektyczny podjąć kwestie nienormatywności w odniesieniu do dyskursów epistemologicznych? Podejście Aurélie Pfauwadel problematyzuje to zagadnienie w podobny sposób jak twórcze koncepcje performatywne, przedstawione w pierwszej części tekstu. Wydaje się więc, że bez zapośredniczenia własnej praktyki psychoanalitycznej lub, na przykład, sytuacji „cripowej” (jak w przypadku Katarzyny Żeglickiej), trudno ocalić przed dyskursywnym zawłaszczaniem i zredukowaniem ów nadmiar wytworzony w wyniku aktywności podmiotowej – nadmiar queerowy i symptomatyczny. Z literaturoznawczego punktu widzenia najprościej byłoby powiedzieć, iż metoda odwołująca się do takich przeżyć nie reprezentuje typowego dla myśli dwudziestowiecznej paradygmatu opartego na pojęciach i prawidłach (Burzyńska 2006: 441). To jednak nie wystarczy, żeby uchwycić wyraźny moment destabilizacji, który queer i psychoanaliza wprowadzają w przyjmowane za systemowe założenia i koncepcje. Sądzę, że dobrym zakończeniem tych rozważań może być przywołanie tych dwóch wyznaczników – porażki i dezorientacji. Myśląc o kategoryzacji jako funkcji naczelnej, warunkującej również poprawną ekspresję językową, queer i psychoanaliza muszą jawić się jako porażki i sygnały dezorientujące nawykłych do klasycznej formy dyskursu odbiorców. Czy koncepcja Judith/Jacka Halberstam/a, w której osoba autorska zapośrednicza swoje indywidualne przeżycie i wprowadza niejako w materię wywodu, przez ową „kobietą męskość” (*female masculinity*), nie może być rozumiana jako swoista porażka względem kategorii genderowych? I czy tym samym nie pozwala rozumieć queeru symptomatycznie? Porażka wydarza się jako nieuchronna konsekwencja nieumiejętnego posługiwania się formą. W tym sensie nie jest ona brakiem sukcesu rozumianego jako poprawnie zrealizowane reguły systemu znaczeń czy reprezentacji, lecz swoistym nadmiarem wytworzonym przez aktywność podmiotu poza normą. Porażka nie jest też prostym synonimem przegranej

(Halberstam 2018: 133). Wyróżnia ją tymczasowość, nietrwałość, niespójność i repetycja w miejsce systemowej reprodukcji, trwałości i formy.

Na przykładzie rozważań Halberstam/a można zauważyć, że interpretacja sztuki queerowej nie polega na dekonstrukcji przyjętych jako dominujące kategorii reprezentacyjnych, tylko sprowadza się do wskazania tego, co obarczone nadmiarem i tym samym właśnie queerowe, a nawet symptomatyczne. Na tym polega porażka czwartego miejsca w zawodach olimpijskich: być tuż za podium oznacza, że jest się poza normą wyznaczającą dialektykę wygrana i przegrana oraz że paradoksalnie ma się więcej niż mniej, i że z tym „więcej” niczego nie można ani wygrać, ani przegrać (Halberstam 2018: 138–140).

Halberstam zmusza czytelniczkę do ciągłego przedefiniowywania kategorii i pozycji, z których analizuje tekst. To, co zwykle postrzegane jest jako stałe i stabilne – zarówno kategorie płciowe, jak i intelektualne – ulega destabilizacji, rozpada się w nieustannym procesie „zrywania” z ideologiami i „unicestwiania” przyjętych za uzasadnione koncepcji (Halberstam 2018: 189). W gruncie rzeczy można odnieść wrażenie, że dzięki tym swoistym dyskursywnym performansom Halberstam oferuje nie tylko nowe podejście do badań kulturowych, ale także sposób myślenia o współczesnej produkcji wiedzy, który odrzuca tradycyjne struktury władzy i normatywności na rzecz radykalnej zmienności, queerowości rozumianej nie jako negacja, ale jako dwuznaczna porażka samej kategorii sukcesu. Stawką byłoby tutaj myślenie poza narzucającą się na gruncie refleksji naukowo-badawczej antynomią wchodzenia i wychodzenia z problemu. „Języki krytyczne, które opracowaliśmy, aby ocenić przeszkody hamujące zmiany społeczne, często wstrzymują zarówno nasze polityczne działania, jak i alienują grupy działające poza środowiskiem akademii” (Halberstam 2005: 4). Stąd być może zarówno wśród artystek, jak i badaczek queerowych bierze się niechęć do dialektycznych analiz proponowanych przez poststrukturalistyczne dyskursy dekonstruujące „czas i przestrzeń”, w których tylko queer na swój sposób staje się „światem” prawdziwego oporu poprzez zaangażowane akty „perwersji, szaleństwa i przyjaźni” (Halberstam 2005: 94).

Na koniec można dodać, że podobny opór wyłania się z literatury queerowej zebranej w tomie prowokacyjnie zatytułowanym *Dezorientacje* – książce, która nie daje żadnej jednoznacznej orientacji w zakresie kierunków i tendencji dominujących w tym obszarze. Czytelniczkom pozostają jedynie „dezorientacje”, ukazujące queerowości jako nadmiar, wcześniej niezauważony naddatek obecny na przykład w kanonicznym tekście literackim. To, co queerowe, jest przewrotne (*Dezorientacje* 2021: 30), podobnie jak przewrotna jest „odwrotna strona psychoanalizy”, do której Lacan wprowadza perspektywę symptomu (Lacan 1991). Takie podejścia, w których na wzór queerowego performansu pojawia się możliwość podmiotowego wyartykułowania się poprzez symptom, mogą jawić się jako akademickie porażki. Jednak w takim przypadku stają się one manifestacjami queerowej subwersji.

Bibliografia

- Berendt Zuzanna. 2024. „Przysze przyjemności ciała”. *Didaskalia. Gazeta Teatralna* nr 183. <https://didaskalia.pl/pl/artukul/przysze-przyjemnosci-cial> (dostęp: 19.12.2024).
- Burzyńska Anna. 2006. *Gender i queer. W: Teorie literatury XX wieku.* Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski. Kraków. 439–473.
- Dean Tim. 2006. „Lacan et la théorie queer”. *Cliniques Méditerranéennes* nr 2. 61–78.
- Dezorierntacje. *Antologia polskiej literatury queer.* Alessandro Amenta, Tomasz Kaliściak, Błażej Warkocki (wstęp, wybór, oprac.). 2021. Warszawa.
- Foucault Michel. 2010. *Historia seksualności.* Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant, Krzysztof Matuszewski (przeł.). Gdańsk.
- Freud Sigmund. 2009. *Pisarz i fantazjowanie.* W: *Sztuki plastyczne i literatura.* Robert Reszke (przeł.). Warszawa.
- Halberstam Jack. 2018. *Przedziwna sztuka porażki.* Mikołaj Denderski (przeł.). Warszawa.
- Halberstam Judith. 2005. *In a queer time and place. Transgender bodies, subcultural lives.* New York and London.
- Jestem jak koń trojański. Rozmawiają Barbara Pasterak, Izabela Zawadzka i Katarzyna Żeglicka. 2023. *Didaskalia. Gazeta Teatralna* nr 178. 16–32. <https://didaskalia.pl/pl/artukul/jestem-jak-kon-trojanski> (dostęp: 19.12.2024).
- Lacan Jacques. 1972. *Du discours psychanalytique.* <https://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1972-05-12.pdf>. Dostępne również jako Lacan Jacques. 1978. *Du discours psychanalytique.* W: *Lacan in Italia 1953–1978.* Milan. 32–55.
- Lacan Jacques. 1975. *Le Séminaire livre XX. Encore (1972–1973).* Jacques-Alain Miller (éd.). Paris.
- Lacan Jacques. 1975. *Réponse de Jacques Lacan à une question de Marcel Ritter.* <https://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1975-01-26b.pdf> (dostęp: 19.12.2024).
- Lacan Jacques. 1991. *Le Séminaire livre XVII. L’Envers de la psychanalyse (1969–1970).* Jacques-Alain Miller (éd.). Paris.
- Lacan Jacques. 2001. *Lituraterre.* W: *Autres écrits.* Paris.
- Lacan Jacques. 2014. *Seminarium III. Psychozy.* Jacek Waga (przeł.). Warszawa.
- Lacan Jacques. 2015. *Mit indywidualny neurotyka albo poezja i prawda w nerwicy.* Tomasz Gajda, Janusz Kotara, Jacek Waga (przeł.). Warszawa.
- Magnone Lena. 2007. *Rewolucja psychotyków, czyli: Co zostało z Lacana w Queer Theory?.* W: *Lektury Inności. Antologia.* Mieczysław Dąbrowski, Robert Pruszczyński (red.). Warszawa. 53–70.
- Miętus Marcin. 2024. *Łysy ojciec, łysa matka, łysy sąsiad i sąsiadka – o spektaklu „Łys” w choreografii Any Szopy.* <https://taniecpolska.pl/krytyka/lysy-ojciec-lysa-matka-lysy-sasiad-i-sasiadka-o-spektaklu-lys-w-chor-any-szopy> (dostęp: 19.12.2024).
- Miller Jacques-Alain. 1997. *Le partenaire-symptôme.* <https://jonathanleroy.be/wp-content/uploads/2016/01/1997-1998-Le-partenaire-sympt%C3%B4me-JA-Miller.pdf> (dostęp: 19.12.2024).
- Miller Jacques-Alain. 2018. *L’os d’une cure.* Paris.
- Nycz Ryszard. 2012. *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura.* Warszawa.
- Pfauwadel Aurélie. 2022. *Lacan versus Foucault. La psychanalyse à l’envers des normes.* Paris.

- Plata Tomasz. 2018. „Świat po homofobie”. *Polityka* nr 37. 85–87. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1762956,1,queer-artystyci.read> (dostęp: 19.12.2024).
- Rozmowa „Wielogłosu”. *Krytyka feministyczna – dokonania i perspektywy*. Rozmawiają Anna Burzyńska, Anna Łebkowska, Tomasz Nastulczyk, Mateusz Skucha, Monika Świerkosz i Teresa Walas. 2011. *Wielogłos* nr 2. 7–35.
- Szcześniak Magda. 2012. „Queerowanie historii, czyli dlaczego współcześni geje nie są niczymi dziećmi”. *Teksty Drugie* nr 5. 205–223.
- Turczyn Anna. 2022. „Literatura jako symptom”. *Teksty Drugie* nr 5. 234–250.
- Turczyn Anna. 2023. *Lacan: projekt lektury*. Kraków.
- Turczyn Anna. 2023a. „«Części luźne». O symptomie i literaturze”. *Teksty Drugie* nr 4. 216–236.
- Zupančič Alenka. 2021. *Czym jest seks?*. Tomasz Sieczkowski (przeł.). Warszawa.
- Żeglicka, Katarzyna. 2023. Kto mi daje prawo do bycia crip. *Didaskalia. Gazeta Teatralna* nr 178. 7–15. <https://didaskalia.pl/pl/artykul/kto-mi-daje-prawo-do-bycia-crip> (dostęp: 19.12.2024).

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę porównania dwóch modeli czynnościowych aktywowanych przez queer: pisania przedstawionego w tekście jako ujęcie dyskursywne oraz przeżycia, czyli doświadczanego wymiaru praktyki performerskiej. Rekonstruuje moment inicjujący teoretyczną refleksję nad queerem, autorka ukazuje wpisaną w ten ruch dwutorowość. Polega ona na teoretycznym definiowaniu nienormatywności jako negacji normy oraz praktycznym przeżywaniu nienormatywnego jako doświadczenia, które wymyka się procesom normatywizacji. Przyjęta przez Lacana perspektywa symptomatyczna w interpretacji autorki pozwala dostrzec analogiczne do queerowych podmiotowe konceptualizacje w psychoanalizie.

Writing and Living Queer: A Few Notes on Queer and Psychoanalysis

Abstract

The article attempts to compare two functional models activated by queerness writing, presented as a discursive approach, and experiencing, understood as the lived dimension of performative practice. By reconstructing the moment that initiated theoretical reflection on queerness, the author reveals this movement's duality. Said duality consists of theory and experience: non-normativity being defined as a negation of norms, and the experience of the non-normative evading any processes of normalization. The symptomatic perspective adopted by Lacan, as interpreted by the author, enables the identification of subject conceptualizations in psychoanalysis that are analogous to those found in queer.

Słowa kluczowe: queer, psychoanaliza, symptom, Lacan, Foucault

Keywords: queer, psychoanalysis, symptom, Lacan, Foucault

Anna Turczyn – dr, pracuje w Centrum Studiów Humanistycznych (Wydział Polonistyki Uniwersytet Jagielloński). Interesuje się psychoanalizą freudowską i lacanowską. Bada strategię dyskursów krytycznych w polskim literaturoznawstwie. Tłumaczyła książki M. Augé, R. Barthes'a, P. Casanovy, M. Godeliera, J. Kristevej, P. Ricœura. Stała współpracowniczką Krakowskiego Koła Psychoanalizy NSL, członkini RUE (Réseau Universitaire Européen de Psychanalyse). Autorka książki *Lacan: projekt lektury* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2023, s. 406).

Na Wydziale Polonistyki UJ prowadzi zajęcia z psychoanalizy (*Psychoanaliza: krytyka podmiotu*) oraz z literatury najnowszej. Najnowsze publikacje: „*Części luźne. O symptomie i literaturze* („Teksty Drugie” 2023/4); *Nowoczesny widmობój humanistyczny* („Teksty Drugie” 2023/1); *Przekład jako interpretacja, czyli jak krytyka przekładu porządkuje interpretacje literaturoznawców* („Przekładaniec” 2023/46).