

Jakub Rawski

Uniwersytet Zielonogórski

POMIĘDZY GENDER A QUEER. KWESTIA UŚWIADOMIENIA TOŻSAMOŚCI SEKSUALNEJ NA PRZYKŁADZIE FILMU SALA SAMOBÓJCÓW JANA KOMASY



*Niewytłumaczalna jest miłość do ciała mężczyzny
albo kobiety, ciało też jest niewytłumaczalne*

Walt Whitman

Te zasłony – czy Simon na pewno nie jest gejem?

Michael Cunningham

*Wiem, że moja płeć została przesądzona na długo
przed tym, jak się urodziłam*

Alice Munro

*Czyż nie miała stale mętliku w głowie z powodu tych
różnych „ja”, które chciały nią ovlądnąć?*

Doris Lessing

Wstępne założenia

Celem niniejszego artykułu jest próba analizy procesu poszukiwania, kształtowania oraz uświadamiania tożsamości seksualnej przez głównego bohatera filmu *Sala samobójców* – Dominika Santorskiego. Problem wydaje się ciekawy ze względu na tak odważny sposób ukazania problemu niezdefiniowanej tożsamości seksualnej w polskim kinie. Dotychczasowe filmowe wizualizacje homo- i biseksualizmu dokonywane przez polskich reżyserów i reżyserki¹ były dość anachroniczne w porównaniu na przykład z kinem francuskim². Pytanie „jaka jest moja tożsamość?” zazwyczaj nie

¹ Zob. K. Tomasiak, „Kochankowie z Marony” Izabelli Cywińskiej, czyli homoseksualny anachronizm, [w:] *Kino polskie 1989-2009. Historia krytyczna*, red. A. Wiśniewska, P. Marecki, Warszawa 2010, s. 184, 186.

² Kino francuskie nie unika tematu homoseksualizmu i pokazuje go bardzo często w sposób dosłowny, niestereotypowy, otwarty, przełamujący granice społecznych klisz. Wystarczy przywołać chociażby takie filmy, jak: *Mężczyzna zraniony*, reż. P. Chéreau, Francja 1983; *Ci, którzy mnie kochają wsiadają do pociągu*, reż. P. Chéreau, Francja 1998; *Jego brat*, reż. P. Chéreau, Francja 2003; *Zagubieni w miłości*, reż. P. Chéreau, Francja 2009; *Dziki trzciny*, reż. A. Téchiné, Francja 1994; *Świadkowie*, reż. A. Téchiné, Francja 2007; *Prawie nic*, reż. S. Lifshitz, Belgia, Francja 2000; *Letnia sukienka*, reż. F. Ozon, Francja 1996; *Czas, który pozostał*, reż. F. Ozon, Francja 2005; *Klan*, reż. G. Morel, Francja 2004; *Pełnym gazem*, reż. G. Morel, Francja 1996; *Nieznajomy nad jeziorem*, reż. A. Guiraudie, Francja 2013.

było stawiane. Homoseksualizm ukazywano bezpośrednio³ albo w sposób niedopowiedziany⁴, za każdym razem jednak bez odważnego kontekstu erotycznego⁵. Błażej Warkocki zauważa, że „deseksualizacja gejów w polskim filmie jest niemal absolutna”⁶. *Sala samobójców* stanowi pod tym względem krok na przód. Odbiorca ma również szansę spotkać się z procesem uświadamiania tożsamości seksualnej przez nastolatka i to zarówno w porządku nieheteronormatywnym, jak i heteronormatywnym.

Definiowanie tożsamości

Pojęcie tożsamości⁷ w XX wieku cieszyło się zainteresowaniem większości nauk humanistycznych, tym samym znalazło się również w polu uwagi badań postzależnościowych, takich jak krytyka feministyczna czy teorie *gender* i *queer*⁸. Dla przykładu – podtytuł ważnej i przełomowej książki dla tej problematyki, autorstwa amerykańskiej teoretyczki

³ Zob. *Senność*, reż. M. Piekorz, Polska 2008.

⁴ Zob. *Kochankowie z Marony*, reż. I. Cywińska, Polska 2005. Szerzej na ten temat zob. K. Tomasiak, *op. cit.*, s. 181-190.

⁵ Wyjątkowe pod tym względem, na polskim gruncie, są filmy dość odważnie pokazujące sceny miłości fizycznej pomiędzy mężczyznami: *W imię*, reż. M. Szumowska, Polska 2013, w którym reżyserka skupiła się na swoistych niepokojach ontologicznych towarzyszących duchownemu Kościoła katolickiego posiadającego tożsamość nieheteronormatywną, oraz *Płynące wieżowce*, reż. T. Wasilewski, Polska 2013, przedstawiające historię pływaka Kuby, który zakochuje się w przypadkowo poznanym chłopaku podczas spotkania towarzyskiego. Ten ostatni film wydaje się szczególnie istotny ze względu na łamanie stereotypów narzucanych przez kulturę: w tym przypadku sportowiec okazuje się gejem; jak wiadomo sfera sportu stanowi jeden z atrybutów męskiej heteroseksualności, jest źródłem kształtowania oraz wyrażania tożsamości w kulturze patriarchalnej. Szerzej na ten temat zob. U. Kluczyńska, *Sport jako obszar konstruowania tożsamości mężczyzn. Znaczenia wpisane w sport i możliwości ich definiowania*, [w:] *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Lublin 2010, s. 86-99.

⁶ B. Warkocki, *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Warszawa 2013, s. 233.

⁷ *Słownik języka polskiego* informuje czytelnika, że tożsamość to „fakty, cechy, dane personalne pozwalające zidentyfikować jakąś osobę” (*Tożsamość*, [w:] *Słownik języka polskiego*, oprac. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół, E. Sobol, L. Wiśniakowska, Warszawa 2011, s. 1046).

⁸ Zob. M. Bauer, M. Lizurej, *Z odmiennej perspektywy. Pomiedzy studiami gejowsko-lesbijskimi a studiami „queer”*. Wprowadzenie, [w:] *Z odmiennej perspektywy. Studia „queer” w Polsce*, red. M. Baer, M. Lizurej, Wrocław 2007, s. 5-28; R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009; E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003; M. Lizurej, *Miedzy teorią „queer” a praktyką „queer”*, czyli co to znaczy, że jesteśmy różni, [w:] *Z odmiennej perspektywy. Studia...*, s. 29-42; J. Lorber, *Paradoxes of Gender*, Yale 1994; M. Środa, *Tożsamość bez zróżnicowania*, [w:] eadem, *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberałami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003, s. 209-254. Z kolei na temat tożsamości pozapatriarchalnej na polskim gruncie zob. A. Osińska, *(Nie)właściwa tożsamość. Kilka uwag na temat „ja” z perspektywy „gender studies” i „queer theory” na przykładzie polskiej literatury lesbijskiej*, „Roczniki Naukowe Instytutu Humanistycznego Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Głogowie”, t. 2: *Człowiek a tożsamość*, red. S. Lisewska, M. Ożóg, Głogów 2010, s. 73-84; S. Walczewska, *Konstytucja nowej tożsamości*, [w:] eadem, *Damy, rycerze, feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2006, s. 14-91.

kultury oraz retoryki Judith Butler *Uwikłani w płęć*, brzmi: *Feminizm i polityka tożsamości*⁹. *Nota bene* definiowanie oraz poszukiwanie kobiecej tożsamości, a co za tym idzie – również tożsamości genderowej, queerowej, transgenderowej, poza dyskursem patriarchalnym, męskocentrycznym rozpoczęło się od Virginii Woolf – jej powieści *Orlando* (1928)¹⁰ oraz eseju *Własny pokój* (1929)¹¹.

Klasyczne, psychologiczne rozumienie tożsamości skupia się na twierdzeniu, że „jest to zespół wyobrażeń, wspomnień i projektów podmiotu, które odnosi się do siebie. To zbiór wyobrażeń, sądów i przekonań wobec siebie – «koncepcja siebie» (*self-concept*)”¹². Z kolei na gruncie socjologicznym uważa się, że tożsamość „jest całością konstrukcji podmiotu, która odnosi się do siebie, do podstawowej potrzeby – potrzeby przynależenia, która wyraża się w bliskości, poczuciu więzi, zakorzenienia, stabilności, identyfikacji z dziedzictwem, dorobkiem przodków itp.”¹³. W przytoczonych definicjach widać manifestację zaimka zwrotnego ‘siebie’ wskazującego na personalny charakter tożsamości, a więc należy stwierdzić, że jest ona konglomeratem zewnętrznych i wewnętrznych elementów określających każdego człowieka z osobna.

Studia feministyczne, genderowe i queerowe kładą nacisk na jeden z najważniejszych elementów tożsamości – płęć, a ona z kolei jest nierozzerwalnie związana z orientacją seksualną. Od kiedy Simone de Beauvoir napisała: „Nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi”¹⁴, myślenie o tożsamości człowieka w ujęciu genderowym kieruje się w stronę przeświadczenia, które wyraziła J. Butler, stwierdzając, że:

„spójność” oraz „ciągłość” „osoby” nie są logicznymi czy też analitycznymi cechami przysługującymi osobie, lecz raczej społecznie ustalonymi i utrzymywanymi normami zrozumiałości. O ile ręką „tożsamości” są stabilizujące pojęcia biologicznej płci, kulturowej płci i seksualności, o tyle pojęcie „osoby” zaczyna być podejrzane gdy w kulturze pojawiają się „niespójne” czy „nieciągłe” upłciowione istoty, które jawią się jako osoby, lecz odbiegają od definiujących osobę i zależnych od kulturowej płci norm społecznej przejrzystości¹⁵.

⁹ J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.

¹⁰ „Orlando stał nagusieńki. Żadna ludzka istota, od samego początku świata, nie wyglądała bardziej zachwycająco. Kształt jego łączył w sobie krzepkość mężczyzny z gracją kobiety. [...] Orlando stał się kobietą – temu nie sposób zaprzeczyć, lecz wszelkie inne przymioty Orlanda pozostały dokładnie takie, jakie były. Zmiana płci, choć miała wpłynąć na przyszłość Orlanda, zupełnie nie wpłynęła na jego tożsamość. [...] Przemiana odbyła się bezboleśnie, całkowicie i nie wzbudziła w Orlandzie żadnego zadziwienia. Biorąc to pod uwagę i utrzymując, że taka zmiana płci jest wbrew naturze, wiele osób pragnęło za wszelką cenę dowieść: (1) że Orlando zawsze był kobietą, (2) że Orlando jest teraz mężczyzną. Niechaj zdecydują biologowie i psychologowie. Nam wystarczy stwierdzenie prostego faktu: Orlando był mężczyzną do wieku lat trzydziestu, kiedy to stał się kobietą i pozostał nią do dziś” (V. Woolf, *Orlando*, przeł. T. Bieroń, Poznań 1994, s. 92-93).

¹¹ V. Woolf, *Własny pokój*, [w:] eadem, *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2002, s. 11-142.

¹² J. Nikitorowicz, *Pogranicze. Tożsamość. Edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995, s. 68.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ S. de Beauvoir, *Druga płęć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2003, s. 299.

¹⁵ J. Butler, *op. cit.*, s. 69.

Tym samym płeć w ujęciu Butler jest zawsze konstruktem kulturowym, niezależnie od tego, czy wprowadzone zostaje rozróżnienie na płeć biologiczną (*sex*) i kulturową (*gender*); płeć biologiczna „jest zawsze z definicji kulturową płcią”¹⁶, stwierdza teoretyczka.

Tożsamość w *Sali samobójców*

Główny bohater filmu Dominik pochodzi z bogatego domu, jest względnie lubiany w społeczności klasowej, uczęszcza do prywatnego liceum, nosi markową odzież, ma okazję do stworzenia heteroseksualnego związku, z którego rezygnuje i ostatecznie cały ten uporządkowany, schematyczny świat ulega destrukcji przez jeden pocałunek na balu studniówkowym. Ów pocałunek z Alexem – kolegą z klasy – sprowokowany przez sytuację, która miała charakter żartobliwy, powoduje nienazwane przez Dominika rosnące pożądanie skierowane do obiektu, jakim jest Alex. *Nota bene* już na początku filmu odbiorca ma szansę zauważyć zainteresowanie, którym bohater filmu obdarza kolegę, obserwując go w czasie treningu judo.

Męsko-męskie zbliżenie wytwarza model nieheteronormatywny, w którym zaczyna egzystować Dominik. Na portalu społecznościowym *facebook* zostaje zamieszczone nagranie owego pocałunku. Spotyka się ono z akceptacją ze strony rówieśników, wyrażoną poprzez internetowe komentarze. Następnego dnia Alex kieruje homoseksualne aluzje wobec kolegi, takie jak na przykład muśnięcie dłoni w czasie lekcji. Podczas treningu judo Dominik oraz Alex ćwiczą razem. Po chwili walki okazuje się, że Dominik miał erekcję i ejakulował. Kolega opisuje zdarzenie na portalu społecznościowym, a główny bohater filmu staje się przedmiotem drwin. Pojawiają się prześmiewcze komentarze typu „spermojudo”, „spermomiot”.

Akceptacja homoseksualizmu ze strony rówieśników była pozorna, ponieważ odmienność seksualna jest tolerowana przez społeczność, do której należy Dominik tylko w kategoriach żartu, swoistej maskarady, która dopuszcza chwilowe załamanie „heteroseksualnej matrycy”¹⁷. Natomiast kiedy pojawiają się dowody, że orientacja Dominika wymyka się heteronormatywności, jest stygmatyzowany jako Inny. Reżyser filmu Jan Komasa stwierdził: „Dlaczego opowiadamy o Dominiku, a nie o Alexie z jego klasy, który się z nim całował podczas studniówki i też ma rodziców, którzy nie mają dla niego czasu? Bo Dominik ma w sobie smutek, jest naznaczony”¹⁸. Naznaczony piętnem odmienności seksualnej, warto dodać. Jacek Kochanowski zauważa, że:

W systemie obowiązkowego heteroseksualizmu homoseksualność będzie niemożliwym do zaakceptowania skandalem, ponieważ system taki jest zarazem systemem fallocentrycznym –

¹⁶ *Ibidem*, s. 55.

¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 68-81. Heteroseksualna matryca jest modelem konglomeratu płci biologicznej, płci kulturowej i seksualności ustanawiającym heteroseksualną tożsamość normatywną.

¹⁸ Cyt. za: K. Janowska, *Wojny XXI wieku*, „Przekrój” 2011, nr 13, s. 42.

przestrzenią męskiej dominacji. Homoseksualność zaś podważa binaryzm płci oparty na suplementarnym podporządkowaniu kobiecości poprzez ulokowanie męskości w pozycji biernego przedmiotu pożądania. [...] Mężczyźni, którzy zamiast konkurować ze sobą, zaczynają uprawiać seks, są zbyt wywrotowi dla fallocentrycznego systemu społecznego¹⁹.

Główny bohater zaczyna opuszczać lekcje, nie wychodzi z pokoju, nawiązuje kontakt z grupą internetową „sala samobójców”, której członkinią jest Sylwia. Pomiędzy nią a Dominikiem zawiązuje się relacja koleżeńska. W świecie rzeczywistym natomiast chłopak manifestuje swoją odmienność. Przykładem jego subwersywnego zachowania jest sytuacja w operze, kiedy w obecności rodziców zostaje przedstawiony dziewczynie i na propozycję późniejszego spotkania z nią odpowiada: „Tylko, że bo ja nie przepadam za dziewczynami, bo jestem gejem”²⁰. Jego słowa zostają odebrane za żart, na co on zdecydowanie mówi: „Wolę chłopców”²¹, po czym całuje stojące nieopodal popiersie mężczyzny. Wymyka się tym samym, czy wręcz wprost, buntuje przeciwko próbie wprowadzenia go w porządek heteronormatywny. Rodzi się jednak pytanie: czy robi to z przekonania o swojej tożsamości, czy raczej prezentuje postawę buntownika pragnącego przeciwstawić się konwenansom i negatywnym stereotypom dominującym w kulturze patriarchalnej, w której został wychowany? W drodze powrotnej matka Dominika mówi, czy wręcz wykrzykuje do niego: „To była jakaś prowokacja? Jakaś moda na to gejostwo? Co to jest? Ty będziesz teraz codziennie się tak malował? Wiesz co, w dupie ci się przewróciło. [...] Nie jesteś żadnym gejem”²². Z kolei ojciec bohatera kategorycznie stwierdza: „Ludziom nie mówi się takich rzeczy. Zatrzymaj to dla siebie, kogo to obchodzi? Ja nie chcę o tym wiedzieć”²³. Homofobiczna reakcja rodziców skazuje Dominika na wyobcowanie także w kręgu rodzinnym. Jego seksualność nie jest akceptowana, zostaje potraktowana jako swoista „moda”, a nawet jeżeli może zostać przyjęta, to ojciec „nie chce o tym wiedzieć”.

Dominik na przekór oczekiwaniom społecznym, jakimi byłoby na przykład podejmowanie prób wyparcia się homoseksualności, zaczyna być przedstawicielem subkultury Emo²⁴ – ubiera się na czarno, robi sobie makijaż, maluje paznokcie, ustawia grzywkę. Coraz bardziej określa samego siebie w przestrzeni nieheteronormatywnej, stosując strategię queerową. Stylizacja na przedstawiciela Emo zaciera cechy męskie, prowadzi do unifikacji płci. Styl unisex, czyli pół męski, pół żeński, jest manifestacją

¹⁹ J. Kochanowski, *Queer Studies – wprowadzenie*, [w:] *Queer Studies. Podręcznik kursu*, red. J. Kochanowski, M. Abramowicz, R. Biedroń, Warszawa 2010, s. 19.

²⁰ *Sala samobójców*, reż. J. Komasa, Polska 2011.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Na początku XXI w. Emo oznacza określony styl życia opierający się na egzaltacji emocjonalnej (*emo lifestyle*) oraz charakterystyczny styl ubierania. Symbolami tej subkultury są manifestowane metafory cierpienia, np. malowane pod oczami łzy, wyraźna bledość, rany na skórze, noszenie żyłek jako dodatku do ubrania. Emo stworzyło także swoisty kult prób samobójczych.

nieskończonego różnicowania płciowego²⁵. W XXI wieku, na co zwraca uwagę Karolina Minkiewicz, „męskość i kobiecość przestały być opozycjami, a ich aspekty zachodzą na siebie, często się wymieniając i uzupełniając”²⁶. Dominik staje się androgyniczny, jego stylizacja – ubiór, wygląd – jest niemyym językiem, za pomocą którego wyraża sprzeciw wobec patriarchalnym oczekiwaniom i zarazem potwierdza swój nieheteronormatywny status²⁷. Jak stwierdza Mariola Chomczyńska-Miliszkievicz, w subkulturze Emo następuje „rozmycie społecznych kategorii płci”²⁸. W tym miejscu warto przywołać ustalenia socjolożki Urszuli Kluczyńskiej, która zauważa, że obok tradycyjnego wizerunku mężczyzny muskularnego, dobrze zbudowanego, pojawił się drugi typ: „wymuskany, chłopiący, smukły. On swoje ciało przykrywa przede wszystkim modnym strojem [...]. Jest to typ, który można by w skrajnej wersji nazwać uniseksualnym. [...] Jest bardziej kobiecy”²⁹. Do tego drugiego modelu można zaliczyć Dominika, aczkolwiek należy dodać, że prezentuje skrajną wersję omawianego typu.

Homoerotyczna relacja z kolegą, która okazała się oszustwem, spowodowała marginalizowanie go w zespole klasowym. Następnie, chcąc dać kolejny dowód swojej odmienności, bohater pokazuje, że wcale mu nie zależy na akceptacji, wyklucza się jeszcze bardziej z porządku patriarchalnego, heteronormatywnego – stylizując się na Emo. Mówi: „Wszedłem do szkoły, po prostu szedłem korytarzem, minąłem połowę mojej klasy, patrzyłem każdemu prosto w oczy i patrzę na tego frajera i on uciekał wzrokiem. Bał się. Bał się strasznie. To było niesamowite, byłem panem sytuacji”³⁰. Aczkolwiek naigrywanie się z jego seksualności doprowadza go do płaczu. Zatem czy można stwierdzić, że jego tożsamość seksualna opiera się na pożądaniu przedstawicieli tej samej płci? Na tym etapie filmu – tak.

W momencie kiedy okazało się, że wydarzenia związane z Alexem były wyłącznie grą, zabawą, nie miały na celu stworzenia jakiegokolwiek poważnej relacji, Dominik załamuje się psychicznie. Po pewnym czasie przestaje chodzić do szkoły, zamyka się w swojej samotności, dokonuje samookaleczenia. Jak stwierdza Zygmunt Bauman: „ciało ponowoczesne jest przede wszystkim odbiorcą wrażeń. Spożywa ono i trawi przeżycia”³¹. Takim ciałem ponowoczesnym jest Dominik, który stylizuje się na przed-

²⁵ Zob. E. Badinter, *XY. Tożsamość męczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993, s. 146.

²⁶ K. Minkiewicz, *Metroseksualność jako współczesny model męskości*, „Roczniki Socjologii Rodziny”, t. 17: *Obrazy życia rodzinnego z perspektywy interdyscyplinarnej*, red. A. Michalska, Poznań 2006, s. 203.

²⁷ „Próba kamuflażu, językowego przybrania płci przeciwnej wiąże się niewątpliwie z odrzuceniem określonych stereotypów” (K. Terminińska, *Androgynia we współczesnej polszczyźnie*, „Język a Kultura”, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 1994, s. 40).

²⁸ M. Chomczyńska-Miliszkievicz, *Edukacja seksualna w społeczeństwie współczesnym. Konteksty pedagogiczne i psychospołeczne*, Lublin 2002, s. 162.

²⁹ U. Kluczyńska, *Metamorfozy tożsamości mężczyzn w kulturze współczesnej*, Toruń 2009, s. 121-122.

³⁰ *Sala samobójców*.

³¹ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 90.

stawiciela subkultury Emo, za pomocą ciała manifestuje swoją seksualność, po uprzednim „przetrawieniu” emocji. Okalecza się, ponieważ w ten sposób pokazuje swój ból psychiczny. Wcześniej jego ciało nastawione na przyjemne doznania, wrażenia, jakimi były pocałunek oraz zbliżenie z Alexem, również sygnalizowało stan emocjonalny, ale pozytywny.

Na moment główny bohater filmu odnajduje w sobie siłę – manifestuje odmienność, aby potem zatracić się w świecie internetowym. Butler pisze, że „utrata homoseksualnego obiektu wiąże się z utratą celu oraz obiektu. Innymi słowy, nie tylko utracony zostaje obiekt, ale pragnienie zostaje w ogóle zaprzeczone”³². Tutaj należy upatrywać wchłonięcia Dominika przez świat wirtualny, w którym nawiązuje heteroseksualną relację z Sylwią. Wszystko rozgrywa się wyłącznie w przestrzeni internetowej, jakiegokolwiek realne zbliżenie fizyczne nie następuje.

Specyficzny charakter komunikacji internetowej, w której – jak zauważa Marian Bugajski – „adresat [...] ma potrzebę zaistnienia na [...] widowni. [...] dobrowolnie poddaje się manipulacji”³³, implikuje postępujące wyobcowanie Dominika ze świata rzeczywistego. W momencie kiedy uzyskuje akceptację swojej osoby w obszarze wirtualnym, w którym dodatkowo nawiązuje bliską relację z dziewczyną, wystarcza mu „widownia” znajdująca się w sieci. Ustanawia się w modelu heteronormatywnym według tradycyjnego schematu – na początku odnajduje z Sylwią wspólnotę problemów, co automatycznie ich do siebie zbliża. Rozmawiają ze sobą, widzą swoje twarze dzięki komputerowej kamerce, jak również funkcjonują pod postacią awatarów we wspomnianej „sali samobójców”. W wirtualnym świecie Dominik zabiega o jej względy, stają się parą, chodzą razem za rękę, spacerują po wykreowanych przestrzeniach internetowej animacji. Nie chroni go to jednak przed postępującą depresją i niemożnością odpowiedzi na podstawowe pytania ontologiczne: kim jestem? Jaki jestem? Czego potrzebuję? Czego pragnę?

W jednej z ostatnich scen filmu główny bohater, po tym jak wziął garść tabletek antydepresyjnych, które zapił alkoholem, zaczyna wygłaszać pozornie bełkotliwy, szaleńczy monolog, w którym między innymi cytuje słowa matki oraz własne: „W dupie ci się poprzewracało, nie jesteś żadnym gejem. Naprawdę, ty w ogóle nie jesteś nikim dla mnie. Oddajcie mi internet, proszę. Oddajcie mi internet. Nie róbcie mi tego”³⁴. Imaginuje przy okazji pocałunek z Sylwią, który ma wymiar wyłącznie fantazmatyczny, jest wynikiem stanu wywołanego tabletkami i alkoholem. Dominik umiera. W ostatnich słowach, jakie wypowiada, odwołuje się do dwóch płaszczyzn – swojego homoseksualizmu i przestrzeni wirtualnej, w której nawiązał heteroseksualną relację. To pozwala wnioskować, że obie kwestie kształtowały jego tożsamość.

³² J. Butler, *op. cit.*, s. 149.

³³ M. Bugajski, *Język w komunikowaniu*, Warszawa 2006, s. 488.

³⁴ *Sala samobójców*.

Wnioski podsumowujące

Rodzi się pytanie: na ile sposób ukazania tożsamości seksualnej w *Sali samobójców* jest emancypacyjny? Z pewnością, jak na dotychczasowe ujmowanie tej tematyki w polskim kinie, jest bardzo odważny, przełamujący klisze społeczne. Warto jednak zauważyć, że pomimo nowoczesnej formy, czyli usytuowania problematyki homoseksualizmu w środowisku nastolatków żyjących w dobie internetu, posługujących się nowymi mediami, film kontynuuje tradycję homoerotyzmu, smutku, melancholii, poczucia przegranej, znaną z twórczości Thomasa Manna³⁵, Jarosława Iwaszkiewicza³⁶, Juliana Strykowskiego³⁷ czy filmu *Zygryf* (1986) Andrzeja Domalika³⁸. Nie pojawia się tutaj dyskurs ukazywania homoseksualizmu jako gry z orientacją, zabawy stereotypami, maskarady płci wypływający z tradycji Oscara Wilde'a³⁹ i *campu*⁴⁰, a zaadoptowany na polskim gruncie przez Witolda Gombrowicza⁴¹, Mirona Białosze-

³⁵ Zob. T. Mann, *Śmierć w Wenecji*, przeł. L. Staff, [w:] idem, *Opowiadania*, przeł. L. Staff, A. Dołęgowski, Wrocław 2005, s. 155-220.

³⁶ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Droga*, [w:] idem, *Sprawy osobiste i inne wiersze rozproszone*, oprac. P. Mitzner, Warszawa 2010, s. 122-155; idem, *Dzienniki 1964-1980*, oprac. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk, Warszawa 2011, *passim*; idem, *Nauczyciel*, [w:] *Opowiadania*, t. 1, Warszawa 1979, s. 288-342; idem, *Przyjaciele*, [w:] idem, *Opowiadania muzyczne*, Warszawa 1971, s. 5-143. Szerzej na temat motywów homoseksualnych w twórczości Iwaszkiewicza zob. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1999; W. Śmieja, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Kraków 2010, s. 37-95; K. Tomasik, *Pierwszy homoseksualista PRL-u. Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980)*, [w:] idem, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008, s. 89-99.

³⁷ Zob. J. Strykowski, *Milczenie*, Kraków 1993; idem, *Tommaso del Cavaliere*, Warszawa 1990. Szerzej na ten temat zob. A. Czabanowska-Wróbel, „Kształt miłości niemożliwej” (o „Milczeniu” Juliana Strykowskiego), „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 163-170; W. Kot, *Julian Strykowski*, Poznań 1997, s. 142-150.

³⁸ *Nota bene* na podstawie opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza pod tym samym tytułem.

³⁹ Zob. T. Basiuk, *Casus Wilde'a: homoseksualizm i tożsamość odmieńca od końca XIX wieku*, [w:] *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez, K. Szczuka, Warszawa 2004, s. 314-329; M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 271-286.

⁴⁰ Zjawisko *campu* charakteryzuje się m.in.: hermafrodydycznością, obojnością płciowym, przenikaniem płci oraz orientacji, homoseksualnością, zob. S. Sontag, *Notatki o kampie*, przeł. W. Wartenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 311-312, 321-322. Szerzej na ten temat zob. *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplinski, A. Mizerka, Kraków 2012; A. Serafin, *Krótki kurs historii campu*, [w:] *CAMPANIA. Zjawisko campu we współczesnej kulturze*, red. P. Oczko, Warszawa 2008, s. 8-19.

⁴¹ Homoseksualne tropy w *Trans-Atlantyku* oraz *Ferdydurke* zaznaczył sam autor, pisząc przy okazji o własnych skłonnościach, zob. W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1: 1953-1956, Kraków 2004, s. 208-210, 224-226; idem, *Ferdydurke*, Kraków 1997, s. 61-66, 124, 127-128, 182-183, 193-194, 197, 208, 211-217, 227-228, 235-236, 239-250, 255; idem, *Trans-Atlantyk*, oprac. J. Grodzicka, Kraków 1993, *passim*. Szerzej na ten temat zob. K. Szczuka, K. Mazur, T. Basiuk, *Groteska i wzniosłość. Strategie oporu wobec koncepcji tożsamości, ciała i pożądania w powieści modernistycznej i w gotyku na przykładzie „Nightwood”, „Ferdydurke” i „Poganki”*, [w:] *Wielokulturowość: postulat i praktyka*, red. L. Dronga, W. Kalaga, Katowice 2005, s. 27, 29-34, 39. Gombrowicz nie ukrywał fascynacji cielesnością późniejszego noblisty Jean-Marie Gustave'a Le Clézia, zob. W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 3: 1961-1969, Kraków 2004, s. 249-250. Zob. również idem, *Kronos*, Kraków 2013, *passim* – o tym intymnym dzienniku Gombrowicza zob. M.I. Niemczyńska, *Gombrowicz tajny przez poufny*, „Książki”

wskiego⁴² i współcześnie – Michała Witkowskiego⁴³. Nie musi to być traktowane jako mankament filmu, jest natomiast pewnym wyrazem binarnej tradycji homoerotycznej w kulturze polskiej.

Maria Janion podzieliła sposób ukazywania homoseksualizmu w literaturze na: tanatyczny (dążący do śmierci), antytanatyczny (taki, który łączy Erosa i Tanatosa) oraz na ten, który jest wyłącznie czystym Erosem⁴⁴. Ten podział można odnieść szerzej – do wszystkich tekstów kultury. Podążając tym tropem klasyfikacyjnym, homoseksualizm ukazany w *Sali samobójców* należałoby przypisać do modelu antytanatycznego – homoerotyczna bliskość bowiem, która manifestuje się w filmie, oparta jest na pożądaniu, pragnieniu spełnienia homoseksualnego, w momencie kiedy okazuje się to niemożliwe (a przynajmniej staje się oszustwem), następuje powolna degeneracja psychiczna głównego bohatera, która prowadzi do śmierci.

Film jest wyraźnie podzielony na dwie części. W pierwszej widz ma do czynienia z „rozpoznawalną gejowską narracją, z cierpieniami gejowskiego dojrzewania czasów licealnych, zmierzającą do coming outu”⁴⁵, w drugiej dominuje już narracja heteroseksualna, aczkolwiek – warto znów podkreślić – wyłącznie w przestrzeni internetowej, która wyklucza fizyczne zbliżenie. Nie sposób jest udzielić jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: jaka jest tożsamość seksualna głównego bohatera *Sali samobójców*?

Z jednej strony Dominik manifestuje zachowania nieheteronormatywne, z drugiej zatracą się w relacji heteroseksualnej⁴⁶. Sebastian Jagielski pisze: „druga część filmu (heteroseksualna) bynajmniej nie neguje pierwszej (gejowskiej), nie zrywa także z queerowym widzeniem świata, które podkreśla niestabilność i płynność tożsamości seksualnej”⁴⁷. Narracja poprowadzona w filmie ukazuje etapy kształtowania tożsamości,

2013, nr 2, s. 8-11. Szerzej na temat motywów homoseksualnych i genderowych w twórczości autora *Kosmosu* zob. M. Bielecki, *Interpretacja i płęć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*, Wałbrzych 2005; M. Bolach, *Płęć jako agrafka. O twórczości Witolda Gombrowicza*, Łysomice 2009; K.A. Grimstad, *Gombrowicz's "Gender Trouble" or, the Problem of Intimacy in "Possessed"*, [w:] *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*, ed. by K.A. Grimstad, U. Phillips, Bergen 2005, s. 222-253; P.S. Rosół, *Genet – (nie)zapisany przez Gombrowicza?*, „Humanistyka XXI Wieku” 2011, nr 1, s. 147-161; W. Śmieja, *op. cit.*, s. 111-136; K. Tomasik, *Homoseksualizm za maską. Witold Gombrowicz (1904-1969)*, [w:] idem, *op. cit.*, s. 108-113.

⁴² Zob. M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 4: *Donosy rzeczywistości*, Warszawa 1989, *passim*; idem, *Tajny dziennik*, Kraków 2012, *passim*. Szerzej na ten temat zob. M. Bielecki, *Wyjście z szafy*, [w:] idem, *Kłopoty z innością*, Kraków 2012, s. 103-119; J. Niżyńska, *The Kingdom of Insignificance. Miron Białoszewski and the Quotidian, the Queer, and the Traumatic*, Northwestern 2013.

⁴³ Zob. M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2006; idem, *Lubiewo bez cenzury*, Warszawa 2012.

⁴⁴ Zob. S. Wróblewski, *O wątkach homoerotycznych w literaturze. Wywiad z Marią Janion*, „Inaczej” 1999, nr 4, s. 4-5, 17-18.

⁴⁵ B. Warkocki, *op. cit.*, s. 232.

⁴⁶ Pozostaje kwestia prawdziwości, realności tej relacji, skoro – jak już wspomniano – jest ona wirtualna, aczkolwiek staje się jednym z czynników składowych decyzji Dominika o popełnieniu samobójstwa.

⁴⁷ S. Jagielski, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Kraków 2013, s. 480-481.

która okazuje się niedefiniowalna, migotliwa. Nie można stwierdzić jednoznacznie, że Dominik jest homo-, bi- czy heteroseksualny. Ponad dekadę temu Z. Bauman przewidywał, że: „Elastyczność i przemienność tożsamości może być zapowiedzią nowej, dotąd nieznannej wolności samookreślenia”⁴⁸. Elastyczna, płynna tożsamość płciowa, dotycząca orientacji seksualnej, ukazana w *Sali samobójców*, wydaje się manifestacją owej „wolności samookreślenia” poza normami kultury patriarchalnej, obowiązkowo heteroseksualnej.

Bibliografia

- Badinter E., *XY. Tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993.
- Basiuk T., *Casus Wilde’a: homoseksualizm i tożsamość odmieńca od końca XIX wieku*, [w:] *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez, K. Szczuka, Warszawa 2004, s. 314-329.
- , Mazur K., Szczuka K., *Groteska i wzniosłość. Strategie oporu wobec koncepcji tożsamości, ciała i pożądania w powieści modernistycznej i w gotyku na przykładzie „Nightwood”, „Ferdynurke” i „Poganki”*, [w:] *Wielokulturowość: postulat i praktyka*, red. L. Dronga, W. Kalaga, Katowice 2005, s. 25-40.
- Bauer M., Lizurej M., *Z odmiennej perspektywy. Pomiędzy studiami gejowsko-lesbijskimi a studiami „queer”. Wprowadzenie*, [w:] *Z odmiennej perspektywy. Studia „queer” w Polsce*, red. M. Baer, M. Lizurej, Wrocław 2007, s. 5-28.
- Bauman Z., *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.
- , *Tożsamość – jaka była, jest, i po co?*, [w:] *Wokół problemów tożsamości*, red. A. Jawłowska, Warszawa 2001, s. 8-25.
- Beauvoir S. de, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2003.
- Białożewski M., *Tajny dziennik*, Kraków 2012.
- , *Utwory zebrane*, t. 4: *Donosy rzeczywistości*, Warszawa 1989.
- Bielecki M., *Interpretacja i płeć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*, Wałbrzych 2005.
- , *Kłopoty z innością*, Kraków 2012.
- Bolach M., *Płeć jako agraftka. O twórczości Witolda Gombrowicza*, Łysomice 2009.
- Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.
- Bugajski M., *Język w komunikowaniu*, Warszawa 2006.
- Butler J., *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
- Chomczyńska-Miliszkievicz M., *Edukacja seksualna w społeczeństwie współczesnym. Konteksty pedagogiczne i psychospołeczne*, Lublin 2002.
- Cunningham M., *Wyjątkowe czasy*, przeł. M. Charkiewicz, A. Kamińska, Poznań 2006.
- Czabanowska-Wróbel A., „Kształt miłości niemożliwej” (o „Milczeniu” Juliana Strykowskiego), „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 163-170.
- Gombrowicz W., *Dziennik*, t. 1: 1953-1956, Kraków 2004.
- , *Dziennik*, t. 3: 1961-1969, Kraków 2004.
- , *Ferdynurke*, Kraków 1997.
- , *Kronos*, Kraków 2013.

⁴⁸ Z. Bauman, *Tożsamość – jaka była, jest, i po co?*, [w:] *Wokół problemów tożsamości*, red. A. Jawłowska, Warszawa 2001, s. 12.

- , *Trans-Atlantyk*, oprac. J. Grodzicka, Kraków 1993.
- Grimstad K.A., *Gombrowicz's „Gender Trouble” or, the Problem of Intimacy in „Possessed”*, [w:] *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*, ed. by K.A. Grimstad, U. Phillips, Bergen 2005, s. 222-253.
- Hyży E., *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003.
- Jagielski S., *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Kraków 2013.
- Iwaskiewicz J., *Dzienniki 1964-1980*, oprac. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk, Warszawa 2011.
- , *Opowiadania*, t. 1, Warszawa 1979.
- , *Opowiadania muzyczne*, Warszawa 1971.
- , *Sprawy osobiste i inne wiersze rozproszone*, oprac. P. Mitzner, Warszawa 2010.
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.
- Janowska K., *Wojny XXI wieku*, „Przekrój” 2011, nr 13, s. 40-43.
- Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplinski, A. Mizerka, Kraków 2012.
- Kluczyńska U., *Metamorfozy tożsamości mężczyzn w kulturze współczesnej*, Toruń 2009.
- , *Sport jako obszar konstruowania tożsamości mężczyzn. Znaczenia wpisane w sport i możliwości ich definiowania*, [w:] *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Lublin 2010, s. 86-99.
- Kochanowski J., *Queer Studies – wprowadzenie*, [w:] *Queer Studies. Podręcznik kursu*, red. J. Kochanowski, M. Abramowicz, R. Biedroń, Warszawa 2010, s. 7-26.
- Kot W., *Julian Strykowski*, Poznań 1997.
- Lizurej M., *Między teorią „queer” a praktyką „queer”, czyli co to znaczy, że jesteśmy różni*, [w:] *Z odmienną perspektywy. Studia „queer” w Polsce*, red. M. Baer, M. Lizurej, Wrocław 2007, s. 29-42.
- Lorber J., *Paradoxes of Gender*, Yale 1994.
- Lessing D., *Martha Quest*, przeł. M. Słysz, Warszawa 2008.
- Mann T., *Opowiadania*, przeł. L. Staff, A. Dołęgowski, Wrocław 2005.
- Minkiewicz K., *Metroseksualność jako współczesny model męskości*, „Roczniki Socjologii Rodziny”, t. 17: *Obrazy życia rodzinnego z perspektywy interdyscyplinarnej*, red. A. Michalska, Poznań 2006, s. 203-220.
- Munro A., *Miłość dobrej kobiety*, przeł. A. Pokojska, Warszawa 2013.
- Niemczyńska I., *Gombrowicz tajny przez poufny*, „Książki” 2013, nr 2, s. 8-11.
- Nikitorowicz J., *Pogranicze. Tożsamość. Edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995.
- Niżyńska J., *The Kingdom of Insignificance. Miron Białoszewski and the Quotidian, the Queer, and the Traumatic*, Northwestern 2013.
- Osińska A., *(Nie)właściwa tożsamość. Kilka uwag na temat „ja” z perspektywy „gender studium” i „queer theory” na przykładzie polskiej literatury lesbijskiej*, „Roczniki Naukowe Instytutu Humanistycznego red. S. Lisewska, M. Ożóg, Głogów 2010, s. 73-84.
- Ritz G., *Jarosław Iwaskiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1999.
- Rosół P.S., *Genet – (nie)zapisany przez Gombrowicza?*, „Humanistyka XXI Wieku” 2011, nr 1, s. 147-161.
- Serafin A., *Krótki kurs historii campu*, [w:] *CAMPania. Zjawisko campu we współczesnej kulturze*, red. P. Oczko, Warszawa 2008, s. 8-19.
- Słownik języka polskiego*, oprac. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół, E. Sobol, L. Wiśniakowska, Warszawa 2011.
- Sontag S., *Notatki o kampie*, przeł. W. Wartenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 306-323.

- Strykowski J., *Milczenie*, Kraków 1993.
- , *Tommaso del Cavaliere*, Warszawa 1990.
- Śmieja W., *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Kraków 2010.
- Środa M., *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberalami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003.
- Terminińska K., *Androgynia we współczesnej polszczyźnie*, „Język a Kultura”, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 1994, s. 31-43.
- Tomasik K., *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008.
- , „Kochankowie z Marony” Izabelli Cywińskiej, czyli *homoseksualny anachronizm*, [w:] *Kino polskie 1989-2009. Historia krytyczna*, red. A. Wiśniewska, P. Marecki, Warszawa 2010, s. 181-190.
- Walczevska S., *Damy, rycerze, feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2006.
- Warkocki B., *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Warszawa 2013.
- Whitman W., *Dzieci Adama*, przeł. A. Szuba, Kraków 2006.
- Witkowski M., *Lubiewo*, Kraków 2006.
- , *Lubiewo bez cenzury*, Warszawa 2012.
- Woolf W., *Orlando*, przeł. T. Bieroń, Poznań 1994.
- , *Własny pokój. Trzy gwiney*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 2002.
- Wróblewski S., *O wątkach homoerotycznych w literaturze. Wywiad z Marią Janion*, „Inaczej” 1999, nr 4, s. 4-18.

Filmografia

- Ci, którzy mnie kochają wsiadają do pociągu*, reż. P. Chéreau, Francja 1998.
- Czas, który pozostał*, reż. F. Ozon, Francja 2005.
- Dzikie trzciny*, reż. A. Téchiné, Francja 1994.
- Jego brat*, reż. P. Chéreau, Francja 2003.
- Klan*, reż. G. Morel, Francja 2004.
- Kochankowie z Marony*, reż. I. Cywińska, Polska 2005.
- Letnia sukienka*, reż. F. Ozon, Francja 1996.
- Mężczyzna zraniony*, reż. P. Chéreau, Francja 1983.
- Nieznajomy nad jeziorem*, reż. A. Guiraudie, Francja 2013.
- Pełnym gazem*, reż. G. Morel, Francja 1996.
- Płynące wieżowce*, reż. T. Wasilewski, Polska 2013.
- Prawie nic*, reż. S. Lifshitz, Belgia, Francja 2000.
- Sala samobójców*, reż. J. Komasa, Polska 2011.
- Senność*, reż. M. Piekorz, Polska 2008.
- Świadkowie*, reż. A. Téchiné, Francja 2007.
- W imię*, reż. M. Szumowska, Polska 2013.
- Zagubieni w miłości*, reż. P. Chéreau, Francja 2009.

Jakub Rawski

**Between the *gender* and *queer*. Using the film *Suicide Room*
by Jan Komasa as an example to explain problems with sexual identity awareness**

Summary

This article is an attempt to analyze the process of finding, shaping and becoming aware of the sexual identity by Dominik Santorski – the main character in the film *Suicide Room*. The problem seems to be interesting due to the fact of such a brave pioneering publication in the Polish cinema of the issue of undefined sexuality. The viewer has the chance to meet up with the process of raising identity awareness by a teenager in both homonormative and heteronormative orders. The methodology instruments used in the analysis, gender and queer (Judith Butler's theory of gender) has brought some interesting cognitive effects and helped to place the film in a series of cultural texts talking about sexuality which falls outside the expectations of a patriarchal society.