

Teksty Drugie 2003, 4, s. 108-115



Awangarda seksualna

Paweł Leszkowicz

Awangarda seksualna

Homofobia ma różne oblicza. Manifestuje się w realnej przemocy i nienawiści, ale i przybiera nobliwie, oficjalne formy, wylania się pod postacią prawa, kulturalnego obyczaju lub naukowej obiektywności. W twórczości artystycznej może pojawiać się jako negacja lub przemilczenie, jako deprecjonowanie lub nawoływanie do cenzury. Homofobia jest jednak przede wszystkim pewną stałą obecnością społeczną i kulturową. Jak zatem sobie z nią radzić? Jak ją wykorzystać przeciwko niej samej, jak jej represje przekształcić w kreację? Poszukiwanie odpowiedzi na te dylematy doprowadziło mnie do sztuki i lekcji, jaką nam daje jej historia. Książka, która mnie ostatnio zainspirowała stawia te problemy na ostrzu noża, prowokacyjnie i ambiwalentnie.

Outlaw Representation. Censorship and Homosexuality in Twentieth-Century American Art, czyli *Przedstawienia wyjęte spod prawa. Cenzura i homoseksualizm w sztuce amerykańskiej XX wieku*, taki tytuł nosi wydana w 2002 roku przez Oxford University Press, książka amerykańskiego historyka sztuki Richarda Meyera. Historia sztuki amerykańskiej, którą napisał Meyer, jest historią homoseksualnych artystów, którzy odnieśli sukces i którzy należą już do kanonu amerykańskiej kultury. Natomiast cenzura i homofobiczny zakaz są traktowane przez autora jako siły kreatywne, inspirujące artystów, pobudzające ich do wyszukanych strategii wizualnych i wystawienniczych.

Meyer skupia się na karierach i wybranych dziełach takich twórców, jak Paul Cadmus, Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, David Wojnarowicz, Holly Hughes oraz grupy Gran Fury związanej z aktywizmem wobec AIDS. Wszyscy oni mają już swoje miejsce zarówno w historii sztuki, jak i historii homoseksualizmu. Książka Meyera nie odkrywa zatem nieznanych postaci, ofiar cenzury, lecz analizuje dzieła tych, którzy potrafili wykorzystać represję i przetrwać ją w artystyczny sukces. Ponadto analiza Meyera pokazuje, w jaki sposób zmaganie się z zakazem seksualnej ekspresji jest zapisane w strukturze dzieł. Autor nie dekoduje zatem homoseks-

Leszkowicz Awangarda seksualna

sualizmu z ukrytych kryptogramów, gdyż znajduje się on na powierzchni twórczości wymienionych artystów, ale odślania siłę jego obecności pomimo cenzuralnych nacisków i panującej w otaczającej kulturze homofobii. Jest to zatem historia nie tylko zwycięzców, ale i historia indywidualnej odwagi jednostki w obliczu systemu. Z tego też powodu *Outlaw Representation* to książka do pewnego stopnia triumfalna, opowiadająca historię sławy trwającej więcej niż Warholowskie piętnaście minut, nie tylko pomimo, ale właśnie dzięki cenzurze i homoseksualizmowi.

Efektownym przykładem ilustrującym przyjętą przez Richarda Meyera perspektywę jest fotografia *Weegee The Gay Deceiver* 1939, analizowana we wstępie do książki. Weegee, czyli Arthur Fellig, autor sławnego albumu fotograficznego *Naked City* (1945) dokumentował nocne życie miasta skupiając się na jego mrocznych i kryminalnych stronach. Znana jest jego seria ukazująca mężczyzn w momencie aresztowania przez policję lub wyprowadzanych z radiowozów, którzy zaskoczeni przez fotografa rozpaczliwie ukrywają twarz. Natomiast na pochodzącej z tej serii fotografii zatytułowanej *The Gay Deceiver*, wyprowadzany z radiowozu transwestyta (*drag queen*) wykorzystuje fakt bycia fotografowanym jako szansę na autoprezentację i mały spektakl, uśmiecha się i unosi sukienkę. Nie ukrywa się więc, ale specjalnie odślania w momencie aresztowania przez policję! Kontrast jego zachowania w porównaniu z innymi aresztowanymi jest zabawny, szokujący i symboliczny.

Richard Meyer poprzez ekspozycję tego zdjęcia wprowadza czytelnika w historię fotografii dokumentującej działania policji a równocześnie w historię amerykańskiej obyczajowości, gdy w Nowym Jorku 1939 roku rozpoczęto masowe aresztowania w klubach dla transwestytów. Stylistyka *drag queen* stanowi natomiast rodzaj subkultury w obrębie kultury homoseksualnej. Autor wychodzi więc od powiązania homoseksualizmu z kontekstem kryminalnym, z zakazanym zachowaniem, a więc i zakazanymi wyobrażeniami. Jest to dla jego książki powiązanie kluczowe, gdyż wszyscy analizowani artyści spotkali się z prawnymi restrykcjami ze względu na podjęcie homoerotycznego tematu, a część z nich tworzyła w okresie, gdy homoseksualizm wciąż był uważany za chorobę i przestępstwo.

Drag queen z fotografii Weegee stał się artystą *performance*, przerwano mu występ w klubie, kontynuuje go więc korzystając z efemerycznej sceny, jaką zapewnia przypadkowy aparat fotograficzny. Performuje z radością swą „perwersję i przestępstwo”. W tym momencie historia cenzury i homoseksualizmu napisana przez Meyera nabiera problematycznego, a przez to i oryginalnego charakteru. Nie jest to bowiem interpretacja napisana z perspektywy postępu i liberalizacji podejścia do homoseksualizmu, pokazująca, iż homoseksualnym artystom w Stanach Zjednoczonych w XX wieku było stopniowo coraz łatwiej wyrażać siebie, odrzucać stygmatyzację i odnosić sukces. Analizowani przez Meyera artyści wcale nie tworzyli wyłącznie afirmatywnej wizji homoseksualnej tożsamości, godności i równości. Przeciwnie, posługiwali się oni głównie gotowym kulturowym repertuarem degradujących wyobrażeń homoseksualizmu. Ich artystyczna interwencja miała jednak charakter krytyczny, gdyż całą tę negatywność potrafili przekształcić na sce-

Roztrząsania i rozbiory

nie swojej sztuki, zawsze w obliczu zagrożenia. Dokładnie tak, jak aresztowany Gay Deceiver wychodzący z radiowozu na fotografii Weegee. Nie ma tu idei postępu i podkreślenia współczesnej wolności homoseksualnej twórczości. Aresztowania transwestytów i cenzura wobec satyryczno-erotycznych scen z marynarzami malowanych przez Paula Cadmusa w latach 30. znajduje kontynuację w cenzurowaniu przez władze miejskie plakatów edukacyjnych na temat AIDS tworzonych przez kolektyw *Gran Fury* i w sprawach sądowych toczonych w latach 90. przez Davida Wojnarowicza i Holly Hughes wobec homofobicznej polityki National Endowment for the Arts (Narodowa Fundacja Popierania Sztuki) i American Family Association.

Oficjalna nowoczesna kultura amerykańska jawi się w książce Meyera jako siła konserwatywna i fundamentalistyczna, cenzurująca. Autor prezentuje nam wybranych homoseksualnych artystów jako tych, którzy potrafili umiejętnie ominąć oraz i wykorzystać jej represyjne i seksofobiczne mechanizmy i wyobrażenia, skonfrontować je z ich własną siłą negacji. Paradoks polega jednak na tym, iż wewnętrzną częścią kultury amerykańskiej jest również twórczość gejowska i lesbijka, od lat 70. potężny ruch społeczny związany z seksualnym, a szczególnie homoseksualnym wyzwoleniem. Sam Meyer w rozdziale o Robercie Mapplethorpie dokładnie dokumentuje historię i wizualność *gay liberation movement*.

Pojawia się więc opozycyjny model kultury jako interakcji pomiędzy instytucjami seksualnej represji i siłami artystycznej i politycznej homoseksualnej ekspresji, będącymi w awangardzie. Na fotografii Weegee jest to kontrast między politycznym radiowozem i tańczącym w nim *drag queen*. Dopiero te dwa komponenty tworzą kulturę amerykańską XX wieku, decydując o jej dynamizmie i czyniąc ją wewnętrznie sprzeczną, jednocześnie fundamentalistyczną i radykalnie eksperymentalną, przynajmniej w obszarze seksualności. Konstrukcja książki Meyera wyjaśnia, dlaczego taka właśnie dualistyczna wizja wydaje się wyłaniać z jego tekstu – otóż poza rozdziałem o Cadmusie i Warholu, autor większość uwagi poświęca artystom uczestniczącym w tzw. *Cultural Wars*, czyli wojnach o kulturę, które toczyły się przed amerykańskimi sądami i kongresem w latach 80. i 90. Robert Mapplethorpe, David Wojnarowicz, Holly Hughes, uwikłani byli w spory wokół rządowej agencji sponsorującej sztukę, National Endowment for the Arts¹, dotyczące granic wolności ekspresji artystycznej. Jak w każdej wojnie i jak na sali sądowej, mamy dwie strony, w tym przypadku byli to oskarżyciele nadmiaru ekspresji i obrońcy wolności ekspresji. Po jednej stronie mamy zatem Roberta Mapplethorpe i pokazujące jego homoseksualną sztukę muzea, po drugiej republikańskich senatorów Jessie Helmsa i Alfonse'a D'Amato. Naprzeciwko księdza Donalda Wildmona z American Family Association znajduje się atakowany przez niego artysta David Wojnarowicz związany z aktywizmem wobec AIDS. Richard Meyer szczegółowo

¹ National Endowment for the Arts to amerykańska państwowa agencja sponsorowania sztuki założona w 1965 roku. W 1989 roku Kongres zabronił jej fundować sztukę obsceniczną, było to pierwsze ograniczenie w historii tej agencji, nałożone z inicjatywy senatora Jessie Helmsa.

Leszkowicz Awangarda seksualna

dokumentuje walki toczone przez aktorów tej kontrowersyjnej amerykańskiej sagi, na której temat kilka lat temu nakręcono już nawet popularny serial telewizyjny zatytułowany *Dirty Pictures*. Dualizm wydaje się nieunikniony, gdy pisze się zarówno o cenzurze jak i o homoseksualizmie, zawsze mamy bowiem dwie strony: cenzurowanego i cenzurującego. Sam Meyer nie pozostawia czytelnikowi wątpliwości co do swojej pozycji, opowiada się bowiem po stronie zarówno cenzurowanego, jak i homoseksualizmu. Pomimo to jego książka nie jest jednak ani prostą historią wyzwalania się homoseksualnej sztuki, ani czarno-białym obrazem kultury amerykańskiej. Autor zakłóca stereotypy, odmienia tę kulturę, podobnie jak czynili to analizowani przez niego artyści, pokazując jak zwodnicze i perwersyjne w swych strategiach są obie strony przedzielone granicą wyznaczaną przez słowo „cenzura”.

Richard Meyer argumentuje, iż, paradoksalnie, to właśnie degradujące, a nie pozytywne wyobrażenia homoseksualizmu stały się źródłem inspiracji dla interpretowanych przez niego prac. Negatywne i stereotypowe modele homoseksualizmu jako przestępstwa, choroby, grzechu lub zboczenia stały się częścią języka wizualnego wywrotowych artystów. Na przykład, w sławnym skonfiskowanym przez władzę amerykańskiej marynarki wojennej obrazie *The Fleet's In!* (1934), Paul Cadmus przedstawiał stereotypowe i satyryczne typy homoseksualnych mężczyzn flirtujących z marynarzami. Robert Mapplethorpe stawiał opór cenzurze homoseksualnej erotyki poprzez własną nasiloną estetyzację gejowskiej pornografii, a w sławnym *Portfolio X* portretował nie grzecznych chłopców, ale mężczyzn uprawiających sadomasochistyczny seks, nie uciekał więc od stereotypowej seksualizacji, ale ją eskalował. Mural *Thirteen Most Wanted Men* Andy Warhola to przykład sztuki publicznej gwiazdy pop artu, wykonany w 1964 roku na ścianie pawilonu stanu Nowy Jork z okazji wystawy światowej organizowanej w Nowym Jorku. Przedstawienie to składało się ze zwykłych policyjnych fotografii poszukiwanych przestępców, wydrukowanych, powiększonych i zestawionych w taki sposób, iż mężczyźni ci patrzyli na siebie, stając się nie tylko dla odbiorców, ale i dla siebie nawzajem najbardziej poszukiwanymi mężczyznami. Byli to kryminaliści, którzy przez swój status kryminalizowali homoerotyczne spojrzenie. Praca ta została 48 godzin po umieszczeniu zamalowana srebrną aluminiową farbą na życzenie organizatorów *World's Fair*. Lesbijka artystka Holly Hughes w swoim performance *Preaching to the Perverted* z 1999 roku, którego analizą Meyer kończy studium, dokumentowała wprowadzenie przez Kongres amerykański zakazu finansowania przez National Endowment for the Arts „nieprzyzwoitej sztuki”, co doprowadziło do ocenzurowania jej własnej twórczości. W ramach tej politycznej akcji performerki pojawiło się również odtworzenie wszystkich wyzwisk, jakie spotkały homoseksualnych artystów w czasie trwających od dziesięciu lat wojen o kulturę.

Podane przykłady pokazują, iż wymienieni artyści posługiwali się komicznymi, degradującymi, obraźliwymi, perwersyjnymi, kryminalnymi wyobrażeniami homoseksualizmu, a jednak mimo to oficjalna kultura operująca takimi stereotypami, odrzuciła ich sztukę! Meyer precyzyjnie analizuje każde dzieło dotknięte cen-

Roztrząsania i rozbiory

zurą, skupiając się na tym, jak jej mechanizmy zostały wpisane w strukturę postawionych poza prawem przedstawień. Akcentuje przede wszystkim to, co się zdarzyło w samych dziełach sztuki z homofobicznymi stereotypami, iż przekształciły się one w artystyczną i polityczną wywrotową kontrnarrację. Wykorzystanie negatywnych przekonań na temat homoseksualizmu nie oznaczało bowiem zgody na nie! Artystyczne odegranie własnego postawionego poza prawem i normą statusu, przeniesienie go w zupełnie inny kontekst przedstawienia, posłużyło bowiem sproblematyzowaniu i otwarciu kwestii homoseksualizmu. Jednym słowem, artyści reagowali na represję i tłumienie, odtwarzając je we własnym języku obrazowym, dokumentując je i jednocześnie wykonując krok w nowym kierunku.

Taka perspektywa nie zakłada, iż np. Andy Warhol postrzegał homoseksualizm jako akt przestępczy, a Robert Mapplethorpe jako pornografię. Oni po prostu subwersywnie przywłaszczyli postawiony poza prawem i nienormatywny status homoseksualizmu oraz nadali mu formę wizualną. Przepracowali fobiczną konstrukcję homoseksualizmu i rozmontowali ją w przestrzeni własnej sztuki.

Dlatego postawione poza prawem przedstawienia analizowane przez Meyera mają w sobie wpisane zarówno normę, jak i jej negację. Przecież Andy Warhol tylko wystawił legalne policyjne fotografie przestępców, służące ich schwytaniu, działał zgodnie z linią prawa. Jednak specyficzny kontekst ekspozycji i zestawienia podważył ich normatywny sens, odsłaniając stłumione seksualne i kultowe aspekty przemocy i męskości. Nagle w przestrzeni optymistycznej ideologii wystawy światowej i jej oficjalnej wersji kultury wyłoniło się coś radykalnie niebezpiecznego i prawdziwego, dotykającego samego rdzenia amerykańskiej masowej rozrywki. Natomiast w kontekście trwającego w Nowym Jorku policyjnego oczyszczania i zamykania gejowskich klubów w ramach przygotowań do *World's Fair* Warhol wystawił w samym centrum na pawilonie Nowego Jorku coś potencjalnie homoerotycznego i zestawionego z narzędzi policyjnej kodyfikacji.

Richard Meyer w swych interpretacjach kierował się również określoną wizją cenzury i homoseksualizmu. W *Outlaw Representation* cenzura jest automatycznie połączona z autocenzurą, w związku z przenikaniem się sfery publicznej i prywatnej, instytucji i jednostki. Cenzura jest czymś narzuconym na Ja, a zarazem wynikającym z jego wnętrza. Jest to szczególnie konstytutywne dla homoseksualnej tożsamości kobiet i mężczyzn, gdyż są oni wciąż poddawani psychicznym i społecznym zakazom związanym z homoseksualizmem. Kontrolowanie sztuki homoseksualnej demonstruje ten mechanizm w sferze ekspresji tożsamości. Dlatego Meyer patrzy na cenzurowanie z perspektywy podmiotowości twórcy i jego dzieła, wewnętrznego zmagania się z presją heteronormatywności i przepracowywania jej. Dlatego przez nowe interpretacje Meyera przenika tradycyjny historyk sztuki i humanista. W centrum jego zainteresowania znajdują się bowiem jednostki, artyści i to w dodatku głównie mężczyźni, „gwiazdy” amerykańskiej sztuki nowoczesnej^{2/}. To wokół ich

^{2/} Meyer wyjaśnia pominięcie lesbijskiej twórczości tym, że jej historia jest zupełnie odmienna od historii mężczyzn i wymaga osobnej książki i innego aparatu analitycznego. Jest to przekonujący argument, prawda jest jednak również taka, iż nie

Leszkowicz Awangarda seksualna

sztuki zorganizowana jest książka i starannie odtwarzane są konteksty seksualne i wizualne poszczególnych okresów historycznych. Ostatecznie w tej książce to nie cenzura i homoseksualizm „produkują”, ale wolni ludzie umieszczeni pomiędzy nimi. To oni negocjują ekspresję pomiędzy przestrzenią wolności i zakazu, a co najważniejsze świadomie przekraczają normę. Warhol wiedział, iż umieszczając na pawilonie stanu Nowy Jork *Trzynastu najbardziej poszukiwanych mężczyzn* spotka się z negatywną reakcją organizatorów wystawy światowej, a jednak powiedział „nie dbam o to, chcę to zrobić”.

Krytykę interpretacji Meyera można zacząć od pytania o artystów, których jednak cenzura zniszczyła, którzy nie należą do kanonu zwycięzców. Takich postaci w *Outlaw Representation* brakuje i w tym właśnie sensie mamy co prawda oryginalną i przenikliwą interpretację kanonu, ale brak w niej nowych twórców i dzieł, zrepresjonowanych ze względu na seksualny nonkonformizm. Meyer dokonał dokumentacji szerokiego pola kultury wizualnej, ale nie odnalazł mężczyzny lub kobiety, których twórczość jest nieznana albo jeszcze nieprzemysłana z punktu widzenia homoseksualności. Czy możemy wyciągnąć wniosek, iż nikogo takiego już nie ma i że dla wszystkich cenzura była pewnego rodzaju inspiracją, a nie gilotyną? Takie pytania można też postawić z wnętrza argumentów Meyera i kluczowej dla niego fotografii Weegee. Wiemy, że sfotografowany przebrany za kobietę mężczyzna został aresztowany, a policyjny aparat fotograficzny jest kamerą filmującą jego występ, gdy stoi w drzwiach radiowozu niczym na schodach kabaretu. Spotykają się tu, charakterystyczne dla podejścia Meyera, uwięzienie i kreatywność, granice i działanie w ich obrębie, regulacja i jej przekształcenie, ale ten człowiek został przecież aresztowany i zniknął... Fotografia pozostała jako model dla interpretacji i jako autorski muzealny obiekt, jedynie tytułowy *Gay Deceiver* pozostał anonimowy. Pojawia się metaforyczne pytanie, ilu takich anonimowych rebeliantów było w ciągu minionych stu lat w samych tylko Stanach Zjednoczonych. Dzisiaj dla nas bohater fotografii Weegee byłby przecież artystą *performance*. Refleksja o nim powinna zawsze przypominać o niebezpieczeństwach wynikających z homofobicznych represji.

Nie można zarzucić Meyerowi, że jest pobłażliwy dla cenzorów, wydaje się jednak, iż kreatywną wartość cenzury i represji trochę przecenia. To prawda, że może być ona inspirująca i jego analizy dobrze to pokazują, ale bywa także niszcząca. Trudno dostrzec coś pozytywnego w powstrzymywaniu wizualnej informacji na temat bezpiecznego seksu w czasie epidemii AIDS, a to właśnie robiły przez większość lat 80. edukacyjne organizacje w Stanach Zjednoczonych, które zresztą Meyer przywołuje przy okazji analizy kolektywu artystów *Gran Fury*. Przede wszystkim jednak działalność National Endowment for the Arts została przecież

byłaby to już gotowa historia sław, ale tworzenie historii sztuki zupełnie od nowa.

Zapewne okazałoby się także, że sekrety, cenzura i represje już nie są takie współkreujące i również niszczące, tworzące niewidzialność a nie nowy rodzaj widzialności. Na temat historii sztuki lesbijskiej od lat siedemdziesiątych patrz:

H. Hammond, *Lesbian Art in America: A Contemporary History*, Rizzoli, New York, 2000.

ostatecznie w drugiej połowie lat 90. radykalnie ograniczona, na skutek trwających przez prawie dekadę prawnych interwencji konserwatywnych polityków. Skończyły się granty dla indywidualnych artystów, a agencja nie może fundować wystaw dotyczących wolnomyślicielskich seksualnych i religijnych poglądów. Wojny o kulturę zostały w Stanach Zjednoczonych przegrane przez artystów, nawet pomimo istnienia Pierwszej Poprawki do Konstytucji, która gwarantuje wolność artystycznej ekspresji. Niestety Richard Meyer tego problemu już nie podejmuje, a to przecież głównie reakcja na zwiększającą się obecność homoseksualizmu doprowadziła prawie do zamknięcia tamtejszego „ministerstwa kultury”. W ostateczności więc kończy on swoją książkę jako romantyk afirmujący artystów, którzy ryzykują i wkraczają na niebezpieczne tereny w czasie, gdy system domaga się „przyzwoitej” sztuki.

W tym właśnie momencie pomiędzy pojęcia homoseksualnej ekspresji i homofobicznej cenzury i zakazu pora wprowadzić pojęcie awangardowej kultury i stylu życia. Opierając się na książce Meyera chciałbym zaproponować model kreatywnej seksualnej awangardy. Awangardy, która zawsze rozkwitała w kulturach i społeczeństwach homofobicznych i seksofobicznych. Bohaterowie książki Meyera byłiby przedstawicielami takiej awangardy, którzy w swoich czasach połączyli nonkonformistyczny pod względem obyczajowym styl życia z seksualnie rewolucyjną twórczością, w obu przypadkach podejmując ryzykowną społeczną transformację w imię erotycznego indywidualizmu, poszerzenia wolności i autonomii człowieka, jak i wiedzy o nim.

Nie traktuję przy tym seksualnej awangardy jako kategorii uniwersalnej lub wyłącznie homoerotycznej. W społeczeństwach totalnie akceptujących homoseksualizm i pozbawionych homofobii, seksualna awangarda wyglądałaby zupełnie inaczej. Jednak wobec heteronormatywności zachodniej kultury dotychczas właśnie w przypadku homoerotyzmu dochodziło do najbardziej drastycznych napięć. Nie łączę również seksualnej awangardy wyłącznie ze stylami życia, to twórczość jest tutaj podstawowym aktem. Jedynie poprzez połączenie nienormatywnej kreacji kulturowej i egzystencjalnej rozkwita seksualna awangarda, która sama w sobie jest zawsze ryzykowna, ambiwalentna i potencjalnie niebezpieczna. Seksualność nie jest w niej natomiast produktem władzy, ale przede wszystkim źródłem wiedzy i odkrycia, zarówno człowieka jak i kontekstu jego życia. Seksualna awangarda jest poznaniem psychicznym i kulturowym.

Ponadto pojęcie seksualnej awangardy przeobraża miejsce homoseksualnych twórców w kulturze, umieszczając ich bliżej centrów; sugeruje to również podejście Meyera, którego książka poświęcona jest przeciw najwybitniejszym postaciom w dwudziestowiecznej sztuce amerykańskiej. Pora rozprawić się ze zbyt często powtarzaną mantrą o marginalizacji i nieobecności twórców o homoerotycznych inklinacjach. Zaprzecza tym krzywdzącym sloganom sama historia kultury, stworzona w dużym stopniu przez homoseksualne jednostki – kobiety i mężczyzn – oraz istnienie kanonicznych dzieł wypełnionych homoerotycznymi motywami. Wykluczenie w historii kultury nigdy nie było faktem, lecz jest fikcją interpretacji –

Leszkowicz Awangarda seksualna

z jednej strony homofobicznych, które usuwały z historii „odmieńców”, z drugiej liberacyjnych, które zbyt podkreślały przeszłe poniżenia „ofiar” jako argument w imię tolerancji. To dwa ekstrema, które pora przemyśleć, twórczość jest bowiem o wiele bardziej złożona i intertekstualna. Tę nową perspektywę wprowadza również argument, iż homoseksualni twórcy wcale nie żyli na marginesach dominującej kultury, ale na jej płynnej granicy, w miejscu, gdzie się ona przekształca. Nie chodzi więc o margines, ale o twórczy kres, tam gdzie dokonuje się innowacja, transformacja, nowe otwarcie. Homoseksualni artyści byli zatem pionierami przemian. Wiele w tym podejścia afirmatywnego i celebracyjnego, jeśli jednak kultura to przekształcanie reguł, a matrycą reguły jest heteroseksizm, to coś może być bardziej dynamizującego niż homoerotyzm. Proponowałbym więc postrzegać seksualną awangardę jako jedno z centrów kultury, z którego rozchodzą się fale, zmieniające całą kulturową przestrzeń.

Paweł LESZKOWICZ