

Teksty Drugie 2013, 5, s. 77-105



Manieryzm, „poetyka” queer i subwersje mitów

Piotr Sobolczyk

Piotr SOBOLCZYK

Manieryzm, „poetyka” *queer* i subwersje mitów¹

I. *Queer* – postać transhistorycznej estetyki manieryzmu

„Klasyka potrzebuje «magnetomotorycznej siły» manieryzmu, aby nie skostnieć, manieryzm potrzebuje «oporu» klasyki, aby nie ulec rozpadowi. Klasyka bez manieryzmu staje się klasycyzmem, manieryzm bez klasyki staje się zmanierowaniem”². Gustav René Hocke w powyższym zdaniu – jak też w całej swojej znakomitej, monumentalnej rozprawie o manieryzmie – próbował „wyrównać szanse” transhistorycznie pojmowanego „manieryzmu” względem „klasyki”, mając poczucie, że ta druga – jednak – jest narracją kulturowo bardziej uprzywilejowaną w kulturze europejskiej. Bardziej prototypową. Centralną. Dominującą. Manieryzm obecny jest stale, powraca i bywa akceptowany, jednakże trudniej mu się „przebijać” i trudniej pozostać w pamięci kulturowej. W tym sensie „manieryzm” jest „awangardą”. Czy raczej, argumentowałby Hocke, zwolennik transhistorycznego rozumienia „manieryzmu”³, „awangarda” (rozumiana jako estetyka XX wieku) jest wariantem „manieryzmu”. Wystarczy wspomnieć o związkach malarstwa Salvadora Dalego z manieryzmem XVI i XVII-wiecznym czy o „gongoryzmie” („konceptyzmie”) Peipera, Mallarmégo,

¹ Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00561.

² G.R. Hocke *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520-1650 i współcześnie*, przeł. M. Szalsza, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003, s. 350.

³ Wcześniej, w 1912 roku kataloński pisarz i myśliciel Eugeni d’Ors wystąpił z tezą o „wiecznym barokizmie” (w rozumieniu: wiecznie obecnym czy wiecznie powracającym).

Szkice

Lorki, Huidobra, Borgesa, a więc lwiej części „liryki nowoczesnej”⁴. Jak każdy model, opozycja klasyka – manieryzm może być narażona na zarzuty o „zbyt ostrą” kategoryzację wynikającą z idealizacyjnego charakteru, „wymagającą rozmycia” oraz rozmaitych zastrzeżeń („ale”); jeżeli jednak przyjąć kognitywistyczną koncepcję prototypowości, uznamy, że Hocke w binarnych opozycjach odwołuje się po prostu do prototypowych jąder, które mają skalarnie „odstępstwa”:

klasyka i manieryzm = struktura – obraz; męski – żeński; logos – tajemnica; natura – idea; naturalny – sztuczny; stały – niestały; sublimacja – demaskacja; równowaga – niestabilność; jedność – rozdarcie; integracja – dezintegracja; skostnienie – rozpad; charakter – osobowość; animus – anima; kształt – deformacja; godność – wolność; ład – rebelia; okrąg – elipsa; konwencja – sztuczność; teologia – magia; dogmatyka – mistyka; „prześwit” – „zakrycie”; i tak dalej. [...] Przejawy zbliżenia występują u twórców „kreatywnych”, wolnych od ideologii.⁵

Powyższa charakterystyka samym swoim zapisem – a także odczuciem czytającego ją współuczestnika kultury europejskiej – pokazuje „suplementarność” „manieryzmu”, w rozumieniu „logiki suplementacji” Derridy, zreinterpretowanej przede wszystkim w teorii *queer*⁶. „Żeńskie” jest „suplementem” „męskiego”, „ho-

⁴ Oczywiście w rozumieniu Hugo Friedricha, który zresztą powoływał się na Góngorę, tegoż *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978. Friedrich rozwinął zresztą wątek manierystyczny w innej swojej książce, *Epochen der italienischen Lyrik* z 1964 roku. Por. też M. Raymond *Manieryzm*, przeł. M. Żurowski, w: *Szkola genewska w krytyce. Antologia*, opr. H. Chudak, Z. Naliwajek, J. Żurowska, M. Żurowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 76.

⁵ G.R. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 349-350.

⁶ Derrida analizuje pojęcie „natury” u Rousseau i tego, co do niej „dodawane”, suplementarne, np. „pismo” do „mowy” (która jest naturalna). Filozof odróżnia to pojęcie od „dopełnienia” (*complement*). „The supplement adds itself, it is a surplus, a plenitude enriching another plenitude, the fullest measure of presence”, tegoż *That dangerous supplement*, w: *The material queer. A lesbian cultural studies reader*, ed. D. Morton, Westview Press, Boulder 1996, s. 159. W odniesieniu do idei „pożądania” u Rousseau Derrida pisze tak: „The dangerous supplement, which Rousseau also calls a «fatal advantage», is properly *seductive*; it leads desire away from the good path, makes it err far from natural ways, guides it toward its loss or fall and therefore it is a sort of lapse or scandal. It thus destroys Nature”. Łatwo to odnieść do tradycyjnych konceptualizacji seksualności, w których pojęcie „natury” odgrywa kluczową rolę, a to co wykracza poza „naturę”, zbacza z drogi, jest *zbożeniem*, *deviatio*. Polską reinterpretację „suplementu” w aspekcie *queer*, nieco odmienną od mojej, zaproponował J. Kochanowski *Czy gej jest mężczyzną?* *Przyczynki do teorii postpłciowości*, w: *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2004. Jak wiadomo, subwersywność *queerowa* (oraz *genderowa*) kwestionuje pojęcia „natury” i „naturalności” jako takie, co ma prowadzić do odrzucenia ideologii „suplementarności”.

moseksualne” jest „suplementem” „heteroseksualnego”, „sztuczność” jest „suplementem” „naturalnego”. „Manieryzm” jest „suplementem” „klasyki”. „Metafora” jest „suplementem” „językowego *ordo naturalis*” (w arystotelesowskim, przedkognitywistycznym i przednoworetorycznym rozumieniu). Kategorie „klasyki” są centralne, „manieryzmu” – peryferyjne. Kura, która była pierwsza, przed jajkiem, wyrażała (stanowiła) „klasykę” („jajo” jest obsesyjnym motywem sztuki manierystycznej⁷).

Hocke wielokrotnie zwraca uwagę na „inwersyjny” charakter manieryzmu. Pojęcia tego używa w rozumieniu „deformacji” czy „dekompozycji”, jak i w XIX-wiecznym rozumieniu seksuologicznym oznaczającym „homoerotyzm”, „autoerotyzm”, „erotyzm *contra naturam*”. („Natura” jest „klasyczką”, przypominam). W aspekcie „genetycznym” można by zatem mówić o relacji „inwersja” – „manieryzm”, powołując się na biografie: Leonarda, Michała Anioła, Szekspira (tych przywołuje Hocke); i dalej, Pontorma i Parmigianina (w wypadku których brak „pewnych” danych genetyczno-biograficznych), Caravaggia, Góngory, Marlowe’a, i następnie: Khnopffa, Joséphin Péladana, Wilde’a, Dalego, Lorki, Prousta (który dla Hockego jest manierystą *par excellence*) i wielu XX-wiecznych pisarzy, których nazwisk w tym miejscu przywoływać nie ma potrzeby. Oprócz takiego genetyczno-biografistycznego kontekstu można przywołać – równie „podejrzany” w „nauce” – kontekst potocznych wyrażań językowych kojarzących pewne cechy zachowania czy performance’u z homoseksualnością i „manieryzmem” równocześnie. I tak, o pewnych sposobach wyrażania się lub gestykulowania, odbieranych jako „homoseksualne”, powiada się potocznie, że są „zmanierowane”, „afektowane” czy wreszcie „przeięte” (co etymologicznie zapewne sięga pojęcia *deviatio* – jako „z-boczenie” z przewidzianej, „dobrej” drogi, „wykrzywienie”, por. *deviatio septi nasi* – skrzywienie przegrody nosa); zarazem zbliża się do Arystotelesowskiej definicji metafory i retoryki w ogóle jako „odkształcenia” „naturalnego stylu”. O postaciach z manierystycznych obrazów – szczególnie efebach – np. Caravaggia, Parmigianina czy Pontorma – możemy powiedzieć, że są „przeięte” w najzupełniej współczesnym rozumieniu, „afektowane”. „Przeięte” ułożenie ciała, które możemy zaobserwować, załóżmy, w gejowskim klubie, jest dokładną realizacją figury malarzkiej *serpentinata*, a niekiedy tylko techniki „anamorfozy”⁸ (rozumiem, że Hocke

⁷ Rozrysujmy linię od *Magia naturalis* Giambattisty della Porta ku autobiografii Salvadora Dalí i jego obrazom z „jajem”. Między innymi „jajem” jest Narcyz po metamorfozie – albo z metamorfozy jaja Narcyz jest zrodzony. Na temat jaja kosmicznego i motywu praandrogya kulistego (jajo dzieli się na dwie analogiczne połowy, ale z jednej powstaje niebo, a z drugiej ziemia), nawiązującego także do motywu „odbicia” (oraz do pewnego pojmowania „biseksualności”) zob. M. Eliade *Mefisto i Androgyn, czyli tajemnica pełni*, w: *Sacrum – mit – historia*, przeł. A. Tatariewicz, opr. M. Czerwiński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 236.

⁸ Emmanuele Tesauro wyliczył „sześć rodzajów ciał, jakie mogą przedstawiać i ucieleśniać symboliczne pomysły: ciała naturalne widzialne; ciała sztuczne; ciała

Szkice

argumentowałby, że dzieje się tak nie dlatego, że współcześni *epheboi* są historykami sztuki – w myśl kichotowskiego mitu o życiu, które naśladuje sztukę – a dlatego, że manieryzm jest „transhistoryczny”). Dla starożytnych Greków motyw dwóch splecionych węży, układający się w spiralę czy meander i konotujący archetyp labiryntu, symbolizował miłość osób tej samej płci⁹. Literaturoznawca, chcąc osłabić niesmak środowiskowy wywołany poszukiwaniem alegacji w języku potocznym, może ową reakcją osłabić – sublimować – przez cytaty z literatury, w których pisarze (im wolno) ową „potoczność” przez *mimesis* językową, „oddali”. Tedy:

Byłem w „Janeczce”. Usiadłem przy ladzie – naprzeciw lustra... [...] Potem weszło towarzystwo bardzo zmanierowane. Usiadło po przeciwnej stronie. Ten ktoś robił mi o nich uwagę¹⁰; już tak się przegięłam w paragraf, że chyba już jestem nie do odzyskania dla społeczeństwa, koniec ze mną, Lukrecja, ratunku, chyba już się nigdy nie odegnę, w niedogolonego intelektualistę nie powrócę...¹¹; Półciota jest przegięta inaczej, to przegięcie czai się w każdym geście, ale ona nie powie o sobie w rodzaju żeńskim, nie zapiszczy, ubiera się w miarę normalnie, choć gestem, jakim wkłada komórkę do torby, ona z tej torby torebkę robi. [...] Przegięcie wychodzi z niej nieświadomie – wszystko, co ostenta-

materialne niewidzialne; ciała abstrakcyjne; ciała bajeczne; ciała chimeryczne”, tegoż *Luneta Arystotelesowska* [1655], przeł. W. Tatarkiewicz, w: A. Sajkowski *Barok*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1972, s. 172-173. Jak widać z powyższego, ciała „anty-naturalne” są w przewodzie liczebnej.

- 9 P. Fijałkowski *Symbole przemian*, w: *Homoseksualizm. Wykluczenie – transgresja – akceptacja*, Eneteia Wydawnictwo Psychologii i Kultury, Warszawa 2009, s. 21. Autor poświęca cały rozdział symbolom meandra, spirali i labiryntu, prowadząc analizę w kierunku nadania im homoerotycznego znaczenia. Są to oczywiście także ulubione figury manieryzmu. Inną średniowieczną figurą symbolizującą homoseksualność była wyprostowana hiena lub dwie stojące i obejmujące się hieny (płci męskiej). Por. J. Boswell *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna i homoseksualność. Geje i lesbijki w Europie Zachodniej od początku ery chrześcijańskiej do XIV wieku*, przeł. J. Krzyszczyński, Nomos, Kraków 2006, ilustracje nr 9 i 12 i komentarze na s. 136-140 oraz 274-275.
- 10 M. Białoszewski *Blokada*, w: *Donosy rzeczywistości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 96. *Notabene*, lustro jest jednym z ulubionych motywów manierystycznych. Wyobraźmy sobie redemptorystę Albertynka – narratora tej dykteryjki – jak „w cywilu” siedzi przed lustrem, w którym jego dłoń ukazuje się nienaturalnie powiększona... jak Parmigianino na *Autoportrecie w wypukłym zwierciadle* (1523).
- 11 M. Witkowski *Lubiewo*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005, s. 180. Kształt paragrafu („§”) – figura *serpentinata*. Oczywiście „paragraf” lepszy np. od „konika morskiego” – lub od „belgijskiej pralinki w kształcie *frutti di mare*” – dlatego, że odsyła do idei „normatywności”. Por. też archeologię obrazu „przegięcia” u Michela Foucault *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 157-159. Seneka Retor powiada np. w *Controversiae*: „ondulować włosy, przemawiać tak piskliwie, aby dorównać słodczy kobiecego głosu, rywalizować z kobietami w miękkości postawy, pławić się w sprośności – oto ideał naszej młodzieży...”, cyt. za Foucault *Historia seksualności*, s. 158.

Sobolczyk Manieryzm, „poetyka” *queer* i subwersje mitów

cyjne, jest kontrolowane¹²; [heretycy – przyp. P.S.] są poważni i siedzą po uszy w twardej rzeczywistości, a my ich z przymrużeniem oka łechtamy naszymi manierami¹³; O, znajomy sprzed roku. [...] Manierka z dziurami w pięciu miejscach, z manierką dobrze sobie radzi żołnierz albo harcerz¹⁴; zająknął się histerycznie w zupełnie nie po męsku wyglądającym afekcie¹⁵; Nawet mówisz nienaturalnie, z wyraźną afektacją, jakbyś lękał się, że słowa mogą zniekształcić piękno twoich ust¹⁶

Dorzućmy jeszcze inny przykład uwspółcześnienia manierystycznego motywu: „Ledwo jednak utworzyliśmy ze swoich ciał małą grupę Laokoona [...]”¹⁷. Jedna z ulubionych figur manierystycznych, „która stanowiła rodzaj «parastatycznej» gumy”, dającej się rozciągać we wszystkich wymiarach przestrzeni, co, jak wiadomo, wzbudzało gniew „klasyka” Lessinga¹⁸, w sztuce homotekstualnej najczęściej opisuje – lub przedstawia – orgię seksualną czy *gang bang*. Wizualnym odpowiednikiem opisanej sceny mogłaby być np. praca Krzysztofa Junga *Orgia* z pierwszej połowy lat 80., nawiązująca luźno do manieryzmu i motywu Laokoona, gdzie w miejsce poskręcanych ciał artysta podstawił męskie członki¹⁹ – albo instalacja

¹² Tamże, s. 199. Manieryzm z elementami sublimacji. Zbieżną definicję – pisząc o manieryzmie! – dał Jean Paul: „genialne mężczyznokobiety, które poczynają, sądząc, że płodzą”, cyt. za G.R. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 309-310.

¹³ M. Witkowski *Lubiewo*, s. 273. Dwuznaczność słowa „manier”. Vasari mówił o *maniera tedesca* („przykra”). Por. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 127.

¹⁴ M. Krzeszowiec *Ból istnienia*, Softpress, Poznań 1992, s. 27. Manierystyczny koncept – metakoncept – meta(językowy) koncept.

¹⁵ Tamże, s. 72. W tym konkretnym wypadku „afekt”, jak niemal wszystkie cytowane wyżej przykłady, bierze udział w jakiejś grze słów, najczęściej opartej na *h o m o n i m i i* (homonimie są manierystyczne, ponieważ wiążą się z motywem hermafrodyty i sobowtóra). Sławek, bohater, który się afektowanie zająknął, stworzył sobie fantazmatyczny hiper-męski świat, w którym nie używa się rodzaju nijakiego i żeńskiego, a zachowuje (performuje się) w sposób „męski”. Przyczyną zająknięcia się jest pytanie narratora o matkę (alias „człowieka żeńskiego, który mnie urodził”), co wywołuje silne poruszenie („afekt”) i „zapomnienie się” („popelnienie przestępstwa w afekcie”, przestępstwem jest „przejęcie się”).

¹⁶ J. Andrzejewski *Narcyz*, w: *Złoty lis*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 71. Uwagi interpretacyjne w dalszych rozważaniach.

¹⁷ B. Żurawiecki *Ja, czyli 66 moich miłości*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, s. 41. Prawdziwie manierystyczne figury pojawiają się jednak dopiero dalej: „ostatkiem sił wygrzebałem się spod stosu kochanków i wskoczyłem na siodełko roweru, ale kłębowisko sięgało już sufitu, więc nawet na siodełku mogłem stać zaledwie na jednej nodze. Niewiele myśląc, pogałem w jego stronę, skacząc po wypiętych tyłkach”, tamże, s. 42.

¹⁸ G.R. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 153. Manierystyczna wersja „grupy Laokoona” posługuje się figurami *serpentinata*.

¹⁹ Praca pokazywana w ramach wystawy „Ars Homo Erotica” i zamieszczona w jej katalogu: *Ars Homo Erotica*, katalog wystawy, Warszawa 2010, s. 157.

Szkice

z rzeźb Charlesa Raya *Oh! Charley, Charley, Charley...* z 1992 roku, gdzie zreplikowane ciało jednego chłopca – wyraźne nawiązanie do mitu o Narcyzie i do mitu o „narcyzmie homoerotycznym” – zostało ułożone w Grupę Laokoona i jednocześnie orgię (homo)seksualną. Dałaby się naszkicować (nie znam opracowania na ten temat) relacja między grecką kategorią *malakia* i estetyką manieryzmu (gdy pewnie „klasyce” odpowiadałaby cnota *sophrosyne*, „umiarkowania”, właściwej postawy dla *paidika*), gdy traktujemy tę drugą transhistorycznie (być może wówczas i ta pierwsza okazałaby się transhistoryczną²⁰).

2. Manierystyczna „poetyka” *queer*?

Jest niemal toposem literaturoznawczym (w takim sensie, że uchodzi za powszechnie obowiązującą oczywistość, którą jednak trudno potwierdzić źródłami) konstatacja, że „homoerotyczność” – „homotekstualność” – daje się wyczuć w stylu odbieranym jako „dziwny”, „zaciemniony”, „rozszczepiony”, „sztuczny”; brak dobrych analiz dążących do wyjaśnienia na gruncie psychologii, jak i poetyki – tudzież na gruncie „psychopoeyki” (która obecnie mogłaby zaczerpnąć swój kształt z kognitywizmu) – tej zastanawiającej relacji. Analizy takie nie powstały w odpowiedniejszym dla nich czasie²¹ – modernizmie – obecnie zaś by-

²⁰ Niestety we współczesnej grece *malakas* nabrał znaczenia „onanista”.

²¹ Hocke zaproponował zwięźle: „Pierwotny napęd życiowy, libido, odczuwany jest jako coś bardzo intensywnego. Cóż dzieje się, gdy libido z różnych względów nie może zostać zaspokojone? Jaka jest istota owego silnego bodźca, który nie może zrealizować się normalnie? Wyłania się tu nader pierwotny instykt. Jeżeli nie «oddziałuje» on w swej indywidualnie zróżnicowanej strukturze, jakie ma to skutki? Można się domyślić istnienia ukrytego za nim sztywnego schematu, ciągłego powtórzenia (niedostateczności), nieprzyjemnie harmonijnej typowości. Czy stąd bierze się pragnienie rozerwania wszystkich części, powiększania lub zmniejszania, transpozycji wszystkiego? I «deformujący gest?»”, G.R. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 306. Oraz dalej: „Erotyczna skłonność manieryzmu do inwersji związana jest więc – jeśli chodzi o strukturę popędu – z wyobrażeniem metafizyczne – z «idea» świata jako labiryntu. Sybillińska melancholia większości manierystów da się wyjaśnić egzystencjalnie. Manierysty czują co prawda wewnętrzny przymus bycia ludźmi skomplikowanymi, pragną jednak prostoty i naturalności. Na swój sposób poszukują środka, centralnego pomieszczenia labiryntu, lecz bezskutecznie, nawet jeśli miłość ofiarowuje im czerwoną nić, ponieważ są najprawdziwszymi dziećmi nieodpuszczonego grzechu pierworodnego. Nie ma dla nich prostej drogi do zbawienia ani do wyjścia. Muszą nosić brzemień Kaina. Labirynt (chaos) znajduje się w opozycji do harmonii (ładu)”, tamże, s. 318. Jak jednak autor dodaje, twórczość stanowi rodzaj przezwyciężenia wewnętrznego rozdarcia dla manierystów. A zatem – jednak – sublimacja? Powyższy sposób opisu wpisuje się w postulowany projekt „historii sztuki jako historii ducha”, co znaczy, że jest to projekt Diltheyowski. Tomek Kitliński i Paweł Leszkowicz zaproponowali *homofoniczną* parę pojęć „awangarda seksualna” – „awangarda w sztuce”: „Przedstawiciele takiej awangardy, każdy w swoich czasach, połączyli

łyby narażone na zarzuty „esencjalizmu”, „nomotetyzmu”, z jakimi kojarzy się „poetyka po strukturalizmie”. Jednakże rzecz można by odwrócić: w *koine* słowo *tropos* oznaczało „manierę”, gdy w klasycznej grece „zwrot”; jeśli różnicę między klasyczną greką a *koine* potraktować jako różnicę między klasycyzmem a manieryzmem, a równocześnie między „klasyczną” retoryką z ducha arystotelesowskiego a „nową retoryką” po Nietzsche (o ile nie po Vico²²) – łączącą wiele nurtów

nonkonformistyczny pod względem obyczajowym styl życia z seksualnie rewolucyjną twórczością; podejmowali ryzykowną społeczną transformację w imię zarówno erotycznego indywidualizmu, poszerzenia wolności i autonomii człowieka, jak i wiedzy o nim”, T. Kitliński, P. Leszkowicz *Homotekstualność: homoseksualność i twórczość*, w: *Lektury inności: antologia*, red. M. Dąbrowski, R. Pruszczyński, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 146. Tak, ale brak odpowiedzi na pytanie, skąd taka filiacja, taka homofonia. Uzasadnienie „esencjalistki” Esther Newton: „The stigma essentially lies in being less than a man and in doing something that is unnatural (wrong) for a man to do. Surrounding this essence is a halo effect: violation of culturally standardized canons of taste, behavior, speech, and so on, rigorously associated (prescribed) with the male role (e.g., fanciful or decorative clothing styles, ‘effeminate’ speech and manner, expressed disinterest in women as sexual objects, expressed interest in men as sexual objects, unseemly concern with personal appearance, etc.)”, teź *Role models*, w: *CAMP. Queer aesthetics and the performing subject: a reader*, ed. F. Cleto, Univeristy of Michigan Press, Ann Arbor 2002, s. 105. Jakkolwiek Hocke podaje, że manierizm jest „żeński” i reprezentuje Jungowską animę (co dla mnie jest nieco kontrowersyjne, acz chyba rozumiem, co to symbolicznie miało znaczyć), powyższe uzasadnienie Newton nie tłumaczy jednak innych historycznych form manierizmu – a tylko „gejowski kamp”. Uzasadnienie „esencjalisty” Jacka Babuscio: “At the core of this perception of incongruity is the idea of gayness as a moral deviation. Sex/love between two men or two women is regarded by society as incongruous – out of keeping with the «normal», «natural», «healthy», heterosexual order of things. The inner knowledge our unique social situation has produced in us a heightened awareness of the discrepancies that lie between appearance and reality, expression and meaning”, też *The cinema of camp (aka camp and the gay sensibility)*, w: *CAMP...*, s. 119-120. Można tu sformułować analogiczny zarzut jak wobec Newton. Dzieje się tak dlatego, że ich ujęcia są „esencjalistyczne” – w odniesieniu do „homoseksualności”, nie „manierizmu” (o którym w ogóle nie wspominają, jakkolwiek metodą pana de Jourdain, opisują go). A przecież poczucie *incongruity* da się wyczytać np. w poezji Góngory, który, piastując jakieś religijne stanowisko, a nie będąc, jak podają badacze, „szczerze” religijnym, uciekał (sublimował?) w poezji do świata zdefiniowanych mitów greckich, od czasu do czasu pisząc „konwencjonalnie religijny” wiersz. Por. też uwagę Edmunda White’a: „Wielu gejów żyje pośród heteryków jak marrani, ci hiszpańscy Żydzi, którzy w czasach inkwizycji udawali, że nawrócili się na chrześcijaństwo, ale nadal w piwnicach odprowadzali swoje stare obrządku, w samotności i największej tajemnicy”, też *Kultura seksualna*, przeł. J. Jarniewicz, „Literatura na Świecie” 1997 nr 3, s. 76. Góngora nie był „marranem”, ale miał żydowskie pochodzenie, z czym musiał się ukrywać.

22 Posługując się nietranshistorycznym, więc historycznym, rozumieniem „manierizmu”, można uznać, że Vico jest przedstawicielem bardzo późnego manierizmu.

Szkice

poststrukturalnych – to „manieryzm” jako zespół ruchomych, acz intersubiektywnie pojmowanych *tropoi*, można uznać za modelowe, prototypowe wcielenie poetyki poststrukturalistycznej. Próbę *pragmatyczną* raczej niż „esencjalistycznego” podsumowania takiej „poetyki *queer*” znajdujemy w niektórych próbach opisu kampu, jak i u George’a Steinera, a później u Germana Ritza. Leo Bersani jeszcze zanim stał się klasykiem *queer*, w swoich pracach z lat 70. dał interesujący opis „pożądania w literaturze”, łączącego psychoanalizę i literaturoznawstwo. W słabo znanych na polskim gruncie pracach Eve Kosofsky Sedgwick, którą trudno posadzać o „esencjalizm”, autorka zasugerowała pewne możliwości „poteologicznej” analizy w duchu *queer*. Większość wskazywanych określeń i kategorii przez tych badaczy da się odnaleźć w charakterystykach estetyki manieryzmu. Esther Newton podaje następujące cechy kampu, mające wynikać z sytuacji homoseksualistów: niestosowność (nieodpowiedniość, niedopasowanie) [*incongruity* – przyp. P.S.], teatralność i humor. „Niestosowność” realizuje się najczęściej przez „nieprzystające jukstapozycje”. „Teatralność” rozumiana jest jako „sceniczność”, szczególnie „przerysowana”, podkreślająca „sztuczność”, oparta na metaforze „życie jest teatrem”. Kampowy „śmiech” pojawia się szczególnie w „niestosownych” momentach, np. gdy „należałoby płakać”²³. Łatwo powyższe odnieść do charakterystyki Hockego, a gwoli uzupełnienia, jukstapozycja jest jednym z ulubionych środków artystycznych w poezji manierystycznej, szczególnie u Góngory, metaforę „życie jest teatrem” zwykło się wiązać z Szekspirem (choć jest ona starsza), twórcą manierystycznym według Hockego²⁴. Jack Babuscio wymienia następujące kategorie „gejowskiej wrażliwości” (jako kampowej): ironia, estetyzm, teatralność, humor²⁵. „Estetyzm” pojmowany jest tu jako wyzwanie rzucone purytańskiej moralności, a więc w rozumieniu bliskim dandyzmowi, oraz jako uwydatnienie kwestii „stylu” i „stylizacji” jako narzędzia autokreacji. „Teatralność” badacz wiąże ze zjawiskiem *passingu*, koniecznością „udawania”, „odgrywania” w pewnych społecznych sytuacjach osoby „heteroseksualnej”; „uchodzenia za”. Ma to wykształcać w homoseksualnym podmiocie poczucie stałego bycia na scenie, co ostatecznie prowadzi do „relatywizacji” zachowania jako „grania”, życia jako zestawu ról. „Humor” ma wynikać z „finding beauty in the seemingly bizarre and outrageous, or discovering the worthiness in a thing or person that is supposedly without value”²⁶. Powyższe zdanie można by odnieść do „historycznego” manieryzmu, jak i do jego późniejszego wcielenia, surrealizmu. George Steiner

²³ E. Newton *Role models*, s. 103-106.

²⁴ Por. też próbę „homoerotycznej tropologii” w odniesieniu do literatury staroangielskiej, tj. renesansu i baroku, (a więc i manieryzmu, tym bardziej że zasadnicza część książki jest poświęcona Szekspirowi): P. Hammond *Figuring sex between men*, w: *Figuring sex between men from Shakespeare to Rochester*, Oxford University Press, Oxford–New York 2002, s. 5-61.

²⁵ J. Babuscio *The cinema...*, s. 118-128.

²⁶ Tamże, s. 127-128.

dokonał przeciwstawienia dwóch tendencji w modernizmie, które określił jako „hetero-” i „homoseksualną”:

Heterosexuality is the very essence of classic realism [...], radical homosexuality figures in modernity, particularly in its self-referentiality and narcissism [...] that exercise in solipsism, that remorseless mockery of philistine common sense and bourgeois realism which is modern art.²⁷

Ciekawszą (tym bardziej, że niemówiącą o „homoseksualności” wyłącznie, a więc bliższą *queer*) propozycją są rozważania Leo Bersaniego na temat „lęku przed pożądaniem” w powieściach realistycznych, co wynika z, by tak rzec, „ideologii (i) gatunku”. Pożądanie przerywa ciągłość fabularyzacji dążącej do ukazania charakterów ludzkich jako „stabilnych”, dając ostatecznie, przez odczucie „dobrze skrojonej” formy, poczucie osadzenia w świecie. Proza zrywająca z dostarczaniem takiego komfortu, a więc znaczna część prozy współczesnej (wśród przykładów Bersaniego jest Proust – jeden z ulubionych manierystów Hockego), tematyzuje bądź światopoglądowo opiera się na pożądaniu²⁸, które w innym miejscu Bersani wiąże z kategorią *de sublimacji*²⁹. Przypomnę kilka par przeciwieństw podanych

²⁷ G. Steiner *Eros and idiom, w: On difficulty and other essays*, Oxford University Press, New York 1978, s. 115-118. Tezy Steinera na temat homoseksualności i jej związków z modernizmem, które jawią mi się jako wiązka stereotypów o wyraźnie utopijnym charakterze (nie przypadkiem na ucieleśnienie tej relacji została wybrana grupa Bloosberry...), są zawarte także we wstępie do zredagowanej przezeń książki zbiorowej na temat homoseksualności (posługuję się edycją hiszpańską): tegoż *A modo de prólogo, w: Homosexualidad, literatura y politica*, ed. G. Steiner, R. Boyers, Madrid 1985 [1982], s. 7-15. Jonathan Dollimore komentuje tezę Steinera następująco: „Steiner’s association of homosexuality with narcissism, and the refusal of referentiality obviously suggests reservations about both modernism (as he conceives it) and the efficacy of the homosexual influence upon it, and it comes as no surprise that in his most recent book he launches a strong attack on the former”, tegoż *Post/modern: On the gay sensibility, or the pervert’s revenge on authenticity* (fragment książki *Sexual Dissidence*, cytuję przedruk), w: *CAMP...*, s. 222. Wszystkie ujęcia modernizmu oparte na modernistycznych właśnie kategoriach „homoseksualność jako narcyzm” itp. będą z dzisiejszej perspektywy „historyczne”, by nie rzec „błędne”. Por. też M. Warner *Homo-Narcissism; or, heterosexuality*, w: *Engendering men: the question of male feminist criticism*, ed. J.E. Boon, M. Cadden, Routledge, New York 1990, s. 190. Jeśli jednak „narcyzm” powiązać z „manieryzmem”...

²⁸ L. Bersani *Realism and the fear of desire, w: A future for Astyanax. Character and desire in literature* [1969], Columbia University Press Morningside, Boston–Toronto 1976, s. 51-88.

²⁹ Bersani krytykuje Freudowską koncepcję „sublimacji” jako środka, który coś, by tak rzec, ostatecznie „załatwia”. Przeciwnie – „An important psychological consequence of sublimated (civilized) desire may be a suicidal melancholy. In our sublimations, our desires never die. But the endless repetition of desires suppressed by guilt and angry frustration ultimately leads to the fantasy of death as the

przez Hockego: „stały – niestały; sublimacja – demaskacja; równowaga – niestabilność; jedność – rozdarcie; integracja – dezintegracja; skostnienie – rozpad; charakter – osobowość”; w miejsce „demaskacji” podstawmy neologizm Bersaniego „desublimacja”, słowo „charakter” u Bersaniego występuje jako „character” („postać” jako „stabilna znaczeniowo wiązka cech”), skoro „osobowość” ma być czymś przeciwnym, to wynika to zapewne z jej „niegotowości” i „dezintegracji”, które badacz wiąże z „pożądaniem” (najchętniej posłużyłbym się tu współczesnym rozróżnieniem na „tożsamości esencjalistyczne” i „performatywne”). Istotne w propozycji badacza wydaje mi się także i to, że dostarcza on argumentu przeciwko zwolennikom łatwej pary przeciwieństw sublimacja = sztuka *vs.* desublimacja = pornografia (czymkolwiek jest sztuka; czymkolwiek jest pornografia); a recepcja literatury homotekstualnej potwierdza, że z tego rodzaju opozycją przychodzi się mierzyć pisarzom. Oraz ich badaczom. Co więcej, gdy Bersani szuka historycznych źródeł tego, co opisuje, sięga do baroku³⁰. German Ritz powiada, że tekst s t a j e s i ę „homoseksualny” nie za sprawą tematyki, a „swoistości dyskursu”. Tę zaś odnajdujemy w szczególnych „obrazach ciała”, np. nieposuwających akcji naprzód, swoiście „wtrętowych”, przedstawionych jako nagie lub wystawione na pożądliwe spojrzenie (np. młodzieniec wynurzający się z rzeki u Iwaszkiewicza); odpowiada to koncepcji Bersaniego (zresztą przez Ritza niecytowanego). Przywołajmy obraz *Rebeka i Eliezer przy studni* Rossa Fiorentina z około 1523 roku, gdzie Rebeka znajduje się na trzecim planie w pozycji „manekina”, jak określają to badacze sztuki, obok ledwo widocznej studni, natomiast na pierwszym i drugim planie znajdują się trzy nagie męskie ciała w dziwnych pozach, przy czym dwie postaci z pierwszego planu leżą tak, jakby jeden z mężczyzn patrzył drugiemu na

absolute pleasure”. Mam wrażenie, że w tym fragmencie Bersani tłumaczy także zjawisko samobójstw młodych gejów, jak i nieskuteczność terapii „leczących” homoseksualizm. L. Bersani *Murderous lovers*, w: *A future for Astyanax...*, s. 6. Krytykę Freudowskiej koncepcji „sublimacji” jako odnoszącej się do sztuki rozumianej wąsko, a także jako trudnej do odróżnienia od „represji”, a ponadto prowokującej „demistyfikujące interpretacje”, których dostarczał sam Freud, por. też tegoż *The Freudian body. Psychoanalysis and art*, Columbia University Press, New York 1986, s. 108-109. Pojęcie „desublimacji” zostało podjęte np. przez Earla Jacksona Jr. *History and its desublimations*, w: *Strategies of deviance. Studies in gay male representation*, Indiana University Press, Bloomington 1995.

- 30 Por.: „Baroque poetry offers another image of a kind of unanchored self. The loose organization of poetic narrative, the poet’s availability to discontinuous and random associations, and his fascinations with those aspects of nature which tend to blur shapes and play tricks on the identifying intelligence all express a uniquely relaxed willingness to perform the self as fragmented perceptions and desires. And in fiction, the eighteenth century offers numerous examples of a playful subversion of psychological intelligibility, or at least of an indifference to the dramatization of «serious» character structures”, L. Bersani *Realism and the fear of desire...*, s. 58-59. Nie bez znaczenia jest przeciwstawienie Racine’a, w innym esejku potraktowanego właśnie jako wyraziciela „nieciągliwości”, Corneillowi.

obnażone genitalia³¹. Następnie Ritz wskazuje stylizację jako formę transwestytyzmu, zwielokrotnienie głosu autorskiego, metafikcjonalność³². Stylizacja wiąże się z Hockiańskim „zakryciem”. Zwielokrotnienie głosu narratorskiego ma związek z mitami o sobowtórze, bliźniętach, narcystycznym odbiciu, tym, co Hocke nazywa „rozdarciem”. Metafikcjonalność (dobitnym przykładem *Miazga*) jest formą konceptyzmu, „idea” przeciwstawioną „naturze”. Kosofsky Sedgwick posługuje się raczej pojęciem „idiom” (*queerowy*) niż poetyka i wskazuje na kategorie „znaczącego milczenia”, „przemilczenia” i figurę *praeteritio*, za Christopherem Craftem (badaczem twórczości Wilde’a) podaje kategorię gier słów *homoerotic because homophonic*³³ (przy czym „homofoniczny” oznacza autoreferencyjny, w przeciwieństwie do „heterofonicznej” referencyjności), u Jonathana Dollimora dostrzegła sugestię, że skłonność do inwersji gramatycznych może stylistycznie reprezentować „inwersję erotyczną”³⁴, co doprowadziło ją do przypuszczenia, że skłonność do łamania prawideł gramatycznych w ogóle może być znacząca dla „idiomu *queer*”³⁵, sugeruje za Joelem Finemanem, że metafikcjonalność jako „auto-logicz-

31 G.R. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 53-55 (tam także reprodukcja obrazu).

32 G. Ritz *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*, przeł. A. Kopacki, w: *Nic w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 56-60. Motyw „labiryntu” jest tu zapewne nieprzypadkowy.

33 J. Edwards *Eve Kosofsky Sedgwick*, Routledge, London–New York 2009, s. 59; cyt. z analizy Crafa: *The importance of being earnest* u Sedgwick brzmi następująco: „Becomes homoerotic because homophonic. Aurally enacting a drive toward the same, the pun’s sound cunningly erases, or momentarily suspends, the semantic differences by which the hetero is both made to appear and made to appear natural, lucid, self-evident”, C. Craft *Alias Bunbury: Desire and termination in „The importance of being earnest”*, „Representations” 1990 nr 31, s. 38. Cyt. za E. Kosofsky Sedgwick *Tales of the Avunculate: queer tutelage in „The importance of being earnest”*, w: *Tendencies*, Routledge, London 1994, s. 53.

34 J. Dollimore *Sexual dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford University Press, New York 1991, s. 14-15. Według Sedgwick (*Tales of the Avunculate*, s. 55) Wilde jednak krytycznie podchodził do konceptualizacji homoseksualności jako „inwersji”. Nie unieważnia to tezy o możliwej relacji „inwersja gramatyczna – inwersja seksualna” (jakkolwiek rozumieć tę drugą; Sedgwick proponuje jako *gender transitiveness*), ale podważa jej realizację akurat w Wilde’a.

35 W czteroaktowej wersji sztuki Wilde’a Miss Prism powiada na temat języka niemieckiego: „Whose grammar displays such interesting varieties of syntax, gender, and expression”, p odaje za Kosofsky Sedgwick *Tales of the Avunculate...*, s. 64. Jak wywodzi badaczka, *German* (od „germ”, podobnie jak hiszpańskie „hermano”) wiąże się z systemem „wujków” i „cioc” w sztuce, w szczególności sposób kodującym homoseksualność, ustanawia „braterstwo” jako przykrywkę dla męsko-męskich więzi („Bunburying”), a także może nawiązywać do późniejszych *le vice allemand* (homoseksualność) czy „frazy identyfikacyjnej” *Do you speak German?* (= „are you gay”), jak również do tropów wagnerowskich w sztuce, kodujących

ność” wiąże się z „auto-erotycznością”³⁶ (podobną tezę sformułowali Steiner i Ritz), nawiązując zaś do kategorii „przyjemności tekstu”, porównała przyjemność krót-

homoseksualność. Analiza Sedgwick pokazuje więc coś w rodzaju *homosexual because homophobic*. George Steiner może być politycznie konserwatywny w kwestii homoseksualności, ale zgadzam się z nim (jako kognitywista), gdy powiada: „Składnia indoeuropejska jest aktywnym, lustrzanym odbiciem systemów uporządkowania, hierarchicznej zależności, aktywnej i pasywnej postawy, takiej jaka dominowała w tkance społeczeństw Zachodu. [...] Ściegna mowy Zachodu dokładnie odzwierciedlały i, z kolei, stabilizowały, pchały naprzód struktury władzy zachodniego porządku społecznego. Rodzaje gramatyczne, czasy, reguły rządzące formacjami przyrostkowymi i przedrostkowymi, synapsy i anatomia gramatyki – to f i g u r y, jednocześnie zewnętrzne i głęboko zinternalizowane, interakcji między płciami, między władcą a sługą, między oficjalną historią a utopijnym marzeniem, w danej społeczności językowej”, tegoż *Źutro*, w: *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przededefiniowania kultury*, przeł. O. Kubińska, Wydawnictwo Atext, Gdańsk 1993, s. 127-128. Na tym tle jasna staje się „rebeliancka” działalność poetyckiej *agrammaticité*. A to z kolei pozwala zbliżyć „poetykę” *queer* do Bachtina, czego, o ile wiem – przynajmniej programowo – nie dokonano. Wydaje mi się, że ten tryb retoryczności będzie dominował w literaturze „przedemancypacyjnej” czy w każdym razie „hermetycznej”, dla *cognoscenti*, wtajemniczonych. Kilka przykładów analizowanych przeze mnie u Białoszewskiego podpadłoby pod ten tryb retoryczności, np. w 5 kwietnia z tomu *Było i było* o interesownej relacji erotycznej w sformułowaniach *Było się przepustem. / Mostem. Zostało oko*. mamy dwuznaczność „przepustki” (do kariery? lepszego świata?) i „przepustowości oka”, czyli przypuszczalnie odbytu, co ostatecznie uzyskuje rozwiązanie w odniesieniu do idiomu „robić karierę przez dupę”, M. Białoszewski *Utwory zebrane*, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 393. W *Sprawa podejrzana (ja)* z tego samego tomu, o wizycie u doktora Palankina w sprawie znajomego, o którym „wiem, że [...] pęknięty” (M. Białoszewski *Utwory zebrane*, s. 355). Ponieważ dr Palankin deklaruje, że zajmuje się chorobami ciała i ducha, a podmiot mówi, że „miał tego kogoś na tapczanie”, „pęknięcie” można odczytać tyleż jako psychiczne załamanie, co np. rozerwanie odbytu. Por. P. Sobolczyk *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007, s. 311-334. Wiersz *Końskie zdrowie* Adama Wiedemanna z tomu *Pensum* można odczytać na parę sposobów, bawiąc się słownikowymi znaczeniami i symbolami oraz frazeologizmami związanymi ze słowami „koń” i „krowa”: „Wyobraźmy sobie, / że nie ma koni, tylko krowy”, tegoż *Pensum*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2006, s. 38. Jest też koń, który dlatego, że koni nie ma, uznawany jest za krowę. Jeżeli przyjąć, że „koń” jest tzw. wulgarnym określeniem penisa, a „krowa”, jak w *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, oznacza „przejętego homoseksualistę” (czy jak kto woli „zniewieściałego”) i do tego uwzględnimy motyw *cross* oraz *passingu* (koń, który musi udawać krowę, bo koni nie ma), uzyskujemy alegoryczną ilustrację też o performatywności np. genderu. Co prawda ironiczny wiersz Wiedemanna nie pozwala poprzestać na takiej (czy innej) alegorezie. W wierszu *Przyroda* z tego samego tomu podmiot opowiada o prysznicu jako substytucji (?) pluskania się we własnej chwale w przeszłości. „Nawet nie sięgasz / po mydło, bo ci zimno” (tamże, s. 42). Choć całość sugeruje, że tematem

kich form narracyjnych typu opowiadanie do tzw. „szybkiego numerka”³⁷. Jak widać, „homofonia” kojarzy się z praktyką „anamorfozy” i szerzej odbiciami lustrzanymi, a więc i z mitem o Narcyzie, podobnie jak koncepcja „autoerotyczności” tekstu, „inwersja” zaś będzie szeroko omawiana w dalszych partiach tego tekstu. Odwrotnie – inwersyjnie? – ujęli rzecz Tomek Kitliński i Paweł Leszkowicz, co może wyznacza różnicę między „esencjalizmem modernizmu” a „poststrukturalizmem”: „ze względu na to, że homoseksualność wykracza poza reżim formy heteroseksualnej, zmuszona jest do tekstualizacji. Tekstualizacja oznacza tekstowe i wizualne maski, przymus funkcjonowania jako nadmiar znaczenia, podwój-

jest raczej duchowe oczyszczenie, *katharsis*, to jednak zawarta tu aluzja do potocznego frazeologizmu „upuścić mydelko” jako aluzja do stosunku analnego wprowadza także dodatkowy kontekst rozważań nad utratą swojej własnej atrakcyjności seksualnej, a także motyw, by tak rzec, „wydymania przez świat”, od którego nic już się nie chce. Bogusław Kierc w wierszu *Odjazd* z tomu *Cło* opisuje sen, zapewne erotyczny, o czym świadczy motyw zacerowanego prześcieradła w określonym miejscu (domyślamy się, że przebiła je erekcja), potoczna homonimia słowa „pociąg”, a przede wszystkim fraza „niepotrzebnie, prężąc się i pocąc, / trzepałem się jak turbot, który sen zamulił?”, podpowiadająca obok obrazowego skojarzenia także językowe („trzepać się” = „onanizować się”; zwłaszcza że bardziej „na miejscu” zapewne byłaby tu forma „trzepotać się”, gdyby tylko o rybę miało chodzić). Tegoż *Cło*, Biuro Literackie, Wrocław 2008, s. 10. Por. mój tekst o tym tomie: *Prawo pożądania Chrystusa*, „Dekada Literacka” 2009 nr 3. U Jacka Dehnela znajdziemy przykłady raczej „erotycznych” niż „pornograficznych” gier tego rodzaju, przy czym nie mają one charakteru closetowego, to, że mowa o związku gejowskim, jest jasne, mają natomiast charakter sublimacyjny, choć jest to inna sublimacja niż ta wynikająca z pragnienia pozostania w clocie (będąc „uniwersalnym” artystą). Gdy w *Demilitaryzacji* z tomu *Brzytwa okamgnięcia* podmiot opisuje ciało leżącego na łóżku kochanka (nie wynika, że śpiącego; prędzej rzecz by można, że „zmęczonego”) i mówi „Bezstronny, podbity, objęty w posiadanie”, można się domyślać, że chodzi o dwuznaczność słowa „posiadać” (kogoś = odbyć z nim stosunek, zapewne jako strona aktywna). Tegoż *Brzytwa okamgnięcia*, Biuro Literackie, Wrocław 2007, s. 13. O śnie mówią natomiast *Możliwości*, gdzie również pojawia się metaforyka militarna. „Śpisz, a on wpływa w ciebie, i jest w tobie cały”, powiada podmiot (tamże, s. 10). Jest to niemal dokładne powielenie sublimacyjnego języka słynnej sceny zapasów między Birkinem i Geraldem w *Zakochanych kobietach* D.H. Lawrence’a (powieść ta była subwersywna, ale 90 lat temu). Uważam jednak, że poeta dąży tutaj odwrotnie, do zdeseksualizowania skojarzenia „wchodzić w kogoś”, które, wyraźnie sublimacyjnie – w rozumieniu Platona – oznacza uczuciowe stopienie się z drugą osobą. *Podanie Bredy* z kolei „sublimuje” pożądanie homoerotyczne w obrazie fallicznych (zapewne także i sadystycznych) „długich żerdzi” widzianych z pociągu i wjazdu w tunel (tamże, s. 24).

³⁶ J. Fineman *The significance of literature: „The importance of being earnest”, „Octo-ber”* nr 15, s. 88-89.

³⁷ J. Edwards *Eve Kosofsky Sedgwick...*, s. 60. Komentarz Sedgwick na s. 53-54 artykułu *Tales of the Avunculate...*

ność sensu, niestabilność w systemie znaczeń, szczególnie w odniesieniu do płci i seksualności. Homoseksualność jest zatem figurą tekstualności³⁸. Tak pojmowana „tekstualność” wpisuje się w metaforę „teatralności”, szczególnie „nadmiernej”, „sztucznej” („manierycznej”, w języku potocznym)³⁹. Na koniec wreszcie warto wspomnieć, że Susan Sontag zaliczyła wiele manierystycznych dzieł w poczet „klasyki kampu”⁴⁰. Dochodzimy tutaj do kwestii perspektywy: celem Hockego jest opis transhistorycznie pojmowanej estetyki manieryzmu; celem zorientowanych na literaturę badaczy *gender* i *queer* jest, uproszczając, „literatura homotekstualna”, którą można wiązać z historycznym, jak i transhistorycznym (tyle że nikt, o ile wiem, tego nie zrobił) pojęciem „manieryzmu”. Nie są to zresztą perspektywy nie do pogodzenia – w planie makro można przyjąć, że „manieryzm” jest konstantą kultury europejskiej, powracającą „falami”, w większości przejawów chętnie kojarzącą się z „nienormalną seksualnością” („inwersją”), w planie mikro zaś można powiedzieć, że literatura homotekstualna posługuje się estetyką manierystyczną, lecz o jej odrębności na tle historycznych „manierizmów” świadczy interakcja ze zmieniającą się sytuacją społeczną, wynikającą z emancypacji środowisk i jednostek LGBTQ.

3. Między inwersją a subwersją

Kategoria „emancypacji” jest istotna także dlatego, że wiąże się z podaną przez Hockego w jego siatce opozycji kategorią „rebelii” jako przeciwnej „ładowi”, jak

³⁸ T. Kitliński, P. Leszkowicz *Homotekstualność...*, s. 148.

³⁹ Nie przypadkiem więc w *Lubiewie* znajdziemy *à propos* „przeגיעć” ustęp o perukach i nawiązania do „sztucznego”, „teatralnego” świata *Niebezpiecznych związków* (jak i nie przypadkiem u Jerzego Nasierowskiego znajdziemy subwersję tego mitu pod postacią „Bezpiecznych związków”, o czym dalej). Por.: „Barok. Hrabina wyszła z domu o wpół do dziesiątej. I pod perukami mamy małe pudęczka z misternie wyrzeźbionymi otworkami. I to są te pułapki na pchły. W pudęczku jest wacik nasączony miodem lub krwią (miesięczną, bo żadnej z nas nie chce się nakłuwać) i wszystkie pchły, z całej sukni, z całej peruki wchodzi do tej pułapki. [...] I wiesz, Paula, co jeszcze w tych siwych perukach mamy? Założę się, że nie zgadniesz. Małe kwiaty powkładane, fiołki i lilie, a każdy, żeby nie zdechł, włożony w ukryty wśród włosów miniaturowy wazonik z wodą! I mamy krynoliny, aby móc podczas uczyty siedzieć na misternie rzeźbionym nocniku i srać. [...] I w ogóle nasze garderoby pełne są domków, tajnych przejść, niczym gotyckie zamki. [...] A jak mi się nudzi, to sobie pudruję piersi, ramiona, specjalnym puszkem...”, M. Witkowski *Lubiewo*, s. 300-301.

⁴⁰ W rozumieniu „transhistorycznym” (Sontag nie posługuje się tym rozumieniem): opery Belliniego, malarstwo pre-Rafaelitów, rysunki Aubreya Beardsleya, opery Richarda Straussa. Manieryzmowi historycznemu poświęcony jest 14. punkt notatek. S. Sontag *Notes on 'Camp'*, w: *CAMP...*, s. 55-57. Podobnie Philip Core: „Much Mannerist painting is obvious homosexual camp; its decorative nature allows great scope for externalizing perversity”, tegoż *Introduction*, w: *Camp. The lie that tells the truth*, Plexus Publishing, London 1984, s. 11.

również z parą pojęć „sublimacja” – „demaskacja”. Jak wiadomo, homoerotyczna literatura sublimacyjna w tym sensie stoi po stronie „ładu”, że przez proces, który charakteryzuje, zgodnie z definicją, czyni treści „kontrowersyjne” bardziej akceptowalnymi społecznie⁴¹, zatem politycznie sytuuje się bliżej bieguna „konformizmu”. Powiązanie „rebelii” z „demaskacją” interpretowane w duchu *queer* to chociażby opozycja „szafy” i *coming outu*, a także heteronormatywności i opozycyjnej wobec „normy” – „subwersywności”. Interesuje mnie w tym miejscu powiązanie kategorii „subwersywności” z „manieryzmem”. W tym celu należy rozważyć relację pojęć „inwersja” (na którą powołuje się Hocke) – „subwersja” w aspekcie etymologicznym, co pozwoli przenieść debatę o „manieryzmie” wobec *queer* na poziom postmodernistyczny czy poststrukturalistyczny. W średniowiecznej łacinie *versio* od *vertere* (‘obracać’) oznaczało ‘obracanie’, XVI-wieczna francuszczyzna nadała temu słowu znaczenie „przekład”. „Wersja” związana jest zatem ze zmianą ruchu, bliska jest zatem greckiemu pojęciu „tropu”. *Diversio* oznacza ‘przewrót’, a więc ruch gwałtowny; *perversio* – ‘obrócenie w niewłaściwym kierunku’, a więc w przeciwieństwie do „dywersji”, która zdaje się wolna od elementu oceny, zawiera element normatywny; *inversio* – ‘odwrócenie zwykłego szyku’ (przedrostek „in” ma też znaczenie ‘ku sobie’, co w całości daje ‘odwrócenie zwykłego kierunku, nastawionego na zewnątrz, na kierunek ku sobie’); *subversio* sięga XIV wieku i oznacza ‘obalenie’, ‘ruinę’, ‘zniszczenie’, ‘zrównanie z ziemią’. Podkreślę, że wszystkie złożenia z *versio* zawierają element zmiany kierunku, inaczej niż *deviatio*, gdzie wyraźnie mamy normatywną *via*, z której błędny *viator* zbacza w niebezpieczne lasy, a jednak niektóre w e r s j e – mocą uzusu – zawierają normatywność, inne nie. *Viator*, który widzi – któremu napisano – któremu przeznaczono – jedną drogę, nie idzie przez labirynt. (Manierysta, choćby siedł z bloku na targ warzywny, idzie przez labirynt; a warzywa postrzega tak jak Arcimboldo). Najbardziej interesujące będą dla niniejszych celów analizy pojęć „inwersji” i „subwersji”. Poprzedzająca pojęcie „homoseksualności” „inwersja” oznaczała szersze spektrum d e w i a c j i, na przykład „kobiecość mężczyzn” oraz „męskość kobiet” (niezależnie od „aktów”, seksualnych oczywiście)⁴². „Inwersja” używa retoryki z a m i a s t:

⁴¹ Por. Freudowską definicję sublimacji: „Sublimacja popędów to szczególnie spektakularna cecha rozwoju kultury; to właśnie dzięki niej wyższe aktywności psychiczne – naukowe, artystyczne, ideologiczne – mogą odgrywać tak ważną rolę w życiu kulturalnym. [...] nie sposób nie dostrzec, w jakiej mierze kultura zbudowana jest na wyrzeczeniu się popędu, w jak dużym stopniu przesłanką istnienia kultury jest niezaspokojenie (stłumienie, wyparcie czy cokolwiek jeszcze) potężnych popędów”, Z. Freud *Kultura jako źródło cierpienia*, w: *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, opr. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 191. Oczywiście Hocke – i każdy kto wychodzi poza paradygmat „klasyki” – uzupełni: „niezaspokojenie jest przesłanką istnienia części lub pewnego warian tu kultury”, estetyka manierystyczna wszak „demaskuje”, także *libido*.

⁴² Teksty źródłowe na temat „seksualnej inwersji” zob. H. Ellis, J. Addington Symons *Sexual Inversion* (1897), w: *The Columbia anthology of gay literature*, ed. B.R.S. Fone,

Szkice

„ten mężczyzna z a m i a s t zwrócić swoje pożądanie/uczucie ku kobietom, kieruje je ku mężczyznom”, co może również oznaczać „ku sobie”, tj. „takim samym jak on” – z a m i a s t ku „odmiennej” płci. Przymuszczalnie „inwersja” bierze się także z obrazu mężczyzny („z natury aktywnego”) odwracającego się, by przyjąć pozycję pasywną w seksie. Na tak pojmowanej inwersji oparta jest, jak mi się wydaje, refutacja tzw. przeciwników LGBT (kategoria szeroka, nie potrafię podać lepszej) powiadająca, że „Bóg nie stworzył Adama i Stefana, tylko Adama i Ewę”⁴³. Jest to parafraza angielskiego zdania: *God made Adam & Eve, not Adam & Steve*, które prawdopodobnie pierwszy raz padło w 1977 roku, a stało się popularne dwa lata później za sprawą pastora Jerry’ego Falwella, który użył go w artykule dla „Christianity Today”. Jest to przykład o tyle ciekawy, że amerykańskie środowiska LGBT dokonały queerowej resygnifikacji tego pojęcia, czyli inaczej mówiąc, „inwersję” zmieniły w „subwersję”, kreując hasło „Adam & Steve” jako neutralne określenie „gejowskiej pary”, w takim charakterze pojawia się ono w sztuce Paula Rudnicka *The most fabulous story ever told* czy w filmie *Adam & Steve* (2005)⁴⁴. Jasne jest, dlaczego „inwersja” nie może służyć jako strategia kontreakcji emancypacyjnej – pociągałaby fantazmatyczny „odwrotny” (kontr-) porządek, w którym „zwykłym szykiem” byłaby „homoseksualność”, inwersją zaś „heteroseksualność”⁴⁵. Jest

Columbia University Press, New York 1998, s. 328-334; The Scientific Humanitarian Committee *The social problem of sexual inversion* (1903), w: *We are everywhere. A historical sourcebook of gay and lesbian politics*, ed. M. Blasius, S. Phelan, Routledge, New York-London 1997, s. 138-142. Ujęcie historyczne zob.

G. Chauncey Jr. *From sexual inversion to homosexuality: medicine and the changing conceptualization of female deviance*, „Salmagundi” 1982-1983 nr 58-59, s. 114-145. Posługuję się hiszpańskim przekładem *De la inversión sexual a la homosexualidad: la medicina y la evolución de la conceptualización de la desviación de la mujer* w cytowanej już antologii George’a Steinera *Homosexualidad, literatura y política*.

43 Przykład użycia: wypowiedź „Misjonarza” na Forum Racibórz: „Bóg nie stworzył Adama i Stefana tylko Adama i Ewę. Brak kobiety w życiu dorosłego mężczyzny prowadzi do zbrodni. Stąd w kościele, w którym jest celibat, szerzy się homoseksualizm i pedofilia”, <http://forum.raciborz.com.pl/viewtopic.php?pid=96839> (dostęp: 27.07.2012).

44 Temat ten podjęły także współczesne sztuki wizualne. Widziałem obraz „Adama i Steve’a z twarzami aktorów George’a Clooneya i Brada Pitta. Artysta Cyrussnarcissus w internetowej galerii DeviantArt zamieścił fotografię o tym tytule: <http://cyrussnarcissus.deviantart.com/art/Adam-and-Steve-278737477> Zob. też: <http://lavishtma.ca/2011/01/19/forbidden-fruit-adam-steve-madame-eve/>. Dostępne są także obrazy kolażujące – lub imitujące dawne malarstwo – postaci mężczyzn z renesansowego malarstwa, podpisane tym tytułem. Por. też rysunek artysty komiksowego Brada Rydera: <http://blog.raderofthelostart.com/2011/05/adam-and-steve.html>.

45 W 2005 roku powstał niezależny amerykański film Marca Moody’ego „Almost Normal” oparty na udosłownieniu takiego fantazmatu inwersji. Film jednak jest s u b w e r s y w n y, ponieważ obnaża mechanizm „inwersji” jako właśnie

to ścieżka normatywna, *via normativa*. Opisuje wszakże sposób myślenia części ruchów wyzwolenczych z lat 70. oraz część dyskursu *gay studies* z tamtych lat, jak również jest obecna jako fantazmat lub (polityczna) utopia w niektórych ujęciach literackich i filmowych, dlatego nie możemy jej tu przekreślić; trzymajmy ją zatem w pragmatycznym (i/lub) historycznym pogotowiu. Ale „inwersja” jako droga jest tylko zawróceniem z drogi p o z a labiryntem, dlatego nietrafne jest skojarzenie jej z manieryzmem. Trafniejsza jest tu błakająca się czy spiralna subwersja. Jak ze średniowiecznej *subversio* narodziło się współczesne rozumienie „subwer-

fantazmatyczny i normatywny. Główny bohater, gej w świecie heteroseksualnym, po uderzeniu w głowę budzi się w świecie homoseksualnym (normatywnym) i to kieruje go ku koleżance. Oto impuls subwersji: być zawsze w mniejszości, nie po stronie „władzy”. Film w założeniu jest świetnie pomyślany i inteligentny, niestety zawodzi wykonanie, aktorstwo i zdjęcia. W klasycznej książce M. Kirka i H. Madsena *After the ball. How America will conquer its fear & hatred of gays in the 90s*, Plume, New York 1989, znajduje się sekcja „A Portfolio of Pro-Gay Advertising” (s. 216-245) pokazujące historyczne (patrzac z dzisiejszej perspektywy) plakaty i reklamy walczące z homofobią i postulujące zakaz dyskryminacji wraz z krytycznymi omówieniami. Wiele z tych reklam jest opartych na mechanizmie „walecznej inwersji”, jeśli mogę to tak określić. Np. ogłoszenie „If you go out of your way to pick on gays, psychiatrists have a name for you. Latent homosexual”, któremu towarzyszy zdjęcie mężczyzn uzbrojonych w łańcuchy (s. 226); ogłoszenie ze zdjęciem płonącego krzyża i dwóch przebranych przedstawicieli Ku-Klux-Klanu z podpisem „They think we’re crazy and we dress funny” (s. 234); reklama pt. *Mr. Thornbug’s Revenge* oparta jest na dokładnie tym samym pomysle co późniejszy film *Almost Normal* – szef zwalnia pracownika, ponieważ widziano go z dziewczyną, mówi m.in.: „Frankly, I’m shocked. We’re not about to start hiring any h e t e r osexuals in this company” (s. 236); ogłoszenie pt. „Could a shrink make you gay?”, odwracające ideę „terapii z homoseksualizmu” (s. 238), ten wypadek jednak może być bliższy subwersywności, jako że kwestionuje także ideę „suplementarności”; na tej samej stronie przedrukowano ogłoszenie pt. „you probably never chose to be stright or gay...” z lustrzanym odbiciem tego samego (męskiego) modela, co nawiązuje do motywu o Narcyzie i samej idei „inwersji”. Oto komentarz do jednego z tych ogłoszeń, tłumaczący, dlaczego strategia inwersji jest skuteczna: „Educate about civil rights discrimination, and build identification with and sympathy for, the plight of gays through role-reversal. Portray gay persons as hardworking, all-American types, and bigots as unpleasant bullies”, tamże, s. 237. Być może ta strategia była skuteczna politycznie, ale z pewnością nie można jej uznać za strategię „na zawsze”; w chwili obecnej nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale i w Polsce (prawdopodobnie) nie byłaby skuteczna. Autorzy nie lubią słowa „subwersja”: „Please don’t confuse C o nversion with political S u bversion. The word «subversion» has a nasty ring, of which the American people are inordinately afraid [...]”, tamże, s. 153. Tu widać jasno, że „inwersja” jest strategią konformistyczną, nawet jeśli makiawelicznie. Pozornie „integracyjna”, nie może taką przecież być, skoro podtrzymuje intensywnie podział „my – oni”. O fantazmacie „naszego świata” na podstawie listów do redakcji pism gejowskich w Polsce pisał także Jacek Kochanowski *Fantazmat zróżNICowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Universitas, Kraków 2004, s. 223-230.

Szkice

sywności”? Proponuję wyobrazić sobie manierystyczny obraz Wieży – choćby taki, jak na XVI Wielkim Arkanum Tarota Marsylskiego⁴⁶ – w którym „wieża” oznacza budowlę ufundowaną na złych podstawach, która służyła przez wiele lat do obrony, ale doprowadziła do skostnienia i stała się więzieniem. Labiryntem. Przełóżmy (*vertamus*): Wieża miała być „klasyką”, zmieniła się w „klasycyzm”, wymaga manierystycznej reakcji, jest nią *un coup de foudre*, piorun. To jednak raczej obraz *diversio* odpowiadający podanej przez Hockego „rebelii”. Łacińskie „sub-” oznacza natomiast „pod”, „poniżej”. Do tarotowej ryciny winniśmy zatem dorysować sobie *trickstera* – może być wygięty w figurze *serpentina* – który, w poczuciu, że fundamenty Wieży są źle położone i ona i tak w końcu runie, podkopyje się pod nią i pomaga jej runąć. Takie rozumienie jest bliskie dzisiejszemu znaczeniu „subwersywności” (oddolnej, nierzadko „ironicznej” akcji „podmywania” systemu, który, choć wadliwy, trwa, bo jeszcze nie upadł, jeszcze nie przyszła – z niebios – „dywersja”), tym samym figurą – tropem – kognitywnym, rządzącym myśleniem „subwersywnym” jest *concessio*: pozornie przyznajemy rację „przeciwnikowi”, wchodzimy w jego słownik – do jego wieży – lecz naszym celem jest rewizja tego słownika, resygnifikacja, „przechwycenie”, „demaskacja” (w Wieży mieszka skrywany brzydki sekret, np. potwór). Subwersywne działanie będzie zatem w pewien sposób uzależnione od tej formy „utrwalenia” (petryfikacji), którą będzie chciało „podmyć”, a jeśli okaże się strategią skuteczną, prawdopodobnie straci swoją moc i stanie się narzędziem historycznym. „Manieryzm stanie się manierą”. Jak pisze Judith Butler:

Just as metaphors lose their metaphoricity as they congeal through time into concepts, so subversive performances always run the risk of becoming deadening clichés through their repetition within commodity culture where “subversion” carries market value. The effort to name the criterion for subversiveness will always fail, and ought to.⁴⁷

Dlatego można zawołać: strzeżcie się, bo subwersja zawsze nadchodzi z tej strony, której się nie spodziewacie (przynajmniej ci, którzy uwierzyli w wartość danej im „stabilności”). Podkreślę zarazem porównanie subwersji do metafor, które traktuję w duchu kognitywnej retoryki, czyli nie jako ornament: nie widzę konfliktu między tak rozumianą subwersją a „chwytym uduziwnienia” Szklowskiego ani też pewnym typem metafor w rozumieniu kognitywistycznym. Jakkolwiek „subwersywność” zasadniczo odnosi się do „polityki” rozumianej jako społeczna *praxis* lub dyskurs, uważam, że może się odnosić również do systemu estetycznego, nie

⁴⁶ Raczej „renesansowego” niż „manierystycznego”, co prawda. Natomiast talia Viscontich – prawdopodobnie poprzedzająca „marsylską” – jest bliska „manieryzmowi”, w tym ilustracja karty „Wieża”. *Notabene*, Hocke charakteryzuje manieryzm także poprzez kategorię „ezoteryki”.

⁴⁷ J. Butler *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York 2006, s. xxiii.

tracąc z oczu tego, co „specyficznie estetyczne”, dlatego może lepiej zamiast o „systemie literatury” mówić o „polu literackim” w rozumieniu Pierre’a Bourdieu⁴⁸, ponieważ ta koncepcja zakłada oddziaływanie sił społecznych. (Zależy mi na takim ujęciu, w którym „społeczne” nie wyklucza tego, co „estetyczne”, w którym ukazany jest spłot tych kategorii). Większość ujęć „kampu” nie traktuje go jako praktyki „czysto estetycznej”, lecz także jako „społeczną”. Kamp może być – ale nie musi – subwersywny. Kamp może być – i najczęściej jest – manierystyczny, ale możliwy jest także kamp klasycystyczny (tak jak francuską poezję *preciosité* można uznać za „manierystyczną”, nie „klasyczną”)⁴⁹. Wydaje mi się, że można zarysować jeszcze jedną zbieżność między manieryzmem i współczesną subwersywną praktyką czytania, „odczytywania” (często także „czytania jako prze-pisywania”, co ma istotne znaczenie dla reinterpretacji mitów). Myślę o kategorii „spojrzenia z ukosa” oraz czytaniu *across* (niekiedy określanej także jako *cross-reading*), które można uznać za rodzaj manierystycznej techniki „anamorfozy”. *Theorein* oznacza kontemplację, przyglądanie się czemuś, a przez rozszerzenie znaczenia – namysł, spekulację. Slavoj Žižek, implantując teorię Lacana w polu kultury popularnej, definiuje „z ukosa” jako spojrzenie naznaczone pożądaniem (którego *theorein* było – i miało być – wyzbyte)⁵⁰. „Z ukosa” jest uchYLENIEM „neutralnej” pozycji, a także – pozycji utrwalonej, zmieniając kąt widzenia, stwarza przestrzeń meta, by krytycznie ująć to, co stało się *doxa*, czy inaczej mówiąc, stereotypem. Ma zatem ukazać „nieoczywistość” tego, co oczywiste. Podobnie praktyka czytania „w poprzek”. *Across*, jak widać, ma etymologię podobną do *deviatio* oraz rozmaitych wariantów – *versio*. (Co ciekawe, etymologicznie *queer* – od *twerkw* – znaczy tyle samo co „across”)⁵¹. „W poprzek” drogi, jaką jest „kanon”. „W poprzek” ustalonych praktyk interpretacyjnych czy metodologii. „W poprzek orientacji”⁵². Czasami także

⁴⁸ P. Bourdieu *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2007, s. 28-29.

⁴⁹ Powyższe powoduje, że część zjawisk literackich – np. poezja Oscara Wilde’a czy Jacka Dehnela – może być postrzegana zarówno jako klasycystyczna, jak i kampu (manierystyczna). Skoro jednak wytwarzają one takie *trompe l’oeil* czy *double entendre*, to ostatecznie zapewne bliżej im do manieryzmu. Zaznaczę swoje stanowisko – nie przepadam za poezjami obu tych twórców (ceniąc Wilde’a za wszystkie pozostałe dokonania), wolę kamy *un petit peu moins élégants*.

⁵⁰ S. Žižek *Patrząc z ukosa. Od Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003, s. 18-27. Angielskie słowo, którego użył autor w tytule, to *awry*.

⁵¹ Por. E. Kosofsky Sedgwick *Foreward. T Times*, w: *Tendencies...*, s. viii. Badaczka podpowiada następujące kategorie: *across genders, across sexualities, across genres, across „perversions”*.

⁵² J. Stockinger *Reading across orientations*, w: *The gay and lesbian heritage. A reader’s companion to the writers and their work from antiquity to the present*, ed. C.D. Summers, Routledge, London–New York 2002. Por.: „To cross-read is to clothe the text in difference, to violate boundaries, and to substitute orientations in order to broaden

across the common sense. To „ryzykowne czytanie”. *Lotna* Żukrowskiego jako nowelka zoofilska? *Janko Muzykant* jako sadomasochistyczna potrzeba klasowego zniszczenia arcyzmu w najniższej warstwie społecznej?⁵³ Głupie – czy ciekawe? *Cross-reading* nieprzypadkowo kojarzy się z pojęciem *cross-dressing*, umownie: „przebieranka”. „Czytelnik” przebiera się za „kobietę”, „mężczyznę”, „zwierzę” (jeśli bliska jest mu idea *animal studies*), „boga”, „naukowca”, „abstrakcyjny podmiot”, „czytelnika” wreszcie. Często praktyka „gejowskiego czytania heteroseksualnych autorów” (cudzysłów ma podkreślać umowność tych pojęć) przybiera charakter *across*, gdy „pozornie neutralne” elementy zostają „zdemaskowane” jako oznaczone niespodziewanym ładunkiem seksualności – na ogół nienormatywnej. Może nosić to znamiona procesu „rewindykacji” (na tle kanonu interpretacyjnego), ale nie musi, zwłaszcza że „rewindykacja” mieści w sobie dość silny ładunek „normatywności” (do odzyskania). Czy da się wykazać związek tych kategorii z „anamorfozą”? Daniele Barbaro (*Practica della prospettiva*, 1559) i następnie Athanasius Kircher (w *Ars Magna lucis et umbrae in decem Libros digesta*, 1646) definiują tę ostatnią jako opartą na *prospettiva segreta*. François Nicéron w 1638 roku użyje pojęcia *perspective curieuse* (zarazem tytuł jego traktatu). Chodzi o zmianę kąta widzenia lub zastosowanie przyrządów optycznych – luster, polerowanych szkieł itp.

Wszystkie zjawiska mogą być oglądane, w zależności od kąta widzenia, w swoim istnieniu (bezpośrednio) lub w swoim byciu (pośrednio, kiedy patrzy się na te rysunki lub obrazy pod innym kątem). Każdy „fenomen” może zatem być postrzegany na dwa sposoby, a nawet m u s i być tak postrzegany: w sposób „naturalny” i „antynaturalny”⁵⁴

Kierunek ruchu nie zawsze przebiega zresztą od „naturalnego” ku „zdeformowanemu”, równie interesujący jest efekt iluzji powstający odwrotnie, i n w e r s y j n i e. Osoby nienormatywne przez dyskurs (w tym sztukę) kreującą, „ukazującą” poliperspektywicznie „świat” czy odwrotnie, świat jako wiązkę wielu perspektyw/spojrzeń, mogą uzyskać komfort, że „jest miejsce i dla nich”, stąd też, jak sądzę, wielu z nich, z nas, będzie faworyzować sztukę ufundowaną na (czy wyrażającą) jakkolwiek pojmowaną poliperspektywiczność. Ironia jest kategorią poliperspektywiczną (działającą podobnie do anamorfozy; oczywiście skoro język kształtuje percepcję, winno się powiedzieć odwrotnie, mechanizm anamorfozy jest ironiczny), tezę o „gejowskim uprzywilejowaniu” ironii da się znaleźć w dyskursie co n a j m n i e j od lat 60. (pragmatyczne ujęcie kampu u Sontag, esencjalistyczne

both one’s own horizon and the text’s”, cyt. za: http://www.glbtc.com/literature/reading_across.html. W innym miejscu autor ustanawia relację między XIX-wiecznym manieryzmem, „zniewieścieniem” a „cross-reading: such nineteenth-century poetic expressions of decadence and symbolism seemed preciously effeminate, a kind of linguistic or imagistic cross-dressing”, tamże.

⁵³ „Z prac nienapisanych Piotra Sobolczyka”. Dzieło niecytowane.

⁵⁴ G.R. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 209. Por. też s. 208, 211.

ujęcie „gejowskiej wrażliwości” u Babuscio)⁵⁵. Kiedy literatura homotekstualna traci związek z manieryzmem? – Gdy pisarz „wychodzi z labiryntu”, a więc uznaje, że emancypacja została osiągnięta i świat nie wymaga żadnej przebudowy, czemu towarzyszy kojąca forma/estetyka: p o p. Tylko w pewnym sensie oznacza to, że dla literatury i sztuki „lepiej”, by na poziomie „społecznym” życie stwarzało artystom komplikacje, innymi słowy, że im mniej emancypacyjna była literatura i sztuka, tym bardziej „estetyczna” („literacka”, „artystyczna”) – nigdy nie jest tak dobrze, żeby nie mogło być lepiej, innymi słowy, proces subwersji nie ma końca. Zilustrujmy pokrótce powyższe rozważania przykładem. Mówiłem wcześniej o relacji inwersji i utopii, spójrzmy teraz na relacje „inwersji” i „dystopii” na przykładzie powieści s-f *Rozpustne nasienie* Anthony’ego Burgessa (1962). To, co z perspektywy *queer eye* mogłoby się wydać interesującą „utopią poprzez inwersję” – homoseksualność jako orientacja dominująca i premiowana w przeludnionym świecie – zostaje opisane z wyraźnym obrzydzeniem, nie tylko na poziomie leksykalnym. Gdyby jednak jakikolwiek czytelnik miał wątpliwości, Burgess zdradza swoje poglądy społeczno-polityczne jako tzw. tradycjonalistyczne i konserwatywne w późniejszym o dwadzieścia lat posłowie, gdzie z niepokojem stwierdza, że jego ponura wizja na temat homoseksualności się sprawdza⁵⁶. Sądzę, że subwersywna lektura powieści Burgessa (na co nie mam tu miejsca⁵⁷) pozwoli wyjść poza

⁵⁵ Po prostu nie potrafię stwierdzić, czy przed Sontag ktoś tę myśl, będącą jak sądzę *locus communis* w tzw. środowiskach gejowskich znacznie wcześniej, spisał w tekście literackim, naukowym bądź publicystycznym. Sławna fraza Sontag brzmi: „The two pioneering forces of modern sensibility are Jewish moral seriousness and homosexual aestheticism and irony”, S. Sontag *Notes on 'Camp'*, s. 64. Por. też J. Babuscio *The cinema...* Do tych teorii nawiązuje Witkowski w rozdziale pt. „Teorie. Nietykalność auta”: „Wśród heteryków «całą gębą» nie ma miejsca na ironię, na grę, na cudzysłów, stylizację, nie mówiąc już o kampie. To największa różnica między nimi a nami. [...] Siedzą po uszy w swoich rolach społecznych, a my do nich z naszymi transgresjami, metamorfozami i przebiegankami”, M. Witkowski *Lubiewo*, s. 273.

⁵⁶ Por.: „Świat „Pomarańczy” traktowałem jako rzeczywistość przyszłość (gdzieś około 1972 roku) i już po dwudziestu latach stał się przeszłością. Nie mogę przewidzieć, czy wysoce schematyczny świat „Rozpustnego nasienia” narodzi się kiedykolwiek, ale wydaje mi się, że niektóre z jego aspektów – na przykład gloryfikacja homoseksualizmu – już są rzeczywistością”, A. Burgess *Rozpustne nasienie*, przeł. R. Stiller, Vis-a-vis/Etiuda, Kraków 2003, s. 218. Uporządkujmy: powieść powstała w 1962 roku, a więc na pięć lat przed legalizacją homoseksualności w Anglii i Walii (w Szkocji stało się to w 1980 roku). W roku, w którym Burgess pisał posłowie – 1982 – zalegalizowano ją w Irlandii. Margaret Thatcher była premierką od 3 lat, a jej polityki względem homoseksualności nie sposób określić inaczej niż homofobiczną. Jak zatem chyba należy rozumieć, dla Burgessa „gloryfikacją homoseksualizmu” jest jego depenalizacja?

⁵⁷ Rozwijam temat utopii i dystopii w powiązaniu z „polityką seksualności” w tekście *Corporate Society & Cyberqueer. Utopia and dystopia revisited* (w druku). Referat na konferencję „La Otredad en la Cultura Hispanica”, Universidad de Cantabria, styczeń 2013. Dostępny także w wersji hiszpańskiej, *Sociedad corporativa y ciberqueer. Utopia y distopia reconsideradas*, trad. G. Gonzales Noguer.

Szkice

dialektykę inwersja – utopia vs. inwersja – dystopia. Innymi słowy, rewindykując homoseksualność czy wręcz queerowość, pozwoli uniknąć pułapki inwersji przekształcającej dystopię Burgessa w kontr-utopię⁵⁸. Zastosowana lektura „z ukosa” – metodą bliską dekonstrukcji – naświetla niekonsekwencje intelektualne powieściowego światopoglądu jego własnymi narzędziami, zupełnie jak w przysłowiu o kiju, który nie ma jednego końca (rozumiemy, że „inwersja” to trop z jednym końcem). Tu subwersja była strategią czytelniczną, odbiorczą, reakcją oporową na przemoc lekturową (i interpretacyjną).

4. Queerowe subwersje mitów

Hocke opisuje ulubione manierystyczne mity – jednorożca, Ledę i Narcyza – jako „mity z d e f o r m o w a n e”:

Jest to charakterystyczne dla manieryzmu wszystkich epok: nie tylko kocha on „osobliwe” mity, nie tylko „deformuje” uniwersalne mity ludzkości, lecz również tworzy – zgodnie z tradycją „teorii idei” – mity i n t e l e k t u a l n e, racjonalizując określone mity w określony sposób. Używa ich po to, by przydać swojemu obserwacyjnemu stosunkowi do świata metafizyczne tło obrazowe.⁵⁹

Postawiłbym cudzysłów w pierwszym zdaniu inaczej – słowo „deformuje” pozbawiłbym znaku dystansu, przydałbym go słowu „uniwersalne”. W przeciwnym wypadku zbyt blisko będziemy zdekonstruowanej przez Eve Kosofsky Sedgwick opozycji mniejszościujące/uniwersalizujące⁶⁰. „Uniwersalny mit ludzkości” – koniecznie heteroseksualny? Czy mit o Narcyzie w jego wersji z nimfą Echo jest „uniwersalny”, natomiast w wersji z efebem Ameiniaasem [Ameniuszem] (podaje ją Kannon)⁶¹ – „mniejszościowy”? „Zdeformowany”? „Osobliwy”? „Marginalny”? Relacja między „mniejszościującym” i „uniwersalizującym” zaś jest relacją sublimacji

⁵⁸ Por. też G. Beatty hasło *Utopian Literature*, w: *Reader's guide to lesbian & gay studies*, ed. T.F. Murphy, Routledge, Chicago 2000, s. 620-622. Oraz: hasło *Utopias and Dystopias*, w: *Cassel's encyclopedia of queer myth, symbol and spirit*, ed. R.P. Lunčunas Conner, Cassel, London 1998, s. 335-337.

⁵⁹ G.R. Hocke *Świat jako labirynt...*, s. 328.

⁶⁰ E. Kosofsky Sedgwick *Epistemology of the closet*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1990, s. 82-85.

⁶¹ K. Pospiszyl *Narcyzm. Drogi i bezdroża miłości własnej*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1995, s. 15. Józef Bartłomiej Zimorowic w swojej parafrazie Owidiuszowej wersji mitu o Narcyzie, sielance *Zezuli syn*, uznając najwyraźniej, że zakochanie się młodzieńca w młodzieńcu odbitym jest niestosowne, zmienił lustrzane odbicie w nimfę. Przykład ten analizują T. Nastulczyk i P. Oczko w: *Homoseksualność staropolska*, Collegium Columbinum, Kraków 2012, s. 196-197. Por. też s. 116 o przekładzie *Ody do Priapa* Alexisa Pirona, dokonanej przez Stanisława Trembeckiego, w której kontekst homoerotyczny nie został zmodyfikowany, ale „wykastrowany” (złagodzony).

cji? A kto zna wersję mitu o Orfeuszu, który po śmierci Eurydyki zwrócił się ku młodym mężczyznom, co naraziło go na oskarżenia kobiet trackich?⁶² Literatura homotekstualna może pójść drogą inwersji i odwracać „heteroseksualne” mity, konwertować je – religijny podtekst zamierzony – na „homoseksualne”, na przykład zmieniając *gender* Psyche w micie o jej miłości do Erosa (czy imię Psyche winno wówczas brzmieć „Psychol”?), przez co powstaje analogiczny, niejako odbity w zwierciadle świat rządzący się prawie tymi samymi regułami co „wyjściowy uniwersalny”, z jedną zmianą: „a to jest taki *nasz* Eros i jego partner Psychol”. Większość *parodii* oparta jest na inwersji, choć możliwe są parodie subwersywne, ale zbliżają się wówczas bardziej do pastiszu czy persyflażu. Różnica między inwersją a subwersją byłaby tedy analogiczna wobec różnicy między antyfrazą a ironią. Literatura homotekstualna może zatem także – i ten przypadek interesuje mnie dużo bardziej – pójść drogą „subwersji”, destabilizując, dekonstruując, *demaskując* – nie same mity, nie ich treści jako takie, lecz „efekt władzy”, jaką posiadają opowieści kolektywne, samo pojęcie „uniwersalności” i normatywność wpisywaną przez użytkowników tych mitów, demaskuje ich (najczęściej nieuświadomiane) interesy⁶³. Jacob Stockinger⁶⁴ sugeruje, że ten sposób czytania powstał w fazie „przedemancypacyjnej” (może wręcz przed-przedemancypacyjnej?), kiedy homoseksualni odbiorcy czytali jedyne dostępne sobie teksty – heterotekstualne – i fantazmatycznie wpisywali w nie swoje „krzywe pragnienie”, poszukując, sparafrazując teoretyków manieryzmu, *perspettiva segreta*. Oznaczałoby to, że praktyka pisarska „prze-pisywania” mitów „z przemieszczeniem” (subwersją) narodziłaby się z praktyk czytania. „Zapisać swoje czytanie”. Droga inwersji kreuje utopię w miejsce utopii (podtrzymuje mity w funkcji mitów, zmieniając tylko adresata, dostosowując się do jego potrzeb); droga subwersji prowadzi na poziom metarefleksji. Komu jest potrzebny dany mit⁶⁵, jaką stawkę może osiągnąć dzięki

⁶² Renesansowi humaniści lubili tę wersję mitu, choć jej nie wymyślili. Por. H. Puff *Wczesnonowoczesna Europa 1400-1700*, w: *Geje i lesbijki. Życie i kultura*, ed. R. Aldrich, przeł. P. Nowakowski, Universitas, Kraków 2009, s. 94.

⁶³ Por. też uwagi Fabia Cleto o obsesji na punkcie obrazów władzy oraz o „parodystycznych mitologiach” i „transwestytycznej wiedzy”, tegoż *Introduction: Queering the Camp*, w: *CAMP...*, s. 31.

⁶⁴ Por. np.: „How do gay readers read straight writers? Not very differently, one suspects, from how straight readers read gay writers with the crucial exception, of course, that the majority-minority power dynamic is reversed, which means that a heterosexual reading usually pushes the text toward conformism whereas a homosexual reading pushes it toward rebellion. [...] The irony is that, in the end, so many gay and lesbian readers have managed to «homosexualize» straight literature much more successfully than the literature has managed to «heterosexualize» them”, J. Stockinger *Reading across...*

⁶⁵ Por.: „Mit służy do uzasadnienia panującego porządku społecznego, układu warstw społecznych i struktury władzy oraz do ukazania racji bytu instytucji społecznych i politycznych, od więzi rodzinnych po monarchię. Moralność publiczna

jego działaniu i jak zmieni się układ sił, gdyby oddolnie z tej konstrukcji wyjmo-
wać cegiełkę po cegiełce... Do drogi subwersji przynależy także (pozornie „inwersyjna”) r e f u t a c j a, szczególnie mitów „mniejszościujących” właśnie, to jest mi-
tów na temat homoseksualności (czy szerzej: nienormatywności) kreowanych i uży-
wanych przez „uniwersalną większość”, „normatywną większość”), przemawiają-
cą z a tych, których mit opisuje. Przykładem takiego mitu jest mit Sodomy⁶⁶. Na
drodze inwersji można by osiągnąć tyle: to wy, heteroseksualna uniwersalna więk-
szość, jesteście „Sodomą”, to wy jesteście zboczeni, bo częściej gwałcicie (załóż-
my; argument zaczerpnięty z dyskursu debat publicznych na temat praw „mniej-
szości seksualnych”). Jak widać, pojęcie „sodomii” od takiego gestu nie znika z dys-
kursu. Na drodze wyraźnej, mocnej refutacji lub (dłużej trwającej zapewne) iron-
icznej dekonstrukcji (z ukrytym, ale wpisanym celem refutacji) cel wyprowadze-
nia tego pojęcia z dyskursu może zostać osiągnięty. Ocena skuteczności obu stra-
tegií różni się w zależności od stylu politycznego. Gwałtowna refutacja – bliższa
właściwie etymologicznie rozumianej „dywersji” – może napotkać zarzut losu „jętki
jednodniówki” i łatwego celu ataków przez inwersję z drugiej strony. Taki kształt
(wybuch i wybuch w reakcji na wybuch) na ogół przybiera debata medialna na
temat homoseksualności w Polsce i w innym miejscu próbowałem pokazać wpływ
takiego myślenia na konstrukcję gatunkową wybranych powieści. „Wężowa” sub-
wersja natomiast „wślizguje się” w język debaty publicznej, do dyskursu, lub w mit
(jak robak w rajski owoc?) i powoli wypuszcza jad⁶⁷. Politycznie jest strategią szer-
oko rozumianego ruchu i stylu myślowego *queer*⁶⁸. Ze względu na konstrukcję
retoryczną owej „podskórności”, „podziemności”, „oddolności”, literatura subwer-
sywna wymaga większych kompetencji czytelniczych, a nierzadko wręcz filolo-
gicznych, przede wszystkim najczęściej wymaga „lektury ironicznej”, a ta nie jest
podstawowym wyposażeniem osób, które edukację czytelniczą kończą na etapie
matury z polskiego. Tym samym chcę przydać pojęciu wprowadzonemu przez

potwierdzana jest przez zawartą w micie tradycję, która utrwała zarówno postawy
wobec wartości, jak i konkretne zalecenia co do postępowania”. Tak Ian G. Barbour
rekapitułuje poglądy Durkheima na społeczne funkcje mitu, tegoż *Mity, modele,
paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, przeł. M. Krośniak,
Znak, Kraków 1984, s. 35.

- 66 Omawiam ten mit szerzej w tekście *Sodom and sodomites – queer subversions of myths*,
referat na konferencję w Lizbonie, maj 2013, w druku. Tekst jest poświęcony
porównaniu dramatu Juliana Strykowskiego z opowiadaniem Katalończyka Terenci
Moixa, z odwołaniem do bogatej literatury na temat Sodomy i tzw. „sodomii”.
Planowany jest także druk polskiej, nieco zmienionej wersji tekstu.
- 67 Metafora, westchnie zniecierpliwiony czytelnik. Figura *serpentinata* oznacza właśnie
„wężowa” (wijący się ruch). Wężowe formy symbolizują labirynt. Np. „taniec
labiryntowy” – taniec żurawi, *Geranos* – podąża ruchem „wężowym”. Tak, metafora,
silnie obecna w estetyce manierystycznej.
- 68 Por. w tej sprawie mój tekst *Queer – permanentna parabaza konfliktów*, referat na
konferencję teoretycznoliteracką w Jugowicach, maj 2013.

Northropa Frye’a, „przemieszczeniu” [*displacement*] – stanowiącemu część triady „mit – fikcja – przemieszczenie”⁶⁹ – znaczenie nieobecne w myśli wybitnego filologa, acz bynajmniej z nim niesprzeczne. „Przemieszczenie” jest nie do uniknięcia w dziełach „literackich” nawiązujących – świadomie i nie – do mitów, co więcej, należy podać w wątpliwość istnienie jakiegoś mitycznego eidosu, oficjalnej postaci mitu, wzięwszy pod uwagę, że mity stanowią „literaturę oralną”. Stąd, wracając na chwilę do mitu o heteroseksualnym i homoseksualnym Narcyzie, „przemieszczenie” występuje między obiema wersjami mitu – jak i kilkoma innymi – ale nie sposób mówić o „deformacji” (której postaci, uznanej za „ważniejszą”) mitu (hetero do homo i *vice versa*). Deformacją-przemieszczeniem są natomiast współczesne ujęcia mitu Narcyza, choćby Gide’a, Andrzejewskiego czy Herberta. Uznanie, że wersja „hetero” tego mitu jest ważniejsza czy pierwotniejsza, doskonale obrazuje działanie polityki czy władzy w mitach: jakaś grupa, mająca władzę kreowania dyskursu, określa, że taka postać mitu jest potrzebna jako „pierwotna”, ponieważ pomaga zrealizować bieżące cele, np. politykę ignorowania homoseksualności (co jest historyczną przyczyną „kastracji” tego mitu do początków XX wieku) lub politykę marginalizowania homoseksualności, skoro nie da się dłużej twierdzić, że jej nie ma (motywacja XX-wieczna)⁷⁰; wersji „homoseksualnej” nie znajdziemy np. w mitologiach Jana Parandowskiego („według Jana Parandowskiego”? czy można użyć frazy „mitologii greckiej”?!) ani w słownikach mitologii (według Władysława Kopalńskiego, podobnie zresztą jak rozlicznych innych wątków homoerotycznych. To naprowadza nas na jeszcze jedną ścieżkę „przemieszczania” mitów – rewidycję. Także i ona może przynależeć do strategii subwersji⁷¹. Subwersja jest szczególną formą „przemieszczenia” (pojęcie „przemieszcz-

⁶⁹ N. Frye *Mit, fikcja, przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, w: *Studia z teorii literatury 1*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 304-305.

⁷⁰ Sprawa komplikuje się o tyle, że na przełomie XIX i XX wieku w psychiatrii i seksuologii funkcjonuje koncepcja ścisłej relacji między „narcyzmem” i „homoseksualnością” (M. Warner *Homo...* jednocześnie w słownikach czy podręcznikach mitologii pomija się „homoerotyczną wersję” mitu.

⁷¹ Podam przykład. Komiksowa wersja sztuki Oscara Wilde’a *The importance of being earnest* (posługuję się wersją trzyaktową, bo taką mam w edycji *Collected Works of Oscar Wilde*, Ware 1997, s. 543-595), rozrysowana i zaadaptowana przez Toma Boudena (ten sam tytuł; Hamburg 2000), belgijskiego gejowskiego artystę komiksu, jest uwspółcześniona, tj. przeniesiona w XX wiek, a także „ugejowiona” (raczej niż „uhomoseksualniona”, ponieważ w sensie analizowanym przez przytaczaną wyżej Eve Kosofsky Sedgwick już sztuka Wilde’a, mówiąc o heteroseksualnych parach, jest *homoerotic because homophonic*) – parę Algernon-Cecily zastąpiła męska para Al-Cecil, zaś parę Gwendolen-Jack (Ernest) zastąpiła para Glenn-Jack (Ernest). (Glenn nie jest dokładnym męskim odpowiednikiem „Gwendolen”, ale brzmi podobnie, podejrzewam natomiast, że nastąpiła tu interferencja z kultowym kampanowym filmem Eda Wooda Jr. z 1953 roku, traktującym o transwestytyzmie, pt. *Glen or Glenda*; *notabene* w drugiej części filmu, o transpłciowości, występuje

Szkice

nia” sugeruje Metatrop Metonimii, tymczasem subwersja, jak wspomniałem, realizuje się raczej w Metatropie *Concessio*, który można uznać za wariant Metatropu Ironii). Jeżeli manieryzm jest (transhistorycznym) mitem, to *queer*, kamp i subwersywna literatura homotekstualna są przemieszczeniem tego mitu. Ale jeżeli sam manieryzm jest przemieszczeniem klasyki, to... – to jesteśmy w (filologicznym) labiryncie. Pragnąłbym, by powiązanie „quasi-poetyki *queer*”, jeśli mogę się tak wyrazić, z „manieryzmem” znosiło opozycję „uniwersalne/mniejszościujące”, innymi słowy nie chodzi mi o to, by uzasadnić „marginalną estetykę” (a przecież wciąż nie jest to rzadkie określenie), wpisując ją w kontrowersyjny, ale ostatecznie uznany za „uniwersalny” szerszy nurt estetyczny, co pozwoli jej aspirować do „kanonu”.

Spróbujmy dać odpowiedź na pytanie, do czego sztuce homotekstualnej potrzebne są mity – i ich inwersje oraz subwersje. Mit, powiada Mircea Eliade, opowiada o tym, co stało się *ab initio*, a ów „początkowy początek” zyskuje walor większej „prawdziwości” niż baśnie, legendy czy podania, skądinąd przecież bliskie mitom.

Raz „powiedziany”, to jest objawiony, mit staje się prawdą apodyktyczną: stanowi prawdę absolutną, „tak jest, albowiem powiedziano, że tak jest”, głoszą Eskimosi Netslik, by uzasadnić swą historię sakralną i tradycje religijne.⁷²

Ian G. Barbour podaje kilka innych funkcji mitu:

Mity podają sposoby organizowania doświadczenia. Mity dostarczają światopoglądu – wizji podstawowych struktur rzeczywistości⁷³; Mity dostarczają wzorców postępowania.

bohater *Alan or Anne*, czyli „Al”). Jak wiemy z licznych odczytań, sztuka Wilde’a w zakamuflowany sposób mówiła o homoseksualności – w komiksie rzecz jest zupełnie jawna. W czasach Wilde’a sztuka była subwersywna, inwersyjny komiks jest zaś (bardzo zgrabnym, co prawda) produktem pop dla wyraźnie sprofilowanej publiczności. Jednocześnie wszak *rewindykuje* ten tekst jako „gejowski”, usuwając maskę/drzwi szafy. Problem (polityczny) społeczeństwa epoki Wilde’a został przewyciężony. Czy społeczeństwo epoki Boudena nie ma (politycznych) problemów? Nie wiadomo. Nie w komiksie. (Jak wynika z innego, błyskotliwego komiksu tego rysownika – *Queerville* – jednak ma). Mimo wszystko można jednak uznać, że sama intencja rewindykacyjna, jako opór wobec „utrzymywania w niedomówieniu”, *outing* sztuki, jest subwersywna. Zwłaszcza jeżeli taka „rewindykacyjna inwersja” pojawiałaby się na tle kompulsywnie heteroseksualnego odbioru sztuk(i) Wilde’a; trudno mi to ocenić, jestem świadomy, że opisy literaturoznawcze (w dodatku zarazem queerowe) stanowią marginalną część dyskursu społecznego. Innym przykładem może być reinterpretacja mitu o Wertherze jako „starym i homoseksualnym Wertherze” u Jerzego Nasierowskiego. Piszę o tym w tekście „*Spij, moja Julio spokojnie; i ty, stary Wertherze*”. *Jerzego Nasierowskiego subwersje mitów*, „Fragile” 2012 nr 4, s. 18-24.

⁷² M. Eliade *Czas święty i mity w: Sacrum, mit, historia...*, s. 117.

⁷³ I.G. Barbour *Mity, modele...*, s. 29.

Sobolczyk Manierizm, „poetyka” *queer* i subwersje mitów

Zawarty jest w nich nie abstrakcyjny model, lecz wzorzec do praktycznego naśladowania. [...] Odwołując się do wyobraźni i uczuć mity wywołują reakcję emocjonalną i pobudzają do konkretnego działania. Zachęcają one do postępowania w określony sposób, przekazując sądy wartościujące i idealne cele, do których należy dążyć. Mity tworzą i sankcjonują normy moralne obowiązujące w obrębie danej społeczności.⁷⁴

Inna z kategorii, które Barbour podaje, jest dla mnie wątpliwa, przynajmniej w odniesieniu do niniejszego projektu: *Mity dostarczają człowiekowi wiedzy o nim samym*⁷⁵. Jeżeli zatem „homoseksualny czytelnik (czytelniczka)” doświadcza działania mitów, które „nie dostarczają mu wiedzy o nim samym”, a ściślej, dostarczają wiedzy, że powinien być „normatywny (heteroseksualny)”, co stoi w rażącej sprzeczności z jego doświadczeniem; i jeżeli odczuwa działanie mitu jako „apodyktyczne” – „tak musi być, bo tak było na początku”; i jeżeli dowie się, że część mitów „objawionych” zostało nie inaczej niż „ludzkimi rękami” wykastrowanych z treści, które (homoseksualnemu) człowiekowi dostarczają wiedzy o nim samym, a także innym ludziom dostarczają wiedzy o homoseksualnych ludziach, przez co „konkretne działania, do których pobudzają”, mają charakter prześladowczy – pragnie opowiedzieć świat z takiej perspektywy, która uwzględnia, a przede wszystkim uzasadnia jego istnienie. Mit *ab initio* odbije piłeczkę zarzutu, że „homoseksualność jest tymczasową (np. naukową – seksuologiczną, psychiatryczną itd.) inwencją w przeciwieństwie do mitycznego *in illo tempore*, gdzie jej nie było”; konwencja mityczna uzasadni apodyktycznie istnienie homoseksualności i konieczność „opowiadania” jej, a także „odtworzania w formie obrzędów”; dostarczy wzorców postępowania tym, którzy identyfikują się jako osoby nienormatywne, a także tym, którzy będą poszukiwać wzorców postępowania z osobami nienormatywnymi (niezależnie już od tego, czy same są „normatywne”, czy nie). Mit stworzy wrażenie „uniwersalności” raczej niż „mniejszościowości”, choć queerowym ideałem byłoby zniesienie tej opozycji jako takiej. Dlaczego zatem subwersja? Dlatego, że ruchy emancypacyjne pozostawały w sytuacji określonej jako „wybijanie się na mit”, konieczność „rozpychania się łokciami”, tworzenia przestrzeni dla siebie, ponieważ nikt inny tej przestrzeni im nie chciał udostępnić (mówiąc psychoanalizą: ogromne kulturowe wyparcie samo stworzyło mechanizm „subwersji” jako ujawnienia, w przeciwieństwie do innego rodzaju „kanalizacji nagromadzonej energii”, sublimacji, która raczej zakrywa). Subwersja rewindykacyjna powie: *gay was here*, to był także i nasz mit; albo: *gay was here*, ale zupełnie inaczej, niż to opowiadacie, „wmawiacie” nam⁷⁶; subwersja inwencyjna powie: „nie

74 Tamże, s. 30-31.

75 Tamże, s. 30.

76 Por. też: „Many lesbian women, gay men, bisexuals, and transgendered persons – all currently referred to as «queer» in a radical reclaiming of this term – living in the late twentieth century are becoming acutely aware of the suppression of knowledge pertaining to this domain [myths and symbols – P.S.]. This suppression is rooted, incidentally, not only in religious fundamentalism, with its patriarchal,

Szkice

wiadomo, czy homoseksualność tu była; ale mogła być (kto powie, że nie?!). Dynamikę „wyjściowej postaci mitu” i „mitu po przesunięciu (subwersji)” można rozpisac w kategoriach „czytania paranoidalnego” i „reparatywnego” Eve Kosofsky Sedgwick⁷⁷. „Paranoidalne” odczytanie mitu, związane z hermeneutyką podejrzeń oraz „depresyjną pozycją” (termin Melanie Klein) oznaczałoby, jak chciałbym twierdzić, dialektykę procedury „tu nie ma nic o mnie” i „czy da się tu znaleźć coś o mnie” (jakąś szczelinę). „Czytanie reparatywne” (Kosofsky Sedgwick proponuje przeformułować kampf jako praktykę „czytania reparatywnego”, gdy zwykle traktowany jest on z pozycji „paranoidalnych”) przez opowiedzenie „paranoidalnej” historii ze swojego własnego punktu widzenia pozwalałoby na wydobywanie się podmiotu z „pozycji depresyjnej”. W języku manieryzmu oznaczałoby to przebywanie w labiryncie jako wyraz potrzeby bycia skomplikowanym – i jednocześnie tęsknotę za wyzwoleniem, wyjściem z labiryntu. Mówiąc dość prosto, „zgejone mity” dawałyby swoim odbiorcom rodzaj komfortu poznawczego czy paliacji. Jak pisze komentator dzieła badaczki:

These repairs are not, however, innately conservative. They do not necessarily return things to a former status quo. Instead, they fashion the individuals and relationship anew, aware of the damage done and reparation attempted.⁷⁸

Jeżeli tę dynamikę przedstawić tak, jak Northrop Frye przedstawia komedię⁷⁹ – jako maskę w kształcie uśmiechniętej litery „U” („+ _ +”) – to wyjście z dna („_”) ku „odzyskanemu rajowi” („+”) nie oznacza tu powrotu do pierwszego bieguna, ponieważ ten został już p r z e m i e s z c z o n y.

heterocentric biases, but also in many «New Age» texts, especially erotic manuals and texts pertaining to the men’s movement which tend to ignore or denigrate gender and sexual fluidity”, R.P. Lunèunas Conner, D. Hatfield Sparks, M. Sparks *Introduction* [to:] *Cassel’s encyclopedia of queer myth, symbol and spirit...*, s. ix. Oraz: „In dictionaries and encyclopedias of religion, mythology, and folklore, the result of this suppression is cellar. Narratives or descriptions of gender fluidity and same-sex desire typically are reported in a hostile or apologetic manner; are mentioned briefly but relegated to the background, implying their insignificance; are camouflaged, as in a case where same-sex lovers become «friends» or where transgendered deities become «goddesses» or «female gods»; or disappear altogether. In many instances where multiple variants of a mythical sacred narrative exist only the heterosexual or traditionally gendered account is given”, tamże, s. x. Doskonałym przykładem takiego słownika w Polsce jest Władysława Kopalińskiego *Słownik mitów i tradycji kultury*, który mógłby w tytule otrzymać na końcu jeszcze jedno istotne słowo, „heteroseksualnej”.

⁷⁷ E. Kosofsky Sedgwick *Paranoid reading and reparative reading, or, you’re so paranoid, you probably think this essay is about you*, w: *Touching feeling. Affect, pedagogy, performativity*, Duke University Press, Durham–London 2003, zwi. s. 147-151.

⁷⁸ J. Edwards *Eve Kosofsky Sedgwick...*, s. 111.

⁷⁹ N. Frye *Mit, fikcja...*, s. 293-294.

Sobolczyk Manieryzm, „poetyka” *queer* i subwersje mitów

Abstract

Piotr SOBOLCZYK

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

Mannerism, queer “poetics” and the subversion of myths

Following Gustav Rene Hocke’s research, the author argues for the transhistorical character of Mannerism and relates it to numerous contemporary discourses, e.g. queer theory. This provides the basis for the reconstruction of non-essentialist queer “possible poetics” including the discourse of camp. In the second part of the article, the author analyses the notion of subversion (in opposition to inversion) and projects it against the displacement of myths undertaken by homo-textual art and literature.