
Kruzing¹ przez utopię. Tam i wtedy queerowej przyszłości

José Esteban Muñoz

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 2, S. 205–226

DOI: 10.18318/td.2025.2.12

Źródło: rozdział
*Introduction. Feeling
Utopia* książki: José
Esteban Muñoz, *Cruising
Utopia. The Then and
There of Queer Futurity*,
New York University
Press, New York 2019.
Dziękujemy wydawnictwu
za wyrażenie zgody na
publikację przekładu.

Wprowadzenie. Odczuwanie utopii

Nie warto nawet spojrzeć na taką mapę
świata, która nie zawiera Utopii

Oscar Wilde

Queerowość jeszcze nie nadeszła. Queer to idea. Inny-
mi słowy, nie jesteśmy jeszcze queer. Możemy nigdy nie
dotknąć queerowości, ale możemy ją poczuć jako ciepły

José Esteban Muñoz
(1967–2013) – profesor
na Uniwersytecie
Nowojorskim.
Amerykański
krytyk i teoretyk
kultury. Zajmował
się estetyką queer,
sztuką Ameryki
Łacińskiej oraz
problematyką
mniejszości
etnicznych.
Autor m.in.
*Disidentifications.
Queers of Color and
the Performance of
Politics* (1999).

-
- 1 Słowo *cruising* w popularnym znaczeniu to odbywanie rejsu, a w slangu gejowskim – poszukiwanie partnera/partnerki w miejscach publicznych. Polskim odpowiednikiem jest słowo „pikieta” i „pójście na pikietę”. Proponujemy tutaj spolszczoną wersję słowa, „kruzing”, podążając za Karolem Radziszewskim i Wojciechem Szymańskim, kuratorami wystawy „Ryszard Kisiel. Kruzing” w Gdańskiej Galerii Miejskiej w 2018 r. Termin „kruzing” stosują również badacze i badaczki z projektu „Cruising the Seventies: Unearthing Pre-HIV/AIDS Queer Sexual Cultures” (CRUSEV, 2016–2019) poświęconego badaniom polskich kultur queer w latach siedemdziesiątych; zob. *Odmieńczość. Obywatelstwo seksualne i archiwum*, red. T. Basiuk, J. Burszta, A. Kościńska, Wydawnictwa UW, Warszawa 2024 – przyp. tłum.

poblask horyzontu nasyconego potencjalnością. Nigdy nie byliśmy queer, niemniej queerowość istnieje dla nas jako idea, którą można wydestylować z przeszłości i wykorzystać do wyobrażenia sobie przyszłości. Przyszłość stanowi domenę queer. Queer to ustrukturyzowany i uczony tryb pragnienia, który pozwala nam widzieć i czuć więcej, poza grzęzawiskiem terażniejszości. Tu i teraz jest więzieniem. W obliczu totalizującego obrazu rzeczywistości tu i teraz musimy starać się myśleć i czuć *w t e d y i t a m*. Niektórzy powiadają, że wszystko, co mamy, to przyjemności tej oto chwili, ale nigdy nie powinniśmy zadowalać się tak minimalnym uniesieniem; musimy marzyć i wcielać w życie nowe, lepsze przyjemności, inne sposoby bycia w świecie, a ostatecznie nowe światy. Queerowość to tęsknota, która pcha nas do przodu, trzyma z dala od romansów z negatywnością i trudów terażniejszości. Queerowość pozwala nam poczuć, że ten świat to za mało, że czegoś naprawdę nam brakuje. Światy proponowane i obiecywane przez queerowość nieraz możemy dojrzeć w sferze estetycznej. A estetyka, zwłaszcza queerowa, często uwzględnia plany i schematy przyszłości. Zarówno to, co ozdobne, jak i to, co codzienne, może zawierać mapę utopii, jaką stanowi queerowość. Zwrot ku estetyce w przypadku queerowości nie jest ucieczką ze sfery społecznej, ponieważ estetyka queer wyznacza mapę przyszłych relacji społecznych. Queerowość ma zarazem charakter performatywny, nie ogranicza się bowiem po prostu do bycia, ale oznacza działanie dla przyszłości i ku przyszłości. Polega zasadniczo na odrzuceniu tu i teraz i obstawaniu przy potencjalności lub konkretnej możliwości innego świata.

Koncepcja, którą przedstawiam w *Cruising Utopia*, powstała pod wpływem myśli i języka niemieckiej tradycji idealistycznej wywodzącej się z prac Immanuela Kanta i Georga Wilhelma Friedricha Hegla. Pewien jej rys ujawnia się w filozofii krytycznej kojarzonej ze szkołą frankfurcką, zwłaszcza w pracach Theodora Adorna, Waltera Benjamina i Herberta Marcusego. Wszyscy trzej myśliciele zmagali się ze złożonością utopii w ramach tradycji marksistowskiej. Najbardziej jednak poruszają mnie i pobudzają do refleksji głos i logika filozofa Ernsta Blocha.

Bloch był luźniej związany ze szkołą frankfurcką niż wspomniani filozofowie, a jego twórczość wywarła wpływ zarówno na teologię wyzwolenia, jak i paryskie ruchy studenckie 1968 roku. Urodził się w 1885 roku w rodzinie zasymilowanego Żyda, pracownika kolei w Ludwigshafen w Niemczech. Podczas drugiej wojny światowej Bloch opuścił nazistowskie Niemcy i osiedlił się na kilka lat w Cambridge w stanie Massachusetts. Po wojnie wrócił do Niemiec i zamieszkał w NRD, gdzie jego filozofię marksistowską

postrzegano jako zbyt rewizjonistyczną. W tym samym czasie lewicowi komentatorzy w całej Europie i Stanach Zjednoczonych wyśmiewali go za obronę stalinizmu. Obracał się w kręgach intelektualnych Georga Simmla, a później Maxa Webera. Jego przyjaźń, a momentami rywalizację z Adornem, Benjaminem i Györgyem Lukácsem pozostawiła ślad w historii myśli europejskiej lewicy². Polityczna niejednoznaczność Blocha oraz jego styl, zarazem eliptyczny i liryczny, przyczyniły się do osobliwego i nierównego odbioru jego dzieł. Wykorzystanie Blocha w projekcie, który traktuję jako część krytyki queer, jest ryzykownym posunięciem, ponieważ, jak się zdaje, Bloch nie wyznawał zbyt postępowych poglądów na kwestie płci i seksualności³. Te fakty biograficzne nie mają jednak znaczenia, ponieważ używam teorii Blocha nie jako ortodoksji, lecz by otworzyć myśli queer. Traktuję koncepcje Blocha oraz Adorna, Marcusego i innych filozofów jako okazję i portal do innego sposobu uprawiania krytyki queer, odbiegającego od praktyk myślowych dominujących we współczesnych badaniach. Moim zdaniem zwrot ku pewnemu krytycznemu idealizmowi może zaowocować szczególnie użyteczną hermeneutyką.

Od pewnego czasu zgłębiam trzytomowy traktat filozoficzny Blocha w przekładzie na angielski, *The Principle of Hope* (Zasada nadziei)⁴. W tej obszernej książce Bloch analizuje szeroko rozumianą ideę utopii, wychodząc poza koncepcję Thomasa More'a, dla którego utopia zakorzeniona była w fantazji. W „Zasadzie nadziei” podchodzi do zjawiska utopii encyklopedycznie. Opisuje wszystkie rodzaje utopii, między innymi społeczne, literackie, technologiczne, medyczne i geograficzne, i na tym nie poprzestaje.

Bloch spotkał się z gorszym przyjęciem w amerykańskim środowisku akademickim niż niektórzy jego przyjaciele i znajomi, choćby Benjamin. Mnie filozofia Blocha wydaje się użyteczna ze względu na sposób, w jaki autor poddaje utopię refleksji teoretycznej. Dokonuje krytycznego rozróżnienia utopii abstrakcyjnych i konkretnych, przy czym utopie abstrakcyjne ceni jedynie w takim stopniu, w jakim służą krytyce oraz pobudzają krytyczną i potencjalnie transformacyjną wyobraźnię polityczną⁵. Według Blocha utopie

2 Ten krótki szkic biograficzny Blocha w dużej mierze opiera się na znakomitej książce Vincenta Geoghegana *Ernst Bloch* (Routledge, New York 1996). [...]

3 E. Bloch, *The Principle of Hope*, t. 1-3, przeł. N. Plaice, S. Plaice, P. Knight, MIT Press, Cambridge, MA 1995; oryg.: *Das Prinzip Hoffnung*, t. 1-3, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1954-1959.

4 Zob. poprzedni przypis.

5 E. Bloch, *The Principle of Hope*, t. 1, s. 146.

abstrakcyjne zawodzą, ponieważ są oderwane od jakiegokolwiek świadomości historycznej. Utopie konkretne pozostają w relacji do historycznie usytuowanych zmagających, [to] wspólnotowość aktualna lub potencjalna. W naszym codziennym życiu utopie abstrakcyjne przypominają banalny optymizm. (Niedawne apele o gejowski lub queerowy optymizm wydają się zbyt bliskie elitarnemu unikaniu polityki przez homoseksualistów). Utopie konkretne również mogą przypominać marzenia, ale są nadziejami wspólnoty, kształtującej się grupy lub nawet samotnego dziwaka, który marzy za wielu. Utopie konkretne są królestwem uczonej nadziei⁶. W wykładzie z 1961 roku zatytułowanym „Can Hope Be Disappointed?” (Czy nadzieję można zawieść) Bloch opisuje różne aspekty uczonej nadziei:

Nie tylko afekt nadziei (wraz z jej dopełnieniem, strachem), ale jeszcze bardziej metodologia nadziei (z jej dopełnieniem, pamięcią) mieszka w sferze tego, co jeszcze-nie – w miejscu, do którego wejście i, co najważniejsze, którego ostateczna treść są naznaczone trwałą nieokreślonością⁷.

Ta idea nieokreśloności zarówno w afekcie, jak i w metodologii odnosi się do procesu krytycznego, współgrającego z tym, co włoski filozof Giorgio Agamben opisuje jako potencjalność⁸. Nadzieja i jej przeciwieństwo, strach, są strukturami afektywnymi, które można opisać jako antycypacyjne.

Już na samym początku w *Cruising Utopia* omawiam modalność queerowego utopizmu, umieszczając go w szczególnym historycznym kontekście produkcji kulturowej sprzed i w czasie buntu Stonewall w 1969 roku oraz krótko po jego zakończeniu. W ujęciu Blocha teoria estetyczna zasadza się na opisie antycypacyjnej iluminacji⁹ sztuki, rozumianej jako proces rozpoznania pewnych własności, które można odkryć w praktykach przedstawiania

6 Bloch posługuje się łacińskim terminem *docta spes* – przyp. tłum.

7 E. Bloch, *Literary Essays*, przeł. A. Joron i in., Stanford University Press, Stanford 1998, s. 341.

8 G. Agamben, *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, przeł. i red. D. Heller-Roazen, Stanford University Press, Stanford 1999.

9 „Antycypacyjna iluminacja” jest utrwalonym w angielskojęzycznym kontekście przekładem terminu Ernsta Blocha *Vor-Schein*, który po polsku można oddać jako przed-jawianie się lub przed-pojawianie się, czyli ontologiczna zapowiedź czegoś, co dopiero nadejdzie, ujawni się, rozbłyśnie. Niemieckie słowo *Schein* oznacza zarówno błysk, pojawianie się, jak i pozór. Wszystkie te obrazy i skojarzenia grają w niemieckim terminie – przyp. tłum.

i które pomagają nam dostrzec to, co jeszcze-nie-uświadomione¹⁰. To jeszcze-nie-uświadomione jest do pewnego stopnia poznawalne jako uczucie utopijne. Kiedy Bloch charakteryzuje antycypacyjną iluminację sztuki, można ją interpretować jako nadmiar zarówno afektu, jak i znaczenia w estetyce. Śledzę uczucia utopijne w pracach z okresu Stonewall. Próbuję przeciwstawić się logice historycznego studium przypadku, podążając asocjacyjnym trybem analizy, która przeskakuje z miejsca historycznego na teraźniejszość. W związku z tym korzystam z osobistego doświadczenia jako jeszcze jednej formy zakorzenienia historycznych miejsc queer w żywym doświadczeniu queerowym. Nie zamierzam po prostu snuć anegdot, ale chcę sięgnąć po rozmaite sposoby asocjacyjnego argumentowania i dowodzenia. Rozważając więc twórczość współczesnego performerera klubowego Kevina Aviance'a, odwołuję się do wiersza Elizabeth Bishop i osobistych wspomnień związanych z ruchem i tożsamością płciową. Gdy przyglądam się fotografiom Kevina McCarty'ego przedstawiającym współczesne bary queerowe i punkowe, biorę pod uwagę opowieści o barach gejowskich w Ohio sprzed epoki Stonewall oraz własną historię dorastania jako osoby queer i punka na przedmieściach Miami. Znaczna część mojej książki koncentruje się na kilku miejscach w Nowym Jorku z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w tym na nowojorskiej szkole poezji, teatrze tańca Judson Memorial Church i Fabryce Andy'ego Warhola. W *Cruising Utopia* przyglądam się postaciom z tych zmiennych map czasowych, którym poświęcono mniej uwagi niż Frankowi O'Harze i Andy'emu Warholowi. Warto jednak rozpocząć od krótkiego omówienia wybranych momentów w twórczości ich obu – poety i artysty pop – aby zilustrować przyjęte przeze mnie podstawowe podejście do analizowanego materiału kulturowego i teoretycznego. W centrum *Cruising Utopia* znajduje się idea nadziei, będąca zarówno krytycznym afektem, jak i metodologią.

Bloch oferuje nam nadzieję jako hermeneutykę, a z perspektywy dzisiejszej walki politycznej taka krytyczna optyka jest wręcz niezbędna, by pokonać siłę politycznego pesymizmu. Naprawdę trudno opowiadać się za nadzieją lub krytycznym utopizmem w momencie, gdy refleksję kulturową dominuje antyutopia, często działająca jak kiepska namiastka rzeczywistej interwencji krytycznej. Zanim jednak zajmiemy się kwestią antyutopii, warto naszkicować portret krytycznej nadziei, którą reprezentuje omawiany już tutaj konkretny utopizm.

¹⁰ Tamże, s. 178–181.

Jill Dolan przedstawia własny, częściowo inspirowany Blochem, model krytyki w ramach studiów nad performansem w pracy *Utopia in Performance. Finding Hope at the Theater* (Utopia w performansie. Znaleźć nadzieję w teatrze)¹¹. Wspaniała książka Dolan skupia się na teatrze jako miejscu „odnajdywania nadziei”. Moje podejście do nadziei jako metodologii krytycznej można najlepiej opisać jako spojrzenie wstecz, które wywołuje wizję przyszłości. Zmierzam w podobnym kierunku co autorki i autorzy kilku najnowszych tekstów, którzy strategicznie przestali się skupiać na żywym obiekcie performansu. Przykłady takich tekstów to doskonała analiza queerowej performatywnej siły plotki w przedwojennym nowojorskim świecie sztuki Gavina Butta¹², potężna rozprawa Jennifer Doyle na temat kształtującej i zniekształcającej siły „obiektów seksualnych” w performansie i studiach wizualnych¹³ oraz piękna książka Freda Motena *In the Break*, sięgająca wyżyn w opisie oporu obiektu¹⁴. Przywołuję te trzy teksty, aby wskazać miejsce moich analiz w obszernym interdyscyplinarnym projekcie studiów nad performatywnością.

Nowoczesny świat jest dla Blocha przedmiotem zachwyty i zdumienia, które uznaje za ważny filozoficzny tryb kontemplacji¹⁵. W pewnym sensie możemy dostrzec to pełne zachwyty zaskoczenie w twórczości zarówno Warhola, jak i O'Hary. Warhol lubił tworzyć akty mowy, takie jak „wow” i „ojej!” (*gee*). Choć ten rys autowizerunku Warhola często uznaje się za nieszczerzy spektakl naiwności, twierdzę, że jest to przejaw utopijnego uczucia będącego integralną częścią sztuki, mowy i pisania artysty. To, że O'Hara był niepoahamanie optymistyczny, widzi nawet niezbyt uważny czytelnik. Czy możemy interpretować te sposoby bycia w świecie – upodobanie Warhola do rzeczy, wszystkie jego „wow” i „ojej” oraz poezję O'Hary przesyconą zmysłem zabawy i aprobatą – jako tryb utopijnego odczuwania, a zarazem jako metodologię

11 J. Dolan, *Utopia in Performance. Finding Hope at the Theater*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2005.

12 G. Butt, *Just between You and Me. Queer Disclosures in the New York Art World, 1948-1963*, Duke University Press, Durham 2005.

13 J. Doyle, *Sex Objects. Art and the Dialectics of Desire*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006.

14 F. Moten, *In the Break. The Aesthetics of the Black Radical Tradition*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2003.

15 Zob. E. Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*, przeł. J. Zipes, F. Mcklenburg, MIT Press, Cambridge 1988, szczególnie s. 18-70.

nadziei? Metodologia ta przejawia się w tym, co Bloch opisał jako formę „zaskoczonej kontemplacji”¹⁶. Być może kampową fascynację, żywioną przez nich obu wobec celebrytów, powinniśmy postrzegać jako pokrewną temu poczuciu zdumienia. Niebieskie Liz Taylor Warhola czy doskonały hołd O’Hary dla innej gwiazdy w wierszu *Lana Turner Has Collapsed* przez przepych i zaskoczenie proponują rodzaj ucieczki lub wytchnienia od tego, co Bloch nazwał „ciemnością przeżywaną chwili”¹⁷. Zachwycone zdziwienie pomaga przekroczyć ograniczenia alienującej teraźniejszości oraz pozwala zobaczyć inny czas i miejsce. Wiele prac obu artystów pokazuje to zaskoczenie światem. O’Hara jest nieustannie zdziwiony miastem. Celebrytuje jego piękno i ogrom, a w jego twórczości często można odnaleźć poczucie zadziwienia codziennością. Wiersze O’Hary przedstawiają budzące zaskoczenie miejskie krajobrazy. Codziennosc ma ten sam ładunek afektywny w dziełach wizualnych Warhola. Bloch twierdził, że w malarstwie i poezji można znaleźć krajobrazy pragnień¹⁸. Rozciągają się one na terytorium przyszłości. Zacznijmy od analizy „Butelki coli” Warhola zestawionej z wierszem O’Hary *Having a Coke with You*:

Pić z tobą colę

to nawet zabawniejsze niż jechać do San Sebastian, Irun,
Hendaye, Biarritz, Bayonne
lub dostać mdłości na Travesera de Gracia w Barcelonie
po części dlatego że w pomarańczowej koszuli wyglądasz jak
lepszy szczęśliwszy św. Sebastian
po części dlatego że cię kocham, po części dlatego że ty
kochasz jogurt
po części z powodu fluoryzujących pomarańczowych
tulipanów dookoła brzoź
po części z powodu naszych uśmiechów skrywanych przed
ludźmi i posągami
trudno uwierzyć gdy jestem z tobą że może być coś tak
niewzruszonego
tak podniosłego tak nieprzyjemnie skończonego jak posągi
kiedy tuż przed nimi

16 Tamże.

17 E. Bloch, *Literary Essays*, s. 340.

18 E. Bloch, *Utopian Function of Art*, s. 71-77.

w ciepłym nowojorskim świetle popołudniowej czwartej
 dryfujemy między sobą
 w przód i w tył jak drzewo co oddycha przez swoje okulary¹⁹

 i zdaje się że na wystawie portretu nie ma ani jednej twarzy
 tylko farba
 człowiek dziwi się nagle po co u licha ktoś je wszystkie zrobił
 patrzę
 na ciebie i wolałbym patrzeć na ciebie niż na wszystkie
 portrety świata
 może czasem z wyjątkiem *Polskiego Jeźdźca* co tak czy owak
 jest u Fricka
 gdzie dzięki bogu jeszcze nie poszedłeś więc pierwszy raz
 będziemy mogli razem pójść
 a że poruszasz się tak pięknie z grubsza załatwia nam futuryzm
 podobnie domu nigdy nie myślę o *Akcie schodzącym po*
schodach ani na
 próbie o jednym rysunku Leonarda lub o Michale Aniele co
 kiedyś tak mnie rozaniał
 i na cóż zdały się impresjonistom ich wszystkie studia jeżeli
 nigdy nie zdołali
 ustawić sobie właściwego człowieka w pobliżu drzewa gdy
 tonęło słońce
 czy też takiemu Marino Mariniemu skoro nie wybrał jeźdźca
 tak czujnie
 jak konia
 wygląda na to że okradziono ich wszystkich z jakiegoś
 cudownego doświadczenia
 którego ja zmarnować nie myślę, dlatego mówię ci o tym²⁰.

Ten wiersz opowiada o zwykłej czynności, wypiciu z kimś coli, co odsyła do rozległego świata queerowej relacyjności, zaszyfrowanego wymiaru

19 W oryginale użyto słowa „spectacles”, które można rozumieć jako „okulary” lub „spektakle”, wers zatem mógłby także brzmieć „w przód i w tył jak drzewo co oddycha w swoim spektaklu” – przyp. tłum.

20 F. O'Hara, *Pić z tobą colę*, przeł. P. Sommer, w: *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich*, Karakter, Kraków 2006, s. 321.

społecznego i utopijnej potencjalności. Codzienna czynność wspólnego picia coli, spożywania czegoś tak zwykłego z ukochaną osobą, z którą dzielimy sekretne uśmiechy, przewyższa fantastyczne momenty w historii sztuki. Choć wiersz wyraźnie opowiada o teraźniejszości, jest to teraźniejszość, która jest już przeszłością, a w queerowej relacyjności obiecuje przyszłość. Radość z picia coli jest rodzajem podekscytowania, w którym widzi się przekształcony wymiar społeczny. Wiersz zawiera przekaz, że samo piękno nie wystarcza osobie mówiącej – estecie; to echo teorii estetycznych Blocha dotyczących utopijnej funkcji sztuki. Gdyby granice sztuki wyznaczało piękno, według tego filozofa byłoby to zwyczajnie za mało²¹. Funkcję utopijną urzeczywistnia pewna nadwyżka w dziele, które obiecuje przyszłość, coś, czego jeszcze nie ma. O'Hara najpierw wspomina o oczarowaniu sztuką wysoką, następnie opisuje zachwyt nad kochankiem, z którym dzieli się colą. W ten sposób, przez queerowo-estetyczną konsumpcję sztuki i queerową relacyjność, pisarz opisuje momenty przepełnione poczuciem nadchodzącej przyszłości.

Antycypacyjna iluminacja pewnych obiektów stanowi rodzaj potencjalności otwartej, nieokreślonej, podobnie jak afektywne kontury samej nadziei. Zdaje się promieniować z przedstawionych przez Warhola butelek coli. Sitodruki, które omawiam w rozdziale siódmym, podkreślają stylową linię wzornictwa tego produktu. Bloch często wiąże potencjalność z ornamentem. Ornament może być postrzegany jako zjawisko protopopowe. Bloch ostrzega, że mechaniczna reprodukcja na pierwszy rzut oka niszczy ornament. Potem jednak sugeruje, że ornament i związane z nim potencjalności nie mogą być traktowane jako bezpośrednio przeciwstawne technologii czy masowej produkcji²². Filozof przywołuje przykład nowoczesnej łazienki jako charakterystycznego dla naszych czasów miejsca, w którym można zobaczyć utopijną potencjalność, miejsca, w którym niefunkcjonalność i całkowita funkcjonalność łączą się ze sobą²³. Studium Warhola na temat butelki coli i innych masowo produkowanych przedmiotów pozwala dostrzec to szczególne napięcie między funkcjonalnością a niefunkcjonalnością, obietnicą i potencjalnością ornamentu. W *Filozofii Andy'ego Warhola. Od A do B i z powrotem* artysta zastanawia się nad radykalnie demokratycznym potencjałem, jaki dostrzega w Coca-Coli.

21 E. Bloch, *Principle of Hope*, s. 339.

22 E. Bloch, *Utopian Function of Art*, s. 78-102.

23 Tamże.

Wspaniale w tym kraju jest to, że Ameryka zapoczątkowała tradycję, w której najbogatsi konsumenci kupują zasadniczo te same rzeczy co najbiedniejsi. Możesz oglądać telewizję i widzieć Coca-Colę, i wiesz, że prezydent pije Colę, Liz Taylor pije Colę, i pomyśl tylko, że ty też możesz pić Colę. Cola to Cola i za żadne pieniądze nie dostaniesz lepszej Coli niż ta, którą pije menel na rogu. Wszystkie Cole są takie same i wszystkie są dobre. Liz Taylor wie, prezydent to wie, menel to wie i ty to wiesz²⁴.

To punkt, w którym specyficzna wersja queerowego utopijnego impulsu Warhola spotyka się z wersją O'Hary.

Butelka coli jest przedmiotem codziennego użytku, który zostaje przedstawiony w innym kontekście, ujawniającym jego wymiar i potencjał estetyczny²⁵. W powszednim życiu taki przedmiot mógłby reprezentować wyalienowaną produkcję i konsumpcję. Ale zarówno Warhol, jak i O'Hara odkrywają w nim i w akcie picia coli z kimś coś więcej. Filozofia Warhola przynosi nam zrozumienie, że utopia istnieje w codzienności. Obaj autorzy queer potrafią odnaleźć otwarcie i nieokreśloność w tym, co dla wielu ludzi jest zamkniętym, martwym towarem.

Agamben w swoim odczytaniu *O duszy* Arystotelesa czyni ważne spostrzeżenie, że opozycja między potencjalnością a aktualnością strukturyzuje zachodnią metafizykę²⁶. W przeciwieństwie do możliwości, czegoś, co po prostu może się wydarzyć, potencjalność jest pewnym wyróżnionym sposobem niebytu, czymś obecnym, ale nieistniejącym w czasie teraźniejszym. Czytając wiersz napisany w latach sześćdziesiątych, widzę pewną potencjalność, która w tamtym momencie nie ujawniła się w pełni – pole relacji, w którym mężczyźni mogliby kochać siebie nawzajem poza instytucjami heteroseksualności i dzielić się światem poprzez akt picia ze sobą napoju. Zestawiając rozważania Warhola na temat coca-coli ze słowami O'Hary, dostrzegam przeszłość i potencjalność tkwiącą w przedmiocie, to, w jaki sposób może on reprezentować rodzaje bycia i odczuwania, które wówczas nie do końca istniały, ale stanowiły jakieś otwarcie. Bloch stwierdziłby, że takie

24 A. Warhol, *Filozofia Warhola od A do B i z powrotem*, przeł. J. Raczynska, Twój Styl, Warszawa 2005.

25 Warhol w tuszu z lat pięćdziesiątych pokazuje butelkę coca-coli jako wazonik z różą przybraną gipsówką – przyp. red.

26 G. Agamben, *Potentialities*, s. 178-181.

utopijne uczucia mogą się skończyć rozczarowaniem i zapewne je ostatecznie przyniosą²⁷. Są one jednak niezbędne w akcie wyobrażenia sobie przemiany.

Lęk, że zarówno nadzieja, jak i utopia jako struktury afektywne i odpowiedź na wyzwania społeczne mogą się spotkać z rozczarowaniem, utrudnia krytyczne podejście. Jak podkreślał Bloch, nadzieja może zostać zawiedziona. Ale to rozczarowanie trzeba zaryzykować, aby przezwyciężyć impas. Musi nastąpić pewna afektywna reanimacja, jeśli mamy wyprzeć obezwładniający pesymizm polityczny. Pojęcie nadziei u Blocha staje się uchwytne przez odwołanie do prac Johna Langshaw'a Austina. W książce *How to Do Things with Words (Jak działać słowami)* Austin zastępuje opozycję prawda/fałsz, charakterystyczną dla zachodniej metafizyki, znacznie bardziej elastycznym rozróżnieniem fortunny/niefortunny²⁸. Terminy Austina wywodzą się ze zrozumienia codziennego aktu mowy. Fortunne akty mowy to artykulacje językowe, które coś robią, nie tylko coś mówią. Jednak gdy Austin szkicuje życie fortunnego aktu mowy, widzimy, co może pójść źle, a także porażkę lub niefortunność, które są w akt mowy wpisane.

Nadzieja Blocha przypomina Austinowską koncepcję fortunności, ponieważ zawsze ostatecznie prowadzi do rozczarowania. Końcowe rozczarowanie nadzieją nie jest jednak dostatecznym powodem, by ją porzucić jako krytyczny proces myślowy, i choć z góry wiemy, że fortunność języka zawodzi, to jednak jest ona niezbędna.

W momencie gdy piszę tę książkę, wyobraźnia krytyczna jest w niebezpieczeństwie. Dominujący klimat akademicki, który próbuję zmienić z jej pomocą, wyrasta z odrzucenia idealizmu politycznego. Łatwo zakrzyczeć utopię. Być może nawet łatwiej niż psychoanalitycznym czy dekonstrukcyjnym praktykom czytania przypiąć łatkę nihilizmu. Dzisiejszy antyutopijny krytyk ma do dyspozycji sprawdzony zestaw narzędzi – poststrukturalistycznych pobożnych życzeń – aby uciszyć sposoby myślenia wyznaczające koncepcję krytycznego utopizmu. Teoria społeczna posługująca się pojęciem utopii zawsze była narażona na zarzuty naiwności, niepraktyczności czy braku dyscypliny. Uczestnicząc w panelu Modern Language Association zatytułowanym „The Anti-Social Thesis in Queer Theory”, opowiedziałem się za zastąpieniem budzącego wątpliwości podejścia antyrelacyjnego w teorii queer queerowym utopizmem, który podkreśla nowe zaangażowanie w teorię społeczną (tę

27 E. Bloch, *Literary Essays*, s. 339–344.

28 J.L. Austin, *Mówienie i poznawanie*, przeł. B. Chwedeńczuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.

wzywającą nie tylko do relacyjności, lecz także do przyszłości). Jeden z moich współpanelistów wykrzyknął na to, że utopia to nic nowego ani radykalnego. Do pewnego stopnia to prawda, ponieważ odwołuję się do znanej tradycji krytycznego idealizmu. Nie interesuje mnie jednak radykalizm oznaczający tylko skrajność, słuszność czy uwielbienie dla nowości. Dokonałem wyboru utopii i nadziei w reakcji na queerowe myślenie, które akceptuje politykę tu i teraz, ucieleśnioną w tym, co uważam za ograniczony do dnia dzisiejszego pragmatyczny program gejowski. Niektórzy krytycy nazwaliby to krypto-pragmatyczne podejście odwiekaniem negatywności, ale ja się z tym nie zgadzam. W pewnej mierze moim celem w książce jest udzielenie odpowiedzi na polemikę „antyrelacyjną”. Chociaż podejście antyrelacyjne pomogło w demontażu antykrytycznego rozumienia społeczności queer, to jednak szybko zastąpiło romans wspólnoty romansem pojedynczości i negatywności. Ten typ queerowych relacji społecznych, który staram się tu naszkicować, jest krytyczny zarówno w stosunku do komunitaryzmu jako wartości absolutnej, jak i do jego zaprzeczenia jako alternatywnej wszechogarniającej wartości. W tym sensie prace współczesnego francuskiego filozofa Jeana-Luca Nancy’ego i jego „byt pojedynczo-mnogi”²⁹ wydają się szczególnie ważne. Dla Nancy’ego postfenomenologiczna kategoria bytu pojedynczo-mnogiego odnosi się do sposobu, w jaki pojedynczość, która oznacza konkretną egzystencję, okazuje się jednocześnie mnoga – czyli podmiot postrzega się jako szczególny w swojej odmienności, a zarazem jako pozostający zawsze w relacji do innych bytów pojedynczych. Jeśli więc próbuje się oddać ontologiczną specyfikę queerowości za pomocą aparatu krytycznego Nancy’ego, musi ona być pojmowana jako antyrelacyjna i relacyjna równocześnie.

Antyspołeczne teorie queer inspirowały się książką *Homos* Leo Bersaniego, tam bowiem po raz pierwszy sformułował on tak zwaną tezę antyrelacyjności³⁰. Od dawna uważam, że antyrelacyjny zwrot w studiach queer był po części odpowiedzią na krytykę tych nurtów teorii queer, które głosiły względną i ograniczoną wartość seksualności jako kategorii. Wielu myślicieli podążyło za antyrelacyjnym zwrotem Bersaniego, ale chyba nikt nie odniósł takiego sukcesu jak Lee Edelman dzięki pracy *No Future* (Bez przyszłości)³¹. Ta książka zrobiła na mnie duże wrażenie, a jego wcześniejsza publikacja przedstawia

29 J.-L. Nancy, *Being Singular Plural*, przeł. R. Richardson, A. O’Byrne, Stanford University Press, Stanford 2000.

30 L. Bersani, *Homos*, Harvard University Press, Cambridge 1995.

31 L. Edelman, *No Future. Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham 2004.

zgrabną analizę *Just Above My Head* (Zaraz nad moją głową) Jamesa Baldwina³². *No Future* jest błyskotliwą i inspirującą polemiką. Edelman jasno deklaruje, że jego rozważania należą do sfery etyki, a ja w niniejszym wstępie zapowiadam odrodzenie krytyki politycznej i należy go odczytywać jako osobliwy hołd wobec polemicznej siły tego rozumowania, a nie jako jego proste odrzucenie. Jego argumenty oraz uwodzicielska moc tezy antyrelacyjnej wzmacniają moją koncepcję w jej kluczowych aspektach.

Twierdząc jednak, że większość prac, z którymi się nie zgadzam, umieszcza-
jąc je pod roboczym szyldem „teza antyrelacyjna”, zmierza do porzucenia lub
zdemaskowania relacyjności, a przede wszystkim do trzymania queerowości
z dala od tego, co niektórzy teoretycy zdają się uważać za skażenie – rasy,
płci lub innych partykularyzmów, które plamią czystość seksualności jako
swoistego tropu różnicy. Innymi słowy, antyrelacyjne podejścia do teorii
queer to romanse negatywności, myślenie życzeniowe i odkładanie na potem
rozmaitych marzeń o różnicy.

W *Cruising Utopia* sprzeciwiam się antyrelacyjności w pewnej mierze, pod-
kreślając, że trzeba rozumieć queer jako zbiorowość. Na twierdzenie Edel-
mana, że przyszłość to domena dziecka, a nie osób queer, odpowiadam, że
queerowość dotyczy przede wszystkim przyszłości i nadziei. Oznacza to,
że queer jest zawsze na horyzoncie. Uważam, że jeśli queerowość ma mieć ja-
kąkolwiek wartość, musi być postrzegana jako widoczna tylko na horyzoncie.
Zwracam się zatem przeciwko pewności ontologicznej, którą rozumiem jako
sprzymierzoną z polityką prezentystycznej i pragmatycznej współczesnej
tożsamości gejowskiej. Ten tryb pewności ontologicznej przedstawia narracja
znikania i negatywności, sprowadzająca się do kolejnej zabawy w fort–da³³.

Co zatem oferuje Blochowskie podejście zamiast potężnego krytyczne-
go impulsu w kierunku negacji? Bloch znalazł solidne podstawy do krytyki
totalizującej i naturalizującej idei teraźniejszości w swojej koncepcji jesz-
cze-nie-uświadamionego³⁴. Zwrócenie się ku nieświadomości umożliwiło
krytyczną hermeneutykę nastawioną na zrozumienie jeszcze-nie-tutaj. Ten

32 L. Edelman, *Homographesis. Essays in Literary and Cultural Theory*, Routledge, New York 1994.

33 Fort–da to gra opisywana przez Zygmunta Freuda jako zabawa dziecka odrzucającego i przy-
ciągającego szpulkę nici i powtarzającego przy tym słowa „fort–da”. Stała się ona podstawą
licznych analiz doświadczeń traumatycznych i weszła do kanonu wyobrażeń psychoanali-
tycznych; zob. Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Naukowe
PWN, Warszawa 2012 – przyp. tłum.

34 E. Bloch, *Principle of Hope*, s. 144–178.

rachunek czasowy wykonywał i wykorzystywał przeszłość i przyszłość jako broń do walki z niszczyielską logiką świata tu i teraz, z przekonaniem, że nic nie istnieje poza sferą chwili obecnej, wersją rzeczywistości, która naturalizuje logiki kulturowe, takie jak kapitalizm i heteronormatywność. Jednocześnie Bloch wyostrza naszą krytyczną wyobraźnię, kładąc nacisk na nadzieję. Antyutopista może się uważać za kogoś krytycznego w akcie odrzucania nadziei, ale spiesząc się z jej potępieniem, przegapia najważniejsze – to, że nadzieja rodzi się z krytycznego zaangażowania w utopię, która nie jest ani trochę naiwna, lecz głęboko odporna na ogłupiającą logikę czasową rozbitej teraźniejszości. Mój zwrot ku Blochowi, nadziei i utopii stanowi wyzwanie dla poglądów teoretycznych zdominowanych przez ciszę teraźniejszości i różne romanse negatywności, które tym samym popadły w rutynę i stały się jawnie antykrytyczne. Antyutopijny błąd teoretyczny jest nierzadko niczym więcej niż przywoływaniem poststrukturalistycznych dogmatów. Praktyki krytyczne, często sprowadzane do poststrukturalizmu, kształtują moją analizę równie mocno jak każde inne źródło, z którego czerpię. Korekta, jakiej chcę dokonać, zwracając się ku utopii, współbrzmi z krytyką Eve Kosofsky Sedgwick, wskazała ona bowiem, że paranoiczne praktyki czytania stały się na tyle oczywiste w studiach queer, iż pod wieloma względami przestały być krytyczne³⁵. Antyutopijność w studiach queer, zazwyczaj spleciona z antyrelacyjnością, doprowadziła wielu badaczy do impasu, przez co nie potrafia, mimo wszelkich starań, dostrzec przyszłości³⁶. Utopijne lektury są zgodne z tym, co Sedgwick nazwałaby hermeneutyką reparacyjną³⁷.

Chociaż w *Cruising Utopia* konsekwentnie odrzucam to, co określam mianem „romansu negatywności”, nie chcę odrzucać negatywności tout court. W istocie uważam, że niektóre teorie negatywności są ważnymi źródłami myśli o krytycznym utopizmie. Na przykład Paolo Virno świetnie opisuje negację negacji w *Multitude. Between Innovation and Negation* (Wielość. Między innowacją a negacją). Virno sprzeciwia się logice opozycji, gdyż zaciemnia ona pewne zastosowania negatywności³⁸, i zamiast tego mówi o negacji,

35 E. Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham 2003.

36 Tamże.

37 Tamże.

38 P. Virno, *Multitude. Between Innovation and Negation*, przeł. I. Bertoletti, J. Cascaito, A. Casson, Semiotext(e), New York 2008, szczególnie s. 9–66.

która funkcjonuje jako „modalność tego, co możliwe”, „powrót do nieskończoności”³⁹. Virno dostrzega potencjalność w negatywnych afektach, ponieważ negacja może je przekształcić i wykorzystać do urzeczywistniania trybu krytycznej możliwości. Teoria negacji negacji łączy się twórczo z teorią radykalnej negatywności Shoshany Felman:

Radykalna negatywność (czyli mówienie „nie”) nie należy ani do negacji, ani do opozycji, ani do korekty („normalizacji”), ani do sprzeczności (pozytywnego i negatywnego, normalnego i nienormalnego, „poważnego” i „niepoważnego”, „jasności” i „niejasności”) – jest częścią skandalu: skandalu ich braku sprzeciwu⁴⁰.

I znów, mój opór wobec uświęcania negacji w antyrelacyjnej krytyce queer wynika z jej udziału w tym, co można postrzegać jedynie jako binarną logikę opozycji. Radykalna negatywność podobnie jak negacja negacji stanowią taki sposób rozumienia negatywności, który całkowicie różni się od negatywności proponowanej przez queerowego antyrelacjonistę. Tutaj negatywność staje się źródłem pewnego typu queerowego utopizmu.

Raz jeszcze odwołam się do przykładu literackiego w nadziei opisania performatywnej siły tego specyficznego queerowego utopijnego projektu pisarskiego. Fragment z niezwykłych wspomnień Eileen Myles o nabywaniu queerowej świadomości w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jest dla mnie szczególnie ważny. *Chelsea Girls* to sprośny tekst pełen pieprzenia, picia i innych rodzajów potencjalnie lirycznej autodestrukcji. Pod koniec tego świadectwa bolesnego szaleństwa lesbijskiego pożądania pojawia się potężna, ale osłabiona już postać. Młoda poetka roztoczyła opiekę nad wielkim queerowym głosem nowojorskiej szkoły poezji – Jamesem Schuylerem. Myles opiekowała się starym i niedołężnym Schuylerem w jego pokoju w legendarnym hotelu Chelsea.

Kierował wszystkim z łóżka. Taki talent ma niewiele osób, które znam, głównie Skorpiony, jak on. Czy zaczynałaś swoją opowieść z wahaniem, czy wpadałaś w nią jak postać z kreskówki, po chwili orientowałaś się, że molo, gdzie nabierałaś rozpędu, gwałtownie się urywa – nie poświęcał

39 Tamże, s. 18.

40 S. Felman, *The Scandal of the Speaking Body. Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*, przeł. C. Porter, Stanford University Press, Stanford 2003, s. 104.

ci uwagi. To było beznadziejne. Żółć w jego pokoju stawiała się jaśniejsza, powietrze nabierało chropowatości, a twoje gardło wysychało – czułaś, że robisz z siebie palanta. Jego uwaga była tak ważna, tak głęboko pasywna – można było w niej skąpać swoje małe, desperackie słowa, a kiedy zniknęła, musiałaś się zatrzymać i znów zawisnąć w ciszy. Jeśli zaczynał mówić albo udało ci się wymyślić coś innego, chłód i pustka mijały. Czasami trzeba było jednak milczeć bardzo długo. Jimmy był... był jak muzyka, a ty też musiałaś być jak muzyka, żeby z nim przebywać, pamiętając jednak, że w swoim pokoju to on był dyrygentem. Rządził żółtym powietrzem w pokoju 625. Przebywanie w jego pobliżu było cudowne. Wielkie i niewzruszone. W ciszy wyłaniał się mocny obraz, bliższy dziecku lub pięknemu zwierzęciu⁴¹.

W duchu kontrpolemicznego zwrotu, jakim staje się ten wstęp, chcę zwrócić uwagę, że fragment ten można traktować jako charakterystyczny dla antyantyrelacyjności, zarazem dziwnie reparacyjnej i stanowiącej doskonały przykład queerowego utopizmu, za którym się opowiadam. Antyantyutopijność to termin zapożyczony przez mnie od Fredrica Jamesona, stąd ten fragment u Myles określam jako antyantyrelacyjny⁴². Antyantyutopijność nie polega jedynie na afirmacji utopii lub zaangażowaniu w nią. Studia ge-jowskie i lesbijskie zbyt łatwo przyjąć mogą zasadniczo reakcyjną postawę, potępiając krytyczną wyobraźnię, której nie blokuje krótkowzroczne zaprzeczanie wszystkiemu poza tu i teraz bieżącej chwili. Postawa antyutopijna to cecha charakterystyczna zwrotu antyrelacyjnego. Głównymi przykładami queerowej antyrelacyjności w *Homos Bersaniego*, *No Future* Edelmana i wszystkich zwolenników tego zwrotu w krytyce queer są sceny *jouissance*, zawsze opisywane jako rozdzierające orgazmiczne pęknięcia, często kojarzone z gejowskim seksualnym porzuceniem lub autokreacyjnymi ryzykownymi zachowaniami. Najlepszym chyba przykładem sceny antyantyrelacyjnej, jaki mógłbym przywołać, byłby inny widowiskowy przypadek transgresji seksualnej. Od razu przychodzą mi na myśl momenty wspólnego pornograficznego uniesienia w twórczości Samuela Delany'ego⁴³. Postanowiłem jednak skupić

⁴¹ E. Myles, *Chelsea Girls*, Black Sparrow, New York 1994, s. 274.

⁴² F. Jameson, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, New York, 2005.

⁴³ Myślę tu o powieści Delany'ego *The Mad Man* (Kasak Books/Masquerade Books, New York 1994).

się na relacyjnej nici łączącej młodą białą lesbijkę ze starszym białym gejem, ponieważ jest to rodzaj spotkania, jakiego teoretycy antyrelacji chcieliby uniknąć lub jakie woleliby zignorować.

Myles otrzymuje wynagrodzenie za opiekę nad Schuylerem. Na poziomie ekonomii politycznej relację tę łatwo wyjaśnić. Jeśli jednak pomyślimy o popieranym przez Delany'ego kontaktach międzyklasowych w ramach gospodarki usługowej i o nadwyżce afektywnej, jaką one niosą, fragment ten zapowiada się niezwykle pięknie⁴⁴. Młodsza poetka odnotowuje wrażenie „beznadziejności” i uczucie bycia palantem, gdy opiekuje się starszym mężczyzną, którego uwaga narasta i słabnie. Relacyjność nie polega na prostej pozytywności czy afirmacji. Wypełniają ją wszelkiego rodzaju złe uczucia, chwile ciszy i załamań. Oprócz pustki, która stoi między tymi dwiema osobami piszącymi wiersze, jest coś jeszcze, nadwyżka, przejawiająca się w złożoności momentów ich kontaktu. Dzięki codziennym interakcjom usługowo-ekonomicznym, polegającym na opiece i prostej rozmowie, scena z samotnego życia starego człowieka i jego młodej pomocniczki podlega przemianie. Ustanowiony zostaje rytm, który nie jest prostą relacyjnością ani rutynową antyrelacyjnością. To muzyka Jimmy'ego, to muzyka Eileen, to szum ich kontaktu. To Jimmy rządzi „żółtym powietrzem w pokoju 625”. To Eileen obserwuje i słucha. Jest to poczucie kontemplacyjnego zachwyty, które rozpoznałem w „wow” Warhola i maniakałnej kadencji poetyckiej O'Hary. Właśnie do takiego sposobu odbioru zachęca nas Bloch. Jest to byt pojedynczo-mnogi queer. Przypomina radykalną negatywność, do której odwołuje się Shoshana Felman, próbując opisać porażkę jako nieuniknioną w mapowaniu performatywu dokonany przez J.L. Austina. W schorowanym Schuylerze Myles ostatecznie dostrzega zarówno zwierzę, jak i dziecko. W tym fragmencie widzimy antycypacyjną iluminację utopii, negującą nieustanną grę cieni nieobecności i obecności, na której opiera się antyrelacyjna teza. Afektywny ton tego passusu oświetla drogę do naprawy.

Moja książka nie powstała w próżni. Pisałem, mając u boku wielu ulubionych współpracowników, rozmówców i towarzyszy. I chociaż ci przyjaciele motywowali mnie do działania, zgłaszali również zastrzeżenia co do niektórych teoretycznych rozstrzygnięć w *Cruising Utopia*. Na przykład pytali mnie,

44 S.R. Delany, *Times Square Red, Times Square Blue*, New York University Press, New York 1999. Paradigmat Delany'ego został dokładnie przeanalizowany przez Ricarda Monteza w *Trade' Marks. LA2, Keith Haring, and a Queer Economy of Collaboration* („GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies” 2006, t. 12, nr 3).

dlaczego zdecydowałem się oprzeć na ekscentrycznym zbiorze Blocha, a nie bardziej znanych ujęciach czasu, historii czy straty autorstwa Benjamina. Dziwiono się również, jak mogłem się odwołać do takiego tekstu jak *Eros i cywilizacja* Marcusego po słynnej krytyce tej pracy w pierwszym tomie *Historii seksualności* Michela Foucaulta. Jeden z czytelników pierwszej wersji tekstu wyraził zaniepokojenie, że poświęcam czas na omówienie Blocha w kontekście myśli marksistowskiej, podczas gdy Heideggera nie pokazuję na tle nazizmu. Nie mam prostych ani bezpośrednich odpowiedzi dla tych uważnych czytelników. Ich obawy uświadomiły mi potrzebę ściślejszego określenia miejsca tego projektu. Nie odniosłem się do Foucaulta i Benjamina, ponieważ ich myśl została spożytkowana na polu krytyki queer do tego stopnia, że paradygmaty tych dwóch myślicieli wydają się teraz niemal skrojone na miarę studiów queer. Chciałem przyjrzeć się innym miejscom linii teoretycznych. Bloch nie miał szczególnie postępowych poglądów w kwestii płci i seksualności, zwrot polityczny Heideggera był rzecz jasna straszliwy, a nacisk Marcusego na zdeklarowanie wyzwolenczą retorykę może się wydawać czymś w rodzaju powrotu do przeszłości. W oczywistym odbiorze teksty Foucaulta przedstawiające hipotezę represyjną⁴⁵ widzimy jako bezpośrednią odpowiedź na *Erosa i cywilizację*. Chociaż koncepcja nadmiarowej represji Marcusego może sprawić, że potępienie stanie się elementem konstytutywnym myślenia o seksie, to jednak oferuje ona wyzwolencze i krytycznie utopijne ujęcie zniewolenia. Marcuse i Heidegger nie byli radykalnymi homoseksualistami, jak Foucault, ani romantycznymi melancholikami, jak Benjamin, z którymi dzisiejsze osoby queer mogą się łatwo identyfikować, ale skłaniając się ku myśli marksistowskiej i fenomenologicznej, pragnę zaproponować queerowej krytyce nowe obrazy myślowe, nowe ścieżki queerowości.

Pozwolę sobie na chwilę porzucić Blocha i zamiast tego przyjrzeć się problematycznym postaciom Marcusego i jego niegdyśszego mentora Heideggera. Interesuję się ich pracami (a także Blochem) ze względu na ich związek z tradycją niemieckiego idealizmu. Marksizm Marcusego zmierzał ku filozoficznemu konkretowi, co na zasadzie chwilowej mody zbiegało się z fenomenologią, a w szczególności z Heideggerowskim poszukiwaniem filozofii konkretnej z *Bycia i czasu*. Reprezentanci obu nurtów myślowych sprzeciwiali się skłonności niemieckiego idealizmu do abstrakcji i introspekcji. Pragnęli

45 M. Foucault, *Historia seksualności*, t. 1: *Wola władzy*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020, s. 21-44. Innowacyjność Foucaulta jest niezaprzeczalna, ale prace wielu historyków seksualności, którzy pisali pod jego wpływem, mają wtórny charakter.

praktycznej filozofii, która opisywałaby świat w sposób historycznie znaczący. Marcuse zwrócił się ku Heideggerowi w poszukiwaniu inspiracji filozoficznej i źródła podczas tak zwanego kryzysu marksizmu w Niemczech w latach dwudziestych XX wieku. W tym czasie marksizm został zdominowany przez scjentyzm, co zaowocowało antyfilozoficznymi i mechanistycznymi interpretacjami Marksa. Marcuse i Heidegger, jak wiadomo, zerwali relacje, gdy Marcuse dołączył do szkoły frankfurckiej, a Heidegger ostatecznie wstąpił do partii nazistowskiej 1 maja 1933 roku. Teraz, patrząc na *Bycie i czas* z 1927 roku, możemy rozpoznać modele filozoficzne, które prawdopodobnie już wtedy były prawicowe, mimo to na tej właśnie porażce relacyjnej i politycznej chciałbym się skupić. Marcuse dostrzegł w ontologii Heideggera nową drogę do lepszego opisu ludzkiej egzystencji. Zachwycił się u swojego mentora pojęciem historyczności i tym, co mogło ono zrobić dla marksizmu – będącego wówczas w kryzysie. Znacznie później odkryto rękopisy Marksa z 1844 roku⁴⁶, które pozwoliły dostrzec konkretne podejście filozoficzne określane mianem materializmu historycznego. Marcuse spojrział wstecz i zdał sobie sprawę, że fenomenologiczna wersja historyczności nie była konieczna. Choć ja również odczuwam wielką pogardę dla tego, czym stała się twórczość Heideggera, to jednak postrzegam ją jako porażkę wartą poznania, potencjał, który zawiodł, ale mimo to warto nad nim pracować w służbie innej polityki i rozumienia świata. Queerowy utopizm, za którym się opowiadam, spogląda wstecz na Heideggerowskie pojęcie przyszłości w *Byciu i czasie* i łączy się z aspektami tej teorii czasowości. Zgodnie z Heideggerowską wizją historyczności historyczna egzystencja w przeszłości pozwalała podmiotom działać z myślą o „przyszłych możliwościach”. Przyszłość staje się zatem dominującą zasadą historii. W podobny sposób postrzegam queerowość – jako układ czasowy, w którym przeszłość jest polem możliwości, a podmioty mogą działać w teraźniejszości w służbie nowej przyszłości. Czy moja teoria jest skażona, ponieważ w pewien historyczny sposób rezonuje z politycznie nagannym Heideggerem? Czytelnicy mogą dostrzec ślady mentora odrzuconego przez Marcusego w jego późniejszych pismach, a w gruncie rzeczy ten problematyczny wpływ składa się na teoretyczną siłę jego lewicowej filozofii. Czerpanie z takich źródeł i ostateczne wykorzystywanie ich do innego projektu, który sam autor natychmiast by potępił, służy krytycznemu zaangażowaniu – krytyce jako celowej nielojalności wobec mistrza. Heidegger nie jest zatem

46 Chodzi o „Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne” Karola Marksa, opublikowane dopiero w 1932 r. (w jęz. polskim w 1958 r.) – przyp. tłum.

bohaterem teoretycznym mojego wywodu; daje raczej okazję do myślenia queerowego. Heidegger to mistrz filozoficzny i abiekt porażki politycznej. W ten sposób dochodzimy do zagadnienia wirtuozerii i porażki, co opisuję w rozdziale dziesiątym jako drogę queerowości.

Myślenie poza chwilą i przeciwko statycznemu historyzmom to projekt ściśle nawiązujący do książki Judith Halberstam na temat relacji queerowej czasowości do przestrzenności, a przede wszystkim do pojęcia czasu prostego. Korzystam również z pojęcia fantasmagorycznej historiografii Carli Freccero, z teorii przesunięcia czasowego Elizabeth Freeman, konceptu „dotykania przeszłości” Carolyn Dinshaw, teorii Gayatri Gopinath na temat czasu i miejsca diaspory queer jako „niemożliwego pragnienia” oraz pracy Jill Dolan na temat utopii w performansie⁴⁷. Wprawdzie nie zawsze wyraźnie odnoszę się tu do rasy, ale zajmuję się sprawami pilnymi politycznie, podobnie jak duża grupa badaczy analizujących specyfikę kolorowych queer i ich politykę⁴⁸. Poświęciłem trochę czasu argumentom przeciwko ruchowi antyrelacyjnemu w teorii queer. Feministyczna oraz kolorowa krytyka queer są potężną przeciwwagą dla antyrelacji. Swoją książkę sytuuję w tych właśnie obszarach.

Olbrzymi wpływ na zawarte tu przemyślenia miała praca Lauren Berlant poświęcona polityce afektu w życiu publicznym. W eseju z 1994 roku, zatytułowanym *'68 or Something*, Berlant naszkicowała cel, który realizowała także w późniejszych mocnych tekstach:

Ten esej został napisany jako odmowa wyciągania wniosków z historii, odmowa wyrzeczenia się utopijnej praktyki, odmowa pozornie nieuniknionego przejścia od tragedii do farsy, co naznaczyło tak wiele analiz ruchów społecznych powstałych po '68 roku⁴⁹.

47 J. Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, New York 2005; C. Freccero, *Queer/Early/Modern*, Duke University Press, Durham 2005; E. Freeman, *Packing History, Count(Er)ing Generations*, „New Literary History” 2000, nr 31; też, *Time Binds, or, Erotohistoriography*, „Social Text” 2005, nr 84/85; C. Dinshaw, *Getting Medieval. Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*, Duke University Press, Durham 1999; G. Gopinath, *Impossible Desires. Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*, Duke University Press, Durham 2005; J. Dolan, *Utopia in Performance*.

48 Przykład tej krytyki kolorowych queer można znaleźć w specjalnym wydaniu czasopisma „Social Text”, które redagowałem z Davidem i Judith Halberstamami: *What's Queer about Queer Studies Now*, „Social Text” 2005, nr 84/85.

49 L. Berlant, *'68 or Something*, „Critical Inquiry” 1994, t. 21, nr 1. Wśród późniejszych publikacji Berlant warto wymienić: *The Queen of America Goes to Washington City. Essays on Sex and Citi-*

Odrzucenie empirycznej historiografii, która potępiała utopijną tęsknotę, było ważną wskazówką płynącą z tej książki. Postulat odrzucenia normatywnego afektu przypomina mi „wielką odmowę”, do której Marcuse wzywał wiele lat wcześniej⁵⁰. *Cruising Utopia* to krytyczny gest, wykonany przeze mnie w nawiązaniu do prac Berlant i innych badaczy, z którymi miałem przyjemność pracować pod szyldem Public Feelings Group⁵¹. Ten projekt teoretyczny miał ważny aktywistyczny komponent dzięki inspirującej pracy Feel Tank Chicago⁵². Już sama myśl, że możemy odważyć się poczuć utopistami tu i teraz, zawdzięczam mojemu szczęśliwemu związkowi z tą grupą koleżeńską.

I wreszcie, proponuję w książce teorię queerowej przyszłości, która uważnie odnosi się do przeszłości, aby krytykować teraźniejszość. Ten rodzaj krytyki queer polega na praktykach krytycznych odpierających porażki wyobraźni, takie jak antyrelacyjność i antyutopijność. Rodzaj „kruzingu”, do jakiego tu wzywam, to nie tylko czy nawet nie przede wszystkim „kruzing w poszukiwaniu seksu”. Dostrzegam nieograniczony potencjał w rzeczywistym queerowym seksie, ale książki krytyczne, które zwyczajnie upiększają ontologię gejowskich pikiet, najczęściej są po prostu nudne. W tej książce wydestylowałem jednak prawdziwą energię teoretyczną z historycznych opisów pieprzenia i utopii, takich jak dzienniki Johna Giorno (rozdział drugi) i wspomnienia Samuela Delany'ego *The Motion of Light and Water* (Ruch światła i wody; rozdział trzeci). Może to wynikać z historycznej faktury tych tekstów. W rzeczywistości zachęcam tu do k r u z i n g u przez pola widzialnego i nie tak widzialnego, tak aby zobaczyć w antycypacyjnej iluminacji utopii. Oscar Wilde w słynnym cytacie przypomnianym przeze mnie w motcie stwierdził, że „nie warto nawet spojrzeć na taką mapę świata, która nie zawiera Utopii”. Jeśli tak jest, to afektywne i kognitywne mapy świata⁵³, które może stworzyć

zenship, Duke University Press, Durham 1997; *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*, Duke University Press, Durham 2008.

50 W książce *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego* (przeł. S. Konopacki i in., oprac. W. Gromczyński, PWN, Warszawa 1991; oryg. 1964) – przyp. tłum.

51 Poza publikacjami Berlant dobrymi przykładami owoców pracy tej grupy są: A. Cvetkovich, *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham 2003; K. Stewart, *Ordinary Affects*, Duke University Press, Durham 2007.

52 Grupa queerowo-feministyczna skupiająca teoretyków/teoretyczki, aktywistów/aktywistki i artystów/artystki, działała w latach 2002-2019 – przyp. tłum.

53 Zob. J. Flatley, *Affective Mapping*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2008.

krytycznie queerowa utopijność, mapy, które utopię z a w i e r a j ą, muszą być traktowane w sposób rzeczywiście przypominający pewien rodzaj upolitycznionego kruzingu. Inaczej niż różne wyczerpane stanowiska teoretyczne *Cruising Utopia* nie tylko nakłania czytelników do ponownego rozważenia idei takich jak nadzieja i utopia, ale też wzywa ich, aby poczuli nadzieję i poczuli utopię, wzywa więc, by podeszli do krytyki queer z odnowionym i na nowo ożywionym poczuciem tego, co społeczne, uważnie przemierzając rozmaite możliwości, w jakie to pole może obfitować.

Przełożyła Dorota Boni Menezes

Przekład przejrzały i poprawiły Katarzyna Chmielewska i Aleksandra Szczepan

Abstract

José Esteban Muñoz, trans. Dorota Boni, ed. by K. Chmielewska, A. Szczepan

NEW YORK UNIVERSITY

Introduction: Feeling Utopia

In the Introduction to the book *Cruising Utopia*, Muñoz interprets queerness using the mindset of the German idealist tradition, particularly that of Ernst Bloch. As Muñoz foregrounds, these references have no orthodox quality. Muñoz strongly distances himself from the "antirelational" approach, which he deems popular among his contemporary scholars. In turn, he announces that his book encourages readers to rethink hope and utopia in queer art.

Keywords

utopia, queer, Bloch, O'Hara, Warhol, Myles, Frankfurt School, antirelationality