

# Wojciech Szymański

---

## Hasło rewolucji permanentnej, czyli gejowska fantazja na tematy narodowe

---

Panoptikum nr 7 (14), 163-175

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

# Wojciech Szymbański

## Hasło rewolucji permanentnej, czyli gejowska fantazja na tematy narodowe

### 1. Trockizm permanentny<sup>1</sup>

Niniejszy tekst nie jest próbą interpretacji, która miałaby na celu analizę wybranych dzieł sztuki jakąkolwiek uznawaną i powszechnie stosowaną metodą. Nie ma też ambicji wypracowywać nowej metody, którą można byłoby się posłużyć, interpretując interesujące zjawiska w sztuce ostatnich dwudziestu lat. Jest zatem raczej, posługując się pojęciem Umberto Eco, użytkowaniem tekstu, a nie jego interpretacją; nie jest też metodą, a jednorazową, przygodną drogą, aby odwołać się do Derridy. Wyjaśnień wymaga także jego rozpadająca się na dwie zasadnicze części forma. Część pierwsza powstała bowiem z okazji konferencji naukowej *Niekonsekwencje ponowoczesności*<sup>2</sup> i miała na celu zaoferować pewnego rodzaju eksperyment myślowy polegający na próbie scalenia dwóch bliskich mi narzędzi wypracowanych do opisu rzeczywistości: marksizmu i queeru; równocześnie miała opisać pozorny sojusz nowej lewicy z organizacjami działającymi na rzecz praw gejów w Polsce. Część druga natomiast jest próbą wpisania wybranych przykładów z trzech dziedzin sztuki i ukazaniu przy ich pomocy – powiedzmy – „prawdziwej” marksistowsko-queerowej koalicji w działaniu. Zdecydowałem się więc nie zmieniać części analizującej wypowiedzi i akcje nowej lewicy w Polsce, co zresztą wydaje się zasadne, ponieważ – jak się okaże – sztuka, którą chciałem się zająć, również wchodzi w ciągły dialog z rzeczywistością społeczną i polityczną.



Wszystko o mojej matce, reż. Pedro Almodóvar (1999).

Można zatem, przy odrobinie dobrej woli, potraktować część pierwszą jako pomysł teoretyczny czy ów eksperyment myślowy, część drugą zaś jako zastosowanie teorii w praktyce. Chociaż nie chciałbym oczywiście, aby stawiano mi zarzut potraktowania sztuki wyłącznie jako materiału ilustrującego słuszność „metody” czy instrumentalnego jej wykorzystywania; co zresztą wydaje się zgoła niemożliwe. Kiedy bowiem powstaje sama myśl o koalicji czy – używając terminu Stanleya Fisha – grupie interpretatorów<sup>3</sup>, w tym wypadku takich, którzy odwoływaliby się do Marksa z jednej, a queeru z drugiej

strony, od razu pojawia się pytanie o to, co taką wspólnotę funduje, o rzecz interpretowaną innymi słowy.

Co zatem może stać się fundamentem dla absurdalnego pomysłu, w którym przebrany w suknię Jenny von Westphalen Marks staje się współuczestnikiem queerowej lektury? Filmy Almodóvara oczywiście! Właśnie Almodóvar i jego *Wszystko o mojej matce* (1999) będzie fundamentem, jądrem, wokół którego skupi się wyimaginowana grupa interpretatorów. Przynajmniej jeszcze dwa zjawiska przychodzą mi na myśl, kiedy zastanawiam się, co mogłoby zjednoczyć taką grupę. Po pierwsze sztuka Felixa Gonzaleza-Torresa, niech zatem będzie ta praca pierwszą przymiarką do obszerniejszego dużo tekstu dotyczącego tego artysty, po drugie gejowska fantazja na tematy narodowe, czyli dramat Tony'ego Kushnera *Anioły w Ameryce* (1992), a uściślając, jego telewizyjna ekranizacja w reżyserii Mike'a Nicholasa (2004), do której zresztą Kushner napisał scenariusz. Zatem Almodóvar, Gonzalez-Torres i Kushner, których nie łączy jedynie homoseksualizm czy jednoznacznie lewackie deklaracje polityczno-światopoglądowe, ale przede wszystkim sytuacja, której wyraz dał Roland Barthes we *Fragmentach dyskursu miłosnego*, opisując



*Wszystko o mojej matce*, reż. Pedro Almodóvar (1999).

swoją nocny koszmar. Odegrał w nim rolę leżącego na ulicy chorego, któremu nikt z przechodniów nie chciał i nie mógł pomóc. Tymi przechodniami były wszelkie możliwe do pomyslenia dyskursy teoretyczne i filozoficzne, konającym na ulicy Barthes – podmiot homoseksualny, który nie może mówić<sup>4</sup>.

Trójka wielkich artystów zmagala się z problemem opisanym w formie alegorii przez Barthesa aż do momentu, kiedy odnalazła tak charakterystyczne, jedynie sobie właściwe języki. Zwrócić uwagę wypada na fakt, iż cała trójka była wykluczona z dyskursu podwójnie, nie tylko przez swoją orientację seksualną: Gonzalez-Torres – Kubańczyk wychowany w Puerto Rico; Kushner – Żyd wychowany w *Bible Belt*, w samym centrum amerykańskiego południa; Almodóvar w końcu – wychowany przez katolicką przyklasztorną szkołę w Hiszpanii generała Franco.

## 2a. Marksizm i queer jako możliwa gra językowa

Mariaż, który Stanley Fish nazwał swego czasu „nietolerancyjną koalicją marksistów, wściekłych feministek, bezbożnych dekonstrukcjonistów i chorych gejów”<sup>5</sup>, istniał kiedyś naprawdę na amerykańskich uniwersytetach. Na początku lat 90. przez amerykańskie uczelnie przeszła wzbudzona już w poprzedniej dekadzie fala zażartych dyskusji, których główne zagadnienie stanowiły co prawda kwestie sposobu przekazywania wiedzy, tworzenia nowych fakultetów, problemów interdyscyplinarności, aczkolwiek ukrytym jądrem sporu było pytanie nie o to, jak uczyć, ale czego uczyć. Zabarwiony myślą Foucaulta schemat wiedzy-władzy powracał w pytaniach o kategorii obiektywności i intersubiektywności nauk humanistycznych, które brzmieć mogłyby: czyja historia czy czyja literatura. Rewizjoniści starych kanonów ukształtowani przez krytykę feministyczną, gejowską i lesbijską starli się z obrońcami dawnego paradygmatu reprezentowanymi w najbardziej jaskrawy sposób przez Harolda Blooma i jego *The Western Canon* wydany w 1994 roku<sup>6</sup>. Starcie to, za Richardem Rortym, nazwać można także walką Harolda Blooma z Fredrikiem Jamesonem krytykującym tego pierwszego za zaabsorbowanie „burżuazyjnym ja” w badaniach nad literaturą<sup>7</sup>.

W tym samym czasie lewicowo nastawieni artyści i intelektualiści coraz swobodniej czując się w sytuacji, w której Ameryka Reagana i Busha-ojca odchodziła powoli do lamusa, a nową jakością dyktowali demokraci z Bilem Clintonem na czele, stawiali analogiczne pytania. Znaczną część sztuki i filozofii, albo inaczej, sztuki po filozofii, nazwać wypada sztuką podejrzeń, w której oprócz rozliczeń ze skrzętnie ukrywaną przez nowy konserwatyzm lat 80. strukturą opresyjnych dyskursów, skrzętnie ukrywaną przez nowy konserwatyzm lat 80., widoczna jest swoista polifoniczność, wartość mówienia o innych. W polu działalności społecznej czy publicznej zaś wywalczona w latach 80. przez ruchy gejowskie emancypacja i zracjonalizowanie dyskursu AIDS stają się normą. Lata 90. jednak to także okres umierania, zupełnie innego od tego z minionej dekady. Śmierć, zwłaszcza ta naznaczona piętnem AIDS, zostaje w pewnym sensie zracjonalizowana, dyskurs epidemii czy nawet pandemii – plagi ustępuje wyraźnie głosom zbliżonym do przełomowego eseju Susan Sontag *AIDS i jego metafory* z 1989 roku. Wydaje się nawet, że dyskurs śmierci, najmocniej zaznaczający się właśnie w związku z AIDS, został przededefiniowany w całości, a w miejsce urojonych wyobrażeń o umieraniu wkroczyły zdroworozsądkowe, zakorzenione w tradycji pragmatycznej opinie, jak chociażby opublikowany w 1997 roku, a podpisany między innymi przez Johna Rawlsa, Ronalda Dworkina czy Roberta Nozicka i Thomasa Nagela apel o legalizację samobójstwa wspomaganego zatytułowany *Assisted Suicide: The Philosophers' Brief*<sup>6</sup>.



*Wszystko o mojej matce*, reż. Pedro Almodovar (1999).

W latach 90. umiera na AIDS González-Torres, zostawiając swój polityczny, queerowo-marksizujący, jak będę się starał wykazać, testament – jakieś sto pięćdziesiąt funtów cukierków sypanych w kątach różnych galerii. Wtedy też Kushner pisze swoje *Anioły* – sztukę o umieraniu na AIDS właśnie, także formę politycznego projektu – rewolucji. Permanentnej rewolucji transgresji, którą przeczytać można jako syntezę myślenia owych Fishowskich chorych gejów i marksistów.

Nie jest moim zadaniem rysować w tym miejscu tło historyczne, które mogłoby stanowić argument za fascynacją Marksem w Nowym Jorku, prawie tak silną jak w Paryżu, wspominam więc jedynie gwoli dokładności o marksizującym środowisku „Partisan Review” w latach 60. w Nowym Jorku, które to ukształtowało ludzi takiego formatu jak Susan Sontag, John Barth czy Fredric Jameson; linii teoretyków i krytyków związanych z pismem „October”, przede wszystkim mam tutaj na myśli Douglasa Crimpa, redaktora książki *AIDS. Cultural Analysis. Cultural Activism*, oraz Hala Fostera, który całymi garściami czerpie z francuskiego postmodernizmu i poststrukturalizmu, a więc i *Anty-Edypa* Deleuze’a i Guattariego, tekstu Derridy zatytułowanego *Duchy Marksa* czy wreszcie nigdy nie dokończonej książki o Marksie autorstwa Deleuze’a<sup>9</sup>. Dodać należy także, że czytanie Marksa, które chciałbym tutaj zaproponować, nie jest ortodoksyjne i nazwane może zostać czytaniem neo-marksistowskim, co nie oznacza wcale instrumentalnego wykorzystania Marksa, a jedynie – w myśl przechwyconego przez



*Anioły w Ameryce*, reż. Mike Nichols (2003).

Derridę przesłania Louisa Althussera – takie postępowanie, że spośród wielu duchów Marksa czy po prostu wielu Marksów wybiera się niektórych, zdecydowanie potępiając i rezygnując z innych<sup>10</sup>. Co jednak z duchem Marksa w sukience biednej Jenny?

Niewątpliwie należy zgodzić się z tymi, którzy dewaluują queer, oskarżając go o nie-naukowość, brak obiektywności, przestrzegając przed utratą intersubiektywności w wypadku posługiwania się nim. Jak zauważa Harold Beaver w *Homosexual Signs*, badania homoseksualności, na których zaczyna się każda opowieść o queerze, najlepiej zostawić walczącym o prawa człowieka, badaczom medycyny, psychopatologom, a jeszcze lepiej plotkarzom, bo przejście do rozmowy na gruncie akademickim wydaje się wielu po prostu groteskowe<sup>11</sup>. O tym można mówić tylko nieformalnie, jako o plotce właśnie, błaźstwie. To babskie gadanie, Cycerońskie *ineptiae aniles* czy coś, co się zawija w niepotrzebny papier u Horacego – *quidquid chartis amicitur ineptis*.

Owo zawijanie w niepotrzebny papier czy babskie gadanie, jest jednak, jak mi się wydaje, wielką siłą queeru. Jako kategorię poznawczą plotkę (*gossip* definiuje w swojej książce *Terra Infirma* Irit Rogoff. To właśnie podniesiona do rangi naukowości obawa Beavera, jądro queerowej epistemologii, a przede wszystkim ontologii i antropologii, która doskonale wpisuje się w ponowoczesne warianty podmiotowości.

Oto jak Irit Rogoff w rozmowie z Peggy Phelan, rysując linię rozwojową między historią społeczną, początkami nowej historii sztuki Clarka, feminizmem, postkolonializmem, queerem i dekonstrukcjonizmem wyznaczającymi jej fundamenty myślowe, definiuje sytuację ontologiczną podmiotu wybierającego *gossip*, podmiotu queerowego<sup>12</sup>. Podmiot taki sytuuje się poza, zaczynając bez niczego. Ową szczególną pozycję określaną jako *without* należy jednak traktować nie jako brak czegoś bądź też jako formę negacji istniejących metod myślenia. Raczej jako stan będący wyrazicielem kondycji, w której znajduje się podmiot, który w procesie myślenia zdaje sobie sprawę z bycia poza (*beyond*) możliwością uczestnictwa w wielkich narracjach i kartografiach wyznaczanych przez odziedziczony porządek kultury<sup>13</sup>. Queer i kategoria *gossip* fundowana na kondycji *without* nie jest prostą negacją zastanego porządku, nie sytuuje się w opozycji do zastanych metodologii, koncepcji podmiotowości, sposobów myślenia. Nie wprowadza negacji ani, co zdaje się kluczowe, różnicy.

Wywiędźmy fałszywie słowo queer z łacińskiego *torqueo, torquere* – ‘mocno skręcać’, ‘zwracać’, ‘odciągać’ – a otrzymamy figurę na wskroś postmodernistyczną. To nie kojarzona z modernizmem figura *a rebours*, na wspak, na opak, czyli taka, która definiuje się w opozycji do tego, co poprawne, zgodne z regułami. Podmiot queerowy nie jest także, o czym wspominam tutaj ze względu na zbanalizowanie queer i połączenie tego pojęcia z campem, czymkolwiek spokrewnionym z równie modernistyczną postacią dandysa czy *flaneura*. Chociaż należałoby unikać negacji i opozycji, niewykluczone więc, że być może czasami jest. Podmiot queerowy wydaje się, ze względu na równie niesprecyzowane i pozostające poza kanonicznymi sposobami myślenia oraz kategoryzowania, posiadać pewne podobieństwa z podmiotem transwersalnym. Może być równie dobrze podejrzewany o rizomatyczność.

Przed wszystkim jednak podmiot queerowy to taki, który nie jest ograniczany przez żadne stosunki, w tym różnice, które są tylko jednymi z wielu stosunków między rzeczami. Mówiąc o *gossip*, Irit Rogoff definiuje to pojęcie w następujący sposób: „Mamy różne historie, ale nie jesteśmy już dłużej ograniczane, spierając się o nie. Wyszyliśmy poza nie”<sup>14</sup>. Ponadto, co jest dosyć jasną konsekwencją słów Irit Rogoff, należy pamiętać, że podmiot queerowy znosi sam siebie, urzeczywistniając swój program, a właściwie znosi

siebie i dlatego siebie urzeczywistnia. Tu następuje ów mariaż z Marksem (młodym), który w *Przyczynku do krytyki heglowskiej filozofii prawa* pisze, że „filozofia nie może się urzeczywistnić bez zniesienia proletariatu, a proletariat nie może znieść siebie bez urzeczywistnienia filozofii”<sup>15</sup>. Innymi słowy, queer to proces, w którym „wszystko, co stanowe i zakrzepłe, znika, wszystko, co święte, ulega sprofanowaniu i ludzie muszą wreszcie spojrzeć trzeźwym okiem na swoją pozycję życiową, na swoje wzajemne stosunki”<sup>16</sup>, aby wreszcie wyjść poza nie.

Leszek Kołakowski w ostatnim tomie monumentalnych *Głównych nurtów marksizmu* wylicza *en passant* kolejne mutacje marksizmu, czy – mówiąc językiem Derridy – wymienia kolejne duchy Marksa. Gdzieś między Althusserem a Marcusem pisze także o strzępkach marksistowskiej frazeologii przyswajanej przez różne grupy feministyczne, a nawet organizacje mniejszości seksualnych<sup>17</sup>, nie przykładając do tego jednak żadnej wagi. W dwadzieścia lat później cytowany już tutaj Stanley Fish napisze wręcz o koalicji marksizmu z radykalną wersją neopragmatyzmu, feminizmu i działaczy organizacji gejowskich<sup>18</sup>. Wydaje się więc, że to, co dla Kołakowskiego było pozbawionym sensu szafowaniem Marksem, dla Fisha przybiera bardziej realny wymiar i formę, dla której można poświęcić kilka istotnych esejów i artykułów. Fish zarzuca wiele owej koalicji, która ukształtowała wspólny front w amerykańskich uniwersytetach w dekadzie lat 80., upominając się o wszelkich wykluczonych, a z drugiej strony, przyznaje jej także pewne zasługi.

## 2b. Polskość jako sytuacja<sup>19</sup>

Wydaje się, że także w Polsce, z kilkunastoletnim opóźnieniem wprawdzie, koalicja złożona z lewicowych publicystów, feministek oraz działaczy gejowskich zwiiera szyki przed walką. Nie wątpię oczywiście, że ludzie ci są przekonani o słuszności działań podejmowanych przez siebie oraz świadomi tego, że „dopóki to, co konieczne zostanie społecznym marzeniem sennym, dopóty sen będzie społeczną koniecznością”<sup>20</sup>. Obawę budzić może jedynie fakt, że strategia pewnych środowisk lewicowych i ruchów gejowskich jest anachronizmem, a wykorzystywanie marksizmu, a przede wszystkim queeru, wiąże się z nierozumnym powtarzaniem kalek myślowych związanych luźno bądź też z postmodernizmem, bądź działaniami analogicznych ruchów zachodnich sprzed dwudziestu lat. Jeśli zaś moja diagnoza jest prawdziwa, owi koalicjanci nie wybudzą społeczeństwa z koniecznego snu, ale staną się spektakularnym „tego snu strażnikiem”<sup>21</sup>.

Oto jak jeden z czołowych przedstawicieli nowej lewicy, powołując się na Marksa, definiuje cele lewicy: „Celem lewicy nie jest zatem, jak to nieraz można usłyszeć, walka z wykluczeniem jako takim, ale walka o ustawienie granic tego pola w zgodzie z własnymi ideałami. A zatem o wykluczenie z niego na przykład rasistowskich albo homofobicznych głosów. Celem nie jest zatem jakiś nierealizowalny pełen pluralizm, ale stworzenie przestrzeni, w której pewne praktyki, uważane przez lewicę za szkodliwe, staną się niedopuszczalne. Ktoś mógłby powiedzieć, że takie sformułowanie projektu grozi świadomym wyrzucaniem za drzwi demokracji wszystkich, z którymi nie jest nam po drodze. Odpowiedz na to brzmi: owszem, takie zagrożenie istnieje, ale jest ono immanentne demokracji. [...] Różnica polega zaś na tym, że współczesna demokracja liberalna wyklucza w sposób ukryty, a w zarysowanym wyżej projekcie wykluczenie ma zawsze charakter otwarty i tym samym umożliwia prawdziwie demokratyczną walkę o hegemonię”<sup>22</sup>.

Opinia ta, w formie przechwycenia z Pierre'a Bourdieu i Carla Schmitta oddająca sprawiedliwość Gramsciemu, nie ma jednak nic wspólnego z Marksem. A przynajmniej z tym duchem Marksa, na którego mógłby powołać się podmiot znoszący sam siebie, czyli w terminologii Lukácsa, podmiot świadomy<sup>23</sup>, szukający u Marksa odpowiedzi na problemy ponowoczesności. Czy aby tak sformułowane odczytanie Marksa nie jest – jak określiłby to Debord – teorią, która co najwyżej wyrodziła się w „marksizm”<sup>24</sup>?



Anioły w Ameryce, reż. Mike Nichols (2003).

Debord, znajdując swojego ducha Marksa, daje ceną wskazówkę, formułując cel działania jako całkowite przeobrażenie życia codziennego<sup>25</sup>, co można określić właśnie jako wymknięcie się różnicom i budowanych na ich podstawie stosunków. Nie ma tutaj mowy o nowym wykluczeniu, które według Sierakowskiego jest dziedzictwem Marksa i można byłoby się nim posłużyć w działalności politycznej. Właśnie o całkowite przeobrażenie idzie Marksowi, który – używając Heglowskiego terminu *bürgerliche Gesellschaft*, tłumaczonego jako „społeczeństwo obywatelskie” – buduje swoją koncepcję emancypacji, czyniąc dystynkcję między emancypacją polityczną a emancypacją ludzką<sup>26</sup>. Warto też zauważyć, że w projekcie Marksowskiej emancypacji nie chodzi wcale o proletariata jako klasę wyalienowaną, ale o Żydów jako część społeczeństwa usuniętą poza jego obręb. Jesteśmy więc bardzo blisko kondycji *beyond*, która uświadomiona i wyartykułowana, stała się początkiem dla queeru. Nie wystarczy zatem emancypacja polityczna, ograniczona do faktu, w którym to państwo, a nie człowiek uwalnia się od jakichś ograniczeń<sup>27</sup>; która zachowuje „przeciwieństwa prawdy i fałszu, dobra i zła, tożsamości i różności, konieczności i przypadkowości”<sup>28</sup>. Najdobitniej myśl ta wyraża się w dziesiątej tezie, w której społeczeństwo obywatelskie przeciwstawione zostaje społeczeństwu ludzkiemu, uczłowieczonemu<sup>29</sup>, takiemu, w którym po zniknięciu różnicy, będącej *de facto* siłą napędową historii, ustanowiony zostanie uniwersalizm.

Zdaje się to zauważać także Sierakowski, który pisze, że „barierą w realizacji zamierzeń takich ruchów społecznych jest to, że «nie są one polityczne w sensie Uniwersalnej Pojedynczości» – czyli nie formułują całościowej, uniwersalnej propozycji, są «ruchami jednej sprawy». Zatem nie mają szans na realizację swoich postulatów, bo do tego trzeba by odniesienia do społecznej całości”<sup>30</sup>. Pomijając fakt, że jego własne słowa wygłoszone dokładnie dziesięć stron wcześniej, cytowane już w niniejszym tekście, również podpadają pod ową jedną, pozbawioną uniwersalnej propozycji sprawę, zarzut braku uniwersalności przypisać należy, zgodnie z intencją autora, feministkom czy ruchom na rzecz praw gejów.

Problem uniwersalizmu czy „Uniwersalnej Pojedynczości” zdaje się kluczowy właśnie dla działań podejmowanych przez ruchy na rzecz praw gejów i lesbijek. Dlaczego ruchy, które radykalnie zakwestionowały istniejący porządek symboliczny i w ogóle jego prawomocność<sup>31</sup>, wprowadzając przedmioty nowych analiz, tworząc nowe teorie, na gruncie nauk społecznych i szeroko pojętej humanistyki, nie mogą poradzić sobie z uniwersalizmem? Pytanie to, w innej formie, brzmieć mogłoby: co takiego stało się z queerem? Pierre Bourdieu zauważa, że niezwykle trudno jest podważać społecznie określone akty kategoryzacji, kiedy „zawdzięcza” się im społeczne istnienie<sup>32</sup>. Innymi słowy, powstaje paradoks, w którym w imię walki o ujawnienie i ukonstytuowanie się w sferze publicznej, ale takie, które neutralizowałoby jednocześnie różnice i wytwarzało równość<sup>33</sup> przez usuwanie tych różnic z myślenia; ruchy gejowskie i lesbijskie zmuszone są przyjąć strategię różnicy. Powstaje wtedy niebezpieczeństwo, które Bourdieu określa mianem *amour du getto* – uwielbienie stanu gettoizacji, w którym za sprawą użycia strategii różnicy, po pierwsze, wytwarza się przekonanie o negatywnym zjawisku asymilacji, które zastępuje nagle projekt emancypacji, po drugie, konstytuuje się partykularność, brak szansy na realizację postulatów z powodu utraty uniwersalizmu.

Organizacje gejowskie domagające się pewnych praw, szafując pojęciem tolerancji, uprawiają niebezpieczną grę, w której zasadnicza różnica polega

na tym, że budują mur dzielący na tolerowane getto i tolerującą drugą stronę. Wytwarzają idealną dla porządku heteronormatywnego sytuację, w której „pederasta musi pozostać przedmiotem – kwiatem, owadem, mieszkańcem starożytnej Sodomy lub odległego Urana, automatem podskakującym w światłach rampy – wszystkim, byle nie moim bliźnim, moim odbiciem, mną. Bo trzeba wybrać: jeśli każdy człowiek jest całym człowiekiem, to ów zboczeniec musi być albo kamieniem, albo mną”<sup>34</sup>.

Próbując odnaleźć zagubiony queer, teraz jako strategię podmiotu, który, jak już zostało powiedziane, urzeczywistnia się w swoim własnym zniesieniu – zniesieniu podmiotu grającego z samym sobą w nie skanalizowaną i nie rozpoznaną do końca przez heteronormatyw kondycję *without* – powróćmy zatem do innej formuły pytania o uniwersalizm. Strategia podmiotu queerowego nie może zostać uznana za tę, która odeszła od uniwersalizmu czy też została wmanipulowana w partykularność, nie używa bowiem dyskursu różnicy, a przez to, że wprowadzie ma swoją historię, ale wyszła poza nią, sam porządek uniwersalizm/partykularyzm jest jej obcy. Czy nie jest więc queerowa taka



*Anioly w Ameryce, reż. Mike Nichols (2003).*



sytuacja, w której „ruch gejowski i lesbijski zmierza do zatarcia swej własnej podstawy społecznej, tej samej, która sprawiła, że mógł zaistnieć jako siła społeczna zamierzająca obalić dominujący społeczny porządek”<sup>35</sup>? Jak pisze Bourdieu – trawestując jedynie słowa Marksa – „jeżeli chcecie być politycznie emancypowani, nie wyzwajając się sami jako ludzie, to połowiczność i sprzeczność tkwi nie tylko w was, tkwi ona w samej istocie i kategorii emancypacji politycznej. Jeżeli zasklepiacie się w tej kategorii, to dzielnicy tylko powszechne zasklepienie się w niej”<sup>36</sup>.

### 3. Emancypacja ludzka

Poszukiwanie miejsca liminalnego – owego granicznego, progowego *punctum* – zajmowało serca i umysły wielkiej części artystów, rewolucjonistów i kontestatorów – tych wszystkich, którzy z jakichś powodów nie mieścili się w ramach wytyczonych przez kulturę zachodnią. Dawniej, przynajmniej od XIX wieku i wyprawy Napoleona do Egiptu, za miejsce takie uchodził orient, a podróże Flauberta czy Delacroix można odczytywać właśnie w kontekście takich poszukiwań. Do legendy przeszły już cel i same wyprawy do Algierii i Tunezji takich pisarzy, jak André Gide i Oscar Wilde. Północna Afryka, świat w którym kobiety chodzą ubrane w spodnie, mężczyźni zaś w długie, sięgające kostek suknie, jest niezwykle istotnym miejscem w wymaginowanej wspólnoty kultury progowej. Zwłaszcza Maroko, przynajmniej od czasu, kiedy w 1930 roku Josef von Sternberg nakręcił *Maroko*, w którym to Marlena Dietrich jako Amy Jolly, śpiewając ubrana w garnitur i po męsku paląc papierosy, całuje w usta siedzące na widowni kobiety. W osiemnaście lat później, od 1948 roku, do Tangeru w Tetuanie w północnej części Maroko przybywać zaczęli pisarze amerykańscy, przede wszystkim Jane Bowles

z mężem Paulem i jego kochankiem, za nimi zaś Truman Capote, Tennessee Williams, William Burroughs oraz cała plejada beatników z Allenem Ginsbergiem i Jackiem Kerouack’iem na czele. Znakomity opis życia na wspak w tej artystycznej kolonii stanowi zresztą właśnie *Nagi lunch* (1989) Burroughsa. Jak jednak ma się ten fantazmat, któremu na imię Maroko, do sztuki Almodóvara, Kushnera, Gonzaleza-Torresa w końcu?

O ile liminalny charakter Maroko, zbudowany na zasadzie opozycji do „porządnego” świata kultury zachodniej, stanowi coś w rodzaju opisanej powyżej modernistycznej figury *a rebours*, jest klasycznym przykładem myślenia dialektycznego, o tyle nowe miejsca liminalne – Barcelona Almodóvara oraz Nowy Jork Kushnera i Gonzaleza-Torresa – to figury zbudowane na zasadzie rizomatycznej, nieobiektywnej transgresji. To właśnie stanowi największą rewolucję, na którą nie przystałby żaden szanujący się marksista mający starą mantrę o naukowym charakterze dialektyki materialnej. Tu rewolucja dokonuje się transgresyjnie, ustanawia



Felix Gonzales-Torres, *Untitled (America)* (1994).  
fot. M. Husakowska. *La biennale di Venezia* 2007.

się nowy porządek permanentnego stanu, w którym oczyszczające zabiegi powtarza się w nieskończoność. Znakomicie tę sytuację oddaje właśnie *Wszystko o mojej matce* Almódovara, gdzie po stracie syna główna bohaterka, Manuela, opuszcza Madryt. „Spróbuj być racjonalna” – nalega przyjaciółka, „Jak?” – krzyczy Manuela i wyjeżdża do Barcelony w poszukiwaniu realnego, pokonując drogę, którą przebyła kilkanaście lat wcześniej w odwrotnym kierunku; powtórzenie staje się strategią podmiotu traumy, jak powiedziała Hal Foster<sup>37</sup>. Ta podróż, co kluczowe, jest nie tylko poza porządkiem dialektycznym, jest w ogóle poza porządkiem racjonalnym, nie można być już racjonalnym, pozostaje transgresywne wyjście awaryjne.

Właśnie takie podróże, chociaż mentalne jedynie, w formie eksperymentu myślowego, jakim może być sztuka, odbywają bohaterowie Kushnera i w pewnym sensie bohaterowie Gonzaleza-Torresa. Sztuka Gonzaleza-Torresa ma bowiem swoich bohaterów. Po pierwsze, przez swój polityczny kontekst, będąc testamentem politycznym pozostawionym Ameryce i jej społeczeństwu, po drugie wszystkich tych, którzy zgadzają się na udział, wejście w relacje z jego pracami. Można odwołać się tutaj do koncepcji estetyki relacyjnej Nicolas Bourriaud, według której taki paradygmat estetyczny zakłada raczej odniesienia do relacji międzyludzkich wraz z całym zapleczem społecznym, a nie kreowanie sytuacji i przestrzeni prywatnej, oddzielonej i autonomicznej<sup>38</sup>. Sytuacja, jaką wytwarza Gonzalez-Torres swoją procesualną instalacją *Untitled. (Portrait of Ross in L.A.)* (1991), doskonale spełnia warunki tak zarysowanej koncepcji estetyki relacyjnej, projektując swojego czytelnika implikowanego, aby odwołać



Felix Gonzales-Torres, *Untitled (America)* (1994).  
 fot. P. Olszewska. La biennale di Venezia 2007.



Felix Gonzales-Torres, *Untitled (Natural History)*, (1990), jedna z trzynastu czarno-białych fotografii cyklu. / fot. P. Olszewska. La biennale di Venezia 2007.

się do pojęcia Wolfganga Isera. Każdy, kto zetknie się z ową instalacją-sytuacją, czuje się, jakby artysta, myśląc o instancji odbiorczej, miał na myśli cały świat. Wszystko wynika ze strategii, której używa Gonzalez-Torres. Wszystko przez odautorski komentarz, formę instrukcji obsługi jego usypanego w kącie galerii stosu cukierków opakowanych w różnokolorowe, błyszczące papierki, w której czytamy, że praca jest hołdem złożonym



Felix Gonzales-Torres, *Untitled (Golden)* (1995).  
fot. P. Olszewska. La biennale di Venezia 2007.

Rossowi, zmarłemu na AIDS kochankowi artysty, a masa wysypanych cukierków równa się masie ciała Rossa zanim jeszcze zaczął chorować. Artysta prosi więc, aby każdy wziął ze sobą cukierka i zjadł go, by reminiscencja tej śmierci, a zarówno jej ofiara, żyły nadal, odnawiane w tym osobliwym święcie pamięci mającym coś wspólnego z patosem i aurą Nietzscheańskiego *Andenken*. Prośba, a właściwie szantaż emocjonalny, którego dopuszcza się Gonzalez-Torres, wyznacza etyczny sens jego sztuki, a przez swoje asocjacje z sakramentem komunii, jego akcesoriami oraz symbolami śmierci i odkupienia staje się swojego rodzaju tabernakulum czy monstrancją. Kontakt zaś z instalacją to akt komunii, w którym homoseksualne ciało urasta do rangi ciała Chrystusa. „Bierzcie i jedzcie z tego wszyscy” – mógłby napisać artysta, cytując słowa Jezusa z Nazaretu. Kiedy uświadomimy sobie, że praca została wystawiona po raz pierwszy w 1991, jeszcze wyraźniej dostrzeżemy jej etyczno-polityczny, ogólnoludzki wymiar. Nie można bowiem zapominać, że początek lat 90. to ciągle czasy, w których dominuje paradygmat ciała-kanalu, brudnego ciała homoseksualnego, które za swoje domniemane grzechy, jakich się dopuściło, zostało ukarane strasznym piętnem AIDS. Myślenie o chorym homoseksualnym ciele w erze Reagana nie różniło się bowiem zbyt od średniowiecznego myślenia o grzesznikach, którym kiła odjęła nosy czy dziewiętnastowiecznego dyskursu choroby, w którym prostytutki miały owłosione piersi i małe czaszki, a zagrożenie, jakie stanowiły dla szacownych obywateli wiktoriańskiego Londynu, słusznie zostało napiętnowane przez karę, jaką był syfilis<sup>39</sup>. Gonzalez-Torres, swoim dziełem, burzy tę ikonografię, stając się tym samym ikonoklastą, dla którego ciało umierające na AIDS nie ma twarzy Toma Hanksa z filmu *Filadelfia* (1993), a mięsaki Kaposiego to, pozostając przy chrystologicznej i religijnej metaforze, stygmaty.

Analogiczny projekt komunii powszechnej stanowią, chociaż utrzymane w tak odmiennej poetyce, *Anioły w Ameryce*. Tu także punktem wyjścia jest AIDS i umieranie. Misternie ułożona narracja natomiast doprowadzić ma, tak jak w przypadku pracy Gonzalez-Torresa, do oczyszczenia, pojednania, komunii konstytuowanej przez gejowską fantazję, w której Ameryka na nowo staje się zwiastowanym przez Walta Whitmana „triumfem sprawiedliwości, wolności i równości bez ograniczeń”<sup>40</sup>. Serial w reżyserii Ni-

cholsa kończy się sceną w nowojorskim Central Parku, gdzie projekt Nowej Ameryki realizowany ma być przez pogodzonych ze sobą, złączonych wspólnym doświadczeniem choroby stanowiących rodzinę trzech gejów: WASP-a, Żyda i Afroamerykanina oraz mormonkę w średnim wieku, matkę byłego partnera, usynowionego teraz niejako Żyda. Kluczowe jest także to, że „nowa rodzina składa się przede wszystkim z mniejszości seksualnych – homoseksualistów i kobiet; tych, którzy do tej pory nie mieli prawa głosu w amerykańskiej kulturze, mogą zaś przyczynić się do jej przemiany”<sup>41</sup>.

Zakładane przez Gonzaleza-Torresa i Kushnera projekty emancypacji ludzkiej – oparte z jednej strony na testamencie politycznym Whitmana – wskrzeszają niejako fantazmatyczny mit Ameryki poezji nurtu transcendentalizmu, z drugiej zaś strony, bazując na świadomym bądź nie, zaaplikowaniu Marksa, którego znamy z *Kwestii żydowskiej*, generują sytuację, w której nowy uniwersalizm głosi śmierć różnicy, która staje się jedynie, pozbawioną znaczenia różnicą akcydentalną, ontyczną. Inne natomiast próby mówienia o AIDS i emancypacji skupiają się raczej na opisie zaistniałej sytuacji. Opierają się one albo na patetycznej w swojej dyskrekcji sublimacji śmierci (obrazy Davida Hockney’a), albo na zdiagnozowanym przez Bourdieu *amour du ghetto* (sztuka Candy’ego Assa), albo w końcu na wypracowanym przez dziewiętnastowieczną poetykę gotycyzmu opisie degradacji podmiotu i ciała (rzeźba Roberta Gobera). Kushner i Gonzalez-Torres nie są zainteresowani emancypacją polityczną charakterystyczną dla aktywistów i ruchów słusznej sprawy. Podobnie jak Marks, cały czas w sukience swojej żony, wychodzą poza ten schemat, projektując nowe utopie<sup>42</sup>, w których obiecane jest powszechne zbawienie przez unicestwienie różnicy i starej podmiotowości, projekt Nowej Ameryki, w której nie ma racji bytu pytanie, czyja historia traci sens, bo historia zostaje porzucona na rzecz kondycji *without*. Tak samo zresztą, jak w fantazmatycznej Barcelonie Almodóvara, w której obciążony genetycznie wirusem HIV, wolny od historii jednak, trzeci już Esteban, syn dwóch kobiet *de facto*, transseksualnej Loli i zakonnicy, jest owocem ucieczki z racjonalności i dialektyki w świat permanentnej rewolucji transgresji, zwiastunem emancypacji ludzkiej w duchu czytanego queerowo Marksa.



Felix Gonzales-Torres, *Untitled (Public Opinion)* (1991).  
 fot. P. Olszewska. La biennale di Venezia 2007.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Nie jestem, dzięki Bogu, trockistą, aczkolwiek samo sformułowanie „rewolucja permanentna” już w tytule, może implikować jednoznaczne skojarzenia. Rewolucją permanentną określam tutaj proces, jaki koalicja marksistowsko-queerowa bez ustanku toczy, aby – jak powiedział Habermas, żegnając ostatnio Rorty’ego i odwołując się do tytułu notki autobiograficznej poczynionej przez samego Rorty’ego, a zatytułowanej *Trocki i dzikie storczyki* – „nadziemskie piękno storczyków pojednać z marzeniem Trockiego o sprawiedliwości na ziemi”. Nie jestem trockistą? Ależ oczywiście, że tak; takim samym jak Rorty w każdym razie. Zob. J. Habermas, *Pożegnanie Richarda Rorty’ego (1931-2007)*. *Orchidee i sprawiedliwość*, tłum. A. Żychliński, „Odra” 2007, nr 7-8, s. 64.
- <sup>2</sup> Konferencja *Nielkonsekwencje ponowoczesności* odbyła się w dniach 13-14 kwietnia 2007 roku w krakowskiej Galerii sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki. W tym roku ukazać się ma tom materiałów pokonferencyjnych współredagowany przez autora niniejszego tekstu.
- <sup>3</sup> Zob. S. Fish, *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?*, tłum. A. Szahaj, [w:] tenże, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, Kraków 2002.
- <sup>4</sup> Zob. H. Beaver, *Homosexual Signs. (In Memory of Roland Barthes)*, [w:] *Camp: Queer Aesthetics and Performing Subject. A Reader*, red. F. Cleto, Ann Arbor 2002, s. 172.
- <sup>5</sup> S. Fish, *There’s No Such Thing as Free Speech and It’s a Good Thing, Too*, New York, Oxford 1994, s. 53.
- <sup>6</sup> Zob. H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York 1994.
- <sup>7</sup> R. Rorty, *Wielkie dzieła literackie jako źródło inspiracji*, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9-10, s. 331.
- <sup>8</sup> Zob. *Assisted Suicide: The Philosophers’ Brief*, „The New York Review of Books” 1997, v. 44, nr 5.
- <sup>9</sup> E. W. Holland, *Marx and Poststructuralist Philosophies of Difference*, [w:] *A Deleuzian Century?*, red. I. Buchanan, Durham, London 1999, s. 145.
- <sup>10</sup> Ibidem, s. 146.
- <sup>11</sup> H. Beaver, op. cit. s. 160.
- <sup>12</sup> P. Phelan, I. Rogoff, „Without”: *A Conversation*, „Art Journal” jesień 2001, s. 34.
- <sup>13</sup> Ibidem, s. 34.
- <sup>14</sup> Ibidem, s. 36.
- <sup>15</sup> K. Marks, *Przyczynki do krytyki heglowskiej filozofii prawa. Wstęp*, tłum. T. Zabłudowski [w:] MED, t. 1, Warszawa 1960, s. 473.
- <sup>16</sup> K. Marks, F. Engels, *Manifest komunistyczny*, tłum. J. Maliniak, [w:] MED, t. 4, Warszawa 1962, s. 517-518.
- <sup>17</sup> L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu*, Poznań, s. 575.
- <sup>18</sup> S. Fish, op. cit., s. 231.
- <sup>19</sup> Tytuł tego podrozdziału jest aluzją do książki: M. Porębski, *Polskość jako sytuacja*, Kraków 2002.
- <sup>20</sup> G. Debord, *Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 39.
- <sup>21</sup> Ibidem, s. 39.
- <sup>22</sup> S. Sierakowski, *Dziecięce choroby lewicowości*, [w:] S. Žižek, *Rewolucja u bram. Pisma Lenina z roku 1917*, tłum. J. Kutyla, Kraków 2006, s. 14-15.
- <sup>23</sup> Zob. G. Lukács, *Świadomość klasowa*, [w:] tenże, *Historia i świadomość klasowa. Studia o marksistowskiej dialektyce*, tłum. M.J. Siemek, Warszawa 1988.
- <sup>24</sup> G. Debord, op. cit., s. 69.
- <sup>25</sup> M. Kwaterko, *Guy Debord- teoretyk przeklęty*, [w:] G. Debord, op. cit., s. 11.
- <sup>26</sup> K. Marks, *W kwestii żydowskiej*, [w:] MED, t. 1, Warszawa 1960, s. 424.
- <sup>27</sup> Ibidem, s. 427.
- <sup>28</sup> F. Engels, *Ludwik Feuerbach i zmierzch klasycznej filozofii niemieckiej*, Warszawa 1974, s. 67.
- <sup>29</sup> K. Marks, *Tezy o Feuerbachu*, tłum. S. Filmus, [w:] K. Marks, *Dzieła wybrane. Tom I*, Łódź 1947, s. 429.
- <sup>30</sup> S. Sierakowski, op. cit., s. 25.
- <sup>31</sup> P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 141.
- <sup>32</sup> Ibidem, s. 143.
- <sup>33</sup> K. Dunin, *Łaska przekraczania granic*, [w:] A. Badiou, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, tłum. J. Kutyla, P. Mościcki, Kraków 2007, s. 7.

- <sup>34</sup> J.P. Sartre, *Prośba o odpowiednie wykorzystanie Geneta*, tłum. J. Palewicz, [w:] tenże, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, wybór A. Tatarkiewicz, Warszawa 1968, s. 428-430.
- <sup>35</sup> P. Bourdieu, op. cit., s. 144.
- <sup>36</sup> K. Marks, *W kwestii żydowskiej*, s. 438.
- <sup>37</sup> Zob. H. Foster, *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of Century*, Cambridge, London 1996.
- <sup>38</sup> Zob. N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Paris 1998.
- <sup>39</sup> Zob. S. L. Gilman, *AIDS and Syphilis: The Iconography of Disease*, [w:] *AIDS. Cultural Analysis, Cultural Activism*, red. D. Crimp, Cambridge, London 1989, s. 87-107.
- <sup>40</sup> W. Whitman, *Żegnajcie!*, tłum. S. Napierski, [w:] W. Whitman, *Poezje*, red. P. Marszałek, Toruń 1996, s. 75.
- <sup>41</sup> I. Szatrawska, *Anioły w Ameryce. Krótka historia utopii*, „Dialog” 2005, nr 10, s. 98.
- <sup>42</sup> Słowa utopia używam tutaj z premedytacją, należy rozumieć je tak pozytywnie, jak poucza Jerzy Szacki w swoich *Utopiach*, gdzie pisze, że bez utopii myślenie w ogóle byłoby niemożliwe. Zob. J. Szacki, *Utopie*, Warszawa 1968.

## Summary

This text is an attempt to describe gay and Marxist coalition in politics, art and humanities. By the analysis of the works of three artists: Felix Gonzales-Torres (“Untitled. Ross in L. A.”), Pedro Almodovar (“All about My Mother”) and Tony Kushner (“Angels in America”), the author seeks to find and define Marxist and queer basis of thinking of those artists and their works. The essay is also a critique of Polish gay and leftist movements that, according to the author, use trivialized aspects of Marxist thought. The idea of emancipation is possible only in art and thought experiments, such as those offered by Torres, Kushner and Almodovar – the great artists, whose projects of emancipation based on deep and profound analysis of Marx and, conscious or not, queer thinking are the most beautiful political utopias that the world has ever seen and created.