

Eve Kosofsky Sedgwick

Wilde, Nietzsche i sentymentalne związki z męskim ciałem

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (137), 86-102

2012

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Eve KOSOFSKY SEDGWICK

Wilde, Nietzsche i sentymentalne związki z męskim ciałem¹

Sentymentalny/antysentymentalny

Pewnego wieczoru w Ithaca, gdzieś w połowie lat 70., nastawiwszy radio na stację country, trafiłam w sam środek piosenki, której nigdy wcześniej nie słyszałam. Niewiarygodnie piękny męski głos, w którym z trudem rozpoznałam Willie'ego Nelsona, śpiewał:

I przechadza się ze mną i rozmawia ze mną
I mówi, że do niego należę
A naszej wspólnej radości, gdy tam czekaliśmy,
Nie pozna nigdy nikt.

Mówi, a dźwięk jego głosu
Jest tak słodki, że ptaki przyciszają śpiew.
I melodia, którą mi ofiarował
Tętni głęboko w mym sercu.

I przechadza się ze mną i rozmawia ze mną
I mówi, że do niego należę.
A naszej wspólnej radości, gdy tam czekaliśmy,
Nie pozna nigdy nikt.

¹ Niniejszy tekst to fragment rozdziału zatytułowanego *Wilde, Nietzsche, and the sentimental relations of the male body* z książki E. Kosofsky Sedgwick *The epistemology of the closet*, California University Press, Berkeley–Los Angeles 1990, s. 141-157. Fragment znajduje się również w antologii: *Camp. Queer aesthetics and the performing subject. A reader*, ed. F. Cleto, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999. (Przyp. tłum.).

Kosofsky Sedgwick Wilde, Nietzsche i sentymentalne związki...

Chcę zostać w ogrodzie z nim razem,
Choć wokół już zmierzch zapada,
Ale proponuje mi drogę pełną cierni
Głosem, którym mnie woła...

To mnie powaliło. Już wcześniej słyszałam wiele piosenek Willie'ego Nelsona o Waylonie Jenningsie, które zawsze odbierałam jako piosenki miłosne – nie zdając sobie sprawy, że istotnie nimi były. Nic zatem – ani radiostacja nadająca przeboje, ani żadna inna – nie przygotowało mnie na piosenkę, w której miłość i zmysłowość między dwoma mężczyznami byłaby wyrażana tak otwarcie.

Dekadę później w „New York Review” napotkałam artykuł J.M. Camerona na temat religijnego kiczu. Kicz ten, jak powiada autor, „stawia nas przed poważnym problemem teologicznym i odnosi się do czegoś niestosownego w naszej kulturze, daleko wykraczając poza formalne granice teologii”²:

Kicz chce zagarnąć nie tylko złotowłose Madonny, posągi zniewieściałego Jezusa czy słodkie obrazki Dzieciątka Jezus. Sięga także po muzykę, słowa liturgii i hymnów. Oto przykład:

Wchodzę sam do ogrodu,
Gdy jeszcze rosa okrywa płatki róż.
A do mych uszu
Dobiega głos;
Objawia się Syn Boga
I przechadza się ze mną i rozmawia ze mną,
I mówi, że do niego należę.
A naszej wspólnej radości, gdy tam czekaliśmy,
Nie pozna nigdy nikt.³

Według Camerona należy nie tylko

opisać [...] rzecz [...] jako sentymentalną, ale także pokazać, czym ona naprawdę jest: straszną degradacją religii. To nie tylko wcielenie fałszu i braku wartości, ale również rodzaj religijnej galaretki, która zatruwa źródła przeżyć religijnych. Jakby wizerunek Jezusa został uwieczniony w pękniętym, przebarwionym, zniekształcającym lustrze z lunaparku.⁴

Pozwolę sobie wskazać dwa możliwe źródła ostentacyjnej odrazy Camerona: jedno, tematyczne, dotyczące p r z e d m i o t u sentymentalizmu, i drugie, gramatyczne – dotyczące r e l a c j i, jakie tu zachodzą. Jeśli chodzi o temat, muszę się

² J.M. Cameron, odpowiedź na list w związku z recenzją cytowaną poniżej („New York Review of Books 33” 29.05.1986, s. 56-57).

³ J.M. Cameron *Historical Jesus*, „New York Review of Books 33” 13.02.1986, s. 21 (recenzja książki J. Pelikana *Jesus through the centuries. His place in the history of culture*).

⁴ J.M. Cameron *Historical Jesus*, s. 22.

zastanowić, czy szczególnie erotyczna pierwszoplanowość męskiego ciała, która sprawiła, że piosenka była dla mnie tak ekscytująca, nie jest powiązana z napiętnowaniem tych wersów jako sentymentalnych i kiczowatych. Wspomniałam już o kłopotliwym centrum: tworzą je – w obrębie homofobicznej ekonomii męskiego spojrzenia – coraz liczniejsze wizerunki Jezusa, które Cameron opatruje określeniem „zniewieściale”. Ten skandal może wyjaśnić, dlaczego Camerona zaniepokoił hymn, ale zostawia nas z pytaniem o uwarunkowania sentymentalizmu, a zwłaszcza jego związek z płcią: jeśli, jak nas uczono, sentymentalizm zbiega się tematycznie z tym, co kobiece, z miejscem kobiet, to dlaczego jego przejawem jest pierwszoplanowa męska sylwetka?

Jeśli rzeczywiście, a taką chcę postawić hipotezę, ucieleśniona męska postać jest znaczącym tematycznym wyróżnikiem potężnych i lekceważonych w XX wieku kategorii: kiczu i sentymentalizmu, to tylko niejednoznaczne użycie pierwszej osoby („I mówi, że do niego należą”) – pierwszej osoby, która mogłaby być twoją babcią, ale również Willie’em Nelsonem, a nawet zniesmaczonym profesorem religioznawstwa z uniwersytetu w Toronto – nadaje tak nieprzyjemny posmak płciowej oślizgłości temu kawałkowi religijnej „galaretki”, przepływającej przez splugawiony i zbezczeszczony przelyk pana J.M. Camerona. Płciowo niejednoznaczna albo niemożliwa pierwsza osoba – należąca, na przykład, do kogoś martwego albo umierającego – to zwykle i, przynajmniej dla mnie, szczególnie skuteczne sentymentalne znaki. Dostaję gęsiej skórki, gdy „Ona w czarnej woalce przez wzgórze przechodzi / I odwiedza mój grób, gdy pośród nocy wiatr zawodzi”; wybucham płaczem, słysząc „Rocky, jeszcze nigdy dotąd nie umierałam”⁵, albo czytając listy pisane do ukochanego spowiednika przez siedemnastolatków, którzy tak młodo zginęli w kraksie samochodowej podczas wypadu tuż po szkole. Być może rzeczywiście *locus classicus* tej dźwiękowo i gatunkowo niepokojącej, jednocześnie prostodusznej i nieszczerzej formy pierwszej osoby, której inne wersje można odnaleźć w szkolnych magazynach literackich – to ballada, która kończy *Billy’ego Budda* Melville’a:

Bóg wie, komu w udziale przypadnie w górę mnie podnieść,
Kto będzie tą „podnośnicą”? Nie, nie, to chyba złuda,
Wzrok mi się mąci, ten sen chyba, może się zbudzić uda.
Toporek jest przy pasie? Wszystko uniesie woda?
Werbel na grog zawoła, a szklanki Bill nie poda?
Lecz Donald – ten obiecał przy burcie blisko stanąć,

⁵ Słowa z ballady *Rocky* Roydena Dickeya Lipscomba (znanego jako Dickey Lee). Para ludzi – bezimienna ona (nazywana pieszczotliwie Baby) i on, Rocky – przechodzi przez kolejne stadia życia: kochają się po raz pierwszy, mają dziecko, ona dowiaduje się, że jest śmiertelnie chora, Rocky zostaje sam z córeczką. Przed każdym „progiem” ona zwraca się do Rocky’ego słowami: „Rocky, I’ve never been in love before, don’t know if I can do it” („Rocky, nigdy nie byłam zakochana, nie wiem, czy potrafię”); „I’ve never had a baby before [...]”; „I’ve never had to die before [...]”; Rocky za każdym razem uspokaja ją słowami miłości. (Przyp. red.).

Kosofsky Sedgwick Wilde, Nietzsche i sentymentalne związki...

Bym dłoń przyjazną jeszcze uściskał, nim zatoną.
Lecz wtedy będę martwy, a więc nadzieje płonne.
Pamiętam, Walińczyka – Taff zwał się – tak spuszczano,
Policzki miał jak pąki kwiatka zaróżowione.

Lecz mnie w hamaku cisną i spuszcza w dół głęboko,
Na całe sążnie w morze, gdzie będzie sen i spokój.
Czuję jak to się skrada. Strażniku, gdzie jesteście?
Złuznijcie te łańcuszki, ten w przegub mi się wpija.
I pchnijcie mnie porządnie. Wreszcie
Chcę spać, oślizłe zielsko wokół mnie się owija.⁶

To zręczne pobudzenie ambiwalencji, zawsze potencjalnie obecnej w gramatycznej pierwszej osobie, wskazuje na zakres znaczeń sentymentalizmu – nie jako specyficznego tematu czy przedmiotu, lecz struktury relacji. Zwłaszcza tych, które tworzą, zawiązywany przez autora bądź publiczność, spektakl – najczęściej wtedy, gdy dyskredytujący i lekceważący epitet „sentymentalny” opisuje to, co na scenie. Sentymentalny, czyli nieszczerzy, manipulacyjny, zastępczy, chorobliwy, sprytny, kiczowaty, zwodniczy.

Zacznijmy od kwestii zawartości tematycznej. We współczesnej krytyce feministycznej, zwłaszcza dotyczącej XIX-wiecznej amerykańskiej prozy kobiet, mieliśmy do czynienia ze świadomą rehabilitacją kategorii sentymentalizmu: to, co sentymentalne było wcześniej postrzegane jako degradujący kod nazywający kobiece ciała i domowe oraz „reprodukcyjne” ich zaangażowanie w sprawy urodzeń, socjalizacji, choroby i śmierci⁷. Argumentowano, że dewaluacja znaczenia tego, co sentymentalne odpowiadała dewaluacji wielu aspektów specyficznego kobiecego doświadczenia i kobiecej kultury. W takim ujęciu sentymentalne, dokładnie tak samo jak życie kobiet, zostaje ulokowane w sferze prywatnej i domowej, ma tylko niejawną czy niebezpośredni związek z faktami ekonomicznymi produkcji przemysłowej, i w najbardziej widoczny sposób zostaje skojarzone z zajęciami „reprodukcyjnymi”: narodzinami, socjalizacją, chorobą i śmiercią. Najściślej zaś dotyczy pracy nad tworzeniem relacji międzyludzkich i wyrażaniem emocji. Od kiedy wpływowy projekt feministyczny w wersji popularnej zdołał odwrócić (przypisane przez kulturę wysoką i ideologię rynkową) negatywne wartościowanie tych doświadczeń, preferencji i umiejętności, próba odwrócenia negatywnego stosunku do sentymentalizmu stała się naturalną konsekwencją.

Sensownie byłoby również potraktować podobną rehabilitację sentymentalizmu jako ważny projekt gejowski – toczący się niemal przez stulecie pod niejedną, w tym i „kampową” nazwą. Oczywiście, gejowska rehabilitacja sentymentalizmu wyrasta z innego podłoża niż feministyczna, bo wynika z innych doświad-

⁶ H. Melville *Billy Budd*, przeł. B. Zieliński, PIW, Warszawa 1966, s. 137-138. Wiersz w tłumaczeniu Ludmiły Marjańskiej.

⁷ Zob. J.P. Tompkins *Sensational design. The cultural work of American fiction, 1790-1860*, Oxford University Press, New York 1985.

czeń. Chłopak z Ohio, który w piosence *Somewhere over the rainbow*⁸ rozpoznaje hymn małej ojczyzny, swego własnego kraju, którego nazwa nigdy nie została głośno wypowiedziana, konstruuje nowy romans rodzinny za pomocą nowych pojęć. Dla dorosłego, którym się staje, sens wartości przypisanych domenie „prywatności”, a szczególnie umiejętnościom związanym z tworzeniem relacji międzyludzkich i z własną ekspresją, niewątpliwie w tym samym stopniu połączy się ze szczególną historią ukrycia, zagrożenia i ucieczki, co z życiem rodzinnym. Bardzo szczególny związek męskiej homoseksualności z tragiczną „śmiercią za młodu” to świeża sprawa, ale sposób jej artykulacji jest głęboko osadzony w wiekach homoerotyczno-homofobicznej intertekstualności⁹. Podwaliny były gotowe już dawno – zarówno dla gejowskiego sentymentalizmu, jak i, może bardziej, dla sentymentalnego przejęcia homoseksualności męskiej jako spektaklu przez szerszą kulturę.

Dowodziłam wcześniej, że konstrukcje nowoczesnej zachodniej męskiej tożsamości homoseksualnej nie są przede wszystkim „esencjonalnie gejowskie”; przeciwnie (a przynajmniej także): są one, jako odpowiedź i wypowiedź, blisko – choć zarazem pokrętnie – związane z niespójnościami zawartymi *implicite* w nowoczesnej męskiej *h e t e r o* seksualności. Idąc tym tropem, wiele można by powiedzieć na temat męskiego niehomoseksualnego użalania się nad sobą; roztkliwienie to, wytwarzane i rozwijane zwłaszcza przez współczesne społeczeństwo amerykańskie, osiągnęło niebywale wysoki poziom¹⁰. Wpływ tego zjawiska na naszą politykę wewnętrzną, międzynarodową i na nasze interwencje jest przemożny (przypomnijmy tu łyzy w oczach Olivera Northa¹¹). W bardziej prywatnej sferze przejawy tego męskiego roztkliwienia często odnoszone są do (chyba jednak przeceńnianych) kulturowych efektów feminizmu i wiązane – jako apel o usprawiedliwienie – z aktami przemocy zwłaszcza wobec kobiet. Na przykład znacząca część męskiej przemocy wobec żon pozostających w separacji, wobec byłych żon, by-

⁸ Rodzaj nieoficjalnego gejowskiego hymnu. Najbardziej znana wersja tej ballady w wykonaniu Judy Garland pochodzi z musicalu *Czarnoksiężnik z Oz* na podstawie książki o tym samym tytule. Piosenka wyraża dziecięcą nadzieję, że „Niebo” magicznie „otworzy drzwi” do miejsca, gdzie „kłopoty rozpuszczą się jak cytrynowe dropsy”. Wers „Somewhere over the rainbow” był wypowiedziany, gdy Dorotka miała zostać zamknięta w pałacu Czarnoksiężnika. Przep. tłum.

⁹ Można na przykład zwrócić uwagę zarówno na Achillesa i Patroklosa, Wergilijskich pasterzy, Dawida i Jonatana, ikonografię świętego Sebastiana, elegijną poezję Milтона, Tennysona, Whitmana i Housmana, jak i na listę zgonów w książce V. Russo *Celluloid closet*.

¹⁰ Na znaczenie tego fenomenu zwrócił moją uwagę esej N. Hertza *Medusa's head. Male hysteria under political pressure* (dziś zawarty w książce *The end of line. Essays on psychoanalysis and the sublime*, Columbia University Press, New York 1985).

¹¹ Jedną z kluczowych postaci w administracji prezydenta Ronalda Reagana, uczestnik wojny w Wietnamie, zamieszany w aferę Iran – Contras. (Przep. tłum. na podstawie Wikipedii.).

łych dziewczyn lub kobiet na progu samodzielności, wydaje się sankcjonowana, sterowana i odzwierciedlana przez setki książek i filmów, w których przemoc to ekspresja osobowości „wrażliwca”, nie zaś wyraz osobowości macho. (To jeden z powodów, dla których kobiety denerwują się, słysząc od heteroseksualnych mężczyzn, że w darze od feminizmu otrzymali „pozwolenie na płacz”). Społeczeństwo jest tym karmione niemal przymusowo (wystarczy spojrzeć na różne artykuły „New York Timesa”, strony sportowe dowolnej gazety, powieści westernowe, „męską” muzykę country, opowieści o umierającym ojcu i jego synu w „New Yorkerze” czy jakikolwiek inny gatunek pisany z myślą o męskim odbiorcy). Jednak to ogólnonarodowe serwowanie męskiego roztkliwienia w istocie nigdy nie jest nazywane lub poddawane pod dyskusję jako fakt kulturowy czy polityczny; wyłącznym przedmiotem analiz są macyzym i rywalizacja albo domniemana łagodność. „Reżim” męskiego heteroseksualnego uzalania się nad sobą, ulokowany między wstydem i bezwstydem, jak każda „publiczna tajemnica” działa projekcyjnie. Projekcje te opierają się na mechanizmie kozła ofiarnego. Nie byłoby zaskakujące, gdyby głównym ich celem, którym dotąd zawsze były kobiety, okazali się homoseksualiści – rozpustne i sentymentalne dodatki znieprawionego sentymentalizmu.

Święte łzy heteroseksualnego mężczyzny – rzadkie i cenne, dla których, jak powinniśmy wierzyć, godnym konkurentem mogą być jedynie *lacrimae Christi* – stanowią specjalność religijnego kiczu. Jaki urok mogą mieć – w porównaniu z takim bezinteresownym chryzmo (płynem cielesnym) – nazbyt przewidywalne łzy kobiet, gejów i ludzi, którzy zawsze płaczą dla jakiejś przyczyny? Nietzsche pyta z pogardą: „Cóż [...] znaczy współcierpienie tych, którzy sami cierpią!”; ale, wyjaśnia dalej, „mąż, który potrafi przeprowadzić swą sprawę, przeforsować swe postanowienie, myśлом dochować wierność, kobietę zatrzymać, zuchwalca ukarać i rzucić na ziemię [...], krótko mówiąc, mąż, który z natury jest *panem* – gdy więc taki mąż współcierpi, no, t a k i e współcierpienie jest coś warte!” (*Poza dobrem*, s. 219)¹². W XX wieku zarówno kultura wysoka, jak i masowa zatwierdziły trafność tego osądu, w żadnym wypadku nie powstrzymując litości „takiego męża” nad sobą. Płacz – łzy samotne, łzy na deszczu, niebieski aksamit mokry od mych łez¹³, łzy

¹² Cytaty z prac Nietzschego pochodzą z następujących wydań: F. Nietzsche *Poza dobrem*, w: tegoż *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, przekł. i wstęp G. Sowiński, Wydawnictwo A, Kraków 2001; F. Nietzsche *Ecce homo*, w: tegoż *Ecce homo. Jak się staje – kim się staje*, przeł. L. Staff, posł. S. Łojek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004; F. Nietzsche *Z genealogii*, w: tegoż *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. L. Staff, posł. J. Hartman, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003; F. Nietzsche *Zaratustra*, w: tegoż *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, posł. M.P. Markowski, PIW, Warszawa 1999; F. Nietzsche *Antychryst*, w: tegoż *Antychryst. Przemiany wszystkich wartości*, przeł. L. Staff, „Dzieła Fryd[eryka] Nietzschego”, t. 7, Warszawa 1917. Cytaty są lokalizowane w tekście – w nawiasach podano tytuły prac i numery stron.

klauna, może klauna od okrutnej Katarzyny¹⁴, klauna Reda Skeletona¹⁵, którego łyzy oczyszczają każdy podrzędny show, błazna przypominającego Normana Mailera albo Harolda Blooma, których łyzy...

Współczesne wizerunki zawdzięczają część swej mocy skojarzeniom z rolą kobiety charakterystyczną dla XIX-wiecznego sentymentalizmu; nowością jest jednak czynnik, który dramatyzuje ich trwanie i ekspansję. „Zmiana biegów” przypadła na okres od lat 80. XIX wieku do początku I wojny światowej. Standardowym przykładem sentymentalizmu przestaje być wtedy kobieta jako taka, a zastępuje ją ciało mężczyzny. Mężczyzna ten, jak kapitan Vere¹⁶, fizycznie dramatyzuje, ucieleśnia dla publiczności – która zarówno go pragnie, jak i katartycznie się z nim identyfikuje – walkę męskiej tożsamości z uczuciami i fizycznymi stygmatami stereotypowo przypisywanymi temu, co kobiece. Nietzsche mówi: „U surowych mężów czułość jest czymś wstydliwym i – my wnioskujemy: dlatego – drogocennym” (*Poza dobrem*, s. 100)¹⁷. To męskie ciało nie jest już określane jako topos sentymentalizmu – zgodny ze wzorem, jakiemu w połowie XIX wieku podlegały dom, kobiece ciało i kobiece zatrudnienia. Nowe relacje, jakie zawiązują się między przedstawianiem i percepcją męskiego ciała, włącznie z ujęciami antysentymentalnymi, zdają się uruchamiać sentymentalizm jako trop.

Jak teraz od kwestii sentymentalizmu przejść do Nietzschego i pytań wynikających z lektury Wilde’a? Gore Vidal zaczyna swój niedawny esej o Wildzie pytaniem: „Czy trzeba mieć serce z kamienia, by czytać *Balladę o więzieniu w Reading* bez śmiechu?”¹⁸. Punkt wyjścia okazuje się wysoce nieokreślony. Gdzie szukać

13 Autorka nawiązuje tu do niezliczonych piosenek, w których mowa o „samotnych łzach” czy „płaczu na deszczu”. Takie piosenki śpiewali Jackie Wilson (*Lonely teardrops*), Bryn Adams, Willie Nelson, A-HA, The Everly Brothers. (Przyp. red.).

14 *Cathy’s Clown* to piosenka zespołu The Everly Brothers. Jej bohaterem jest chłopak, który wyznaje dziewczynie, że nie chce więcej jej miłości i pocałunków, ponieważ wszyscy mówią na niego „Błazen od Kasi”. Dalej chłopak stwierdza: „Muszę wreszcie stanąć prosto/ Mężczyzna nie jest od pętzenia/ A kto zrozumie, że kłamiesz/ I kto kłamstwa odpuści/ Nie jest już mężczyzną”. (Przyp. red.).

15 Red Skeleton, aktor, który w latach 1951-1971 prowadził „The Red Skelton Show”, program rozrywkowy, na polu teleturniej, na polu humorystyczny komentarz do aktualnych wydarzeń. (Przyp. red.).

16 Bohater powieści H. Melville’a *Billy Budd*. (Przyp. tłum.).

17 W polskim tłumaczeniu Nietzschego zmieniłem ogólniejsze sformułowanie „ludzie” na zgodne z duchem oryginału i wymową tekstu Sedgwick „mężowie”. (Przyp. tłum.).

18 G. Vidal *A good man and a perfect play*, „Times Literary Supplement” 2-8.10.1987, s. 1063 (recenzja książki R. Ellmanna *Oscar Wilde*). Zdaniem tym Vidal parafrazował słynną opinię wypowiedzianą przez Wilde’a po lekturze powieści Ch. Dickensa *Magazyn osobliwości* (znanej również pod tytułem *Mała Nell*): „Trzeba mieć serce z kamienia, żeby czytając opis śmierci Małej Nell nie wybuchnąć śmiechem”. Wilde, być może, nawiązywał do Marka Twaina, który miał

Kosofsky Sedgwick Wilde, Nietzsche i sentymentalne związki...

komicznej relacji łączącej tę uwagę z analogiczną, którą sam Wilde uczynił na temat śmierci Małej Nell wiek wcześniej? Kwestia historyczna/tematyczna została zarysowana powyżej: podczas gdy w wieku XIX wizerunek kobiety – jej domowych cierpień bądź jej śmierci – zajmował najsilniejsze, symptomatyczne, lecz zarazem chyba kruche i zmienne miejsce w sentymentalnym imaginariu kulturowym klasy średniej, w następnym stuleciu – stuleciu zainaugurowanym między innymi przez Wilde’a – miejsce to zajmuje wojownicze męskie samoustanowienie. W *Balladzie o więzieniu w Reading* Wilde sytuuje własny wizerunek pomiędzy mężczyzną mordującym kobietę i Ukrzyżowanym (albo nawet: własny wizerunek upodabnia do nich obu). Precyzyjna kompozycja uruchamia odpowiedni mechanizm – dzięki niemu większość czytelników już wie, jak wejść w krąg sentymentalnego:

O, ileż ciężej cierpieć własną winę,
Gdy cudza wina też jak ogień pali,
Gdy człowiek musi czuć się jak morderca,
Choćby morderczej sam nie użył stali;
Były więc nasze łyzy jak ołów ciężkie,
Chociaż nie myśmy tamtą krew przelali.
[...]

O jakże jasno najstraszliwsze rzeczy
Są dostrzegalne w rojenia kryształe!
Każdy z nas widział śliski sznur konopny
Już utwierdzony u belki szerniałej,
I każdy słyszał, jak pod ręką kata
W krzyk przeszły słowa modlitwą nabrzmiałe.

Ogrom nieszczęścia i dzikiego żalu,
Który skazańca duszę tak rozdzierał,
Który zeń wreszcie ten gorzki krzyk wyrwał,
Najlepiej chyba ja pojąłem teraz:
Bo kto żył więcej niż jednym życiem,
Więcej niż jeden raz musi umierać.¹⁹

Pomyślmy o pokrewnych, porywających wersach z Cowpera:

Zginęliśmy, każdy sam,
Lecz ja w groźniejszym morzu,
Wchłonięty w głębszą toń
Niż on²⁰

powiedzieć: „Trzeba mieć serce z kamienia, żeby nie śmiać się na pogrzebie klauna”. (Przyp. red.).

¹⁹ O. Wilde *Ballada o więzieniu w Reading*, przekł. i posł. A. Włodek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 29 i 39-41.

²⁰ W. Cowper *The Castaway*, w. 64-66, w: *Complete poetical works of William Cowper*, ed. H.S. Milford, Humphrey Milford, Oxford 1913, s. 652 (przeł. B.W.).

– i podobnych sentymentalnych znakach (zastępowanie, empatia, tajemniczo zmienna narracja zmarłego, heroiczne roztkliwienie). Znaki te nadają wierszom niedobre podobieństwo do męskiej, władczej i nieustannej autoprezentacji, jakiej dokonuje na przykład „paterfamilias” Ramsay u Virginii Woolf.

Jednakże autor *Więzienia w Reading* jest również twórcą *Ernesta w mieście i Jacka na wsi* czy „pana Bunbury”. Bohaterowie ci szukają więcej niż jednego życia, a nawet więcej niż jednej śmierci, by nie wspomnieć o wielości chrztów. Skłonność ta przydaje im jednak zabawnej beztroski wobec takich aspektów tożsamości, jak nazwisko ojca; zapominają o nim tak skutecznie, że muszą je sprawdzać na liście Armii Zbawienia: „Lady Bracknell, nie chciałbym być szczególnie wścibski, ale czy mogłaby mnie pani poinformować, kim jestem?” (*Ernest w mieście*, s. 181). Jednocześnie precyzyjna gramatyczna matryca nawet najbardziej anarchizującego Wilde’owskiego dowcipu zawsze, jak chodzi o tryb samookreślenia, ciąży ku pierwszej osobie liczby pojedynczej rodzaju męskiego. „Nikt nie jest doskonały. Sam jestem szczególnie wrażliwy na przeciągi”. „Umiem się oprzeć wszystkiemu z wyjątkiem pokus”. „Nie mam niczego do oclenia z wyjątkiem swego geniuszu”. Konstruowanie męskiej postaci, choć oparte na absurdzie, ani na jotę nie przestaje w tym projekcie należeć do kultury centralnej. Można sądzić, że to właśnie szczerłość, z jaką Wilde potrafi ulokować męską postać w centrum swego pisarskiego placu boju, umożliwia mu tak wybuchowe działania.

De profundis i *Ballada o więzieniu w Reading* sprzyjają lekturze przewrażliwionej; moc ta – wcale nie zamierzam sugerować, że oba teksty nie potrafią wywoływać autentycznych dreszczy – może być zbieżna z tematycznym wyborem, który się w każdym z nich dokonał: męskie ciało, odpowiednio obramowane i wyeksponowane, zostaje usytuowane w wyrazistym kontekście ciała Chrystusa. Jedno z odczytań *Portretu Doriana Graya* powie nam to samo: zejście z poziomu wzniosłej i swobodnej gry w obszar sentymentalizmu jest powiązane z oprawieniem w ramę i zawieszeniem na ścianie obrazu pięknego męskiego ciała jako wizualnego znaku zastępczej pokuty.

Środkiem okręgu sentymentalnego zagrożenia w utworach Wilde’a musi być wizerunek ukrzyżowanego mężczyzny. Fakt ten wcale nie zdziwiłby Nietzschego. Oplół on przecież własną opowieść o powszechnym zepsuciu rodzaju ludzkiego wokół tego samego punktu centralnego – wyeksponowanego męskiego ciała. W związku z tym jego refleksje odnosiły się nie do głębokiego sensu ukrzyżowania czy cech ukrzyżowanego, ale do rzekomo nieodwracalnych relacji ustanawianych przez masowe reakcje na ten obraz – do litości, pożądania, życia zastępczego i kłamliwości.

Niewątpliwie, zdolność Nietzschego do odnowienia opisu relacji tworzących się wokół krzyża wynikała z zastosowania fortelu Odyseusza. Ślepy na zbiorowe wpatrzenie w centralną, wysoko umieszczoną postać, głuchy na aurę głosu pokonującego dystans wieków, Nietzsche (podobnie jak cierpiący na galaretkofobię J.M. Cameron) w rozprawie z chrześcijaństwem zawiera pozostałym trzem zmysłom: smakowi, dotykowi, zapachowi – tym, które zakładają najmniejszy dystans, tym,

które desygnuje francuski czasownik *sentir*. Przede wszystkim zawiera nosowi: „Ja pierwszy prawdę odkryłem przez to, że pierwszy kłamstwo jako kłamstwo odczułem – z w a c h a ł e m... Geniusz mój tkwi w nozdrzach” (*Ecce homo*, s. 74). Mając „niesamowitą wrażliwość instynktu schludności, tak że bliskość – co mówię? – najgłębsze wnętrze, «jelita» każdej duszy fizjologicznie odczuwam – w ę s z ę” (*Ecce homo*, s. 17), zauważa „zupełny brak psychologicznej schludności u kapłana” (*Antychryst*, s. 80); jest też w stanie „n o s e m p o c z u ć, co za niechlujne bractwo stało przez to [chrześcijaństwo] u góry” (*Antychryst*, s. 98-99). Największe mdłości wywołuje w nim bliskość, w jaką spektakl cierpienia wciąga ludzi współczujących: „litość na zawołanie cuchnie motłochem” (*Ecce homo*, s. 13). W zjawisku tym Nietzsche widzi źródło niemal każdej cechy świata przez siebie zamieszkiwanego. „Kto ma nie tylko nos do węszenia, lecz także oczy i uszy, poczuje prawie wszędzie, gdzie tylko dziś stąpa, coś jakby atmosferę domu wariatów [...], a wszystko tak małe, tak skryte, tak nieuczciwe, tak słodkawe [...]. Tu śmierdzi powietrze od tajności i rzeczy nienazwanych”²¹ (*Z genealogii*, s. 95).

Zatem Nietzsche jest psychologiem, który przywrócił zapach sentymentalizmowi. I zrobił to tym samym gestem, którym rzeczy cuchnące i zjełczane włączył w domenę urazy (*the rank and the rancid into rancor*). Najbardziej inspirująca psychologiczna koncepcja Nietzschego polegała na umieszczeniu mechanizmu rodzącego zawiść i zakłamanie – nader tajemniczo nazwanego *ressentiment*, choć re-wąchanie, re-lizanie czy re-macanie byłoby równie odpowiednie, co „re-czucie” – w samym centrum opisu takich, powszechnie wówczas uznawanych cnót, jak miłość, dobra wola, sprawiedliwość, poczucie solidarności, egalitaryzm, skromność, współczucie. *Ressentiment* był dla Nietzschego istotą chrześcijaństwa, a co za tym idzie – całej nowoczesnej psychologii („nigdy nie było żadnej innej psychologii oprócz kościelnej”²²); geniusz jego nozdry wielokrotnie odkrywa w tych pozornie prostych i przejrzystych bodźcach skomplikowane i ruchome warstwy złożone na przemian z pragnienia wielkości i rozkoszy oraz ze zwróconej ku sobie pogardy i z altruizmu. Ciśnienie historii sprawiło, że warstwy przefermentowały w rodzaj kompostu pełnego wewnętrznych sprzeczności i dekonstrukcyjnej pracy, charakterystycznej dla Nietzschego. Prefiks *re-* w słowie *ressentiment* oznacza przestrzeń degeneracji i zastępczego życia: mnogość warstw rozumieć należy jako podwojenie (*re doublings*) indywidualnych motywów, zaś nieoryginalność warstw – jako odbicie (*re reflexes*) zewnętrznych bodźców. W następstwie ukrzyżowania powstał sentymentalny błąd: wolę mocy wiernych i ich zmysłowość nazwano litością. Błąd ten stał się modelem całej klasy emocji i więzi, których Nietzsche był zaawansowanym analitykiem:

21 „Ci nieudani: co za szlachetna wymowa z ust ich płynie! Co za cukrzenie, szlamiaste, pokorne poddanie się pływa w ich oczach!” (*Z genealogii*, s. 95).

22 W parafrazie G. Deleuze’a i F. Guatteriego *Anti-Oedipus. Capitalism and schizophrenia*, trans. R. Hurley, M. Seem, H.R. Lane, Viking Press, New York 1977, s. 110.

Szkice

Problemat wartości litości i moralności litości (jestem przeciwnikiem haniebnego współczesnego zmiękczenia uczuć²³) wydaje mi się najpierw czymś wyosobnionym, znakiem pytania dla siebie. Kto jednak raz tu utknie, tu pytać się nauczy, temu przydarzy się, co mnie się przydarzyło: ogromny nowy widnokrąg otworzy, możliwość chwyci go jak za wrót głowy, wyskoczą wszystkie rodzaje nieufności, podejrzenia, strachu, wiara w moralność, we wszelką moralność, we wszelki morał zachwieje się [...]. (*Z genealogii*, s. 9)

W myśli Nietzschego sentymentalność – o tyle, o ile nakłada się na *ressentiment* w strukturze, którą długo przed nami nazwano resentymentalnością – reprezentuje typ nowoczesnej emocji: należy ją rozumieć jako życie zastępcze i fałszywe przedstawienie, ale również jako uczucie, które dotyka do żywego obraźliwą bliskością.

Bezpośredni/zastępczy; sztuka/kicz

Kiedy definiujemy to, co sentymentalne, kwestia „zastępowania czegoś czymś” jest nie do przecenienia. Kariera sentymentalizmu jest skądinąd dość dziwna: od kategorii cenionej etycznie i estetycznie u schyłku XVIII wieku, do zjawiska, które w wieku XX konotuje nie tylko żalostną słabość, lecz samą zasadę zła; od swobodnej cyrkulacji między płciami u początków istnienia, poprzez feminocentryczną wersję w epoce wiktoriańskiej, aż po wariant XX-wieczny z jego złożonymi, lecz wyrazistymi odniesieniami do ciała męskiego. Kariera ta odsłania kilka łatwych do wyartykułowania spójności, lecz nawet te nieliczne, jak widzieliśmy, nie dotyczą materii tematycznej. Spójność zdaje się raczej tkwić w naturze „inwestycji” widza w tę materię.

W wieku XVIII podstawową i najczęściej odtwarzaną sceną sentymentalną był oczyszczający „potop łez”. Nawet jeśli uczestnicy względnie (naprawdę względnie) łatwo przyjmowali za pewnik bezinteresowność i dobroczynność spotkania, w ramach którego widz „współczuł” cierpieniom osoby oglądanej, każdy psychologiczny i filozoficzny projekt tamtych czasów dostarczał argumentów do kwestionowania, a nawet dyskredytowania tej coraz mniej oczywistej więzi²⁴. Najczęściej wskazywano, że pozycja sentymentalnego obserwatora chroni przed dostrzeżeniem różnic materialnych (mieszczanin płaczący na widok biedy) czy różnic w prawach seksualnych (mężczyzna mdlejący z cichej rozkoszy na widok zagrożonej kobiecej cnoty). Jednocześnie materialny czy seksualny wyzysk mógł być nawet utrwalany i napędzany przez tę nieuchwytną satysfakcję obserwatora, która stawała się przyczyną kolejnych odston. W każdym razie milcząca i niewytłuma-

²³ W angielskim tłumaczeniu fragment w nawiasie brzmi: „Jestem przeciwnikiem naszego współczesnego sentymentalizmu w tej kwestii”. (Przyp. tłum.).

²⁴ Na ten temat zob.: D. Marshall *The surprising effect of sympathy. Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*, University of Chicago Press, Chicago 1989; J. Caplan *Framed narratives. Diderot's genealogy of the beholder*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986.

czalna identyfikacja sentymentalnego obserwatora z osobą cierpiącą wydaje się punktem łączącym nobilitujące i degradujące sensory „sentymentalnego”. Z perspektywy widza fałszywie przedstawić sobie charakter albo miejsce przewidzianego przez spektakl uczestnictwa – przedstawić sobie pożądanie jako litość, *Schadenfreude* jako współczucie, zazdrość jako dezaprobatę – znaczyłyby odegrać kluczowe przypadki sentymentalizmu w najgorszym jego sensie. A w miarę upływu czasu przypadki te stawały się definicją całego pojęcia. Lubieżny, chorobliwy, marzycielski, snobistyczny²⁵, sprytny, zwodniczy – wszystkie te określenia stają się subkategoriami „sentymentalnego” do tego stopnia, że każde z nich pociąga za sobą ukryty powód (albo: rozszerzenie, wskazówkę), by identyfikować się poprzez patrzenie. Jak Nietzsche mówi o Renanie (z którym wiele go łączy): „nie znam nic wstrętniejszego nad taki «obiektywny» fotel, takiego woniejącego gagatka, rozkoszującego się teatrem historii, pół klechę, pół satyra [...]. [T]acy «wizowicie» rozgoryczają mnie przeciw widowisku więcej jeszcze niż widowisko” (*Z genealogii*, s. 121).

Wynika z tego, że opis scen czy nawet tekstów jako z istoty „sentymentalnych” (albo lubieżnych, chorobliwych etc.) jest ogromnie problematyczny – i to nie tylko dlatego, że opisy takie mają zazwyczaj charakter bezapelacyjny: epitet „sentymentalny” z a w s z e jest w nich zapisany nieusuwalnym atramentem. Czyż chwiejne podkategorie „sentymentalnego” nie działają mniej jako statyczna siatka współrzędnych pozwalających obrysować płaski tekst, a bardziej jak pociski, których zachowanie zależy całkowicie od kąta i siły wystrzału? W poprzednim rozdziale rozważałam „światowość” jako atrybut: jego siła nie zależy od stałego przyporządkowania jakiejś osobie czy tekstowi, lecz od zdolności wyznaczania łańcucha punktów widzenia, zapewniających wzrost uprzywilejowania i milczącej obecności. [...]

„Sentymentalne” i jego złe podkategorie działają w analogiczny sposób. Same w sobie opisują relacje zastępczości – zaś atrybutywna kariera każdego z przymiotników jest również historią zastępowania. Na przykład dobrze wiadomo, że u Prousta łatwo zidentyfikować postacie snobistyczne, ponieważ jako jedyne potrafią one rozpoznać snobizm u innych – i w związku z tym jako jedyne go potępiają. Omaliać snobizm i przypisywać go innym, jak pokazuje René Girard, potrafią tylko snobi – w tej materii mają zawsze rację, wyjąwszy moment, gdy sami się go wypierają. To samo można powiedzieć o fenomenie „tego, co sentymentalne” – w całości i w różnych jego przejawach, takich jak lubieżność czy chorobliwość. *Honi soit qui mal y pense* (Hańba temu, kto widzi w tym coś złego) – to zarówno hasło, jak i strukturalna zasada przypisywania komuś sentymentalności. Czy nie tak rozwija się

²⁵ „Snobistyczny” oczywiście nie w sensie zwykłego upodobania do społecznych wyżyn, lecz w pełniejszym, Girardowskim sensie, dla którego fundamentalną zasadą jest uwaga Groucho Marxa: „Nie mógłbym należeć do żadnego klubu, który miałby mnie za członka”. Niejawne usuwanie (pozycji) „ja” sprawia, że relacje snobistyczne są tak użytecznym modelem do zrozumienia relacji sentymentalnych. Zob.: R. Girard *Prawda powieściowa, kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

Szkice

łańcuch atrybucji pozorowany zwięzłością, gdy Nietzsche wykrzykuje: „O uczuciowi obłudnicy, lubieżcy! Brak wam niewinności w pożądaniu, i dlatego pożądanie spotwarzacie!” (*Zaratustra*, s. 160)? Czy nie tak Nietzsche konstruuje milczącą relację lubieżnego współudziału, przypisując lubieżność omawianej przez siebie Księdze Praw Manu?

Łatwo odgadnąć: ma ono prawdziwą filozofię poza sobą, w sobie [...] – nawet najwybredniejszy psycholog tu się pożywi. [...] Wszystkie rzeczy, które chrześcijaństwo obrzuca swem bezdennem prostactwem, na przykład płodzenie, kobietę, małżeństwo, traktuje się tu poważnie, z czcią, z miłością, zaufaniem. Jakże można właściwie dawać w rękę dzieciom i kobietom książkę, która zawiera te nikkzemne słowa: „dla uwarowania się wszeteczeństwa niech każdy ma swoją własną żonę, a każda niech ma swego własnego męża... lepiej w stan małżeński wstąpić niż upalenie cierpieć”. I w o l n o ż być chrześcijaninem, dopóki powstanie człowieka jest schrystianizowane, to jest z b r u d z o n e pojęciem i m m a c u l a t a c o n c e p t i o? Nie znam książki, w której by powiedziano kobiecie tak wiele delikatnych i dobrotliwych rzeczy, jak w księdze praw Manu; ci starzy siwi brodacze i święci mają rodzaj grzeczności względem kobiet, być może nie przewyższony. „Usta kobiet – napisano tam w jednym miejscu – piersi dziewczęce, modlitwa dziecka, dym ofiarny, są zawsze czyste”. W innym miejscu: „nie ma nic czystszej nad światło słońca, cień krowy, powietrze, wodę, ogień i oddech dziewczyny”. Ostatni ustęp – może też kłamstwo święte! – „wszystkie otwory ciała powyżej pępka są czyste, wszystkie poniżej są nieczyste. Tylko u dziewczyny jest całe ciało czyste”. (*Antychryst*, s. 88-89)

Żart Vidala z Wilde’a – „Czy trzeba mieć serce z kamienia...” – należy, jak się wydaje, do tej samej struktury. Wilde wykorzystał ogromny retoryczny ładunek, by zyskać punkt w grze toczonyj z sentymentalizmem Dickensa. Dowcip Vidala miał polegać na tym, że Wilde w swym późniejszym życiu (gdy straszna machina państwowej kary dopełniła dzieła zniszczenia prawdy i finezyjnej wrażliwości) rozwinął skłonność do tej samej strasznej przywary. Ale może problem w tym, że n i e n a l e ż y czynić rozróżnienia między sentymentalizmem i jego potępieniem. Wtedy jednak przedmiotem żartu staje się Gore Vidal; jego nadmierna czujność wobec cudzych potknięć w prostolinijności myślenia może sugerować, że on sam, jak mówią, jest niepewny swego. Tak postępują jedynie ci, którzy – podatni na zastępcze impulsy – skłonni są do życia cudzym życiem; ci, którzy są odpowiednio wyposażeni, by wykręcić je w pisaniu albo byciu innych; ale również ci, którzy z wielu powodów skłaniają się ku temu, by czuć zaniepokojenie ich obecnością.

Gdy użyłam domyślnego zaimka „oni” we frazie „jak to mówią”, zdecydowanie miałam na myśli „my”. Aby darować kolejne głębinowe konstrukcje w tej partii argumentacji i nie przechodzić przez nieskończoną liczbę insynuujących odczytań „innych” pisarzy, niech wolno mi będzie przełamać tradycję bezosobowego pisania i zejść na ziemię; wyznam, szybko i z prawdziwym poczuciem winy, że sama te nieciekawe cechy posiadam – i to w sporym natężeniu, zwłaszcza sentymentalizm, zdrożność i chorobliwe zainteresowania. (Wobec minimalnie małej szansy sceptycyzmu, jaki mógłby spotkać to wyznanie, mogę zaferować dowód podatności – czy też: eksperckich uprawnień – na wzruszenie; dowód wprowadziłam do

parafrazy *Esther Racine*²⁶; choć rzecz w pisaniu sprawiła mi dużo przyjemności, może jednak wydać się dziwna i, niewykluczone, retorycznie skuteczna ze względu na pewne odchylenie od mojej własnej osi identyfikacji. Jak sarkastycznie ujął to mój przyjaciel, któremu ten fragment się nie podobał: nie chodzi o to, że ryzykuję *coming-out*, ale że pokazuję bardzo wyraźnie własne mesjanistyczne fantazje).

Oczywiście, takie rozumienie „sentymentalności” sprawia kłopot zarówno feministycznemu, jak i gejowskiemu projektowi rehabilitacji tego, co sentymentalne. Nie chodzi tylko o to, że słów dostępnych do zdyskredytowania wspomnianych form troski i ekspresji nie da się po prostu odrzucić – są bowiem zbyt subtelne, szczegółowe, opisowo przydatne i retorycznie silne (choć i to o czymś świadczy). Większym problemem jest to, że odkąd w tej strukturze antysentymentalność sama stała się źródłem i sposobem ekspresji nowoczesnych relacji sentymentalnych, wejście w dyskurs sentymentalności w dowolnym punkcie i dla dowolnego celu niemal nieuchronnie zostanie przechwycone przez system atrybucji oparty na mechanizmie kozła ofiarnego.

Próba skonstruowania obrony przed powyższym argumentem dała mi niepokojąco jasny dowód siły owego mechanizmu. Jeśli weźmiemy pod uwagę „pożądanie”, zbyt łatwo będzie wyobrazić sobie słaby opór wobec próby rehabilitacji sentymentalności. Balistyczna siła przyporządkowań sentymentalizmu jest dziś tak wielka, że zaskakująco trudno przychodzi mi myślenie o jakimś analitycznym czy przewartościowującym projekcie, w którym odczytanie rehabilitujące nie osiągnęłoby kulminacji w akcie potępiającego zdemaskowania „prawdziwego” (i dużo bardziej niebezpiecznego) sentymentalizmu u autora wcześniej niekojarzonego z tym pojęciem. Byłoby to zbieżne z pewną, trudną do uniknięcia, trajektorią uniwersalizującego rozumienia homo/heteroseksualizmu – pisma Irigaray o hom(m)o-seksualności²⁷ to *locus classicus* tej trajektorii, choć myśl feministyczna nie ma na nią monopolu; zgodnie z tym rozumieniem autorytarne reżimy czy homofobiczne maskulinistyczne kultury można oskarżyć, wykazując, że są b a r d z i e j h o m o s e k s u a l n e niż kultura gejowska²⁸. A każda z tych trajektorii dowodowych prowadzi prosto do okropnych komunałów na temat faszyzmu. W przypadku Nietzschego i Wilde’a najłatwiej dostępną – prawie nieodpartą – ścieżką argumentacji byłoby, najpierw, użycie jawnie homoseksualnego Wilde’a jako koniecznej i prawdziwej figury „dobrej” wersji sentymentalności; następnie należałoby udowodnić, że rzekomo heteroseksualny i antysentymentalny Nietzsche – jak Wilde, a może nawet znacznie aktywniej niż Wilde, bo nieświadomie, czego implikacje można pokazać w jego pismach i myśli – był „naprawdę” homoseksualny i „naprawdę” sentymentalny.

²⁶ E. Kosofsky Sedgwick *Epistemology of the closet*, s. 75-78. (Przyp. tłum.).

²⁷ Fr. *L'hom(m)o-sexualité*, stosuję tłumaczenie Agaty Araszkiwicz. Zob.: L. Irigaray *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiwicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003 nr 1. (Przyp. tłum.).

²⁸ Tę kwestię analizuje C. Owens w artykule *Outlaws. Gay men in feminism*, w: *Men in feminism*, ed. A. Jardine, P. Smith, Methuen, New York 1987, s. 219-232.

Dlaczego powinniśmy wybrać trudniejszy wariant, bez wchodzenia na ścieżkę, która z konieczności prowadzi do obnażenia domniemanego faszystowskiego prekursora jako p r a w d z i w e g o homoseksualisty, a zwłaszcza jako p r a w d z i w e g o sentymentalisty? Próbuję uniknąć tej ścieżki demaskacji z czterech powodów. Po pierwsze, rzecz oczywista, Nietzsche, jak Whitman, to pisarz przebiegły i nieuchwytny – źle postąpi, kto na jego samoniewiedzę postawi pieniądze z hipoteki. Po drugie, taka trajektoria argumentacyjna zakłada z góry, że mamy na podorzędziu stabilną i inteligibilną definicję „prawdziwej homoseksualności” i „prawdziwej sentymentalności”, podczas gdy mój historyczny wywód zasadza się na czymś dokładnie odwrotnym: że w omawianym okresie definicje te nie są ani historycznie stabilne, ani wewnętrznie spójne. Po trzecie, retoryczna i analityczna moc tej argumentacji jest ewidentnie uzależniona od skrajnej, nowoczesnej, kulturowej dewaluacji obu kategorii – tego, co homoseksualne i tego, co sentymentalne – a zależność ta powinna raczej wywoływać dyskomfort, choć liczne pisma samego Nietzschego można uznać za współwinnę tejże fatalnej dewaluacji. Po czwarte i ostatnie, najbardziej produktywnie pytanie, jakie możemy zadać odnośnie definicyjnych kwestii, musi brzmieć, jak sądzę, nie: „jakie jest prawdziwe znaczenie, dokładne zastosowanie tych etykiet?”, lecz raczej: „jakie relacje ustanawia ich nałożenie?”. Po takim pytaniu wszelki analityczny dystans, który chcielibyśmy ustanowić, traci na wartości, ponieważ widzimy, że nasz wywód miał spełnić się w akcie nazwania.

Być może kategorie „kicz” i „kamp” podpowiadają, jak powstawanie nowoczesnych tożsamości gejowskich oddziaływało na zmianę wyobrażeń obejmujących silne relacje wśród publiczności. Etykietka kiczu podwaja agresywną moc epitetu „sentymentalny”: z jednej strony – poprzez proklamację wolności użytkownika epitetu od zakaźnego towarzystwa kiczowatych obiektów; z drugiej – poprzez założenie, że istnieje prawdziwy k o n s u m e n t k i c z u, czy też, by użyć słynnego sformułowania Hermana Brocha, „amator kiczu”²⁹. Amator kiczu jest osobą, która nigdy nie używa słowa „kicz”; wyobrażona podatność amatora kiczu na manipulacje ze strony kiczowatych obiektów i producentów kiczu jest gładka i całkowicie bezkrytyczna. Amator kiczu jest postrzegany albo jako dokładny sobowtór równie nieoświeconego producenta kiczu, albo jako naiwniaczek bezbronny wobec jego cynicznych manipulacji. Innymi słowy, wyobrażony producent kiczu znajduje się a l b o na odrażająco niskim poziomie świadomości amatora kiczu, a l b o na przekraczającym poprzedni i potencjalnie groźnym, wysokim poziomie świadomości człowieka, który potrafi rozpoznać kicz, gdy tylko go zobaczy. W ogromnie wojowniczym świecie kiczu i jego rozpoznawania nie ma pośredniczącego poziomu świadomości; z konieczności jest więc prawdą, że naczelnym skandalem, pod rządami atrybucji kiczu, pozostaje struktura „złego

²⁹ H. Broch *Kilka uwag o kiczu*, w: tegoż *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. D. Borkowska, J. Garewicz, R. Turczyn, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 116. W angielskim tłumaczeniu: „kitsch-man”.

wpływu”, zgodnie z którym „s w ó j z a w s z e r o z p o z n a s w e g o”, a każdy obiekt podpadający pod pytanie „czy to kicz?”, natychmiast zamienia się w kicz; skandal ów może wywoływać chęć separacji bądź cynizm – i nic ciekawszego ponad to.

Natomiast kamp zdaje się proponować dużo bardziej radosną³⁰ i przestronniejszą perspektywę. Prawdą może być, jak sugerował Robert Dawidoff, że typowy gest kampu jest czymś nadzwyczajnie prostym; to moment, w którym konsument kultury czyni szalone przypuszczenie: „A jeśli ten, kto to zrobił, też był gejem?”³¹. Inaczej niż w przypadku atrybucji kiczu, system rozpoznawania kampu nie pyta: „Jaka zdegenerowana istota mogłaby być odpowiednią widownią dla tego spektaklu?”. Zamiast tego pyta a g d y b y / a j e ś l i: „A jeśli odpowiednią publicznością byłbym właśnie ja?”. A gdyby, na przykład, odporne, ukośne, niebezpośrednie „inwestowanie” uwagi i przyjemności, które jestem zdolny wnieść do tego spektaklu, naprawdę przystawało do odpornej, ukośnej, niebezpośredniej „inwestycji” człowieka czy też ludzi, którzy go stworzyli? A co by było, idźmy dalej, gdyby inni ludzie, których nie znam czy nie rozpoznaję, mogli ów spektakl oglądać z tej samej „perwersyjnej” perspektywy? Inaczej niż system atrybucji kiczu, wrażliwość na rozpoznanie kampu zawsze widzi przestrzenie i praktyki tworzenia kultury w perspektywie odbiorczej i w projekcyjnej fantazji (projekcyjnej, choć nierzadko prawdziwej). Jest szczodry, ponieważ przyznaje (inaczej niż kicz), że percepcja jest siłą rzeczy także kreacją³²; niech więc nie dziwi, że w kulturze tak łatwo przypisującej komuś sentymentalizm kamp potrafi objąć sprawy wielkiej delikatności i skutki działania władzy.

Nie jest zatem możliwa ani całościowa rehabilitacja, ani ogólna krytyka reprezentatywnych znaczeń tego, co „sentymentalne”, „antysentymentalne” czy „resentymentalne”. Są to retoryczne – czyli relacyjne – figury ukrycia, odchylenia, zastępowania i ponownego nazywania; ich etyczne znaczenia mogą być analizowane tylko w mnogich sytuacjach pisania i odczytywania. Choć każdą z nich można nazwać formą złej wiary, każdą można też rozpatrywać jako figurę niepohamowanego pragnienia i twórczej inwencji – figurę jawnej, nigdy nieuznanej woli, by pochwycić i powielić ból albo rozkosz drugiego człowieka. „Dobro” – zauważa

³⁰ Lub: „bardziej gejowską”. Oryginalne „gayer” zdaje się grać na dwuznaczności. (Przyp. tłum.).

³¹ W rozmowie prywatnej z 1986 roku. Oczywiście dyskusje na temat kampu rozrosły się po wydaniu *Notatek o kampie* Susan Sontag (w: *Against interpretation and other essays*, Farrar, Straus&Giroux, New York 1966). Jedną z prac, które najlepiej rezonują z wyeksponowaną w tej książce kwestią „jawnej tajemnicy”, jest praca Philipa Core’a *Camp. The lie that tells the truth*, Delilah Books, New York 1984.

³² „KAMP jest tam, gdzie go wstawisz. KAMP jest w oku obserwatorki, zwłaszcza jeśli ta jest ten tego”. Ph. Core „*CAMP RULES*”, w: tegoż *Camp...*, s. 7 (przeł. B.W.).

Szkice

Nietzsche, choć jego afekt jest tu dość enigmatyczny – „już nie jest dobre, gdy przejdzie w usta sąsiada”³³.

Przełożył *Błażej Warkocki*

Przekład przejrzał i poprawił *Przemysław Czaplński*

Abstract

Eve KOSOFSKY SEDGWICK

Wilde, Nietzsche and the sentimental relations of the male body

The article is an excerpt from the book, in which Sedgwick discusses the role hidden meaning of male homosexuality plays in the fundamental distinctions of Western culture of the turn of 19th century. The author analyses selected texts by Wilde and Nietzsche with references to Anglo-Saxon culture of the 20th century. Camp is framed here as a response to the denigration of the category of sentimentality and to the arbitrariness of accusation of kitsch. Camp allows to avoid the epistemological trap set by the category of kitsch. One needs to be prone to kitsch in order to like it in a natural way, so everything depends on the observer and, at the same time, serves as an evidence in his/her (dis)favour. Camp disturbs this mechanism, breaks the elitism of the perspective of the anti-consumer of kitsch, de-essentialises subjectivity of the receiver and widens the range of possible styles of reception of (popular) culture.

³³ Afekt jest bardziej enigmatyczny w tłumaczeniu Stanisława Wyrzykowskiego (niż Grzegorza Sowińskiego), skąd zaczerpnięto cytaty: F. Nietzsche *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, „Dzieła Fryd[eryka] Nietzschego”, Warszawa–Kraków 1912, s. 62. (Przyp. tłum.).