

KAMP JAKO SPOSÓB ŻYCIA

Jeśli istnieje jedna kwestia, co do której bezwzględnie zgodna jest większość teoretyków i teoretyczek kampu to byłaby to teza, mówiąca o kampie jako kategorii wymykającej się wszelkim definicjom — niezwykle rozległej, sięgającej wielu różnorodnych problemów i stawiającej raczej więcej pytań niż odpowiedzi¹. Powszechnie znany jako pewnego rodzaju estetyka przesady, nie jest tak intuicyjnie przypisywany konkretnym przedmiotom czy zjawiskom jak chociażby często kojarzony z kempem kicz. Być może jest to uzasadnione ograniczenie, którego nie sposób przekroczyć bez studiowania teorii lub nieustannego obcowania z kempowymi praktykami. Mark Booth, przy próbie analizy genezy i etymologii kampu, stwierdza, że „naciąganie, podróbki i jawne niedorzeczności będą zawsze towarzyszyły kempowi” (Booth, 2012, 205).

W niniejszym artykule chciałabym przedstawić wyniki moich badań przeprowadzonych wśród osób deklarujących praktykowanie kempowych strategii. Inspirując się badaniami przeprowadzonymi przez Esther Newton, której książka zatytułowana *MotherCamp: female impersonators in America* (1972) dotyczyła działalności drag performerów², podjęłam próbę sprawdzenia, w jaki sposób kemp funkcjonuje w Polsce. Wywiady przeprowadziłam z piątką osób: Patrycją, aktywistką i osobą autystyczną; Kapitanem Fineaszem, drag performerem z piracką personą; Maledivą, kempową drag performerką; Niedzią, osobą influencerską zajmującą się zoologią oraz Orą, która stworzyła kempową kolekcję ubrań³. Pytania z kwestionariusza podzieliłam na cztery pola problemowe. Pierwsze dotyczy przynależności kampu i odnosi się do problematycznej kwestii jego

¹ Za przykład może posłużyć między innymi Andy Medhurst piszący, że „kemp [...] umyka jednej, ścisłej definicji” (A. Medhurst, *Kamp [w:] Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplński, A. Mizerka, Kraków 2012, s. 121) czy David Bergman stwierdzający, iż „każdy, kto studiuje kemp, musi borykać się z jego nieokreślonością, ulotnością i zmiennością” (D. Bergman, *Kamp [w:] Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplński, A. Mizerka, Kraków 2012, s. 179). Wyrażał to także Christopher Isherwood pisząc, że kemp jest “potwornie trudny do zdefiniowania” (C. Isherwood, *The world in the evening*, Londyn 1984, s. 126).

² Dragperformer to osoba, która występuje przed publicznością w przebraniu mającym naśladować stereotypowe wyobrażenie konkretnej płci. Jest to sceniczna praktyka zabawy tożsamością płciową, przekraczania jej i jednoczesnego demaskowania. Każdy z performerów posiada pseudonim artystyczny i tworzy swoją własną personę, którą cechuje przesada, stylizacja i wulgarność, zarówno w wyglądzie, jak i zachowaniu.

³ Wywiady przeprowadzone zostały przeze mnie w okresie między 12 marca 2023 a 11 kwietnia 2023 roku metodą wywiadów pogłębionych.

pochodzenia i silnie nieheteronormatywnego charakteru. Drugie pozwala na prześledzenie tego, w jaki sposób kamp wpływa na tworzenie się tożsamości jednostki. Trzecie pole problemowe obejmuje kwestię polityczności kampu i jest polemiką z Susan Sontag, która przedstawiała kamp jako zjawisko apolityczne. Ostatni problem dotyczy „śmierci” kampu i jest refleksją nad tym, w jaki sposób funkcjonuje on w kapitalistycznej rzeczywistości XXI wieku, w której wszystko może stać się produktem. Głównym celem badań była próba odpowiedzenia na pytanie: czy kamp ma wymiar wyłącznie estetyczny czy również praktyczny, dotyczący sposobów funkcjonowania w społeczeństwie i praktyk emancypacyjnych.

FUNDAMENTY KAMPU

Początki kampu kształtowały się pod znakiem opresji społecznej końca XIX wieku, trwającej do lat 60. XX wieku, której doświadczały środowiska subkultury homoseksualnej. W Ameryce Północnej praktyki homoseksualne uznawane były wtedy za niezgodne z prawem. To właśnie w następstwie dominującej polityki skoncentrowanej wokół heteroseksualności oraz normatywności zaczął rozwijać się kamp, będący praktyką radzenia sobie z dyskryminacją. Ogólnie rzecz ujmując, praktyka ta opierała się na paradoksie: sekretnym eksponowaniu tożsamości stygmatyzowanej (Czapliński, 2012, 11).

W tym kontekście przydatna będzie kategoria „piętna” w ujęciu Ervinga Goffmana, który uważa, że jest ono określeniem „atrybutu dotkliwie dyskredytującego” (Goffman, 2005, 33), jednak w odróżnieniu od potocznego znaczenia, nie jest cechą nosiciela, a czymś pomiędzy atrybutem a stereotypem (Goffman, 2005, 34). Piętno dzieli on na trzy rodzaje: brzydotę cielesną, wady charakteru oraz grupowe piętno rasy, narodowości i wyznania. Przez przypisywane jednostce piętna powstaje jej specyficzna, stygmatyzująca relacja z resztą społeczeństwa, „normalsami”, wobec których jednostka musi nauczyć się zarządzać swoim piętnem (Goffman, 2005, 77). Odwołując się do zarządzania piętnem, Przemysław Czapliński przekonuje, że osoba o tożsamości homoseksualnej, czy szerzej: nienormatywnej, czyli stygmatyzowanej, musi wymyślić siebie na nowo: „Okazywanie miłości, nienawiści, gniewu, szacunku, podziwu; mimika, gesty, sposób chodzenia; strój, przedmioty podręczne — wszystko to jest do wymyślenia. A ściślej: do wytworzenia” (Czapliński, 2012, 13).

Idea kampu w kontekście strategii oporu wobec opresji skłania zatem do refleksji nad istotą tożsamości: czy jest ona nienaruszalną prawdą wewnętrzną czy może jednak rolę, której człowiek uczy się świadomie lub nieświadomie w procesie dorastania w kulturze (Czapliński, 2012, 13). Intensywny rozwój i użycie kampowych strategii w środowiskach osób homoseksualnych, napędzany głównie przez drag performerów, trwał do lat 60., a konkretnie do przełomowego momen-

tu, czyli publikacji *Notatek o kampie* autorstwa Susan Sontag w 1964 roku. Trudno o tekst bardziej rewolucyjny i skandaliczny. Czapliński pisał, że „po wyroku sądowym kampf narodził się od razu w postaci zmartwychwstałej, po tekście Sontag — zmartwychwstał w postaci uśmierconej” (Czapliński, 2012, 16)⁴. Skomponowany w formie notatek, niewielki tekst, diametralnie zmienił oblicze kampu, wydobywając go jednocześnie z czeluści gejowskich klubów na światło dzienne kultury masowej. Sontag zredefiniowała pojęcie kampu, dokonując jego przejścia w trzech aktach: akcentując estetyczność, pozbawiła kampf wymiaru politycznego, oderwała go od doświadczeń homoseksualnych oraz zlikwidowała napięcia pomiędzy kulturą wysoką i niską (Czapliński 2012, 18). Nazwała kampf „dandyzmem dwudziestego wieku”, będącym pewnego rodzaju kompromisem pomiędzy „przedmiotem unikalnym” a „produktem masowym” (Sontag, 2012, 63)⁵. Andy Medhurst pisał o tym, że Sontag swoim tekstem odpowiedziała na trudy, z jakimi zmagano się w latach 60., kiedy to kultura popularna rosła w siłę za sprawą sukcesów Beatlesów, wielkich produkcji jak *James Bond* czy *Batman*. Kampf miał umożliwić lepsze zrozumienie epoki pop-artu i prostej rozrywki rodem z kultury popularnej (Medhurst, 2012, 125). Tak oto zaczął być coraz chętniej przyjmowany przez klasę średnią, która znalazła w nim sposób na pozbawione zakłopotania cieszenie się kulturą masową. Niewątpliwie najważniejsze stało się ujęcie estetyczne kampu. Sontag nazwała go wrażliwością, czyniąc z niego trzecią wielką kategorię estetyczną w dziejach sztuki, zaraz po klasycznej i awangardowej. Kampf jest, według Sontag, estetyką przesady, nadmiaru oraz sztuczności: „[...] nie widzi świata w kategoriach piękna, lecz w kategoriach sztuczności, stylizacji” (Sontag, 2012, 51). Jest to swego rodzaju wymówka, usprawiedliwiająca zafascynowanie tak zwaną „kulturą niską” i śmiałe uczestnictwo w kulturze masowej. Jeśli ktokolwiek boi się krytyki z powodu napawania się niskiej jakości produktami, może przestać się martwić, ponieważ kampf jest narzędziem do zamiany ich w wytwory godne uwagi.

Coś, co homoseksualiści do lat 60. wykorzystywali jako strategię obronne, stało się więc powszechną własnością, bezkompromisowo wykorzystywaną bronią. Sontag zredukowała kampf do apolitycznej zabawy i, co prawda, nie odebrała homoseksualistom inicjatywy, jednak pozbawiła ich wyłączności i mocy politycznej, pisząc: „Nie trzeba nawet dodawać, że wrażliwość kampfowa jest niezaangażowana, odpolityczniona lub przynajmniej apolityczna” (Sontag, 2012, 51) oraz: „[...] gdyby homoseksualiści nie wymyślili kampu, zrobiłby to kto inny” (Sontag, 2012, 65). Nie

⁴ Pisząc o wyroku sądowym, nawiązuje tutaj do procesu Oscara Wilde’a z 1895 roku, w wyniku którego Wilde został skazany za „pozowanie” na sodomitę. Więcej: M. Meyer, *Pod znakiem Wilde’a. Archeologia pozowania* [w:] *Kampf. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Kraków 2012.

⁵ Tłumaczenie *Notatek o kampie*, z którego korzystam w niniejszym tekście, pochodzi z 1979 roku. Warto zaznaczyć, że w 2012 roku ukazał się nowy przekład zatytułowany *Zapiski o kampie* w książce *Przeciw interpretacji i inne eseje* nakładem wydawnictwa Karakter w tłumaczeniu Dariusza Żukowskiego.

istnieje żadna szansa, aby kamp działał w zakresie polityki, skoro jest przede wszystkim wrażliwością przedkładającą styl ponad wszystko, tłumiącą jakąkolwiek treść.

Odnosi się wrażenie, że niemal wszystko, co mówiono o kampie po 1964 roku, było polemiką z tym tekstem⁶. Kluczowym powodem tego typu reakcji zdaje się również czas, w jakim *Notatki* powstały. Sontag była eseistką wszechstronną, jednak wiele swojej twórczości poświęcała tematom politycznym czy feministycznym, pisała też o homoseksualizmie i kładła duży nacisk na kwestie społecznego aktywizmu. Znała osoby queerowe, czego przykładem mogą być chociażby jej związki z Andym Warholem, który skądinąd jest także jedną z kampowych ikon, a także obrażała się w środowiskach osób nieheteronormatywnych (nie zapominajmy również o jej własnych relacjach miłosnych z kobietami). Nie będzie więc nadużyciem stwierdzenie, że w jakimś stopniu musiała mieć bezpośredni kontakt z tym, co kampowe w rozumieniu wspomnianego wcześniej mechanizmu samoobrony i strategii radzenia sobie z opresją⁷.

Lata 60. i 70. XX w kulturze zachodniej wieku naznaczone były aktami rewolucji seksualnej, w rezultacie doszło do narodzin feminizmu drugiej fali czy ruchów aktywistycznych działających na rzecz praw osób LGBT. Doprowadziło to do przełomowego wydarzenia w klubie Stonewall Inn, po którym społeczności nieheteronormatywne nigdy nie powróciły całkowicie do podziemia. Zamieszki, które wybuchły tam w czerwcu 1969 roku, były serią spontanicznych, brutalnych demonstracji będących wynikiem jednego z licznych policyjnych nalotów na miejsca spotkań osób nieheteronormatywnych. Kamp może i nie był bezpośrednią bronią w walce o prawa i przywileje, ale w konsekwencji rewolucji seksualnej wyszedł z *undergroundowych* drag klubów razem z nieheteronormatywnymi osobami, które go używały. Zdaje się, że właśnie ten fenomen postanowiła opisać Sontag, dostosowując go jednak do innej rewolucji — prężnie rozwijającej się kultury masowej i konsumpcjonistycznej — pozbawiając go tym samym jego subwersywnej mocy.

PRZYNALEŻNOŚĆ KAMPU

Kluczowym wydaje się pytanie: czy kamp należy tylko do homoseksualistów? Na pytanie o to, czy kamp jest wyłącznie homoseksualny lub queerowy, rozmówcy i rozmówczynie zgodnie odpowiadali przecząco. Kamp nie jest, a przynajmniej nie powinien być, w ten sposób ograniczany. Zdecydowanie odrzucana jest kategoria pojmowanej esencjalistycznie tożsamości homoseksu-

⁶ Aby lepiej zapoznać się z różnymi próbami definicji kampu oraz prześledzić reakcje na tekst Susan Sontag zachęcam do zapoznania się z polską antologią najważniejszych prac dotyczących kampu wydaną pod redakcją Przemysława Czaplńskiego i Anny Mizerki *Kamp. Antologia przekładów* (Kraków 2012).

⁷ O życiu i twórczości Susan Sontag można obszerniej przeczytać w: B. Moser, *Sontag. Życie i twórczość*, Warszawa 2021.

alnej. Już nie esencjonalna tożsamość seksualno-płciowa, a performatywna tożsamość odmieńca (*queer*) jest w dzisiejszych czasach personifikacją kampu. Żadne z rozmówców i rozmówczyń nie miało wątpliwości co do tego, że kamp jest w jakimś stopniu queerowy lub inaczej: kamp jest dla osób queerowych. W rozmowach powtarzały się wypowiedzi o tym, że sam fakt uświadomienia sobie, że jest się odmiennym, queerowym w stosunku do normatywnej większości sprawia, że predyspozycja do korzystania z kampowych praktyk wzrasta. Oczywiście, nie każdy queerkampus, jednak większość osób kampu jest queer. Obie te kategorie cechuje płynność, która sprawia, że potrafią razem współgrać, o czym mówi na przykład Kapitan Fineasz: „Queerowość równa się przegiętość. Kiedy kamp jest taki wyrazisty i przegięty to w mojej głowie automatycznie jest queerowy”.

Moe Meyer pisał o twórczych praktykach odmiennosciowych Kampu pisanego dużą literą, których zadaniem jest demaskowanie płci, dzięki którym można uwolnić się od binarnych, normatywnych standardów narzucanych w wyniku narodzin i życia w społeczeństwie (Meyer, 2012, 529). Jest to kwestia, która wydaje się naprawdę ważna dla każdej z osób, z którymi przeprowadziłam rozmowy:

Niedzia: Kiedyś, jak nie wiedziałam dużo o kampie, to ograniczałam sam siebie bardzo, bo też taka była presja społeczeństwa, mimo że jestem buntownikiem, to jakaś ta presja była. Zawsze myślałam: nie, bo to jest głupie. Sam siebie jakby ograniczałam. A kamp mi trochę otworzył oczy, że nie ma żadnych ograniczeń.

Kapitan Fineasz: Prywatnie miałem zawsze poczucie, że to, jak się zachowuję i to, jakim jestem człowiekiem emocjonalnie i tak dalej, to jest mnie za dużo i przesadzam. Zawsze mi mówiono, że jest mnie za dużo. Kiedy jestem w dragu to mogę przesadzać i robić to, co chcę. [...] Robię to też po to, żeby ta część, którą zawsze zagłuszano, jeszcze bardziej krzyczała, była jeszcze bardziej głośnie.

Patrycja: W momencie, w którym w społeczeństwie mamy określone jakieś takie normy, reguły funkcjonowania, zasady kulturowe to żyjąc kampu po prostu poniekąd je odrzucasz, traktujesz ironicznie, nie do końca potrafisz według nich funkcjonować.

Kategoria queer dołączona zostaje czasami do akronimu LGBT (*Lesbian, Gay, Bisexual, Transsexual*) jako ostatnia z liter, innym razem stosowana jest wymiennie z pojęciem homoseksualności. Najszerzej jednak queer pojmuje się jako wszelką odmienność⁸, obejmuje osoby doświadczające różnego rodzaju systemowego ucisku, w wyniku którego muszą wytworzyć nowe sposoby kre-

⁸ Słowo „odmieniec” to jedna z propozycji tłumaczenia angielskiego określenia *queer*. Po raz pierwszy wykorzystane zostało przy okazji publikacji wydanej po konferencji w Szczyrku w 2001 roku, której tytuł brzmiał *Odmiany odmieńca*; T. Basiuk, D. Ferens i inni, *Odmiany odmieńca. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender*, Katowice 2002.

owania siebie i przetrwania w zastanej rzeczywistości. W 2023 roku, kiedy dyskurs tożsamościowy jest silnie ugruntowany zarówno w przestrzeni akademickiej, jak i społecznej, świadomość jest duża, jednak nie oznacza to, że opresja oraz normatywne reguły zniknęły. Potrzeba identyfikacji siebie jest niezwykle silna. W szczególności na gruncie polskim, gdzie nieustannie od wielu lat obecna jest polityka dyskryminacji, która nie akceptuje istnienia homoseksualności czy transseksualności, nie mówiąc już nawet o obco i enigmatycznie brzmiącym queerze.

ROLA KAMPU W KSZTAŁTOWANIU QUEEROWEJ TOŻSAMOŚCI

Po wydaniu *Notatek o kampie* coś, co homoseksualiści do lat 60. wykorzystywali jako strategie obronne, stało się powszechną własnością, bezkompromisowo wykorzystywaną bronią. Esther-Newton, będąca świadkinią wykorzystywania tych praktyk bezpośrednio, na przykładzie drag performerów pokazuje, że kamp ucieleśniał niejako bunt wobec wykluczenia. Był to bunt, który krył się za humorem i funkcjonował jako alternatywa popadnięcia w rozpacz. Przekonuje, że „niestosowność to podmiotowa treść kampu, teatralizacja jest jego stylem, a humor — strategią” (Newton, 2012, 482). Są to kategorie, za pomocą których kamp jest praktykowany i niejako rozpoznawany — łączy się z tak zwanym „kampowym smakiem” odróżniającym homoseksualistę (myślę, że nie będzie błędem dziś rozszerzyć to na wspomnianego odmieńca) od heteroseksualisty (czyli spojrzenia normatywnego i binarnego) (Newton, 2012, 105-106). Trudno stwierdzić, na ile odpowiednie jest powyższe rozróżnienie pozostające w esencjalistycznych kategoriach tożsamości seksualnej. Kampowy smak może być domeną odmieńca, ale nie musi, ponieważ nie każdy z nich chce kampać. Podobnie, nie jest przecież tak, że każdy heteroseksualista reprezentuje sobą normatywne reguły społeczeństwa. Nie chodzi jednak konkretnie o tożsamość seksualną, a o znajdowanie się w pewnego rodzaju położeniu, które pozwala kampowi zaistnieć i rozwijać się. Jest to oczywiście trudna sytuacja społeczna, oznaczająca funkcjonowanie w marginalizowanych grupach, bycie postrzeganym jako osoba, która nie pasuje do powszechnej normy. To właśnie w tym specyficznym położeniu najbardziej przydają się kampowe strategie. Newtonowski kampowy smak zakłada ten unikalny gust⁹, który wytwarza się w sytuacji społecznej marginalizacji, w wyniku sprzeciwu i próby radzenia sobie z nią. Nie wystarczy zatem samo działanie, bezrefleksyjny akt — musi się za tym kryć coś, więcej; to wspomniane już nie raz Goffmanowskie piętno, które w wyniku świadomych decyzji staje się widoczne.

⁹ O guście pisała Susan Sontag, także w kontekście homoseksualności: „mimo wszystko gust kampowy jest czymś więcej niż gustem homoseksualistów, chociaż homoseksualiści byli jego awangardą”: S. Sontag, *Notatki...*, dz.cyt., s. 65.

Niestosowność jest immanentną cechą doświadczenia homoseksualnego, a w przypadku moich rozmówców i rozmówczyń — doświadczenia queerowego. Jej częścią nierozdzielnie jest uczucie „moralnego odstępstwa” (Newton, 2012, 483), czyli ciągłego poczucia alienacji. W zasadzie każda z osób, z którymi przeprowadziłam rozmowy, swoją opowieść o kampie zaczyna od wyjaśnienia swojego permanentnego poczucia niedopasowania, inności: „od zawsze tak było”, „od dziecka to było i rosło ze mną”, „wyszło to tak dosyć organicznie”. „Od zawsze” się wyróżniali, inaczej wyglądali, inaczej pojmowali rzeczywistość i siebie samych. Jest to inność zupełnie uświadomiona i nierzadko uciążliwa. Dorastanie oznacza nieustanne podejmowanie prób odnalezienia się w normatywnych regułach narzucanych przy urodzeniu, w procesie wychowania, nauki szkolnej i kontaktów międzyludzkich — „ale w pewnym momencie sobie to uświadamiasz” - mówi Patrycja. Okazuje się, że niektórzy kampowych praktyk używali jeszcze zanim z pełną świadomością poznali pojęcie kampu, moment odkrycia tej kategorii pozwolił na „otworzenie oczu”, „uświadomienie sobie, ile tak naprawdę krzywdy mi one [normy] sprawiają”, sprawił, że „ta część mnie, którą zawsze zagłuszano, jeszcze bardziej krzyczała, była jeszcze bardziej głośnie”.

Teatralność kampu manifestuje się w trzech aspektach: stylu, który „przesuwa znaczenie z tego, czym dana rzecz jest, na to, jak wygląda, z tego, co zostało zrobione, na to, jak zostało wykonane” (Newton, 2012, 483); udratycznieniu, czyli roli wykonawcy i publiczności oraz postrzeganiu „bycia” jako „grania roli” (Newton, 2012, 484). W tych motywach bardzo ważną rolę odgrywa praktyka drag. Pośród piątki osób, z którymi rozmawiałam, dwie zajmują się dragowym performowaniem czynnie, jedna okazjonalnie, a jeszcze kolejna jest silnie związana z nim poprzez uczestniczenie w *ballroomach*¹⁰ i praktykowanie *voguingu*¹¹. Doświadczenia związane z dragowymi praktykami grają ważną rolę w procesie tworzenia, a raczej uświadamiania sobie, kampowego smaku — udowadnia to chociażby fakt, jak wiele osób poznało drag i kamp dzięki popularnemu amerykańskiemu show *RuPaul's Drag Race*¹². Drag staje się ważnym doświadczeniem kampowości, które później można przełożyć na codzienną egzystencję. Jednak choć praktyka

¹⁰ Scena balowa/kultura balowa (*ballroom scene/culture*) to wydarzenie wywodzące się z społeczności dragowych wczesnego XX wieku, w którym udział biorą różne domy (tzw. *house of...*, pełniące rolę przybranej rodziny) i w wielu kategoriach rywalizują o nagrody i uznanie. Pierwszym udokumentowaniem balowej kultury był kultowy film Jennie Livingston zatytułowany „Paris is burning” (1990).

¹¹ *Voguing* to styl taneczny wywodzący się z kultury balowej i dla niego charakterystyczny. Polega głównie na naśladowaniu i przerysowywaniu ruchów modelek z wybiegów, czy też ich póz z sesji zdjęciowych.

¹² Polega on na rywalizacji o tytuł dragowej supergwiazdy. Program ten był — i nadal jest — pierwszym i największym źródłem prezentacji drag performerów na skalę światową, silnie komercyjną, łatwo dostępną i docierającą za pomocą telewizji, a później jednego z serwisów streamingowych, do urozmaiconego grona odbiorców. Pierwszy odcinek został wyemitowany w 2009 roku.

drag jest pewnego rodzaju esencją kampowości, miejscem - w sensie metaforycznym - w którym kamp osiąga swoją najwyższą formę, to same praktyki kampu niewątpliwie są czymś, co nie ogranicza się tylko do specjalnych okazji:

Patrycja: *Nawet jak biorę udział [...] w ballroomie czy czymkolwiek innym, gdzie faktycznie jest ten element przebrania się i odpicowania tego, to jest jak zabawa, jak impreza, nie ma aż takiego wydziwienku. I raczej to codzienne, stałe odkrywanie siebie, swojej odrębności i tego, jak mogę działać, żeby lepiej funkcjonować, uświadomienie sobie tego i świadome, stałe odrzucanie tych norm, które są nakładane — myślę, że to ten element stylu życia jest zdecydowanie u mnie najważniejszy.*

Kamp traktowany jest jako swoista sztuka życia. Niedzia opowiada, że „to jest mój styl życia, styl ubioru, przestrzeń mojego mieszkania, wszystko, co mnie dotyczy”, a na moją uwagę, że musiałoby się postarać, by nie kampować, odpowiada: „Musiałoby się przebrać. Tak. Musiałoby się przebrać, żeby nie kampować”.

Z jednej strony kampowy sposób życia polega na nałożeniu na siebie przebrania: Newton opisywała, że drag wykorzystuje pewne elementy stroju będące charakterystycznymi dla kobiety lub mężczyzny, by w akcie noszenia ich przez pleć przeciwną, pokazać, że rola społeczna przypisywana konkretnej płci jest tylko powierzchowna (Newton, 2012, 486). Nieco inaczej wygląda to jednak w przypadku osób, z którymi osobiście miałam okazję się spotkać. Już nie dychotomia damskie/męskie, a zdekonstruowanie, czy może przekroczenie, pojęcia tożsamości płciowej jest sposobem na ujawnienie fabrykacji samej koncepcji płci. W tym przypadku ogromną rolę gra androgyniczność. Wykorzystuje się atrybuty tradycyjnie pojmowanej kobiecości oraz męskości, miesza się je, bawi się nimi, jednocześnie prowokując, rzucając wyzwanie i koniec końców utrudniając wyraźne określenie płci biologicznej (*sex*). Jest to barwne, niekonwencjonalne i sprowadza się do zabawy zarówno elementami stroju przypisywanymi do konkretnej płci, jak i przedmiotami użytkowymi w ogóle — Niedzia przyszło na spotkanie ze mną mając we włosach bierki i zabawkę dla papug jako akcesoria ozdobne i mówiąc: „Zawsze jak widzę jakąś rzecz to nie kategoryzuję jej tak, jak została skategoryzowana, tylko dla mnie jest otwartą kartą. To mi pomaga kampować” — wszystko po to, by za pomocą tych strategii podjąć polemikę z ustalonymi konwenansami, także tymi dotyczącymi tożsamości płciowej. Płeć to doświadczenie, odgrywany akt, który można traktować „jako zabawę — jako kamp” (Newton, 2012, 486).

POLITYCZNOŚĆ KAMPU

Podczas moich rozmów pojawiło się bezpośrednie pytanie: czy uważasz, że kamp jest zaangażowany politycznie? Malediva zauważa, że „w dzisiejszych czasach samo bycie osobą queerową czyni cię w pewien sposób zaangażowanym politycznie”. Ora polityczność kampu odnajduje

w sposobie radzenia sobie z ciężkimi sytuacjami i przywołuje motywy humoru i dziwności jako jedne z strategii: „Pierwsza myśl jest taka, że to głupio wygląda czy jest śmieszne, nietypowe i dziwne, ale później zagłębiając się w te treści faktycznie jest tam coś więcej, poza tym, co widoczne”. Kamp w typowy dla siebie, bo przewrotny i dualistyczny sposób, bawi się z widzem. Łatwo jest więc dać zwieść się kampowej estetyce, o której pisze Sontag, bo do zrozumienia jego esencji potrzeba spojrzenia dalej — głębiej.

Osoba queerowa, która kampuje, zawsze będzie wpłątana w polityczne dyskursy, ponieważ samym istnieniem daje świadectwo swojej odmienności i podważa wszystko to, co normatywne. Newton pisała, że kamp jest pre- albo protopolitycznym fenomenem właśnie z tego powodu, jak również poprzez ten specyficzny sposób, w jaki osoba kampuująca radzi sobie z piętnem odmienności. Wyzwanie, którego podejmują się osoby kampuujące, polegające na śmiałym, bezpardonowym i publicznym zaznaczaniu swojej obecności ma charakter silnie polityczny. Kamp nie jest więc stylem ani wrażliwością, jak postulowała Sontag, nie jest też pojedynczym aktem w chwili drógowego występu lub aktywistycznej demonstracji. Każda decyzja doprowadzająca do odsłonięcia „piętna”, w Goffmanowskim rozumieniu, oznacza „wytworzenie formy widzialności społecznej w praktyce życia codziennego” (Meyer, 2012, 532) i ma charakter polityczny. Kamp pozbawiony tego wymiaru staje się płytki i traci swoją wartość. Przykład tego typu sytuacji przywołuje Patrycja, która zapytana o polityczny wymiar kampu zdecydowanie odpowiada: „Nie wyobrażam sobie, że nie”. Wspomina ona o corocznym wydarzeniu noszącym nazwę Met Gala, uważanym za jedno z najbardziej prestiżowych wydarzeń modowych na świecie. Co roku organizowana jest pod hasłem przewodnim i tak się składa, że w 2019 roku temat gali brzmiał *Kamp: notatki o modzie*, niewątpliwie inspirowany znanym dziełem Susan Sontag. Patrycja bardzo trafnie zwraca uwagę na pewnego rodzaju hipokryzję w użyciu słowa „kamp” na tego typu wydarzeniu:

[...] mamy Met Galę i temat to jest „kamp”. Te celebrytki, tych celebrytów, te wszystkie osoby po prostu poumierane w jakiejś sukienki i one niby kampuują. Nie, nie kampujecie. Robicie kompletne tego przeciwieństwo. Zabieracie ten kamp, przywłaszczacie go sobie. Jeśli jesteś celebrytą, celebrytką, osobą, która robi mainstreamowo muzykę, zarabia z tego, nie jesteś osobą zaangażowaną politycznie to jakby nie możesz, no nie. Umacniasz ten system, zarabiasz na tym, funkcjonujesz w ten sposób. To jest odrażające. Jeśli to jest jakieś ekstrawaganckie ubranie to nie, ja nie chce, żeby to był kamp. Jeśli to jest kamp to ja nie chcę go robić.

Te słowa, jak i samo odniesienie się do prestiżowego wydarzenia w świecie show-biznesu, zwracają uwagę na kolejny ważny problem, przed którym staje kategoria kampu. Bez swojego politycznego charakteru, kamp staje się wyłącznie estetyką, pozbawioną wspomnianych przez Meyera kodów znaczeń zabawą, która jednak w niczym nie przypomina kampowego humoru.

ŚMIERĆ KAMPU?

Kampowe rzeczy zawsze mają to „coś” — swego rodzaju wrażliwość, którą ludzie będą mogli podzielać w momencie obcowania z nią. To kamp sprawia, że rzeczy zwyczajne czy po prostu „złe” stają się bardziej wartościowe, co Sontag udowadnia przykładem: „Można tu porównać kamp z sztuką pop, która — kiedy nie jest kampem — wyraża postawę pokrewną, choć odmienią. Sztuka pop jest płaska i sucha, poważniejsza, bardziej zdystansowana, w końcu — bardziej nihilistyczna” (Sontag, 2012, 66). Taki kamp jest bezpieczną pozycją, dzięki której można czerpać przyjemność z produktów kultury masowej i popularnej, nie odbierając sobie statusu intelektualisty — jest „praktyką wytwarzania stylu indywidualnego w epoce kultury masowej” (Czapliński, 2012, 18) oraz „odpowiedzią na to, jak być dandysem w dobie kultury masowej” (Sontag, 2012, 63). Jest produktem, który można sprzedać konsumentom.

Moja rozmówczyni, Patrycja, opisuje konsekwencje takiego utowarowienia na przykładzie swoich doświadczeń w kulturze *ballroomowej*, która w założeniu była przełomowym, politycznym aktem, podkreślającym społeczne nierówności i tworzącym queerową społeczność. Muzyka do *voguingu* ma specyficzny styl składający się z określonych elementów, dźwięków oraz *sampli*, które jednak coraz częściej wykorzystywane są w muzyce popularnej. Zapytana o rozpowszechnianie kampu poza społeczności queerowe, Patrycja komentuje:

To jest bardzo bolesne, bo w tym momencie masz coś, co było ruchem społecznym, czymś, co zostało wytworzone oddolnie przez społeczność dla społeczności i nagle osoby, które to wymyśliły nie dostają za to pieniędzy, a nagle ktoś na tym zarabia, robi się z tego coś cool, fajnego. Z tym utowarowieniem wiąże to się to, że ta wiadomość znikła.

Z kolei zarówno Ora, Niedzia, jak i Kapitan Fineasz mają do tej kwestii bardzo neutralny stosunek. Słyszając o rozpowszechnieniu, myślą raczej o swojej własnej widowni i zasięgach — czy to w kontekście social mediów czy dragowych występów. Wtedy też zaznaczają, że to nigdy nie jest cel ich działań: Niedzia mówi: „To nie jest dla mnie jakaś misja” i podobnie odpowiada Kapitan Fineasz: „Mam wrażenie, że to rozpowszechnianie jest mi trochę obojętne”. Ora twierdzi, że „jakby się udało, to byłoby super”, ponieważ w jej rozumieniu kamp ma potencjał, by wyzwolić w ludziach większy dystans i zrozumienie. Z drugiej strony, Malediva zaznacza, że nie ma nic specjalnie złego w rozpowszechnianiu kampu, dopóki zachowany zostanie w nim pierwiastek queerowości: „Trzeba pamiętać, że to jest właśnie ta queerowość, że to był ten kamp, że to od tego się wszystko zrodziło”. Malediva opowiadała mi, że zna bardzo dobrze *Notatki o kampie* i chwaliła pojęcie kampu, które Susan Sontag wylansowała, dlatego pozwoliłam sobie na pytanie dodatkowe. Wyjaśniłam mojej rozmówczyni krótko poglądy polemizujące z tekstem Sontag, koncentrując się na kwestiach odpolitycznienia, odcięcia kampu od nieheteronormatywnych społecz-

ności i jego skomercjalizowaniu i spytałam, co o tym myśli. Malediva wspomniała wtedy o przywoływaniu przeze mnie wcześniej programie rozrywkowym *RuPaul's Drag Race*:

Trochę rozumiem tę postawę [głosów krytyki w stosunku do Notatek o kampie Susan Sontag], ponieważ w pewien sposób podobnie zrobił z dragiem RuPaul. Wrzucił go w show-biznes, z Drag Race zrobił konsumpcjonistyczny twór i teraz nie może się od tego uwolnić, bo jest od tego zależny i tak naprawdę cała jego persona jest z tym związana.

RuPaul's Drag Race jest telewizyjnym programem rozrywkowym stworzonym przez RuPaula-Andre Charlesa. Jako RuPaul jest najbardziej rozpoznawalną drag queen, często nazywaną „matką dragu”. Bez wątpienia, *RuPaul's Drag Race* wpływają na drag środowisko na skalę światową. Uczestniczki programu, nie wspominając już o zwyciężczyniach, dostają szansę na ogromną sławę w *mainstreamowej* kulturze, zyskując ogromne zasięgi Internetowe czy nawet będąc w stanie tworzyć całe trasy koncertowe¹³. Jest to drag w czysto skomercjalizowanej postaci. Operowanie kategoriami kampu czy queeru w XXI wieku jest jeszcze bardziej problematyczne. Nawet niektóre aspekty odmienności są normalizowane i dalej — komercjalizowane. Na całym świecie, także w Polsce, odbywają się parady równości. Czerwiec, będący miesiącem wybuchu pamiętnych zamieszek w Stonewall Inn, nazywany jest miesiącem dumy, podczas którego firmy targetują queerowe społeczności, opakowując swoje produkty w tęczowe motywy: „polityka stylu, stanowiąca subkulturowy wyróżnik, nagle przekształciła się w powszechnie dostępny towar” (Medhusrt, 2012, 126).

Patrycja krytykuje program *RuPaul's Drag Race* za nikłą moc polityczną, mimo ogromnego potencjału, jaki zasadza się w jego popularności i zasięgu odbiorców, zarzucając brak rzeczywistego działania. Porównuje to do przykładu kultury balowej i *vougingu*, zaznaczając, że w momencie, w którym te zasady i tradycje zostają wyrwane z balowego kontekstu, stają się po prostu „*funky dance moves*”, a ich pierwotna wartość, czyli celebrowanie i umacnianie tożsamości odmienna, znika.

Gdyby w analogiczny sposób spojrzeć na dzieje kampu, można zadać pytanie: czy kamp zamieniony w produkt konsumencki, używany masowo, można nadal nazywać kampem? Czy taki kamp istnieje w postaci uśmierconej (Czapliński, 2012, 16) czy tylko zmienionej?

KAMP POLSKI

Podając badania nad kampem, wychodziłam z założenia, że jest on czymś więcej niż estetyką przesady, nie do końca zgadzając się z jego apolitycznym i dotkliwie komercyjnym wymiarem. Wierzę, że w kampie wciąż tkwi potencjał krytyczny, który najsilniej objawiał się w amery-

¹³ W listopadzie 2022 roku Polskę odwiedziły dwie niezwykle znane drag queens: Trixie Mattel oraz Katyja Zamolodchikova. Obie osiągnęły popularność dzięki występowi w „*RuPaul's Drag Race*”.

kańskiej subkulturze osób nieheteronormatywnych i ich praktykach przetrwania w obliczu opresyjnych rządów. Esther Newton stworzyła pierwszy taki, a do tej pory chyba jedyny, całościowy opis doświadczeń homoseksualnych osób, dla których kamp był jedynym sposobem na zachowanie godności i poczucia własnej wartości. Chcąc dowiedzieć się, do jakich wniosków doprowadziłyby mnie podobne rozważania, postanowiłam zbadać to, jak kamp wygląda z perspektywy nieheteronormatywnych Polaków i Polek w 2023 roku. Czy kamp taki, jakim opisywała go Newton może istnieć w tym miejscu i czasie? Zapytałam o to również moje rozmówczynie i moich rozmówców: czy według nich kamp czerpie z obcych wzorców, czy posiadamy coś, co można nazwać polskim kampem? Było to jedno z moich ostatnich pytań i uzyskałam na nie szereg ciekawych odpowiedzi:

Ora: Na pewno przez jakieś takie nasze wpływy kulturowe, własne insidejokes kulturowe, których używamy, da się zauważyć tę różnicę. Dla nas Maryla Rodowicz jest kampowa. Część zachowań będzie dla nas kampowe i my to będziemy bardziej rozumieć, bo to jest nasza rzeczywistość.

Kapitan Fineasz: Mam wrażenie, że drag [w tym przypadku analogicznie również kamp] jest taki, że pomimo tego, że skupia się na tej samej formule to w każdym kraju jest trochę inny. [...] Dragowe kampowanie kojarzy mi się z jakimiś emocjonalnymi występami do polskich piosenek albo jakimiś nawiązaniami kulturowymi.

Niedzia: Dla mnie się różni. Różni się, bo mamy inne problemy. [...] Czy się jakoś inspirowujemy... Sądzę, że obecnie, w czasach globalizacji, każdy się inspirowuje trochę wszystkim. [...] Te ich początki amerykańskiego kampu to był bunt, ale bunt z innych powodów niż u nas. Dlatego trochę się różni.

Malediva: Ja myślę, że najlepiej kamp poznałam właśnie w Polsce. Dzięki temu, że poznałam dragy, które kampują, poznałam to, co one chcą przekazać. Kamp pomógł im stworzyć tę poznańską scenę dragową, która jest właśnie jedyna w swoim rodzaju. [...] Zagraniczny kamp poznałam tylko przez to, że studiowałam te formułki, ale nie ciągnęło mnie do tego, żeby go poznać. Uznałam, że już ten nasz polski jest bardzo kolorowy i potrzeba dużo czasu, żeby się w niego zagłębić i go zrozumieć.

Patrycja: Ja jakoś generalnie darzę miłością takie polskie, powiedzmy, queerowo-feministyczno-artystyczno-polityczne przestrzenie. Za każdym razem, jak jestem gdzieś za granicą to jest ten pierwiastek polskości, którego mi tam brakuje. Gdziekolwiek bym nie pojechała, to jest zawsze trochę inne. Wydaje mi się, że w ten polski wątek silnie wpisane jest to, że to nadal nie jest jednak ten mainstream. To nadal jest takie trochę biedne, takie trochę obskurne, zawsze wpisane w jakieś alternatywne funkcjonowanie w relacji do norm.

Polski kamp zasadza się więc w głównej mierze na korzystaniu z polskich kodów kulturowych. Patrycja wspomina bardzo silne nawiązania do doświadczania religijności, tak nieodłącznej w życiu każdego Polaka i każdej Polki od chwili narodzin. Niedzia wskazuje na to estetyczny wymiar kampu zaznaczając, że amerykański kamp stał się luksusowy, osoby kampujące noszą ubra-

nia od projektantów czy szyją rzeczy z nowych tkanin. W Polsce wciąż kampowe praktyki mają charakter niszowy: dużo częściej robi się coś własnoręcznie, korzysta się z ubrań i materiałów z drugiej ręki, czerpie się inspiracje z tradycyjnych, folkowych strojów. Kapitan Fineasz opowiada o katowickiej scenie dragowej, której jest częścią i jednej z drag osób, która występuje śpiewając na żywo piosenki po Śląsku w przebraniu śląskiego hajera. Z moich rozmów wynika, że kamp nie powinien zostać pozbawiany pierwiastka niszowości oraz wynikającej z tego pewnego rodzaju prowizoryczności w swoim wykonaniu, która jest odpowiedzią na poszukiwanie nowych sposobów radzenia sobie z opresją. Okazuje się, że granica pomiędzy przekonaniem o konieczności dzielenia się nienormatywnymi sposobami życia, by stworzyć przestrzeń widoczności, a zamianą ich w masowy produkt konsumencki jest bardzo łatwa do przekroczenia. Można zauważyć to chociażby na przykładzie przytaczanego przeze mnie programu rozrywkowego *RuPaul's Drag Race*. Tym, co może uchronić kamp przed staniem się tą „wydmuszką”, o której mówiła jedna z moich rozmówczyń, jest jego polityczna zaciętość.

Zastanawia mnie więc czy Polska może być odpowiednim gruntem dla rozwijania się kampu specyficznego tylko dla niej — kampu polskiego, „naszego”. Na ile rzeczywiście osoby kampuujące w Polsce czerpią z amerykańskich wzorców, często osadzonych już w mainstreamie? Czy jest szansa na to, że doświadczenie życia w kraju o silnie prawicowych rządach, w którym homoseksualność postrzegana jest jako choroba, a akronim LGBT jest przerażającym „wymysłem z Zachodu” wpływa na tworzenie się i rozwijanie nowych, polskich kampowych praktyk? Korzystanie z polskiego dorobku kulturowo-społecznego jest przecież także aktem silnie politycznym — Niedzia przebrane w suknię ślubną z transparentem głoszącym *I wish I do*, nawiązania do tradycyjnych strojów czy *lip-sync* do znanych polskich piosenek podczas drag występów są deklaracjami uczestnictwa w kulturze, w której rzekomo nie ma miejsca na odmienność (queerowość).

sther Newton zakończyła przedmowę do wydania *Mother camp* słowami: „Ostatecznie, chciałam oddać głos drag performerom, by mogli mówić sami za siebie. Wiele mogą powiedzieć o Ameryce” (Newton, 1972, 1979, przedmowa wydania). Podobnego potencjału wypatruję w osobach kampuujących w Polsce. Prześledzenie sposobów, w jaki osoby kampuujące funkcjonują w społeczeństwie będąc obarczonymi tożsamością z „piętnem” może pozwolić na lepsze zorientowanie się w kondycji państwa polskiego. Ciekawą perspektywą wydaje się także badanie wartości, które przyjmują lub odrzucają w imię nawigowania swoim życiem tak, by zachować indywidualność, ale jednocześnie nie czuć się skrajnie wyobcowanym.

Myszę, że pozostaje jeszcze wiele do powiedzenia o polskim społeczeństwie, o polskim kampie oraz o polskim queerze. Kierując się maksymą „nic o nas bez nas” i w myśl zasady, by stworzyć przestrzeń widoczności pozwalającą na wybrzmienie głosów opresjonowanych, perspekty-

wa badania społeczności będących częścią miejsca, w którym żyjemy, wydaje się fascynująca i obiecująca.

Bibliografia:

- Basiuk Tomasz, Ferens Dominika i inni; 2002, *Odmiany odmieńca. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender*, Katowice: Śląsk
- Bergman, David; 2012, *Kamp*, przeł. Anna Mizerka; w: Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.), *Kamp. Antologia przekładów*, Kraków: Universitas, s. 179-191
- Booth, Mark; 2012, *Campe-toi! O genezie i definicjach kampu*, przeł. Marcin Telicki; w: Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.), *Kamp. Antologia przekładów*, Kraków: Universitas, s. 192-212
- Czapliński, Przemysław; 2012, *Kamp — gry antropologiczne*; w: Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.), *Kamp. Antologia przekładów*, Kraków: Universitas, s. 7-48
- Isherwood, Christopher; 1984, *The world in the evening*, Londyn: Methuen Publishing
- Medhurst, Andy; 2012, *Kamp*, przeł. Przemysław Czapliński; w: Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.), *Kamp. Antologia przekładów*, Kraków: Universitas, s. 118-143
- Meyer, Moe; 2012, *Dyskurs Kampu. Rewindykacja*, przeł. Agata Bartosz; w: Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.), *Kamp. Antologia przekładów*, Kraków: Universitas, s. 525-550
- Moser, Benjamin; 2021, *Sontag. Życie i twórczość*, przeł. Krzysztof Kurek, Warszawa: Agora
- Newton, Esther; 1972, 1979, *Mother Camp: Female impersonators in America*, Chicago: The University of Chicago Press
- Newton, Esther; 2012, *Wzorceról*, przeł. Przemysław Czapliński; w: Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.), *Kamp. Antologia przekładów*, Kraków: Universitas, s. 469-490
- Sontag Susan; 2012, *Notatki o kampie*, przeł. Wanda Wertenstein; w: Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.), *Kamp. Antologia przekładów*, Kraków: Universitas, s. 49-67