

Zjawisko homoerotycznej twórczości artystycznej w sztuce XX wieku

Od starożytności do dziś, na każdym etapie rozwoju sztuka była swoistym zwierciadłem ducha ludzkiego, wyrazem społecznej i politycznej postawy, wyrazem myśli i idei epoki, środowiska i samego twórcy. Sztuka współczesna zdążyła jednak wyewoluować i oprócz obrazu obyczajowej sfery życia stała się podstawowym narzędziem walki o prawa społeczne oraz manifestacji przynależności narodowej, rasowej, kulturowej a także płciowej.

W ostatnich latach szczególnie newralgicznym tematem poruszonym przez sztukę nowoczesną jest przynależność seksualna, która w wyniku ostatnich wydarzeń, jak legalizacja związków homoseksualnych w Hiszpanii, nowa instrukcja watykańska zakazująca wyświecania mężczyzn wykazujących homoseksualne skłonności [1], a w końcu organizowane w każdym większym mieście w Polsce i zagranicą tzw. marsze czy parady równości, stała się polem nieustannych spięć i konfliktów między środowiskiem gejowskim a oskarżaną przez nie o nietolerancję i homofobię częścią społeczeństwa.

Problem homoerotyzmu w sztuce jest o tyleż ciekawy, że nie jest wymysłem naszych czasów i sięga korzeniami archaicznej Grecji, gdzie pod postacią mitu o powstaniu płci [2] widoczne są symptomy homoseksualizmu, który choć nigdy do końca nie zaakceptowany, był codziennym zjawiskiem za czasów Peryklesa i przetrwał do czasów rozwiniętego państwa rzymskiego [3], pozostawiając trwałe ślady w rzeźbie, malarstwie wazowym i literaturze.

Odrodzenie idei antycznych w dobie renesansu przyniosło ze sobą nową falę zainteresowania sztuką, w tym również męskim aktem. Tworzący na pograniczu dwóch epok — renesansowej i manierystycznej — Michał Anioł podejrzewany o skłonności homoseksualne [4], stał się pionierem w nowym sposobie ukazywania męskiej nagości, pozostawiając po sobie jedno z najbardziej rozpoznawalnych dzieł — „Dawida”; stanowiącego zarazem stały elementu kodu homoseksualnej sztuki.

Żyjący nieco później i tworzący w innej epoce, wybitny artysta, pionier malarstwa tenebrestycznego, geniusz baroku — Michelangelo da Merisi zwany Caravaggio, w swoim dorobku artystycznym pozostawił wiele dzieł noszących znamiona dość odważnego jak na te czasy homoerotyzmu. „Zwycięski Amor”, „Lutnista”, „Narcyz” to tylko kilka przykładów, które poprzez manifestację piękna męskiego ciała, odsłaniają homoseksualną naturę artysty [5].

Przykłady homoerotycznych dzieł, postaw artystów i całych społeczności w historii jest wiele, ale ponieważ mają one jedynie zamarkować to zjawisko w historii kultury i sztuki, poprzestanę na tych najbardziej znanych i najczęściej wymienianych.

Jak to się dzieje, że sztuka wspomnianych przeze mnie Greków, Michała Anioła, wreszcie Caravaggia nie wzbudza tak negatywnych uczuć czy skojarzeń większej części społeczeństwa, jak dzisiejsza sztuka gejowska, skoro wszystkie kultywują męską nagość, ujawniają odmienną płciowość, uderzają w ogólnie przyjęte normy? To bardzo proste: postrzegamy je inaczej, bo oprócz odmiennych epok, w których powstawały dzieła je powody, dla których powstały.

Rewolucja seksualna lat 60. otworzyła drogę swobodnego rozwoju, kiełkującemu w zasadzie od XVII w. feminizmowi. Twórcza działalność jednej z czołowych przedstawicielek tego na nowo przebudzonego nurtu, Valie Export, poprzez sztukę akcjonistyczną i konceptualną, przyczyniła się do poprawy społecznego statusu kobiet [6]. Osiągnięcie to nie mogło zostać niezauważone w prężnie rozwijających się środowiskach gejowskich, które szybko przechwyciły nowy rodzaj sztuki przekształcając ją na własne potrzeby. Przedstawiciele tej społeczności połączyli nonkonformistyczny pod względem obyczajowym styl życia z seksualnie rewolucyjną twórczością. Podejmowali ryzykowną społecznie transformację w imię erotycznego indywidualizmu, poszerzenia wolności i autonomii człowieka, jak i wiedzy o nim [7].

Jednymi z pierwszych po rewolucji, którzy podjęli to wyzwanie byli Gilbert i George, brytyjscy artyści, którzy swoją działalność rozpoczęli pod koniec lat 60. Początkowo zaprezentowali się jako sztywni i płytki, pozbawieni osobowości i wyobraźni, by zaraz potem zabłysnąć jako innowatorzy sztuki i przybrać tytuł „żywych rzeźb”. Kolejną sferą ich

zainteresowań artystycznych stało się malarstwo „Moralności Jutra” oparte na mitologii, religii i seksie. Ich dzieła z początku wywoływały fale protestów i oburzenia, szokowały i skandalizowały i pozostawały w tym samym stosunku do sztuki, co utwory The Beatles do ówczesnej muzyki. Obecnie Gilbert i George uznawani są za artystów tej samej klasy, co Andy Warhol, Roy Lichtenstein albo Tom Wesselmann, a ich sztuka przestała budzić zgorszenie nawet u przeciętnego odbiorcy.

O ile twórczość Gilbert'a i George'a dziś nie budzi dawnych kontrowersji, o tyle homoseksualna sztuka Jeana Cocteau, choć znacznie wcześniejsza niż obyczajowa rewolucja (a może właśnie dlatego?), skandalizuje do dziś, gdziekolwiek się pojawi. Różnica polega przede wszystkim na wyborze tematu. Tam gdzie u Gilberta i George'a figurują postaci dwóch przeciętnie wyglądających, zawsze ubranych w garnitur mężczyzn na jaskrawym kolorowym tle, u Cocteau pojawiają się silnie rozerotyzowane ciała mężczyzn i akty seksualne, które z całą brutalnością odsłaniają homoseksualną naturę, nie pozostawiając żadnego niedopowiedzenia. Ponieważ artysta nigdy nie stronił od dosłowności opisu, sportretował mężczyzn zwierzęcych w swych odruchach, ale jednocześnie nie pozbawionych właściwego ludzkiej pierwiastka zmysłowości, dzięki czemu stał się guru dzisiejszych artystów.

Jedną z artystek czerpiących z twórczości Cocteau, jest pozostająca w kręgu feministyczno – lesbijskim, Elisabeth Ohlssen. W swojej twórczości posunęła się jednak znacznie dalej niż którykolwiek z wymienionych dotąd artystów, i oprócz szokowania formą zaczęła skandalizować religijnym tematem. Dobrym przykładem na pojawienie się w działalności artystycznej środowisk gejowskich motywu religijnego jest jej praca zatytułowana „Chrzest”. Artystka nie zrywa z ogólnie przyjętym kanonem kompozycji tej nowotestamentowej sceny, ale poprzez wprowadzenie do obrazu dwóch, w zasadzie zupełnie nagich mężczyzn, którzy w swoich pozach bardziej wskazują na akt seksualny niż chrzest w Jordanii, przyczyniła się do społecznej walki między katolickimi środowiskami heteroseksualnymi a kręgiem artystów gejowskich. Wynikiem tej wojny sztuka homoseksualna stracona została na skrajny margines jako obrazoburcza, uderzająca w uczucia religijne, pretendująca do miana pornograficznej dewiacji.

Ostra reakcja Kościoła katolickiego oraz szerokich mas społeczności sprawiła, że sztuka gejowska znowu trafiła do hermetycznego świata homoseksualistów i nie wychodziła z „ukrycia” do około 1998 roku, kiedy to poprzez komercjalizację berlińskiej „Love Parade” problem tożsamości seksualnej stał się znowu modny i aktualny. Na fali ogromnego zainteresowania krytyki artystycznej sztuką mniejszości seksualnych, wyjątkową popularnością cieszył się amerykański malarz i rysownik Michael Kirwan. Jego twórczość okazała się rewolucyjna w warstwie treściowej. Bez przesady można ją uznać za miarodajny katalog gejowskich typów, postaw, upodobań i zachowań. Kirwan nie unikał portretowania ludzi i zjawisk tabu, zwykle nieobecnych nie tylko w gejowskiej grafice, ale także współczesnej rzeczywistości, zdominowanej pogonią za pięknem i młodością [8]. Z nie pozbawionym okrucieństwem realizmem stawiał obok siebie gejów młodych i starych, zakochanych i sprzedających się na ulicy, pięknych i otyłych, wysportowanych i niepełnosprawnych: niewidomych, na wózkach.

Opisywana przeze mnie sztuka gejowska wyrosła na gruncie rewolucyjnej przemiany obyczajowej i rozwijała się w dosyć sprzyjającej atmosferze liberalnej polityki państw zachodnich, gdzie rola Kościoła była w zasadzie mocno ograniczona, z jednej strony przez silną władzę polityczną, z drugiej zaś przez poważnie zlaicyzowane społeczeństwo.

Zupełnie odmienna była sytuacja w Polsce, gdzie dopiero po roku 80., dzięki postępującemu procesowi otwierania granic i przenikania kultur zachodnich, dotarły zmiany społeczne z lat 60. Podkreślić trzeba fakt, iż od II wojny światowej Polska nie jest i nie chce być państwem multikulturowym w sensie multikulturalizmu: religijnego, narodowościowego, etnicznego i wreszcie seksualnego. Ten znaczący czynnik „różnicy” w tak wielkim stopniu kształtujący nowoczesne społeczeństwa Zachodu, obcy jest w polskiej kulturze. Mimo to sztuka homoseksualna w polskiej wersji pojawia się na szeroką skalę dosyć wcześnie, bo na początku lat 90. Poprzez zorganizowaną w sopockim PGS-ie w 1992 r. wystawę pt. „Persewercja Mistyczna i Róża” swoją homoseksualną twórczość zaprezentował Jacek Markiewicz. W tym okresie artysta wykonywał kontrkulturowe performance z użyciem nagranych tekstów swego autorstwa, kontestujących i krytykujących społeczne przesady i zakazy cielesno-seksualne, wynikające z powszechnej nietolerancji wobec „inności”. Subiektywne przesłanie twórcy łączyło się wówczas z politycznym gestem, ekspresją prawa do odmiennych pragnień i potrzeb. Gejowską twórczość Markiewicza podjęli także przedstawiciele wchodzącego właśnie na rynek

sztuki nowego pokolenia, wśród których wyraźnie dominuje Karol Radziszewski. Jego niedawna wystawa pt. „Pedały” jest próbą obalenia mitu tabu homoseksualizmu, ma za zadanie banalizować zjawisko a zarazem stanowić jego apoteozę.

Orientacja seksualna stała się czymś więcej niż tylko polem dla działań politycznych, czy jednym z zagadnień zjawisk psychospołecznych. Jest częścią kultury humanistycznej i artystycznej. Jest też trwałą wartością wpisaną w dziedzictwo kulturowe, poszerzającą spektrum zainteresowań człowieka i prowadzącą do głębszego wejrzenia w ludzką naturę, a utrwalana przez sztukę stanowi o stopniu uświadomienia społeczeństw, jakże różnym na przestrzeni wielu wieków.

*

Bibliografia:

- J. Beck, *Trzy światy Michała Anioła*, Kraków 2002
- S. Desmond, *Caravaggio. Awanturnik i geniusz*, Wrocław 2003
- B. Herald, *Geje: stworzeni czy wymyśleni?* [w:] *Forum*, nr 49, 2005
- G. Krzechowicz, *Ale kino!* [w:] *art. & business*, nr 4, 2005
- W. Lengauer, *Miłość po grecku* [w:] *Mówią Wieki*, nr 6, 2000
- P. Leszkowicz, *Homoseksualność i twórczość* [w:] *Sekcja*, nr 12, 2005
- P. Leszkowicz, *Sztuka a płeć* [w:] *Magazyn Sztuki* nr 22, 1999
- Platon, *Uczta*, Warszawa 1982.

Przypisy:

- [1] B. Herald, *Geje: stworzeni czy wymyśleni?*, "Forum", nr 49/2005, s. 24.
- [2] Platon, *Uczta*, Warszawa 1982, s. 79.
- [3] W. Lengauer, *Miłość po grecku*, "Mówią Wieki", nr 6, 2000, s. 17.
- [4] J. Beck, *Trzy światy Michała Anioła*, Kraków 2002, s. 319.
- [5] S. Desmond, *Caravaggio. Awanturnik i geniusz*, Wrocław 2003, s. 284.
- [6] G. Krzechowicz, *Ale kino!*, "art. & business", nr 4, 2005, s. 42.
- [7] P. Leszkowicz, *Homoseksualność i twórczość*, "Sekcja", nr 12, 2005, s. 11.
- [8] P. Leszkowicz, *Sztuka a płeć*, "Magazyn Sztuki", nr 22, 1999, s. 19-21.

Maks Bochenek

Studiuje historię sztuki na Uniwersytecie Gdańskim. Interesuje się sztuką XVI w. i tą związaną z bieżącymi wydarzeniami w kraju i za granicą; literaturą amerykańską i niemiecką.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 15-02-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4599) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4599>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl