

Agnieszka Wolny-Hamkało

Kampowa podmiotka w świecie fenomenów i przedmiotów retroaktywnych (na podstawie *Alicji w Krainie Czarów*)

Czy warto męczyć się przy zrywaniu stokrotek po to, aby uwić z nich wianek? – zastanawiała się Alicja tuż przed wskoczeniem (czy raczej upadkiem?) do Krainy Czarów [L. Carroll 9], kiedy nieznośnie nudziła się w upalne przedpołudnie. Już w drugim akapicie powieści autor, Lewis Carroll, zaznaczył, że dziewczynka była na tyle „niemrawa” i „senna”, że nie „rozmyślała”, ale „starala się rozmyślać”. Ten stan rozleniwienia i senności towarzyszył także bohaterce *Zepsutego kwiatuszka* Ronalda Firbanka, wymienianego przez Susan Sontag wśród najbardziej kampowych, jej zdaniem, artystów na świecie [Sontag 373]. Królowa z powieści Firbanka czuła się „raczej nieswojo”. A jedno z pierwszych zdań, jakie wypowiedziała, brzmiało: „Męczą mnie te kolczyki” [Firbank 13]. Ten stan liminalny, stan pewnego zawieszenia między rozmyślaniami o aktywności a aktywnością, kiedy bohaterki bawią się myślą, że będą coś robić (lub właśnie pozostają w stanie pewnego uśpienia), ma w sobie cechy zachowania dziecięcego. Towarzyszą mu: kapryśność, chimeryczność, ale także stan oczekiwania. Jest tu więc i odmowa działania, i pozycja dwuznacznego (przyjemnego/nieprzyjemnego) zawieszenia egzystencjalnego. Budząca konfuzję niejednoznaczność, niebinarne „i, i” [Robertson 113] zamiast opozycji „albo, albo” są charakterystyczne dla bohaterek kampowych.

Stale towarzyszą „jej Marzycielskości królowej” i innym bohaterkom i bohaterom *Zdeptanego kwiatuszka*, a także Alicji, głównej bohaterce powieści Lewisa Carrolla. Dziewczyńskość (podobnie jak królewskość u Firbanka) jest szczególnie podatna na kampfowanie. Skąd bierze się ten potencjał? Równoczesność sprzecznych artykulacji jest jedną z immanentnych cech kampu [Czapliński 13], podobnie jak performowanie ról płciowych [Robertson 96-110]. Oba te wektory wydają się fundować dziewczyność, w ramach której podmiotka dokonuje przymiarek licznych tożsamości (ich bezpośrednią artykulacją jest – na przemian – wzrastanie i kurczenie się), repetytywnie performuje zachowania dorosłej kobiety, żeby w innych sytuacjach zachować się regresywnie, wycofując się w dziecięcość. Jej niestabilna tożsamość (kamp programowo eksponuje niestabilność ja [Czapliński 21]) przejawia się w wielu scenach powieści, ale jest także omawiana wprost, jak we fragmencie, w którym Alicja rozważa, czy nie zmieniła się w zupełnie inną dziewczynkę: „a więc musiałam zmienić się w Małgosię [...]. Kim ja właściwie jestem?” [L. Carroll 19]. W scenie zaś z „panem Gąsienicą” na pytanie „kim jesteś?” dziewczynka odpowiada, że nie wie. Może natomiast odpowiedzieć, kim była rano, wie także, że „nie jest sobą”. W innym miejscu bohaterka, obserwując swoje pulsowanie w rolach, mówi: „Doprawdy, ktoś powinien napisać książkę o mnie”.

Kiedy Alicja wpadła do studni, nie zastanawiała się (lot w dół jest rozciągnięty w czasie) nad antycypowanymi konsekwencjami zderzenia z dnem, tylko, spadając, zdjęła z półki słój z naklejką „marmelada pomarańczowa” i żałowała, że jest pusty. Następnie usiłowała dygnąć w powietrzu i martwiła się, co sobie o niej pomyślą mieszkańcy Nowej Zelandii czy Australii i jakie to będzie „śmieszne”, kiedy przeleci Ziemię na wylot. Możemy więc powiedzieć, że już od pierwszej strony była bohaterką kampfową, w rozumieniu, jakie nadaje „kampfowym osobom” Sontag. Alicja bierze w cudzysłów własne „spadanie”, „zagrożenie” jej życia, „ryzyko” upadku. To dlatego bohaterka może spokojnie cieszyć się spadaniem, obserwować kolejne etapy upadku i rozmyślać w tym czasie filozoficznie.

Podwójność Alicji

Alicja z jednej strony utrzymuje formy przynależne dorosłej bywalczyńni salonów z jej klasy społecznej (jak wiemy, postać jest wzorowana na młodej mieszkance Oxfordu: dziewczynka urodziła się 4 maja 1852 roku jako czwarte dziecko dziekana z Christ Church College w Oksfordzie Henry’ego George’a Liddella i Loriny Liddell [“About Alice Liddell”]). Z drugiej poddaje się impulsom i kaprysom z taką bez troską, na jaką stać jedynie (rozpieszczone?) dziecko. W *Zapiskach o kampie* Sontag pisała: „Kamp jest bez troski, antypoważny” [387]. Od publikacji tekstu amerykańskiej badaczki minęło ponad pół wieku i współczesne praktyki kampfowe pokazały, że kampu nie udało się spacyfikować, a jego potencjał rewolucyjny nadal można obserwować. Kontrowersyjną propozycję estetycznego ujęcia kampu

przez Sontag badacze rozpatrują dziś jako jedną z wielu – nie wyczerpującą, lecz uzupełniającą, niesłusznie redukującą kamp do typu wrażliwości czy stylu w estetyce¹, ale istotną, a przede wszystkim pionierską². Dlatego – utrzymując wszystkie zarzuty polemizujących z Sontag badaczy [Booth] – przymierzmy Alicję do analiz zawartych w *Zapiskach*. „Bycie-jako-odgrywanie-rol” to według badaczki jedna z podstawowych praktyk kampowych. Alicja odgrywa rolę „dobrze wychowanej” angielskiej dziewczynki, używa niektórych trudnych słów i sformułowań (wtrąca nawet francuskie zdania), mimo że nie rozumie ich znaczenia. Jednak czuje, że są nobilitujące i pasują do roli. Podczas przypominającej spotkanie elit zabawy w wodzie Alicja zwraca szczególną uwagę na to, żeby nie popełnić towarzyskiej gafy i nikogo nie urazić (co dało efekt komiczny, np. w scenie z myszą: „O, myszy, czy nie wiesz, jak się wydostać z tej sadzawki”? [L. Carroll 20]). Podobnie podczas spotkania z „panem Gąsienicą” – ocenia uprzejmość rozmówcy i sama stara się zachować odpowiednie formy, próbując odpowiedzieć na wszystkie, choćby najbardziej absurdalne pytania. Zanim wypila czarodziejski napój z butelki, sprawdziła, czy nie przyklejono do niej etykiety z ostrzeżeniem. Podczas komicznej rozmowy z Lokajem-Żabą i Lokajem-Rybą z niedowierzaniem odniosła się do pozbawionych sensu zachowań bohaterów.

Jednak odgrywana przez nią dorosłość znika, kiedy zdarza jej się wyłącznie dla zaspokojenia ciekawości lub pragnień („dla zabawy”³) narażać życie zupełnie, jak się wydaje, „bezmyślnie”, jakby zbyt dosłownie wzięła na życiowe motto poetyckie wezwanie kampowego poety Tadeusza Pióro: „Zabawmy się jak złodzieje snów”. Przyjemność, jaką czytelnik czuje podczas lektury książki, wynika także z tego, że nawet w ramach konwencji surrealistycznej fabuły czy konwencji książki „dla dzieci”⁴ w ogóle – zachowania Alicji są ryzykowne, a niekiedy wręcz autodestrukcyjne. Jest to świat pozbawiony „ojcowskiego superego” w rozumieniu Slavojana Žižka, który identyfikował kryzys ojcowskiego superego w późnym kapitalizmie [Fisher 97].

-
- 1 Niektórzy badacze, jak np. Wioletta Kazimierska-Jerzyk, wskazują jednak na intelektualne zadłużenie Sontag u Kanta i piętnują apolityczne interpretacje *Zapisków* jako powierzchowne, dowartościowując jednocześnie estetyczne odczytanie Sontag: „Sontag uznaje po prostu, że jest interesujące i ważne, by opowiedzieć coś o zjawisku, poprzez które uwidacznia się estetyka naszych czasów. Bez niej nie można uchwycić innych praktyk, idei czy obyczajów” [Kazimierska-Jerzyk 73].
 - 2 Tuż po identyfikowanych jako inicjalne akapitach w powieści *The World of Evening* z 1956 r. Christophera Isherwooda: „Strasznie trudno to zdefiniować. Powinno się nad tym medytować i poczuć to intuicyjnie, jak tao u Lao Tse” [Nasiłowska].
 - 3 Przy czym warto pamiętać o szczególnej funkcji zabawy, która ma (przede wszystkim, ale nie tylko) u dzieci znaczenie epistemologiczne i socjalizacyjne, a także pełni funkcję przenoszenia lęku w bezpieczną sferę sublimacji.
 - 4 Kategoria „dla dzieci” jest – jak opiszemy później – dyskusyjna w kontekście potencjalnych odbiorców Alicji...

Ale dziewczynska zmienność scenariuszy odgrywania siebie to nie jedyna oscylacja, z jaką mamy do czynienia podczas lektury *Alicji w Krainie Czarów*. Ta druga dotyczy podwójnego kodowania w tekście, który jest jednocześnie kierowany do dzieci i starszych czytelników. Zanim rozważymy tę niebinarność, zwróćmy uwagę na fakt, że kamp bywa definiowany jako oscylacja: nie tylko pomiędzy często znoszącymi się wektorami czy znaczeniami, ale także jako oscylacja między antropologią głębi i powierzchni [Czapliński 14].

We wstępie do własnego przekładu *Alicji...* tłumacz Maciej Słomczyński tak opisał jej podwójność:

Jest to zapewne jedyny wypadek w dziejach piśmiennictwa, gdzie jeden tekst zawiera dwie zupełnie różne książki: jedną dla dzieci i drugą dla bardzo dorosłych. „Alicja” dla dzieci jest opowieścią pełną niezwykłych przygód, zdumiewających bohaterów, zabawnych wierszyków i nagłych zwrotów akcji, zupełnie zrozumiałych i przyjętych w królestwie bajki. „Alicja” dla dorosłych jest [...] arcydziełem, którego myślą przewodnią jest analiza umysłu ludzkiego pogrążonego we śnie [5]⁵.

Podwójne kodowanie jako taktykę umieszczania metakomunikatów ukrytych w fabułach i symbolach wyczerpująco opisał Bruno Bettelheim w *Cudownych i pożytecznych. O znaczeniach i wartościach baśni*:

Opowiadane wciąż na nowo przez stulecia (jeśli nie tysiąclecia) baśnie wysubtelniały się, zyskując zdolność przekazywania zarówno znaczeń jawnych, jak ukrytych, jednoczesnego przemawiania do wszystkich warstw osobowości ludzkiej, przekazywania swych treści w taki sposób, że dostępne są w równej mierze nieuczonemu umysłowi dziecka, jak wysoko rozwiniętej osobowości dorosłego [24].

Jednak akademicka recepcja i artystyczne przetworzenia *Alicji...* nadają jej status dzieła wyjątkowego, jeszcze silniej pseudonimowanego niż baśnie, ze szczególnym potencjałem filozoficznym, dzieła-faldy, operującego efektem zwielokrotnienia sensów, o którym Przemysław Czapliński pisał w kontekście kampu [Czapliński 13]. W swoim tekście *Podwójne życie Alicji, czyli Kraina Czarów w kulturze literackiej i naukowej* Maria Tarnogórska pisze:

Uchodzące za najczęściej, tuż po spuściznie Szekspira, cytowane dzieło literatury angielskiej, nie przestaje zadziwiać możliwością coraz to

5 Redukowanie fabuły *Alicji w Krainie Czarów* do „analizy umysłu ludzkiego pogrążonego we śnie” uważam za niesłusznie zubażające.

nowych odczytań i intertekstualnych adaptacji, z równą intensywnością przenikając do sfery artystycznego przekazu, co do refleksji naukowej i filozoficznej, reprezentującej różnorodne nurty i tradycje [1].

Kampowa bizarność Alicji

Scena, w której najwyraźniej uwydatnia się kampowa bizarność *Alicji...*, znajduje się pod koniec rozdziału *Rada pana Gąsienicy*: fragment, w którym Alicja zmienia się pod wpływem ugryzienia grzyba, należy do najdziwniejszych w książce. Oto „jej ramiona znikły gdzieś w niewytłumaczalny sposób. Patrząc w dół, widziała jedynie szyję potwornej długości [...]. Alicja stwierdziła z zachwytem, że szyja jej wygina się z łatwością we wszystkich kierunkach niczym żmija. Wygięła ją więc jak śliczny zygzak i myszkowała głową między listowiem [...]” [L. Carroll 44-45]. Przekształcona i monstualna (Sontag w *Zapiskach o kampie* zaznaczała, że „kampowa wrażliwość jako poczucie smaku w stosunku do osób znajduje szczególnie upodobanie w słabości oraz wielkiej przesadzie” [374]), Alicja nie mogła odnaleźć własnych ramion ani „zobaczyć rąk”. Ta zmiana dotycząca ciała dziewczynki jest więcej niż niepokojąca [Kazimierska-Jerzyk 72]: budzi rodzaj grozy zdefiniowany przez badacza art-grozy Noëla Carrolla jako „przekroczenie lub pogwałcenie kulturowych schematów kategorialnych” [N. Carroll 61]. Warto zaznaczyć, że Wioletta Kazimierska-Jerzyk, autorka monografii *Kamp, glamour, vintage. Współczesne kategorie estetyczne*, pisząc o kampie, zwraca uwagę na fakt, że:

ambiwalentne określenia, takie jak „być obrażonym przez coś” (*to be offended by*) lub „odraza” (*revulsion*) nie są etapem, wtórną reakcją wobec zmysłowego spostrzeżenia, ale integralnym elementem [kampowego – A.W.-H.] doświadczenia estetycznego, jakąś jego – nazwijmy to – rozterką, która jednak ani nie przeszkadza doświadczeniu (choć je modyfikuje), ani go nie umniejsza [72].

Ekscentryczność i odmienność („inność”) przemienionego ciała jest kampowa, podobnie jak cała scena, która wydaje się „niepotrzebna”, donikąd nas nie prowadzi. Jeśli chodzi o kompozycję, akcję czy przedstawianą historię, jest aberracją, fałdą, zagęszczeniem dziwności. Ekranizacje najczęściej ją pomijają. Wydaje się, że ten fragment tekstu to kampowa praktyka z obszaru *not-terribly-good* – „niefajności”. Mark Booth przedstawia ową nefajność jako rodzaj marginalności [197]. Ponowna konfrontacja dorosłego czytelnika z lekturą *Alicji w Krainie Czarów* bywa zaskakująca. Często okazuje się, że nasze zwyczajowe myślenie o powieści zdominowane jest przez ekranizacje, które od 1903 roku (pierwsze trzy należały do obszaru kina niemego) kształtują nasze wyobrażenia o książce. Niektóre – jak animacja Disneya z 1951 roku – miały ogromny wpływ na masową wyobraźnię całych pokoleń i część

czytelników zapomniała, że źródłowa opowieść pełna jest dygresji, zerwań, przeskoków, że ma barokową, zaciemnioną strukturę, a nieprzejrzysta historia bywa miejscami męcząca (podobnie jak Firbankowy *Zdeptany kwiatuśzek*). Oto autor zamiast postawić na stylową redukcję, angielską elegancję, za którą stoi wystudowany brak ostentacji i wycucie proporcji – postawił na kempowy przesyt, zasadę przyjemności, które grożą posądzeniem o zaangażowanie w estetykę tandety [Booth 197]. Warto także zwrócić uwagę na pelikany w funkcji kijów do krokieta, którymi królowa i dworzanie posługują się, uderzając w piłeczkę: „Alicja nigdy w życiu nie widziała tak dziwnego pola krokietowego. Były to same góry i doły. Zamiast kul krokietowych grano jeżami, za kije krokietowe służyły żywe flamingi, żołnierze zaś wyginali się w skomplikowanych figurach gimnastycznych, zastępując bramki” [L. Carroll 70]. Kazimierska-Jerzyk uważa, że w *Zapiskach o kampie* to właśnie te przykłady, przywoływane przez Sontag, są najbardziej trafne:

Są to rzeczy czy ich własności, które symulują jakieś przekształcenia, jawią się jako coś innego: lodygi storczyków z lanego żelaza Hectora Guimarda, które „wiją się” u wejścia do paryskiego metra; suknie z projektów George’a Barbiera, które „udają” lampy; lampy Louisa Comforta Tiffany’ego wyglądające „jak” suknie; „hrabina spowita w niebieskie futra dosłownie w pożarze fantastycznych klejnotów”; „suknia [...] z tafty połyskująca olśniewająco w załamaniach, jak gdyby sięjąc dookoła deszcz iskier” [Kazimierska-Jerzyk 77].

A jeśli to wszystko i więcej – ciągle przekształcenia Alicji, dziwaczne rozmowy i autokomentarze, zmieniająca się scenografia, dziesiątki przedmiotów kampo-aktywnych⁶, takich jak „maleńki złoty kluczyk”, buteleczki z płynem, który ma moc zmieniania postaci, stolik na trzech nogach zrobiony z grubego szkła, napój, który „miał jednocześnie smak ciasta z wiśniami, kremu, ananasa, pieczonego indyka, cukierka i bułeczki z masłem”, małe szklane pudełeczko, napis „ulożony z rodzyneków”, „wytworny” naparstek, „olbrzymie” szczenię – jeśli te elementy dzieła, to barokowe, nawiedzone akcesorium nie wydaje nam się kempowe, na koniec przyjrzymy się dwóm wybranym postaciom, które objawiają się (towarzyszają?) Alicji w Krainie Czarów.

Fenomeny kempowe w Krainie Czarów

Uciekający biały królik „o różowych ślepkach”, który pojawia się w powieści jako antycypacja kempowego świata Krainy Czarów, to operatywny symbol kampu

6 Przekształcam tu na własny użytek pojęcie przedmiotów „retroaktywnych” zaproponowane przez Zygmunta Baumana [Bauman].

w ogóle. Symbolizowałby pewną „przesadną” urodę⁷, puchatość, krągłość, którą chętnie wykorzystują artyści posługujący się kiczem czy sprzęgnięte z kapitalizmem praktyki kolorowania sztucznych rajów w świecie reklamowanych produktów (np. wielkanocnych ozdób czy przysmaków). Królik z Krainy Czarów jest także ekscentryczny, co kamp dodatkowo afirmuje – nosi bokobrody, kamizelkę, białe skórkowe rękawiczki, wachlarz oraz zegarek, co czyni z niego eleganta w stylu *dandy*. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Sontag nazywała kamp „współczesnym dandyzmem” [388], a badacz kategorii Mark Booth upatrywał źródeł kampu między innymi w dandyzmie czasów regencji, estetyzmie fin de siècle'u czy we francuskiej kulturze dworskiej Ludwika XIV [205-212]. Uciekający królik może symbolizować także umykające znaczenie, dwuznaczne uwikłanie kampu w politykę czy słabe ugruntowanie humanistyczno-filozoficzne kategorii, jaka stale wymyka się niestabilnym definicjom, które po pierwsze wywodzą kamp z różnych źródeł, po drugie konstruowane są na różnych polach: socjologicznym, filozoficznym, estetycznym, politycznym.

Drugim najbardziej znaczącym fenomenem kampowym jest kot z Cheshire, a raczej jego uśmiech. Śmiech, dwuznaczny żart wydają się na stałe przypisane do kampu czy – jak ujmowała to Sontag – kampowych ludzi. Ale natura tego śmiechu ma swoją specyfikę, cechuje go pewna podwójność. Śmiech kota z Cheshire także wydaje się wieloznaczny. Alicja nie jest pewna jego intencji, a czytelnik może poczuć dreszcz art-grozy, kiedy przeczyta o „uśmiechu bez kota”. Nie jest to coś, co chcielibyśmy zobaczyć. Kampowy humor ma w sobie smutek, bo przecież kamp, który akceptuje i bierze w obronę ludzką biedę, upokorzenie, zawstydzające pragnienia, marginalizującą inność i dowartościowuje je we własnych praktykach lub fenomenach – ma rodowód, który nie jest jednoznacznie radosny. „[Normalsi – A.W.-H.] w jakiejś mierze doceniają dowcip, lecz nie rozumieją, dlaczego jest konieczny” – pisał Richard Dyer w *O kampie, które trzyma nas przy życiu* [83]. Miał na myśli queerowy rodowód kampu. Nie tylko (auto)akceptujące obśmiewanie własnej inności, które także jest dwuznaczne, ponieważ jest rodzajem strategii przetrwania, ale także zarządzanie piętnem. Czaplinski, pisząc o rodowodzie nowoczesnego kampu, zaznaczał: „Wobec wyrazistej opresji – prawnej, medycznej i obyczajowej – ukształtował się [on] jako taktyka radzenia sobie z prześladowaniem, polegająca na paradoksalnym sekretnym eksponowaniu stygmatyzowanej tożsamości” [10].

Kto chce być konsekwentny?

Alicja jest zatem kampową podmiotką, która porusza się w świecie fenomenów kampowych. Specyfiką kampu jest także jego relacyjność, to, że pojawia się „w oku

7 We wstępie do swojej monografii Kazimierska-Jerzyk przywołuje książkę Sianne Ngai *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, w której badaczka skupia się m.in. na omówieniu kategorii *cute* (słodki).

patrzącego”, co oznacza, że Alicja – niezależnie od tego, czy (jak chciał Słomczyński) wytworzyła we śnie świat pełen (kampowych) fenomenów, czy też postrzegala świat jako kampowy (i dlatego ulegał on przekształceniom wyobraźni) – jest bohaterką obdarzoną specyficzną wrażliwością i/lub niską potrzebą domknięcia poznawczego [Kossowska 355-373], co także jest cechą charakterystyczną dziewczynek. Alicja postrzegala wydarzenia i przedmioty jako „dziwne”, „niezwykłe”, „uważala rzeczy normalne⁸ i zwykle po prostu za głupie i nudne”. Jej tożsamość (podobnie jak wzrost) jest zmienna, dziewczynka bywa kapryśna, innym razem rozsądna. Ma cechy dorosłej kobiety, ale także cechy dziecka. Jest przy tym odważna, ciekawska i sprytna. To typ zdobywczyni. A jej pulsująca, uwalniająca niekonsekwencja? „Kto chce być konsekwentny?” – pyta Oscar Wilde i od razu odpowiada: „Tępaki i doktrynerzy, nudziarze, którzy przestrzegają zasad aż do samego końca. Nie ja” [Booth 194]. „Nie ja” – powtórzyłyby Alicja. Nie ja.

8 A kamp – jak pisał Czapliński – dostrzega arbitralność normy [9].

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- “About Alice Liddell”. *Alice-in-Wonderland.net*, <https://www.alice-in-wonderland.net/resources/background/alice-liddell/>.
- Bauman, Zygmunt. *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*. Translated by Karolina Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Bettelheim, Bruno. *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Translated by Danuta Danek, Wydawnictwo WAB, 2010.
- Booth, Mark. “Campe-toi! O genezie i definicjach Kampu”. Translated by Marcin Telicki, *Kamp. Antologia przekładów*, edited by Przemysław Czapliński, and Anna Mizerka, Universitas, 2012, pp. 192-212.
- Carroll, Lewis. *Alicja w Krainie Czarów. Alicja po drugiej stronie zwierciadła*. Translated by Hanna Baltyn, Nasza Księgarnia, 2005.
- Carroll, Noëll. *Filozofia horroru*. Translated by Mirosław Przyłipiak, słowo/obraz terytoria, 2004.
- Czapliński, Przemysław. “Kamp – gry antropologiczne”. *Kamp. Antologia przekładów*, edited by Przemysław Czapliński, and Anna Mizerka, Universitas, 2012, pp. 7-48.
- Dyer, Richard. “O kampowaniu, które trzyma nas przy życiu”. *Kamp. Antologia przekładów*, edited by Przemysław Czapliński, and Anna Mizerka, Universitas, 2012, pp. 80-91.
- Firbank, Ronald. *Zdeptany kwiatuśzek*. Translated by Andrzej Sosnowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.
- Fisher, Mark. *Realizm kapitalistyczny*. Translated by Andrzej Karalus, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2020.
- Kazimierska-Jerzyk, Wioletta. *Kamp, glamour, vintage. Współczesne kategorie*

- estetyczne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018.
- Kossowska, Małgorzata. "Różnice indywidualne w potrzebie poznawczego domknięcia". *Przegląd Psychologiczny*, vol. 46, no. 4, 2003, pp. 355-373.
- Nasiłowska, Anna. "Czym jest kamp". *Teksty Drugie*, no. 5, 2012, pp. 6-8.
- Pióro, Tadeusz. *Połąć i szum*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 2021.
- Robertson, Pamela. "Jak się robi kamp feministyczny". Translated by Agnieszka Matkowska, *Kamp. Antologia przekładów*, edited by Przemysław Czaplinski, and Anna Mizerka, Universitas, 2012, pp. 92-117
- Słomczyński, Maciej. "Od tłumacza". Lewis Carroll, *Przygody Alicji w Krainie Czarów. O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*, translated by Maciej Słomczyński, Czytelnik, 1975, p. 1-5.
- Sontag, Susan. "Zapiski o kampie". *Przeciw interpretacji i inne eseje*, translated by Małgorzata Pasicka, et al., Wydawnictwo Karakter, 2012, pp. 369-393.
- Tarnogórska, Maria. "Podwójne życie Alicji, czyli Kraina Czarów w kulturze literackiej i naukowej". *Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego*, 2016. <https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/22730/53-67%20Tarnogorska.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

ABSTRACT

Agnieszka Wolny-Hamkało

The Camp (Feminine) Subject in the World of Retroactive Phenomena and Objects (Based on *Alice in Wonderland*)

The author argues that the heroine of Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* is a camp subject who moves around the world of camp phenomena. She draws attention to Alice's monstrosity and the transformations of her body and the similarity with the protagonists of Ronald Firbank's camp novels. She also points to the camp potential of girlhood, which is based on nonbinary and the trying on of different identities and the testing of different social roles. The author also emphasizes the role of oscillation, which characterizes girlhood, and which camp researchers consider to be one of the essential elements of the definition of this category.

keywords: camp, camp subject, camp phenomena, bizarreness, monstrosity, fold