

Александар Радовановић

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику
a.radovanovic@kg.ac.rs*

Оскар Вајлд на Дивљем западу: карикатура, феминизираност и келтски примитивизам

Апстракт: Овај рад враћа се у 1882. годину како би размотрио америчку предавачку турнеју Оскара Вајлда у контексту савременог опажања феминизираности и англосаксонског погледа на келтску другост. Узимајући у обзир специфичне културне околности Сједињених Држава, англо-америчких и англо-ирских односа, рад се фокусира на тадашње карикатуре Оскара Вајлда као одраз родних и расних предрасуда које је побуђивала његова феминизирана и културно дивергентна појава. Као сценографска позадина Вајлдових предавања помала се британска перцепција Сједињених Држава као егзотичног културног поднебља чији примитивизам буди романтичну фасцинацију Енглеца, али чији привредни замајац и растући политички утицај уливају зебњу у перспективу империјалног поретка и статус Британије као глобалног лидера. Вајлд није у Њујорк стигао као Ирац, већ као културни изасланик Енглеске. Уживљавајући се у улогу естетског просветитеља који материјалистички настројеном америчком друштву обзнањује модерне тенденције у енглеској уметности, Вајлд је својим наступима имплицитно потврђивао културни примат матице. Феминизираност ексцентричног предавача делом је била прихваћена као уметничка поза и манифестација европејске софистицираности, али уједно је била тумачена и као симптом дегенерације која подрива његову мужевност, па и као обележје келтске назадности која онемогућава интеграцију са англосаксонском расом.

Кључне речи: Оскар Вајлд, естетизам, Дивљи запад, феминизираност, викторијанска карикатура, англо-ирски односи

Када сам био у Америци, нисам се усудио да Америци кажем истину; али јасно сам то видео чак и тада – да је откриће Америке означило почетак смрти Уметности.

Оскар Вајлд, према белешкама Лоренса Хаусмана

У уводној речи за породични албум Оскара Вајлда, Мерлин Холанд наводи да „на карикатурама можемо уочити део онога како су га савременици видели; на студијским фотографијама, нешто од начина на који је он желео

свет да га види“ (Holland 1997, 5). Ова начелна тврдња односи се на целокупну Вајлдову каријеру, али с подједнаком тачношћу да се применити на један ужи, специфичан временски распон. У питању је 1882. година коју је Вајлд провео држећи предавања по Северној Америци и током које се међународној јавности наметнуо као славна личност. Уколико фотографије које је Наполеон Сарони израдио у Њујорку откривају начин на који је Вајлд култивисао свој имиџ естетс, карикатуре штампане широм Сједињених Држава у том периоду указују на друштвени анимозитет изазван женственим аспектима његове личности.

Иако феминизираност класно повлашћене особе сама по себи није нужно конотирала дивергентну сексуалност, она се у буржоаском систему вредности свакако повезивала са низом нежељених видова друштвеног постојања или понашања. Такве асоцијације јасно су рефлектоване на бројним карикатурама које су типично исмевале Вајлда на основу естетске позе, феминизираности, гојазности, меркантилности, па и ирског порекла. Као популарни визуелни медији, фотографија и карикатура обликовали су перцепцију Оскара Вајлда у јавном мњењу. Фотографија је, с једне стране, била модеран медиј који доприноси гламуризацији субјекта, нудећи му притом креативну контролу над сопственом сликом

и начином на који ће она бити пласирана у јавни простор. Насупрот фотографији, карикатура је, као традиционална сатирична форма, уз сав свој субверзивни потенцијал превасходно била популистички настројена. Као медиј који се додворавао предубеђењима масовне публике и по потреби их распиривао, карикатура је не само пародирала Вајлда, већ и испољавала и подстрекивала интензиван анимозитет према њему. Овај рад истражује реакцију америчке јавности на Вајлдову феминизираност и начине на који је посредством карикатуре он спуштан са пиједестала славне личности на раван дегенерисаног маскулинитета, колонијалног субјекта и расне другости. Уколико га је фотографија учинила експонентом селебрити културе, карикатура га је учинила експонатом келтског примитивизма.

Константан мотив на америчким карикатурама Вајлда били су сунцокрет и љиљан као естетски цветови које је пес-

PUNCH'S FANCY PORTRAITS.—No. 37.



"O. W."
 "O, I feel just as happy as a bright butterfly!"
 Leap of Christy Mischief.
 (Sketches of Authors)
 "What 's in a name?"
 The poet is W. Wilde,
 But his poetry 's tame.

Сл. 1. O. W., Linley Sambourne.
Punch, 25 June 1881.

ник фаворизовао.¹ Тај мотив преузет је из енглеских карикатура, попут оне из *Панча*, на којој је Вајлд исмејан и као песник и као гласноговорник естетицизма. Пратећи устаљену симболику, тај цртеж приказује Вајлда у облику цвета сунцокрета у вази, поред које је нацртана табакера с цигаретама, као симбол декадентног помодарства. С друге стране вазе налази се лист папира на ком је, претпостављамо, исписана Вајлдова поезија, док иза њега стоји позамашна канта за отпатке као природно место на ком тај лист треба да заврши. Иста аналогија подвучена је испод цртежа у данас чувеним стиховима који пружају језгровиту евалуацију Вајлдовога поетског доприноса: “The poet is Wilde, / But his poetry’s tame.”

Комични цртежи Вајлда у америчким медијима нису били новина сами по себи, јер он је почетком осамдесетих година у британској штампи увелико био карикан као естета. Такви цртежи рефлектовали су све друштвене стрепње везане за феминизирани маскулинитет, што је тенденција која се наставила у британским извештајима с Вајлдове турнеје. Ипак, затеченост јавности Вајлдовом естетском фигуром и несигурност како на њу реаговати посебно су евидентна у писањима америчких медија, ненавикнутих на авангардне испаде уметника из европских метропола. Естетицизам је у Британији био културни тренд оличен бројним јавним личностима, док је у Сједињеним Државама Вајлдова дендијевска појава била феномен за себе. Ако је у Британији Вајлд могао остати тек један у низу особењака на шареноликој културној сцени, он је у Сједињеним Државама био једина загонетка своје врсте и као такав је изискивао одгонетање.

Вајлд је био искусан у односу с медијима на Острву, али његова интеракција са америчком јавношћу била је условљена додатним културним комплексностима. Дакако, реч је о особеностима америчке културе и њиховој променљивости из регије у регију, али и о природи англо-америчких и англо-ирских односа. Вајлд је у Сједињеним Државама превасходно оглашаван као енглески песник. Иако је његов просветитељски ангажман дочекан у народу са дозом ишчуђавања и поруге, он је као амбасадор матичне културе у позамашном делу америчке јавности уживао полазни кредибилитет. С друге стране, његова естетска поза изазивала је конфузију код домаћина која је неретко прерасла у антипатију и анимозитет. Према наводу Кертиса Мареза, „његово заговарање антимииметизма, извештаче-

¹ У једном од тадашњих интервјуа, Вајлд је као једну од инспирација за обожавања ових цветова навео дивно илустровану страницу из једне од Блејкових „осветљених“ књига, на којој се налазе „три живахне песме – једна о сунцокрету, једна о љиљану и једна о ружи“ (Wilde 2010, 27). У питању су три кратке, горке и сензуалне песме из *Песамa искуства* (*Songs of Experience*, 1793): “My Pretty Rose Tree”, “Ah! Sun-Flower” и “The Lilly”.

ности, лењости, лагања и пропасти представљало је експлицитан изазов доминантним енглеским и америчким поимањима реализма, натурализма, радне етике, искрености и прогреса“ (Marez 1997, 273). Вајлдова феминизираност и беспосленост подсетиле су америчку јавност да је он ипак Ирац и, као што ћемо при крају рада видети, подстакла становиште да је управо његова колонијална и келтска другост оно на основу чега он одудара од одредница трезвеног и продуктивног англосаксонског мушкарца. Његов изглед представљао је индиректан позив на преиспитивање конвенционалних поимања маскулинитета у Америци, док је његова афилијација са Енглеском и Ирском обојила његов перформанс политичким конотацијама.

Уз сву независност америчког националног духа, Енглеска је и даље широм земље опажана као културна матица. Нова Енглеска посебно је била значајна као америчка спона са постојбином. Она се истицала као колевка америчке културе, али и као легло пуританизма које је задржало најтврдокорније аспекте енглеског конзерватизма и дозволило уплив средњокласне викторијанске ортодоксије. Својствености ове англосаксонске колонијалне творевине коментарисао је и Вајлд по повратку из Сједињених Држава. Држећи предавања о утисцима са својих прекоокеанских путештвија, Вајлд је Британцима предочавао да традиционални живот постојбине не обитава у матици, већ у колонијама:

„Ако неко жели да схвати шта је то енглески пуританизам – не у својој најгорој форми (када је веома лош), већ у свом најбољем обличју, а и тада није посебно добар – верујем да ће га у Енглеској наћи само у траговима, док ће га око Бостона и у Масачусетсу наћи у изобиљу. Ми смо га се отарасили. Америка га још увек чува као, надам се, краткотрајну чудноватост“ (Wilde 1906, 28).

Упркос апстрактној привржености својој постојбини, приступ Американаца Европи, према Вајлдовом опажању, био је превасходно материјалистичке природе. У чланку из 1887. године, Вајлд исмева америчког туристу као особу која се у иностраној метрополи осећа изгубљено, али с озбиљношћу „покушава да разуме Европу посредством излога“. „За њега“, наводи Вајлд, „у уметности нема чуда, у Лепоти нема значења, а у Прошлости нема поруке. Он мисли да је цивилизација отпочела увођењем паре“. „Он је Дон Кихот здравог разума“, а „његови најлуђи снови о Утопији не издижу се изнад железничких надвожњака и електричних звонца“ (Wilde 2013, 142).

Иако је амерички економски утицај на Острву константно јачао, Британија је, као што се види и у Вајлдовим рукописима, још увек гледала на Сједињене Државе са извесном снисходљивошћу. Уколико је популарно веровање било да Америка представља рајски врт на Земљи, за Енглезе је

то био врт из ког тек треба да никне цивилизација. Из њихове империјалне визуре, Дивљи запад није био погранични руб Сједињених Држава, већ су Сједињене Државе у целисти биле својеврсни Дивљи запад. Некултивисаност америчких пространстава опажана је као доказ културне инфериорности Новог света, али је уједно остављала снажан утисак на викторијанску имагинацију као суштински део његовог романтичног шарма. Дивљи запад био је колевка америчке митологије у настајању, пустара у којој се одвија рат цивилизација, место које енглески посматрач макар посредно жели да упозна. У доба када викторијанском књишком тржницом доминирају авантуристички романи о изгубљеним световима, Сједињене Државе отварале су се као нови простор наспрам ког енглеска култура може преиспитивати свој империјални идентитет. Према Вајлдовом запажању, „Енглези су далеко заинтересованији за амерички варваризам него за америчку цивилизацију“ (Wilde 2013, 131).

Уз сву благонаклоност према својим домаћинима, Вајлд је као посетилац из Лондона наступао из позиције културне надмоћи. У атмосфери америчког пуританизма, материјализма и утилитаризма, он се постављао као естетски ерудита и ауторитет по питањима стила, декора и поезије. Шалећи се пар година касније на рачун провинцијалног менталитета у Сједињеним Државама, Вајлд је поручио: „Градови у Америци неизрециво су досадни. Бостонљани приступају свом образовању с превеликом тугом; култура је за њих достигнуће пре него атмосфера“ (Wilde 2013, 131).

Читајући Вајлдове утиске са источне обале Сједињених Држава, није тешко замислити до које мере је младом естети пуританско друштво Нове Енглеске деловало репресивно. Такође није тешко замислити ни то да је он са карактеристичном му скромношћу преузео на себе да у такав амбијент унесе мало ведрине, да друштвеној палети дода трунку боје, да пружи искру радости заједници прожетој аскетским нормама, да прида мало разноврсности и чудноватости култури која се дичи својим конформизмом, да цивилизацијом која је прагматичност и материјализам поставила као доминантне вредности пронесе глас о принципима естетике. Његова реторика отуда је стављала уметност изнад природе, лепоту изнад корисности и задовољство изнад морала. Упоредо са подсмесима, у енглеској штампи чули су се гласови који су Вајлдове наступе тумачили управо као културолошку мисију. Према Елмановим наводима, Хенри Лабушер је у фебруару написао да Вајлдов хиперестетицизам може имати отрежњујуће дејство и деловати као противотров на амерички хиперматеријализам (Ellmann 1988, 156).²

² Лабушер је познавао Вајлда из позоришних кругова своје супруге, тако да су у првом периоду турнеје двојица мушкараца кроз штампу износила ласкава

Вајлдово примарно оруђе у тој мисији била је одећа скројена да изазове шок ефекат. Свестан прилике која му се указала, денди је за пут спремио неколико естетских одевних комбинација, укључујући гломазни зелени крзнени капут и масонски пурпурни костим, које данас видимо овековечене на Саронијевим фотографијама. Помпезност Вајлдове гардеробе била је циљана. Када му је крајем фебруара понестало свежих костима, Вајлд је по Морсу наручио још два сомотна капута са цветним мотивима на рукавима и два пара сивих свилених чарапа, наводећи да жели да „изазове велику сензацију“ (Wilde 2000, 141). Таква маркетиншка стратегија показала се недвосмислено успешном. Новински извештаји о сусрету са Вајлдом неизоставно су се фокусирали на његову одећу и његов говор. Професионална имитаторка Хелен Потер сачинила је данас значајан документ у виду фонетске транскрипције Вајлдовога афектираног обраћања публици, појаснивши да „овај следбеник истинске уметности говори веома промишљено“, бирајући речи и пазећи како их изговара, при чему је „завршни акценат у реченици или изразу увек узлазни“ (Potter 1891, 197).³ Као сви тадашњи коментатори, Хелен Потер је добрано осмотрила Вајлда и до танчина описала његову гардеробу како би читаоцима приближила импресију публике:

„Тамно пурпурни сако и панталоне до колена; црне доколенице, плитке ципеле са светлом копчом; капут оивичен паспул тракама у боји лаванде, фалте од пуне чипке на зглобовима и на кравати која је везана око спуштене крагне, коса дуга са раздјелком на средини или потпуно зачешљана. Улази са широким коњаничким плаштом око рамена. Глас је чист, лаган и неусиљен. Мења позу с времена на време, глава нагнута ка истуренијем стопалу, одржава општи утисак лежерности“ (Potter 1891, 197).

мишљења један о другом. Лабушер се недуго затим окренуо против Вајлда, али ретко помињана чињеница да је он испрва пружао медијску подршку младом Вајлду делује зачуђујуће и иронично у контексту будућег развоја догађаја. Наиме, Лабушер је 1885. године као либерални посланик сачинио и подстакао изгласавање одељка 11 новог закона о сексуалним прекршајима (*The Criminal Law Amendment Act of 1885*), који је предвиђао санкционисање сваке јавне или приватне интимизације између мушких особа. Та законска одредба постала је позната као Лабушеров амандман, а Вајлд ће управо на основу ње бити осуђен на робију десет година касније. По избијању Вајлдовога скандала, Лабушер је у свом магазину био агресивно настројен против њега.

³ У извештају с Вајлдовога приспећа у Сједињене Државе, *Њујорк трибјун* је 3. јануара изнео сличну опсервацију у вези са извештаченошћу естетиних беседа: „Једна од необичности његовог говора јесте да акценатује у готово равномјерним интервалима без обзира на смисао, можда у покушају да у разговору буде ритмичан колико и у стиховима“ (Holland V. 1960, 32).

Опис Хелен Потер односи се на Вајлдов костим који је усликан на Саронијевој фотографији број 18 и који је публика неретко могла видети на његовим предавањима. Био је то традиционални костим масонске ложе Аполон у Оксфорду чији је Вајлд био члан, али знајући да та информација није била доступна америчкој јавности, естетa је своју чудновату тоалету радо предочавао као сопствену креацију. Како сатенске кратке панталоне, свилене доколенице и плитке лаковане ципеле већ дуго нису били уобичајени артикли у мушком облачењу, Вајлдова гардероба била је нападно ексцентрична. С друге стране, она је била и префињена и разумљива, јер је оживљавала добро познате слике мушкараца из историјских и позоришних модних вокабулара. Према виђењу Талије Шафер, ефекат тог костима био је да споји Вајлда са традицијом мушке креативности каквој су припадали кавалерски песници или Шекспир: „Антикварност је постала начин изновног потврђивања – и редефинисања – далеко ширег спектра мужевних улога од оних које су викторијанске доктрине обично допуштале“ (Schaffer 2000, 83). Спајајући егзотичност и архаичност, Вајлдов стил комбиновао је експерименталан и традиционалан приступ, при чему је антикна природа одеће ублажавала узнемирујући утисак феминизираности.

Феминизирана поза сама по себи проблематизује конвенционална поимања маскулинитета, упућујући на упитну сексуалност, али и на хетеросексуалне атрибуте попут класне повлашћености, уметничког сензибилитета и навикнутости на женско друштво. Такве друштвене перцепције преламале су се кроз сценски лик Рециналда Банторна, протагонисте популарне оперете *Стрпљење; или, Банторнова невеста* (*Patience; or, Bunthorne's Bride*, 1881) коју је Вајлд по уговорној обавези морао да промовише. Као упадљива позоришна фигура и женствени естетa који најављује нови тренд, Банторн је имао дисруптивно дејство на хегемоне моделе мужевности, мада не на начин на који бисмо то могли претпоставити из угла данашње културе. Упркос, или управо захваљујући његовој фемин-



Сл. 2. *Oscar Wilde, No. 18* (1882), Napoleon Sarony, The Metropolitan Museum of Art.



Сл. 3. Универзални плакат за турнеју Стрпљења која је почела 1915. године, Henry Matthew Brock.

низирани, Банторнова сценска трансгресивност била је хетеросексуалне природе. Потврду такве перцепције налазимо не само у либрету опере и у савременој критици, већ и у медијском извештавању о Вајлду као Банторновом оваплоћењу. Један текст, на пример, описује Вајлда као „предмет женске радозналости“, наводећи да је „луда заљубљеност самотних, чежњивих дева у Банторна из Гилбертове шармантне опере само карикатура стварног дивљења којим је обасут овај апостол лепоте“.⁴ Чак и на познијем плакату за *Стрпљење* срећемо естету који ликом више подсећа на Вајлда него на сценског Банторна. Док он у заносу мирише љиљан, две девојке, од којих једна носи хаљину са мотивима сунцокрета, падају ничице пред њим и посматрају га с обожавањем.

Промотивне фотографије двојице глумаца који су тумачили улогу

Банторна указују нам на начине на који је Вајлдов изглед кореспондирао и одударо од овог сценског лика, на основу чега добијамо јаснији контекст о различитости импресија које је остављао. Један део јавности прихватао је феминизираност као део мушког шарма, док је, с друге стране, она била одбацивана као витоперење патријархалног маскулинитета. Поларизираност медијских реакција на андрогеност Вајлдове појаве обележила је читаву турнеју и била је приметна од самог његовог приспећа. Тог дана Вајлд је дочекан на доковима Њујорка са чуђењем и знатижељом окупљеног света, укључујући и велики број репортера који су следећег дана сви имали опречна запажања о необичном придошлицу.

⁴ “Art’s Apostle: England’s Æsthete at the Photographer’s Gallery”. *The Evening Star: Washington*, 21 January 1882: 3. Непотписан чланак.

Картица штампана у Буфалу која је рекламирала препарат за негу женских груди такође је одражавала статус Вајлда као хетеросексуалног заводника. На цртежу се налази девојка с дубоким деколтеом коју накарминисани Вајлд с одобравањем посматра, док натпис на њеном шеширу поручује: “Mme Fontaine’s Bosom Beautifier Will Develop the Bust”.



Сл. 4. Џорџ Гроусмит као Банторн у изворној поставци *Стрљења*, извођеној у опери *Комик* у Лондону.



Сл. 5. Ц. Х. Рајли као Банторн у америчкој верзији оперете, коју је Вајлд гледао у позоришту *Стандард* у Њујорку.

Једна група медија одабрала је да срж вести буде неочекивана мужевност младог естете, истичући његову висину, гордо држање и самоувереност. Пре него што се упустио у подробен опис Вајлдових одевних идиосинкразија, репортер *Њујорк тајмса* је уводном опаском сублимирао своју затеченост: „Био је одевен како вероватно ниједан одрасли човек на свету никада раније није био одевен“. Исти извештај је, међутим, истакао да је Вајлдова широко отворена кошуља откривала „мужевне груди“ (Ellmann 1988, 206).⁵ Извештач *Њујорк трибуна* имао је следеће запажање: „Уместо ситне, нежне руке подесне само да милује љиљан, његови прсти су дуги и када се пресавију могу начинити песницу кадру доброно да удари, уколико се деси да њен власник мора да се спусти на тај ниво расправе“ (Holland V. 1960, 32). Недуго затим, Волт Витман је кроз медије

⁵ У сличном моменту десетак година касније, један француски новинар је навео да је услед погрешног предубеђења о Вајлду био изненађен када је уместо префињеног песника затекао „младог човека са стасом Херкула, исправно и елегантно одевеног, осим што је носио ружичасту блузу уместо кошуље која је својом јаркошћу одударала од црног капута“ (Mikhail 1979, 169).

упутио издашне похвале на Вајлдов рачун, наводећи да је он „искрен и отворен и мужеван“ (Ellmann 1988, 170). Током комичне посете Колораду, естетa је од стране рудара прихваћен као „један од њих“, док су новине у Сан Франциску истицале да је он „висок, добро грађен, снажних, широких плећа, са мужевним струком и боковима, [...] и очима које нису снене, већ бистре и хитре“ (Blanchard 1998, 27). Према закључку Роја Мориса, Вајлдов „чврст стисак руке, безгранична енергија, неисцрпни смисао за хумор и неочекивана способност да натпије било ког изазивача брзо су придобили његове америчке домаћине“ (Morris 2013, 3).

С друге стране, негативне медијске реакције на Вајлдову позу биле су далеко чешће. Новински извештаји са приспећа су листом констатовали „афектирану феминизираност господина Вајлда“, наводећи да он говори „без имало мушког акцента“, па и да му је лице „немужевно“ и „као у жене“ (Blanchard 1998, 10). У Чикагу је касније писано да је Вајлдово шепурење мужевно колико и призор „жене која љуби пудлицу“ (Morris 2013, 123), а у Денверу да би се на основу његовог лица рекло да је он „пола мушкарац, а пола жена“ (Blanchard 1998, 11). Вајлдова поезија такође се нашла на удару. Томас Вентворт Хигинсон, данас превасходно упамћен као кореспондент Емили Дикинсон, у наслову свог приказа одредио је Вајлдове песме као „немужевне“. Према Хигинсоновој оцени, Вајлд је „начинио прекршај против јавне пристojности“, а по скаредности своје поезије може се поредити са Витманом (Beckson 1970, 51). Емброуз Бирс такође није био љубитељ Вајлдове поезије, а још мање његове феминизираних позе. Вођен војничким мерилима мушкости и меритократије, Бирс је био згрожен Вајлдовим предавањима о новој ренесанси у којима је своје име доводио у спрегу са песницима попут Свинбурна, Розетија и Мориса. Вајлд је у Бирсовим очима био шарлатан који „нема шта да каже, а свеједно говори“, због чега га је са својственом му оштрином окарактерисао као „балегаву мушку квочку која би да лети са орловима“ (Bierse 1998, 192–193).

Дакако, такви коментари могли су се очекивати. У Сједињеним Државама, чији је национални идентитет саздан на хипермаскулинитету генерација колониста кадрих да прокрче пут до Пацифика, Вајлдова феминизираност је у иритантном, па и увредљивом ступњу одступала од традиционалне слике америчког мушкарца. Уколико патријархално уређење подразумева јасну оделитост хуманитета на мушку и женску сферу, Вајлд је стајао на збуњујућој и надасве непријатној средини. Као неко ко компулсивно конзумира, а ништа не производи, Вајлд је реметио хармонију друштва чија се функционалност остварује кроз допуњујуће улоге мушкарца који привређује и жене која прехрањује. Он троши речи, храну, одећу и медијски простор, а ничему не доприноси. Он просто изгледа и говори, при чему су његова женствена заокупљеност вербалним егзибицијама, сопственом

цитатношћу и цитирањем других виђене као додатна манифестација његовог первертираног маскулинитета. Према становишту Дениса Денисофа, Вајлдова поза отеловљавала је културно померање „од продуктивистичког етоса којим се одликовала индустријска револуција према потрошачком етосу у ком је демонстрација укуса и власништва постала кључни маркер идентитета“ (Denisoff 2007, 39), што је у Сједињеним Државама као амбициозној земљи у изградњи деловало као непримерен призор. Америчка јавност би све наведене замерке можда и оставила по страни, али начин на који је његова одећа подривала родна разграничења није се могао игнорисати и подстицао је даљу критику. Вајлдов наводни одговор на такве реакције био је: „Чудно да пар свилених чарапа толико узбуди нацију“ (Lewis, Smith 1936, 382).

Начини на које је нација била узбуњена данас се препознају у низу карикатура које су комбиновале устаљени мотив естетских цветова са аспектима америчке културе с којима је Вајлд ступао у контакт. Када је у медијима одјекнула бизарна вест да је европски денди спреман да се отисне пут Дивљег запада како би локалцима говорио о поезији, ентеријеру и финесама естетске школе, карикатуристи су добили ретко инспиративну прилику да се поиграју импликацијама тог бизарног културног судара. Пре него што је кренуо у своју пустоловину, Вајлд је свакако био упозорен на опасности путовања америчким западом. Присећајући се посете рударском месту Ледвил у Колораду у ком је сваки становник наоружан и у ком је Док Холлидеј недавно имао револверашки обрачун, Вајлд је изјавио: „Речено ми је да ако одем тамо, сигурно ће упуцати или мене или мог менаџера. Написао сам им и рекао да, шта год урадили мом менаџеру, мене неће заплашити“ (Wilde 1906, 30–31). Ледвил се показао као једна од најупечатљивијих станица на Вајлдовој турнеји. Та епизода пуна је живописних сцена попут вечере на којој се као прво, друго и треће јело сервирао виски, проститутки које су на улици певале скаредне песме о Вајлду, естетиног дружења с рударима и почасту коју су му указали именујући једно окно по њему. Вајлд је касније приповедао да се у Ледвилу сусрео са „јединим рационалним методом уметничке критике“. Наиме, изнад клавира у тамошњем салуну стајао је следећи натпис: „Не пуцајте на пијанисту. Свира најбоље што уме“. „Морталитет међу пијанистима у том месту је чудесан“, закључио је Вајлд (Wilde 1906, 31–32).

По повратку у Њујорк, Вајлд је не само исмејао дендије са Пете авеније, већ је медијима поручио да су рудари на западу „једини лепо одевени мушкарци“ које је видео у Америци (Lewis, Smith 1936, 346). Као поборник концепта „рационалног одевања“, Вајлд је хвалио радничку одећу у Сједињеним Државама зато што је удобна, практична и, по његовом резону, самим тим и лепа. Отуда су, како је турнеја одмицала, шешир са ши-



Сл. 6. *Wilde on US. Something to "Live Up" to in America*, Thomas Nast. *Harper's Bazaar*, 10 June 1882.

роким ободом, каубојска марама и панталоне упасане у чизме постале део Вајлдовог личног стила. Према виђењу Финтана О'Тула, „Вајлд је заправо покушао да учини оно што је Ливај Страус успео у другој половини XX века – да радничку одећу америчког запада претвори у универзалну потрошачку моду за софистицирану градску популацију“ (O'Toole 1998, 77). Ипак, Вајлдови хвалоспеви на рачун каубоја и рудара тумачени су у Њујорку као снисходљивост према америчкој урбаној култури. Из тог разлога, карикатура Томаса Неста штампана у њујоршком *Харперз базару* својим насловом *Wilde on US* референцира Вајлдов статус коментатора америчког друштва, док се позадинским цртежима иронично навраћа на епизоду из Ледвила као извор његових

новоформираних становишта. Нест приказује Вајлда у естетском костиму са џеповима пуним новца, поручујући тиме да је његова племенита мисија пре свега меркантилне природе, при чему су уобичајени сунцокрети и љиљани упарени са каубојским шеширима и чизмама као дендијевим новим омиљеним модним артиклима.

Хумор у карикатурама овог типа био је релативно бенигне природе и могао се, у неку руку, сматрати потврдом славе, али такве пошалице биле су праћене далеко агресивнијим нападима на Вајлда који су грубо искакали из оквира пародије. Недуго по његовом доласку у Сједињене Државе, у недељном издању *Вашингтон поста* појавила се карикатура која приказује мајмунолико створење са кокосом у руци упоредо са Вајлдом који у истој пози држи сунцокрет. Натпис на цртежу позивао је читаоца да се замисли над еволутивном блискошћу мајмуна и естетике, док је пратећи текст отклањао евентуалне недоумице у тумачењу слике. Према аутору текста, обе нацртане фигуре су „дивље“ (енг. *Wild-e*) и како испољавају „сличност у цртама лица, пози и занимању, нема сумње да су у сродству“. Једина разлика између њих, како се наводи у тексту, састоји се у томе што насликани „господин дивљак са Борнеа“ не држи предавања, што му се мора узети као предност у односу на Вајлда (Lewis, Smith 1936, 101).

Наслов цртежа *Mr. Wild of Borneo* представљао је игру речи која повезује Вајлдово презиме са браћом Дејвис из Охаја, двојцом патуљака ванредне снаге који су под именом „дивљи људи са Борнеа“ наступали на фрик шоу скуповима широм Сједињених Држава.⁶ Наводно заробљени на Борнеу, браћа Дејвис рекламирани су као еволутивни куриозитет и карика која недостаје између *Homo sapiens*-а и његових претеча. У том контексту, карикатура из *Вашингтон поста* спуштала је Вајлда на ниво циркуске атракције, али га је уједно предочавала и као потврду да се модерно човечанство налази на путу дегенерације. „Уколико је господин Дарвин у праву са својом теоријом“, пита се аутор, „није ли врхунац еволуције већ досегнут и нисмо ли већ почели да се стрмоглављујемо према аборицијској полазној тачци?“ (Lewis, Smith 1936, 101).

Вајлдове непожељне женске одлике не само да су читане као симптом реверзне еволуције, већ су као такве пројектоване и на његово ирско порекло по етничкој и по расној основи. Упоредо са дегенеративним стрепњама које је изражавао, цртеж из *Вашингтон поста* представљао је и рефлексiju савремених предрасуда о Ирцима и устаљеног вида њихове визуелне презентације у штампи. Карикатуре у *Панчу* редовно су приказивале Ирце као мајмунолика, бестијална или демонска створења са истуреном вилицом која се сматрала доказом њихове еволутивне назадности. Такви цртежи подстрекивали су викторијанско опажање Ираца као примитивне претње империјалном устројству коју енглеска цивилизација мора асимиловати или одстранити. Пратећи једну од небројених карикатура тог типа, чланак под насловом „Карика која недостаје“ пригодно се позивао на свифтовску



Сл. 7. *Mr. Wild of Borneo. The Washington Post*, 22 January 1882.

⁶ Пар недеља након карикатуре у *Посту*, два листа су штампала непотписан чланак који у првој реченици упозорава јавност да се на слободи нашао „Оскар, дивљи човек са Борнеа (the Wilde man of Borneo)“. „About the Sunflower.“. *The Mower County Transcript*, 15 February 1882: 1. *The Watertown Republican*, 15 February 1882: 2.

традицију и поручивао да се еволутивна спона између гориле и црнца не мора тражити у Африци:

„У неком однајубогијих дистрикта Лондона и Луверпула, авантуристички настројени истраживачи могу срести једно створење које се очигледно налази између гориле и црнца. Оно долази из Ирске, одакле је смислило да емигрира; оно заправо припада једном племену ирских дивљака; најнижој врсти ирског Јахуа“ (Foster 1993, 185).⁷

Подразумевана супериорност саксонске и тевтонске расе наспрам „Африканоида“ и сродних им Келта била је не само уврежена у популарну културу, већ је уживала и потпору викторијанске науке. У својој утицајној етнолошкој студији *Pace у Британију* (*The Races of Britain*, 1885), Џон Бедоу је постулирао математичку формулу на основу које се за сваку регију може утврдити „индекс црначкости“ (“index of nigrescence”) уколико се правилно премери однос у броју тамнокосих и црноких наспрам светлокосих и риђокосих индивидуа (Beddoe 1885, 5). Уз све комплексности његових расних класификација, Бедоу је успоставио изричиту расну разлику између Келта и Англосаксонаца, имплицирајући притом да су Ирци негроиднији од Енглеца (Beddoe 1885, 11). Викторијанска етноцентричност била је општезаступљена, тако да, примера ради, и код Чарлса Кингзлија, као просвећене особе, као англиканског свештеника и социјалисте, историчара и романописца, можемо срести опаске о расној инфериорности Ираца налик онима из *Панча*. Приликом посете западној обали Ирске 1860. године, Кингзли је у свом империјалном погледу на свет не само одрицао икакву одговорност Енглеске за социјално стање у својој колонији, већ је имао и следеће запажање о „белим шимпанзама“:

„Прогањају ме људске шимпанзе које сам видео дуж стотину миља грозне земље. Не верујем да су они наша кривица. Верујем не само да их има много више него некада, већ и да су срећнији, бољи, погодније храњени и удобније смештени под нашом владавином него што су то икада били. Али видети беле шимпанзе је страшно; да су црни, човека то не би толико погодило, али њихова кожа, осим када је поцрнела због изложености сунцу, бела је попут наше“ (Kingsley 1877, 107).

С обзиром на предочена поимања расних питања, Финтан О’Тул сматра да карикатура из *Вашигтон поста* не представља произвољну поругу, већ да се „експлицитно заснива на деветнаестовековној слици Ирца као мајмуна“ (O’Toole 1998, 80). Истини за вољу, пратећи текст у *Посту* не помиње ни Ирце ни Келте, већ идентификује Вајлда као неког ко долази из Енглеске, што би значило да он може бити Енглец, али и странац који живи у Енглеској. Неодређеност текста и академски опрез наводе нас да

⁷ “The Missing Link”. *Punch*, 18 March 1862: 165. Непотписан чланак.

размотримо могућност да налажење келтске расне димензије у овој карикатури може бити читавање условљено постколонијалном визуром нашег доба. Ипак, О’Тул је уверен да се карикатура из *Поста* може сместити у обиман корпус цртежа који су атаковали Вајлда на основу његове ирске националности, циљајући да га учине „урођеником, дивљаком, црнцем“ (O’Toole 1998, 79). Потврду таквог становишта наћи ћемо на примерима неколико таквих цртежа који ће бити предмет предстојеће аргументације. Сос Елтис је мишљења да су и Вајлд и његов заштитник Дион Бусикоу, попут нас, нападе ове врсте препознавали управо као израз антиирског сентимента (Eltis 2017, 269–270). Слично опажање налазимо и у освртима савремене штампе. Примећујући да нетрпељивост јавности према Вајлду има изражен национални аспект, новинар *Сана* је поручио да „не види разлог да млади ирски песник часног имена и порекла нема подједнако добар третман као и млади енглески песник или немачки трансценденталиста“ (Eltis 2017, 270).

Вајлд се водио полисом да је обазирање на карикатуре испод песничког достојанства (Wilde 2000, 174). Када је пуковник Морс, у својству организатора турнеје, упутио протестно писмо *Вашигтон посту* не консултујући Вајлда, он је, хотимично или не, овај регионални инцидент ескалирао у националну контроверзу која је имала дугорочан одјек у медијима и негативан ефекат на јавну перцепцију естетике.⁸ Међу бројним реакцијама издваја се одговор *Поста*, који не само да ускраћује извињење Вајлду, већ и радикализује своју оптужбу. Аутор текста истакао је да Вајлд ленчарењем изнуђује амерички новац, због чега он не само да није ваљани представник земље из које долази, већ је једнак животињи за одстрел: „Свим истинским Енглезима биће драго ако га довољно престравимо да се врати у Британију како би они могли да га убију“ (Friedman 2014, 118).

Како је турнеја одмицала, гротескне англоцентричне карикатуре које дезавуишу Вајлда као Ирца и исмевају га као расну другост наставиле су да се помаљају. Свега шест дана након карикатуре у *Вашигтон посту*, док се контроверза око ње тек распламсавала, њујоршки магазин *Харперз викли* је на насловној страни објавио слику „естетског мајмуна“. Чињеница да овде није реч о цртежу, већ о уљу на платну које је магазин наручио и репродуковао, сведочи да је Вајлдов комерцијални рејтинг доживео на-

⁸ Савремени извори наговештавали су сензационалну могућност да је Д’Ојли Карт, као Морсов шеф и промотер *Стрљења*, лично наручио карикатуру у *Вашигтон посту* како би Вајлдова посета добила на публицитету (Litvack 2013, 46). У прилог тој претпоставци иде и процена Диона Бусикоуа, који је у приватној преписци навео да је Карт препустио Вајлда „на милост и немилост штампи, стварајући тржиште карикатура како би га рекламирао у вези са *Стрљењем* и Банторном“ (Wilde 2000, 135).



Сл. 8. *The Aesthetic Monkey*, William Holbrook Beard. *Harper's Weekly*, 28 January 1882.

прасни скок који је могао оправдати сличну инвестицију. Визуелно префињенија од претходне, ова карикатура приказала је шимпанзу у вајлдовском оделу, са блаженим изразом лица налик песнику у креативном заносу. Посађен између сунцокрета и љиљана у естетски декорисаној соби, шимпанза седи замишљен над књигом, док тег за папир у облику потковице алудира на Вајлдов пут ка Дивљем западу.

Слика у *Харперз виклију* произишла је из савременог дискурса дегенерације, сугеришући да је Вајлд, као феминизирани естет, деволуирао у пређашње стање хуманитета. Паралелна импликација била је да Вајлд, као Ирац, представља изданак ниже еволутивне гране, мајмунолику сподобу изгубљену негде на путу између примата и Англосаксонаца. То што је Вајлд дошао у Сједињене Државе да промовише есте-

тицизам као изразито енглеску културну творевину није у очима јавности умањивало његово келтско залеђе. У уобичајеним околностима, призор колонијално потчињеног уметника који заступа идеолошку позицију империје оставила би утисак уредне асимилације. Међутим, уколико је тај уметник Оскар Вајлд, као накарадни декадент, декларисани републиканац и син ирских националиста, политичка порука постаје дисонантна.

Рођен у протестантској породици као припадник англо-ирске традиције, Вајлд се у исто време могао поистовећивати и са ирским и са енглеским културним тековинама. Млађи Вајлд је волео себе да предочава као песника који се надовезује на енглеску лозу романтизма и прерафаелитску школу, а сходно томе је у Сједињеним Државама држао предавања о „нашој енглеској ренесанси“ (Wilde 1908, 243). С друге стране, он је с подједнаким уверењем могао у Атланти поручити да се „ми у Ирској боримо за принцип аутономије против империје“, а њујоршким медијима декларативно изјавити: „Ја сам Келт“ (Wilde 2010, 159, 166). Ипак, уколико се од Вајлда као ирског бунтовника могао очекивати коментар о расној историји Сједињених Држава, он се од таквих расправа по свој прилици уздржавао. Један

од ретких осврта на амерички расизам срећемо у приватном писму у ком Вајлд помиње црнца који је радио као његов помоћник. Напола у иронији, напола у театаралној пози енглеског снобовства, Вајлд наводи да му је дат „црни слуга, који је мој роб – у слободној земљи, човек не може да живи без роба“ (Wilde 2000, 127).

Невезано за његов лични политички сензибилитет, невезано за оданост империји или револт против ње, Вајлд је, приписујући себи улогу англосаксонског просветитеља, у очима конзервативних струја злоупотребио енглески културни ауторитет. Дошавши у Сједињене Државе као гласник енглеске културе, Вајлд је имао повлашћени статус који га је у извесној мери интегрисао у америчку уметничку јавност. Међутим, позивајући се на тај статус како би пропагирао феминизираност, индолентност и опседнутост лепотом, Вајлд је иступио ван примерених му оквира, тако да је његова „мимикрија империје стварала кризу легитимитета у колонијалној репрезентацији“ (Marez 1997, 258). Како би се одстранила конфузија, а слика империје остала препознатљива и неукраљана, британска и америчка јавност искристалисале су портрет Вајлда као другости.

Наредних месеци уследио је низ карикатура које су Вајлдово лелујаво сопство фиксирале у оквиру империјалне стратификације, враћајући га на нижу расну раван и потцртавајући његов колонијални статус. Такве карикатуре су исмевале женствену, мајмунску или дивљачку склоност ка кинђурењу и шепурењу, предочавајући је притом као антитезу англосаксонској сведености и мужевној незаинтересованости за естетско. Био је то поступак деконструисања Вајлдовога имица као призорног Енглеца и реконструисања истог као колонијалног субјекта. Приказујући Вајлда не само као мајмуноликог Ирца, већ и као црнца, Кинеза и Индијанца, те карикатуре поручивале су да је културни мисионар који проглашава нову цивилизацију у својој бити „дивљак“, као и да га његово дегенерисано стање ставља у сродство са „назадним“ мањинским расама. Са таквим расним педигреом и провокативним ставом естетике, Вајлд је прерастао у егзотични експонат који је на америчком тржишту спектакла постао артикл у високој потражњи.

У завршној евалуацији Вајлдове америчке мисије, ме-



Сл. 9. *A Thing of Beauty Not a Joy Forever*, Grant E Hamilton. *The Judge*, 1883.

дији су начелно били подругљиви. Поред уобичајених мета подсмеха, нова тема била је Вајлдова драма *Vera; или, Нихилисту* (*Vera; or, The Nihilists*, 1880). У питању је републиканска трагедија у бланкверсу коју је Вајлд покушавао да постави у Њујорку, али, упркос вољи Диона Бусикоуа да је режира, тај подухват остао је неиспуњен до даљњег. Осврћући се на минулу годину, карикатура у магазину *Цац* из 1883. контрастира две слике које представљају успон и пад Оскара Вајлда у Сједињеним Државама. Наслов карикатуре изврће Китсов класични стих како би саопштио да Вајлдове говоранице о лепоти ипак не могу доносити радост вечно. Прва слика стога приказује умиљатог тананог естету као изложбени експонат, лутку или циркузанта који позира пред огромним сунцокретом док га публика обасипа новцем. Друга слика, међутим, разобличава Вајлда у понизној хуманости, приказујући га као оронулог скитницу у отрцаној одећи како у њујоршкој луци чека транспорт за Енглеску. Вајлд под мишком држи одбачени рукопис за *Веру* и нико од присутних не обраћа пажњу на њега.

Вајлд је напоследку у извесној мери био прихваћен као просветитељска фигура која у материјалистичко културно ткиво Сједињених Држава уноси европејско поимање естетског. Подједнако изражене биле су и опречне реакције којима је он одбациван као бесрамни опортуниста и гротескни шарлатан чијих пет минута славе само што није истекло. Дакако, таква перцепција умногоне је била условљена његовом феминизираним позом и ирским пореклом, који су га у очима доброг дела јавности чинили неподобним за цивилизаторску мисију на коју се намерио. Према мишљењу Финтана О'Тула, „његова персона увек је била изложена припајању моћним расним сликама варварства, због чега никада није могла бити стабилна слика европске култивисаности“ (O'Toole 1998, 80).

Као и за многе посетиоце пре њега, Северна Америка се за Вајлда показала као трансформативно искуство. Према виђењу Алана Синфилда, „у дисидентности кодираној као естетска феминизираност, Вајлд је видео своју велику прилику“ (Sinfield 1994, 89). Ту прилику он је у Сједињеним Државама несумњиво искористио. У року од годину дана, име Оскар Вајлд постало је препознатљиво с обе стране океана у свакој кући у којој се говорио енглески. Био је то тренутак у ком је постао славан, али и тренутак обележен зачећем друштвене критике која ће касније прожимати његово дело. Научио је да се носи са притиском јавности и ноторност окрене у сопствену корист. Научио је да се додворава и агитује, да ласка и провоцира. Из младића жељног да изазове сензацију по сваку цену сазрео је у човека са репутацијом и мајстора културног маркетинга. На крају своје турнеје, Вајлд је био денди са личном филозофијом, мултикултуралним искуством и модернистичким сензибилитетом, уметник спреман да крене путем књижевног остварења.

Литература

- Beckson, Karl (ed.). 1970. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge – Kegan Paul.
- Beddoe, John. 1885. *The Races of Britain: A Contribution to The Anthropology of Western Europe*. Bristol: J. W. Arrowsmith.
- Bierce, Ambrose. 1998. *A Sole Survivor: Bits of Autobiography*, ed. by S. T. Joshi and David E. Schultz. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- Blanchard, Mary Warner. 1998. *Oscar Wilde's America: Counterculture in the Gilded Age*. New Haven: Yale University Press.
- Denisoff, Denis. 2007. "Decadence and aestheticism". In *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, ed. Gail Marshall, 31–52. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellmann, Richard. 1988. *Oscar Wilde*. New York: Alfred A. Knopf.
- Eltis, Sos. 2017. Oscar Wilde, Dion Boucicault and the Pragmatics of Being Irish: Fashioning a New Brand of Modern Irish Celt. *English Literature in Transition, 1880–1920* 60 (3): 267–293.
- Foster, R. F. 1993. *Paddy and Mr Punch: Connections in Irish and English History*. London: Allen Lane.
- Friedman, David M. 2014. *Wilde in America: Oscar Wilde and the Invention of Modern Celebrity*. New York: W. W. Norton.
- Holland, Merlin. 1997. *The Wilde Album*. London: Fourth Estate.
- Holland, Vyvyan. 1960. *Oscar Wilde: A Pictorial Biography*. London: Thames and Hudson.
- Kingsley, Charles. 1877. *Charles Kingsley: His Letters and Memories of His Life, Vol. II*. London: Henry S. King.
- Lewis, Lloyd and Smith, Henry Justin. 1936. *Oscar Wilde Discovers America [1882]*. New York: Harcourt, Brace.
- Litvack, Leon. 2013. "An aesthete in America". In *Oscar Wilde in Context*, ed. Kerry Powell and Peter Raby, 39–48. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marez, Curtis. 1997. The Other Addict: Reflections on Colonialism and Oscar Wilde's Opium Smoke Screen. *ELH* 64 (1): 257–287.
- Mikhail, E. H. (ed.). 1979. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*. Two volumes. London: Macmillan.
- Morris, Roy Jr. 2013. *Declaring His Genius: Oscar Wilde in North America*. Cambridge: Harvard University Press.
- O'Toole, Fintan. 1998. "Venus in Blue Jeans: Oscar Wilde, Jesse James, Crime and Fame". In *Wilde the Irishman*, ed. Jerusha McCormack, 71–81. New Haven: Yale University Press.
- Potter, Helen. 1891. *Impersonations*. New York: Edgar S. Werner.
- Schaffer, Talia. 2000. *The Forgotten Female Aesthetes: Literary Culture in Late-Victorian England*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Scott, John (anon.). 1821. Living Authors. No. IV. Lord Byron. *The London Magazine* 3: 50–61.
- Sherard, Robert Harborough. 1916. *The Real Oscar Wilde*. London: T. Werner Laurie.

- Simmons, James C. 2000. *Star-Spangled Eden: 19th Century America Through the Eyes of Dickens, Wilde, Frances Trollope, Frank Harris, and Other British Travelers*. New York: Carroll & Graf.
- Sinfield, Alan. 1994. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. London: Cassell.
- Wilde, Oscar. 1906. *Impressions of America*. ed. Stuart Mason. Sunderland: Keystone Press.
- — —. 1908. *Miscellanies*. London: Methuen.
- — —. 2000. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. New York: Henry Holt.
- — —. 2010. *Oscar Wilde in America: The Interviews*, ed. by Matthew Hofer and Gary Scharnhorst. Urbana: University of Illinois Press.
- — —. 2013. *The Complete Works of Oscar Wilde, Volume VI: Journalism Part I*, ed. by John Stokes and Mark M. Turner. Oxford: Oxford University Press.

Aleksandar Radovanović
Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac

*Oscar Wilde in the Wild West: Caricature,
Effeminacy and Celtic Primitivism*

This paper goes back to 1882 in order to re-visit Oscar Wilde's lecture tour of the United States and examine it in the context of contemporary perception of effeminacy and Anglo-Saxon view of Celtic otherness. Taking into consideration the specific cultural circumstances of the United States, Anglo-American and Anglo-Irish relations, the paper focuses on the contemporary caricatures of Oscar Wilde as a reflection of gender and racial prejudice evoked by his effeminate and culturally divergent figure. Looming as a backdrop of Wilde's lectures is the British perception of the United States as an exotic cultural space whose primitivism excites romantic fascination, but whose economic rise and growing political influence provoke anxiety over the prospects of imperial order and Britain's status as a global leader. Wilde did not arrive in New York as an Irishman, but as a cultural emissary of England. Assuming the role of an aesthetic missionary who revealed modern tendencies of English art to the materialistically inclined American society, Wilde made his performances an implicit confirmation of mother country's cultural superiority. The effeminacy of the eccentric lecturer was partly accepted as an artistic pose and manifestation of European sophistication, but it was also interpreted as a symptom of degeneration which subverted his masculinity, as well as a mark of Celtic backwardness which prevented integration with the Anglo-Saxon race.

Keywords: Oscar Wilde, aestheticism, Wild West, effeminacy, Victorian caricature, Anglo-Irish relations

Oscar Wilde à l'Ouest sauvage: caricature, féminité et primitivisme celtique

Le présent travail remonte en 1882 pour étudier la tournée conférencière d'Oscar Wilde aux États-Unis dans le contexte de la perception contemporaine de la féminité et de la perspective anglo-saxonne sur l'altérité celtique. En prenant en considération les circonstances culturelles spécifiques aux États-Unis, des relations anglo-américaines et anglo-irlandaises, le travail se concentre sur les caricatures d'Oscar Wilde de cette époque étant le reflet des préjugés sexistes et raciaux suscités par son apparence féminisée et culturellement divergente. Du fond scénographique des conférences de Wilde émerge la perception britannique des États-Unis comme un milieu culturel exotique dont le primitivisme éveille la fascination romantique anglaise, mais dont l'essor économique et l'influence politique grandissante suscitent la crainte pour la perspective de la hiérarchie impériale et pour le statut de la Grande-Bretagne en tant que leader global. Wilde n'est pas arrivé à New York comme Irlandais, mais comme envoyé culturel de l'Angleterre. En entrant dans le rôle de l'éducateur esthétique révélant à la société américaine orientée vers le matérialisme les tendances modernes dans l'art anglais, Wilde corroborait implicitement dans ses conférences la primauté culturelle de sa patrie. La féminité du conférencier excentrique était en partie acceptée comme pose artistique et manifestation de la sophistication européenne, mais elle était en même temps interprétée comme symptôme de dégénération affaiblissant sa masculinité voire comme marque d'arriération celtique empêchant l'intégration avec la race anglo-saxonne.

Mots-clés: Oscar Wilde, esthéticisme, Ouest sauvage, féminité, caricature victorienne, relations anglo-irlandaises

Primljeno / Received: 15. 6. 2018.

Prihvaćeno / Accepted: 15. 7. 2018.