

Rafał Borysławski

Po drugiej stronie ust: pornografia i polityczna (nie)poprawność w "fabliaux"

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 1-2 (18-19), 139-154

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Po drugiej stronie ust:
pornografia i polityczna (nie)poprawność
w *fabliaux*

Podczas prac archeologicznych prowadzonych z początkiem lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku przy ujściu Skaldy w pobliżu granicy belgijsko-holenderskiej odkryto szereg drobnych, lecz szalenie ciekawych przedmiotów, datowanych na koniec XIV i początek XV w. Na pierwszy rzut oka nie wydawały się one być niczym innym, jak tylko tanimi, cynowymi odznakami częstokroć noszonymi wówczas przez pątników jako świadectwa odbytych pielgrzymek. Nie byłoby w tym nic dziwnego, skoro cały obszar delty pomiędzy Brugią, Gandawą a Antwerpią był miejscem, gdzie schodziły się szlaki handlowe ówczesnego świata. Był to przecież jeden z najbardziej kosmopolitycznych regionów ówczesnej Europy, bez wątpienia związany z narodzinami zachodnioeuropejskiej burżuazji, czy klasy średniej. Jednakże po oczyszczeniu z błota i osadów małe znaleziska okazały się o wiele bardziej intrygujące i niezwykle, niż się to wcześniej wydawało. Figurki, które początkowo przypominały podpierające się laskami i niosące różańce postaci pielgrzymów w pątniczych kapeluszach, odsłoniły swoje prawdziwe oblicza. Zdumionym oczom archeologów ukazały się postaci, które bynajmniej nie należały do świata chrześcijańskich wartości i kościelnego porządku, lecz do jego przeciwieństwa – do świata wartości dosłownie postawionych do góry nogami, świata Bachtinowskiego karnawału, operującego w obszarze dyskursu politycznej niepoprawności średniowiecza. W humanoidalnych kształtach archeolodzy ujrzeli miniaturowe waginy i fallusy, paradujące w pozach i przebraniach czternastowiecznych pątników. Niektóre niosą na sobie pielgrzymie kapelusze, inne wręcz korony; waginy kroczą o własnych siłach na wyrastających z nich nogach, bądź są niesione w lektykach przez pary fallusów. Gdzie indziej jeszcze fallusy udają pielgrzymów i koronowane są przez maleńkie postaci kobiet¹.

1. Odznaki te, należące do kolekcji H.J.E. van Beuningena, zostały w 1991 r. przekazane przez niego muzeum Boijmans w Rotterdamie, gdzie znajdują się do dziś. Zob. też Jos Koldeweij, *Shameless and Naked Images: Obscene Badges as Parodies of Popular Devotion, w: Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, red. Sarah Blick and Tekippe Rita, Brill, Leiden 2004, s. 492–510. Kilka reprodukcji owych odznak dostępnych jest w internecie, pod adresem Medieval Badges Foundation (Stichting Middelleeuwse Insignes), <<http://www.medievalbadges.org/pages/1/index.htm>>.

Cokolwiek by nie powiedzieć o społecznych i kulturowych skojarzeniach niesionych przez semiotyczne odczytywanie owych odznak jako śladów nieoficjalnego świata wartości odwróconych, trudno jest nie spostrzec, jak bardzo owe prześmiewcze figurki są obsceniczne, czy też po prostu pornograficzne. Męskie i żeńskie genitalia w swoich groteskowych przedstawieniach są oddane tam z anatomiczną wręcz wiernością, a odgrywane przez nie sceny są często jednoznacznie frywolne. A zatem ikonografia, która mogła być związana z wywoływaniem seksualnego podniecenia, zapewne istniała w kulturze zachodniej Europy na dobre przed pojawieniem się dziewiętnastowiecznej fotografii pornograficznej. Co więcej, na swego rodzaju ironię dziejów zakrawa fakt, że region, skąd pochodzą te obsceniczne figurki i odznaki, do dzisiaj słynie z wyjątkowej otwartości na sprawy ludzkiej seksualności, a pornografia jest tam na ogół bardziej akceptowana niż w innych częściach Europy.

Cofając się do czasów, z których pochodzą owe figurki, natrafiamy więc na pytania o pornografię w średniowieczu. Jeśli w ogóle można mówić o jej miejscu w tamtejszej kulturze, to dyskurs pornograficzny, tak jak i dziś, musiał funkcjonować wówczas na marginesach tego, co określilibyśmy jako ówczesna „kultura popularna”. Wydaje się jednak, że najmocniej był on zaznaczony i widoczny w swej części związanej z *graphie*, z pisaniem, a więc w tym, co w pewnych swoich warstwach funkcjonalnych mogło istnieć jako literatura pornograficzna wieków średnich. Pomimo obecności obscenicznych reprezentacji w wizualnej warstwie kultury średniowiecza, sprośność stanowiła wartość niejako samą dla siebie w szczególnej grupie tekstów zwanych *fabliaux* i przez nie wkraczała w sfery ówczesnej politycznej poprawności, bądź niepoprawności. A skoro sama idea poprawności politycznej jest wypadkową komunikacji i języka, to właśnie prześledzenie związków, występujących pomiędzy nimi a pornografią w celowo obscenicznych *fabliaux*, stanowić będzie główny cel niniejszej analizy. Pytanie stawiane w niniejszym eseju jest dwojakiej natury: z jednej strony wiąże się ono z możliwością definiowania dyskursu *fabliaux* jako dyskursu pornograficznego, a z drugiej z określeniem, czy dyskurs taki funkcjonował jako jeden ze społeczno-kulturowych wyznaczników niepoprawności politycznej tamtego okresu.

Wiele spośród zachowanych do dzisiaj *fabliaux* bądź w całości, bądź we fragmentach mogło funkcjonować jako teksty stymulujące podniecenie seksualne. Lecz, co wydaje się o wiele ważniejsze i intrygujące, właśnie te *fabliaux* w szczególności traktowały kwestię komunikacji przedstawianej tam często jako anatomiczna i kulturowa odwrotność zwykłej mowy. Jest to mowa, która zupełnie dosłownie pojawia się tam „po drugiej stronie ust” i którą będę tu nazywał „mową na opak”, lub „mową opaczną”. Dla Michaiła Bachtina odwrotność mowy, czy też „mowa na opak”, jest świadectwem istnienia karnawałowego świata postawionego na głowie, gdzie cielesność przejmuje rolę intelektualnych i duchowych aspektów

egzystencji². Dyskurs pornograficzny pojawiający się w *fabliaux* jest takim właśnie przykładem odwrotności aktu komunikacji. Jest on oparty na komunikacji *à l'envers*, odwróconej, której uczestnicy są zainteresowani jedynie jednostronnym określeniem, a potem zaspokojeniem swoich cielesnych żądz. Tak więc dyskurs pornograficzny stanowi jeden z elementów wykorzystywanych przez *fabliaux* do kwestionowania ustalonych i zastanych hierarchii. Można by wręcz uznać, że zachwiana, bądź opaczna komunikacja jest jednym z podstawowych założeń gatunkowych *fabliaux* podkreślających ich parodystyczne i komiczne funkcje, a związki pomiędzy „opaczną mową”, a pornografią pojawiają się w tekstach *fabliaux* pochodzących z różnych okresów średniowiecza i z różnych regionów Europy. Czy mówimy tu o braku werbalnej komunikacji powodowanym przez udawanie niemowy, czy też o obscenicznej, „opacznej mowie” dźwięków wydawanych przez genitalia albo inne organy ludzkiej anatomii, zasada odwróconej komunikacji jest atrybutem średniowiecznego dyskursu pornograficznego. Sprośne odznaki i figurki, które pojawiły się jako swego rodzaju wizualne motto do poniższego tekstu, wydają się szczególnie dobrze ilustrować średniowieczne powiązania między pornografią, a „mową na opak”. Uczłowieczone wizerunki genitaliów kroczą i gestykują, lecz ich „usta”, jakiegokolwiek by one nie były, pozostają zamknięte. I choć nie ma między nimi zwerbalizowanej komunikacji, ich mowa to nie tylko gesty, ale właśnie też brak języka, który prowadzi do „opaczności” komunikacji: to co w zwykłym świecie jest mową, w świecie „opacznych” jest nienazywalne poprzez swoją obsceniczność.

Podobny mechanizm pojawia się we fragmentach *fabliaux*, które można określić mianem „pornograficznych”. Zanim jednak przejdziemy do omówienia trzech takich przykładów, należy przyjrzeć się samemu gatunkowi *fabliau*, oraz średniowiecznym poglądom na seksualność człowieka. Obsesyjne zainteresowanie obsceniczną zmysłowością, stanowiące podstawę pornografii jako takiej, pojawia się w literaturze średniowiecznej Europy w siedemnastowiecznej Francji, a sam termin *fabliau* (l. mn. *fabliaux*) wywodzi się zapewne z trzynastowiecznego dialektu pikardyjskiego, od słowa *fablel*, którego źródłosłowem jest łacińska *fabula*, „opowieść, opowiadanie”³. Polskie średniowiecze zachowało jedynie pojedynczy

2. Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go*, przeł. Anna i Andrzej Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 68.

3. Tony Davenport, *Medieval Narrative*, Oxford University Press, Oxford 2004, s. 154–155. Przegląd i obszerna bibliografia starofrancuskich *fabliaux* jest przedstawiona w: Charles Muscatine, *The Old French Fabliaux*, Yale University Press, New Haven 1986; R. Howard Bloch, *The Scandal of the Fabliaux*, The University of Chicago Press, Chicago, London 1986; Mary Jane Stearns Schenck, *The Fabliaux. Tales of Wit and Deception*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia 1987; Norris J. Lacy, *Reading Fabliaux*, Garland Publishing, New York, London 1993. Porównanie i analiza związków pomiędzy starofrancuskimi, a średnioangielskimi *fabliaux*

przykład takiego tekstu z początków XV w., określanego jako *Cantilena inhonesta*, „pieśń swawolna”⁴, ale ich popularność musiała być ogromna – około stu pięćdziesięciu francuskich *fabliaux* przetrwało w różnych źródłach pisanych. *Fabliaux* opierały się na komicznej bufonadzie oraz igraniu ze społecznymi i moralnymi hierarchiami, a więc w taki, czy inny sposób związane były z cielesnością i marginesami ówczesnego społeczeństwa. I chociaż często ubierane były w formę *exemplum*, ich naczelną zasadą był bardziej lub mniej wyrafinowany prześmiewczy komizm, który przejawiał się najczęściej w groteskowym przedstawianiu ciała, co stanowi chyba najwyraźniejsze odróżnienie *fabliaux* od innych typów tekstów średniowiecznych. Michaił Bachtin przedstawił zapewne jedno z dogłębszych studiów groteskowej cielesności obecnej w kulturze średniowiecza jako manifestacji alternatywnego świata „na opak”⁵. O wadze groteskowości w *fabliaux* wspomina również amerykański mediewista, R. Howard Bloch. Pisząc o ich erotyzmie, zauważa, że opiera się on głównie na groteskowej deformacji ciała, która tym samym przeradza się w samą opowieść⁶. A skoro kwestia poprawności politycznej i dziś kształtowana jest przez kulturowe i społeczno-lingwistyczne normy oraz tabuizację cielesności i seksualności, punkty styczności pomiędzy cielesnością obecną w *fabliaux*, a poprawnością polityczną są równie wyraźnie widoczne.

Fabliaux przypuszczalnie miały różnorodnych odbiorców, i pomimo pewnych kontrowersji wśród badaczy⁷, wydaje się, że krążyły one zarówno pośród niższych, jak i wyższych klas społeczeństw średniowiecznych. *Amour courtois*, „miłość dworna”, i *amour villain*, „miłość chamska”, istniały zapewne obok siebie. Z kolei autorstwo i głoszenie *fabliaux* generalnie przypisuje się grupie, którą najprawdopodobniej stanowili ludzie zwani *vagantes*, „wagantami”, *clercs errants*, „wędrownymi klerkami”, lub *goliards*, „goliardami”, z których znaczna część rekrutowała się ze zdeklasowanych intelektualistów, mieszczących się na peryferiach społeczności średniowiecznych⁸. Używając współczesnej terminologii, można uznać, że wspólnym mianownikiem autorów i głosicieli *fabliaux* była ich polityczna niepoprawność, zaznaczana poprzez opozycję wobec świata ustalo-

w: Thomas D. Cooke, *The Old French and Chaucerian Fabliaux: A Study of Their Comic Climax*, University of Missouri Press, Columbia, London 1978. Analiza i bibliografia średnioangielskich *fabliaux* w: John Hines, *The Fabliau in English*, Longman, London, New York 1993.

4. Zob. Teresa Michałowska, *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 562–568.

5. Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go*, s. 422–500.

6. R. Howard Bloch, *The Scandal of the Fabliaux*, s. 87.

7. Tony Davenport, *Medieval Narrative*, s. 154.

8. Por. Stephen L. Wailes, *Vagantes and the Fabliaux*, w: *The Humour of the Fabliaux. A Collection of Critical Essays*, red. T.D. Cooke, B.L. Honeycutt, University of Missouri Press, Columbia 1974, s. 43–58.

nych hierarchii, a funkcje jej przypisywane w społeczeństwach średniowiecza przypominałyby zatem funkcje związane z politycznie niepoprawnym dyskursem dnia dzisiejszego. I chociaż istnieją dowody, że pośród autorów *fabliaux* można też spotkać przedstawicieli klas wyższych, a jeden z tekstów takiego autorstwa zostanie omówiony poniżej, to takie dokonania zawsze stawiały ich autorów na marginesie oficjalnego świata i dominującego dyskursu.

Termin „pornografia”, choć odnoszący się do wytworów, które istniały już znacznie wcześniej, pojawił się w językach europejskich w XIX w. jako określenie tekstów i obrazów, których celem było wywołanie seksualnego podniecenia. Te spośród *fabliaux*, które wykorzystują opisy stosunków seksualnych i opisy genitaliów, w sposób naturalny wydają się pasować do kategorii tekstów pornograficznych. Jednakże to, czy określony fragment takiego tekstu rzeczywiście mógł wówczas stymulować podniecenie seksualne wśród swoich odbiorców, jest oczywiście kwestią sporną. Thomas D. Cooke przedstawił najbardziej chyba dogłębne studium *fabliaux* w ich aspekcie pornograficznym, odnosząc je jednocześnie do ich komicznego charakteru⁹. Porównał on szereg *fabliaux* do tego, co współcześnie określa się mianem pornografii, znajdując wiele punktów wspólnych. A zatem, konkluduje Cooke, pożądanie pojawiające się w *fabliaux* jest zwykle zmaskulinizowane i charakteryzuje się stanem ciągłego podniecenia seksualnego, dominują tam fizyczne aspekty seksualności, a podkreślanie roli fallusa i jego potencji jest szczególnie częste. Cooke nazywa to pożądanie „niedojrzałym” i porównuje je z zachowaniem nastoletnich chłopców i młodych mężczyzn. Niedojrzałość męskiego pożądania jest widoczna w *fabliaux* na przykładzie sytuacji, gdzie mężczyzna posiada, bądź dąży do posiadania uprzedmiotowionych i anonimowych kobiet¹⁰. I wreszcie pornograficzność *fabliaux* przejawia się w obecnych tam fantazjach seksualnych, które są podstawowym elementem dyskursu pornograficznego. W *fabliaux* fantazje te wiążą się z genitaliami, które obdarzone są tam własnym życiem i, tak jak to ma miejsce w pornografii, często mają władzę nad ich właścicielami¹¹. Lecz, pomimo wszelkich podobieństw pomiędzy dyskursem pornograficznym a dyskursem *fabliaux*, Cooke zauważa podstawową różnicę między nimi. Otóż pornografia pozbawiona jest według niego poczucia humoru i sama w sobie jest dosyć ponura. „Opowieści te”, mówi Cooke o *fabliaux*, „nie są zatem wyłącznie pornograficzne dzięki swej śmieszności, która wynika

9. Thomas D. Cooke, *Pornography, the Comic Spirit and the Fabliaux*, w: *The Humour of the Fabliaux...*, s. 147–151

10. Por. też Raymond Eichmann, *The Antifeminism of the Fabliaux*, „French Literature Series” 6, 1979; Lesley Johnson, *Women on Top: Antifeminism in the Fabliaux*, „Modern Language Review” 78, 1983; Ruth Mazo Karras, *Sexuality in the Middle Ages*, w: *The Medieval World*, red. Peter Linehan i Janet L. Nelson, Routledge, London, New York 2001, s. 284–285.

11. Cooke, *Pornography, the Comic Spirit and the Fabliaux*, s. 147–151.

z ich zaskakujących zakończeń i sprawia, że następuje w nich kanalizowanie pornografii przez komizm”¹². Z drugiej jednak strony R. Howard Bloch uważa, że przejawiane przez *fabliaux* demonstracyjne wręcz zainteresowanie organami płciowymi mogło prowadzić do wywoływania ekscytacji, czy podniecenia:

„Nie chodzi tu o zaprzeczanie ani prawdziwości, ani roli owej obsesji na punkcie organów płciowych [pośród *fabliaux*]. Obsesja ta jest prawie nie do odróżnienia od motywu kastracji, który równie często pojawia się w tekstach gatunku. Skłaniam się tutaj do twierdzenia jednakże, że narracyjna obsesja na punkcie genitaliów leży u podstaw pożądania seksualnego w opowieściach komicznych, a nie odwrotnie. Zainteresowanie organami płciowymi jednocześnie wynika z opowieści i jest jej fascynacją, a nie jej głównym odniesieniem. Opowieść jest zatem katalizatorem pożądania, a nie jedynie jego prostym odbiciem, jak to było tradycyjnie przedstawiane, gdzie *fabliaux* określane były mianem „tekstów naturalistycznych”, „tekstów pozbawionych literackiego sprytu”, bądź „czystych manifestacji *l'esprit gaulois*”¹³.

A zatem Bloch podkreśla również fakt, że *fabliaux* nie były całkowicie pozbawione potencjału pornograficznego. Wspomina też o motywie kastracji, często pojawiającym się w starofrancuskich *fabliaux*. Motyw ten jest szczególnie dla nas interesujący, gdyż może tworzyć metaforyczne połączenie z kwestiami pozbawiania języka, a przez to uciszania i uniemożliwiania komunikacji. Jest on również znakiem kary za złamanie zasad oficjalnego, politycznie poprawnego dyskursu, przypominającym o słowach Chrystusa, który w groteskowy sposób nakazywał amputować sobie kończyny, które prowadziły człowieka do grzechu¹⁴.

Średniowieczne rozważania na temat *concupiscentia*, „pożądania cielesnego”, oraz seksualności, cudzołóstwa i popędów łączyły się z nowotestamentowym przesłaniem Chrystusa z Ewangelii św. Mateusza, który rzekł: „A Ja wam powiadam: każdy, kto pożądliwie patrzy na kobietę, już się w swoim sercu dopuścił z nią cudzołóstwa”¹⁵. Chrystus mówił o cudzołóstwie intencjonalnym, lecz nie do-

12. „These tales are finally saved from being pornographic by their humour, which flows out of the surprise endings and redirects the pornography into comic channels”. Cooke, *Pornography, the Comic Spirit and the Fabliaux*, s. 146 (przeł. R. Borysławski).

13. „This is not to deny either the reality or the importance of the all too obvious obsession with sexual organs. Such a fixation is virtually indistinguishable from the theme of castration writ so large across the genre as a whole. What I am suggesting, on the other hand, is that the narrative fixation upon the partial object is at the origin of sexual desire within the comic tale and not the reverse. The preoccupation with sexual members is at once the product of and a fascination with narrative and not its referent. Narrative is the catalyst of desire and not its simple reflection or representation, as per the traditional view of the *fabliaux* as »natural texts«, »texts without literary artifice«, pure manifestations of *l'esprit gaulois*”. Bloch, *The Scandal of the Fabliaux*, s. 90 (przeł. R. Borysławski).

14. Mat. 5: 20–30.

15. Mat. 5: 28.

konanym, czyli o akcie niezastniałym, potencjalnym, który mimo wszystko przez grzeszność swych intencji staje się aktualny. Cudzołóstwo zamierzone jest oczywiście jednym z podstawowych założeń w dyskursie pornograficznym. Dyskurs ten oparty jest bowiem na nieobecności elementu znaczonego (*signifié*), czyli seksualnego spełnienia z partnerem lub partnerką, i na obecności elementu znaczącego (*signifiant*), czyli pornograficznej ikonografii jako takiej. Analiza przykładów pojawiających się w *fabliaux* będzie również opierać się na analizie związków pomiędzy ideą obecności i nieobecności z karnawałowym przeformułowaniem mowy w jej odwrotność, a więc w milczenie ust, których role w komunikacji zostaną przejęte przez ich „drugą stronę”, czyli przez genitalia.

Obecność i brak *cupiditas*, „pożądliwości”, były jednym z głównych tematów rozważań w średniowiecznej dyskusji o naturze człowieka. Dla św. Augustyna pożądanie stanowiło karę za grzech pierworodny i pojawiało się ono nie w ciele człowieka, lecz w jego umyśle. W *O państwie bożym* Augustyn rozgranicza pożądanie, które pojawia się w umyśle, od pożądania cielesnego jako potencji seksualnej:

Tymczasem nawet sami miłośnicy takiej rozkoszy nie zawsze, kiedy zechcą, mogą się podniecić, czy do stosunku małżeńskiego, czy też do nieczystej rozpusty. Niekiedy podniecenie takie zjawia się nie w porę, gdy się go wcale nie pragnęło. Niekiedy znów opuszcza pożądającego i chociaż w duszy płonie ogień żądz, ciało chłodnie¹⁶.

Pożądanie pojawiające się w świecie intencji łączy Augustyn z brakiem potencjału sprawczego, co tym samym bliskie jest symbolicznej kastracji, która często pojawia się jako jeden z motywów *fabliaux*. Dwoistość i kontrast pomiędzy tym, co potencjalne, a tym, co aktualne, jest częścią dyskursu pornograficznego. Aktualność, czyli ikonografia pornograficzna, jest sama w sobie potencjalnością pewnych zachowań seksualnych, lecz jednocześnie ikonografia ta jest jedynie potencjalnie pornograficzna – staje się pornografią tylko wtedy, jeżeli aktualizuje się, wywołując podniecenie erotyczne. To, co potencjalne i to, co aktualne odgrywają ważną rolę w średniowiecznych dociekaniach na temat grzeszności cielesnego pożądania i ludzkiej seksualności. W tekstach św. Tomasza z Akwinu są to jedne z ważniejszych kwestii, którym Akwinata poświęca rozdział w *Summa theologiae*, zastanawiając się, czy przyjemność w rozmyślaniu o cudzołóstwie jest już grzechem właściwym, czyli czy to, co potencjalne, jest również aktualne. Wnioski, do których św. Tomasz dochodzi, zbudowane są w oparciu o rozważania na temat potencjalności i aktualności:

16. Św. Augustyn, *O państwie bożym*, XIV, Rozdz. 16, przeł. Wiktor Kornatowski, PAX, Warszawa 2003, s. 216.

Skoro bowiem przyjemność jest następstwem pewnego działania, zgodnie z nauką Filozofa [tj. św. Augustyna], i skoro każda przyjemność odnosi się do jakiegoś przedmiotu, można ujmować ją zarówno ze względu na działanie, którego jest następstwem, jak i ze względu na przedmiot, który sprawia komuś przyjemność. [...] Tak więc, np. myśląc o grzechu nieczystym, można znajdować przyjemność w dwóch rzeczach: w samym myśleniu, oraz w grzechu pomyślanym¹⁷.

Konkludując swe rozważania, Akwinata mówi, że choć grzech popełniany w myśli nie jest grzechem śmiertelnym, lecz powszednim, to sama przyjemność osiągnięta w akcie cudzołożenia grzechem śmiertelnym jest „kiedy zaś ktoś rozmyślnie postanawia uzgodnić swe uczucie z tym, co z istoty swej jest grzechem śmiertelnym, popełnia grzech śmiertelny. Tego więc rodzaju przyzwolenie na przyjemność grzechu śmiertelnego jest grzechem śmiertelnym [...]”¹⁸. Odprawianie Modlitwy Pańskiej jest według św. Tomasza jednym ze sposobów zapobiegania takim grzechom.

Jeśli zatem polityczna poprawność średniowiecza wiązała się nie tylko z prawami świeckimi, lecz przede wszystkim z prawami boskimi, Ojcowie Kościoła w jasny sposób określali jej granice, mówiąc o grzechu intencji, jako o grzechu nieposłuszeństwa wobec Boga, który to grzech stawał się wobec tego aktem politycznie niepoprawnym. Potępienie grzesznej intencji musiało więc oznaczać dla nich również potępienie przyjemności pojawiającej się podczas czytania lub słuchania fragmentów, gdzie cielesność pojawiała się szczególnie wyraziście, co musiało rzecz jasna dotyczyć i samych *fabliaux*. I jakkolwiek obecnie pornografia łączona jest głównie ze sferą wizualną, średniowieczna moralność chrześcijańska od swych początków nauczała o grzesznej potencjalności dyskursu słownego. To, co obecnie nazywamy pornografią, wkraczało w świat człowieka średniowiecza przez jego uszy. Autor czternastowiecznej *Book of Vices and Virtues*, *Księgi wad i cnót*, potępiając wszelkie praktyki seksualne nie wiodące do prokreacji, opisuje stopniowy wzrost grzeszności zakazanych czynów. Jest to opis, który powtarzany jest tu za Grzegorzem Wielkim i jego komentarzem do *Księgi Hioba*, zwanym *Moralia*, gdzie potencjalna grzeszność komunikacji słownej jest wymieniana jako druga po zmyśle wzroku:

Szóstym zatem z nich [tj. z grzechów śmiertelnych] jest cudzołośćwo, czyli nienasycona miłość i zło, co to bierze się z rozkoszy lędzwi, albo też z zaspokajania cielesnej chuci. A w grzechu tym, jak to rzecz Święty Grzegorz, kusi diabeł czleka na pięć sposobów: najspierw zatem przez plugawe spojżenia. A potem przez plugawe słowa. A potem

17. Św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, Tom 12, VIII.5.3, przeł. O. Feliks Wojciech Bednarski OP, Veritas, Londyn 1964, s. 82.

18. Św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, s. 83.

przez plugawy dotyk. A potem przez plugawe pocałunki. A potem popełnia człek czyn lubieżny. Gdyż plugawe spojrzenia wiodą czleka do mowy plugawej, a od mowy do dotykania, a od dotykania do pocałunków, a od pocałunków do plugawego czynu grzesznego¹⁹.

Wynika stąd wniosek, że stymulacja seksualna nie mogła być oparta wyłącznie na obrazach, a grzech wzbudzania pożądliwości nie mógł się pojawiać bez stymulacji słowem. Gatunek *fabliau* udowadnia to niejako podwójnie. Obrazowość mogąca budzić seksualną ekscytację pojawia się tam jako fragmenty tekstu, które były czytane, bądź słuchane. Jednak, co istotniejsze z punktu widzenia relacji między językiem, a pornografią, w tych momentach *fabliaux*, które możemy nazwać pornograficznymi, często pojawiają się również wariacje dotyczące samego porozumiewania się.

Spójrzmy zatem na role przypisywane mowie w pornograficznym dyskursie *fabliaux*. Analiza przykładów pojawiających się w trzech różnych tekstach będzie miała na celu podkreślenie sposobu przeformułowania języka politycznie poprawnego w język pornografii, a zatem w manifestację niepoprawności politycznej średniowiecza. Teksty, które posłużą tutaj za ilustrację motywu odwróconej komunikacji pochodzą z trzech różnych okresów średniowiecza i tym samym mogą być przykładem rozwoju samej formy *fabliau*. Wszystkie trzy jako swój centralny wątek wykorzystują motyw „mowy na opak” i motyw genitaliów jako swego rodzaju „drugiej strony ust”, lub nawet „odwrotności ust”. Pojawia się on tam jako zarówno potencjalnie pornograficzny element oraz jako podstawa rozwoju akcji. Pierwszym przykładem będzie tu wiersz z początku XII w. znany ze swego incipitu jako *Farai un vers, pos mi somelh, Rymy te zložylem we śnie*, napisany przez Wilhelma IX, księcia Akwitanii (Guilhem de Peiteus), pradziada Ryszarda Lwie Serce. Wilhelm z Akwitanii (1071–1127) uznawany jest za pierwszego poetę piszącego o miłości w języku prowansalskim, którego teksty dotrwały do dnia dzisiejszego, stąd często okreśłany jest mianem „ojca poezji trubadurów”. Mimo, że gatunek *fabliau* osiągnął swą popularność wiele lat po śmierci Wilhelma, jednoznaczna erotyka tego akurat wiersza niewątpliwie zwiastuje obecność „nieprzyzwoitych” motywów w literaturze średniowiecza²⁰. Drugim tekstem,

19. „The sixte heved of this best is lecherie, that is outrageous love and yvel ordeyned in lykyng of reyns or in delyt of fleschely lustes. And in this synne tempteth the devel a man in fyve maneres, as Seynt Gregory seith: First in folily lokes. And after in foule wordes. And after in foule touchynges. And after in foule kissynges. And after cometh a man to do the dede. For thurgh the folily lokes cometh a man to speke, and fro speche to touchynge, and from touchynge to kissyng, and fro the kissyng to the foule dede of synne”. *The Book of Vices and Virtues*, fol. 16v, w: *Middle English Literature. A Historical Sourcebook*, red. Matthew Boyd Goldie, Blackwell, Oxford 2003, s. 115 (przeł. R. Borysławski).

20. Peter Dronke przedstawił tezę, że wiersz ten może być uznany za wczesny przykład *fabliau*. Zob. Peter Dronke, *The Rise of Medieval Fabliau*, „Romanische Forschungen” 85, 1973, s. 287–288.

do którego się tutaj odwołamy, będzie *fabliau* właściwe, którego już sam tytuł jest wystarczająco obsceniczny. *Du Chevalier qui fist les cons parler, O rycerzu, co sprawiał, że cipki mówiły*, przypisywany nieznanemu autorowi, przedstawiającemu się w tekście imieniem Garin, to swego rodzaju dwunastowieczne *Monologi waginy*. I wreszcie trzecim tekstem będzie tutaj jedno z nielicznych angielskich *fabliaux*, *Opowieść młynarza*, autorstwa Geoffrey'a Chaucera, która przedstawia tu późniejszą fazę rozwoju gatunku. Fantazje seksualne pojawiające się w tych trzech tekstach pełnią dominujące role i są bez wątpienia porównywalne z motywami pojawiającymi się w późniejszej pornografii. U Wilhelma z Akwitanii jest to fantazjowanie o miłości z dwiema kobietami jednocześnie. W *O rycerzu, co sprawiał...* jest to dar umiejętności prowadzenia niezwyklej rozmowy z kobietami i sprawiania, że ich waginy wymówią prawdziwe życzenia i myśli swych właścicielek. Natomiast w Chaucerowskiej *Opowieści młynarza* to fantazja o spędzeniu nocy z cudzą żoną i być może dodatkowo jeszcze mężczyzną, gdyż pojawiają się tam zawoalowane odniesienia homoerotyczne.

Wiersz autorstwa Wilhelma z Akwitanii, znany też czasem jako *En Alvernhe, part Lemozi, Do Limuzynu sobie z Owerni*, to rymowana opowieść mężczyzny, ponoć samego Wilhelma, który wybrał się na pielgrzymkę do grobu św. Leonarda w Limousin przebrany za biednego pątnika. Wszystko, co się wydarza, zastrzega sobie bezpiecznie autor, dzieje się w jego sennej fantazji – Wilhelm twierdzi, że skomponował ten wiersz we śnie. Wędrując do Limousin, napotyka dwie samotne, szlachetne i zamężne damy, które go nie rozpoznają i biorą za zwykłego pielgrzyma. Bardzo szybko jednak okazuje się, że Wilhelm-pielgrzym powinien raczej przypiąć odznakę przypominającą owe obsceniczne figurki opisane we wstępie do niniejszego eseju. Wilhelm bowiem nie wspomina o dotarciu do celu swej pielgrzymki, ale kończy w łóżku z obiema kobietami, zaspokajając je *cen e quatre vint at ueit vetz*, „sto osiemdziesiąt osiem razy”, w ciągu tygodnia. Dzieje się tak, gdyż na uprzejme powitanie i zapytanie o cel wędrowki Wilhelm odpowiada damom bełkotliwie *babriol, babariol, barbarian*, co nie oznacza nic. Wobec tego kobiety biorą go za niemowę niespełna rozumu, który nie wyjawi nikomu zaplanowanych przez nie łóżkowych figli.

Wprawdzie niektóre cechy obecne w późniejszych *fabliaux* nie są jeszcze zbyt wyraziście zarysowane w wierszu Wilhelma, nie jest to oczywiście przykład literatury dwornej, którą książę Akwitanii również uprawiał, i nie jest to przykład tekstu, który można by uznać za poprawny politycznie. Wręcz przeciwnie – Wilhelm skomponował wiersz oparty na fantazji erotycznej, którego głównym celem, prócz samego żartu, są przechwałki o męskiej jurności. Cieleśność pojawia się tu z pełną mocą – zanim narrator spędzi tydzień w łóżku z dwiema damami, zjada suty posiłek i bierze kąpiel wraz z obiema kobietami. Wszystko to jednakże może mieć miejsce tylko i wyłącznie, gdy cieleśność bierze górę

nad mową, to jest, gdy kobiety upewniają się, że ich wybranek jest rzeczywiście niemy. Brak werbalnej komunikacji umożliwia zatem popełnienie grzechu, czyli według średniowiecznej filozofii aktu, który moglibyśmy określić jako politycznie niepoprawny. Niemota narratora – a raczej jego „mowa na opak”, gdyż słowa, które wypowiada, są aktem komunikacji odwróconej – jest więc również potencjalnie grzeszna, a więc politycznie niepoprawna. Cieleśność raz jeszcze wykorzystana jest tutaj przez obie kobiety ironicznie i opacznie, jako bolesna próba prawdy, której celem jest upewnienie się, że mężczyzna rzeczywiście nie mówi. Przynoszą zatem *un gat ros*, „rudego kocura”, i jego pazurami wodzą po obnażonych plecach narratora, co przydaje jeszcze tekstowi wręcz sadomasochistycznej pieprzności, ale co jednocześnie metonimicznie prowadzić może do odczytywania obu kobiet jako czarodziejek, czy wiedźm, które rzucają urok na mężczyznę. Spójrzmy zatem na zakończenie wiersza w tłumaczeniu Edwarda Porębowicza, dokończonym przez Jerzego Lisowskiego:

Per la coa de mantenen
Tira.l gat et el escoissen:
Plajas mi feron mais de cen
Aquella ves;
Mas eu no.m mogra ges enguers,
Wui m'ausizes.

“Sor, diz n’Agnes a n’Ermessen,
Mutz es, qe ben es conoissen;
Sor, del banh nos apareillem
E del sojorn”.
Ueit jorns ez encar mais estei
En aquel forn.

Tant les fotei com auzirets:
Cen e quatre vint et ueit vetz,
Qu’a pauc no.i rompei mos coretz
E mos arnes;
E no.us puesc dir lo malaveg,
Tan gran m’en pres²².

Za ogon wzięwszy mego tyrana,
Druga, co zwała się Ermessana,
Z śmiechem wodziła po moim grzbiecie,
A ja skrwawiony,
Bo mi się w ciało wbijały szpony,
Milczałem przecie²¹.

Rzecz Agnieszka do Ermessany:
„Niemowa z niego nie udawany.
Nuże sposobić nam się do łażni
I pod pierzynę”.
Tak przez niedzielę użyłem krzynę
Ichniej przyjaźni.

Zadowolilem je bez urazy
Sto osiemdziesiąt i osiem razy,
Ze jużem myślał: spodnie mi pękną,
Sprzęt się zepsowa.
A chocia srodze bolała głowa,
Anim nie jęknął²³.

Fabula wiersza w swej prostocie i podstawowym założeniu była i jest powtarzana w pornografii do dzisiaj. Co jednak szczególnie interesujące, zarówno frywolność jak i polityczna niepoprawność tego utworu wynikają z połączenia kontroli

21. Guilhem, *En Alverhne...*, s. 34. (Przeł. Edward Porębowicz).

22. Guilhem, *En Alverhne, part Lemozi / Do Limuzynu sobie z Owernii*, w: *Antologia poezji francuskiej. Anthologie de la poésie française*, Tom. 1, red. Jerzy Lisowski, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 34.

23. Guilhem, *En Alverhne...*, s. 35. (Przeł. Jerzy Lisowski).

nad ciałem z kontrolą nad językiem i jednocześnie z odwrócenia ówczesnych hierarchii społecznych przypisanych mężczyźnie i kobiecie. Czy rzeczywiście możemy przypuszczać, że damy rozpoznane przez narratora same go nie poznają? Czy kobiety rzeczywiście wierzą, że mężczyzna jest niemy? I wreszcie kto kogo wykorzystuje w tym frywolnym wierszu? Bełkotliwa odpowiedź, której Wilhelm udziela Agnieszce i Ermessanie przy ich pierwszym spotkaniu, sprawia, że cała historia może się wydarzyć. Odpowiedź Wilhelma przypomina więc zakłęcie, którego w różny sposób użyją obie strony, by przekroczyć granicę politycznej poprawności i wkroczyć do świata „na opak”, w którym to, co było wcześniej zakazane, jest dozwolone, do świata, gdzie erotyczne fantazje tworzone są z przyjemnego bólu i bolesnej przyjemności. *Babariol*, *babariol*, *babarian*, słowa przywodzące na myśl greckie określenie *barbaros* i jego źródła w niezrozumieniu mowy obcych, są tu przykładem „mowy na opak”, która nie powinna i nie może być rozumiana.

W przewrotny sposób, słowa i czyny, do których one prowadzą, są politycznie niepoprawne w świecie ustalonych hierarchii, lecz politycznie poprawne w świecie na opak. Dzieje się tak, gdyż skoro komunikacja słowna nie ma tu miejsca, grzech cielesny nie jest powiększony o grzech „plugawej mowy”, a więc nie jest tak poważny, jak mógłby potencjalnie być. Takie rozumienie wiersza Wilhelma jest oparte na rozdziwieniu między *logos*, „słowem”, a *ergon*, „czynem”²⁴, stanowiącym odzwierciedlenie rozważanej przez św. Augustyna i Akwinatę rozbieżności pomiędzy tym, co potencjalne, a tym, co aktualne. Lecz wiersz Wilhelma jest jeszcze bardziej przewrotny. Pojawia się w nim bowiem komunikacja, jednak nie komunikacja werbalna, a więc komunikacja tego, co potencjalne, ale komunikacja cielesna, czyli komunikacja tego, co aktualne – grzech cudzołóstwa jest w wierszu przecież popełniany. Jednakże fakt, że cały incydent w końcu został ujawniony przez Wilhelma jako poetę, powoduje, że to, co w wierszu było aktualne, czyli akt cudzołóstwa, staje się potencjalne, gdyż pornograficzny aspekt tego tekstu staje się jedynie wyrazem pewnej seksualnej fantazji.

W odróżnieniu od wiersza Wilhelma drugi z przykładów przywoływanych tutaj odnosi się do mowy w sposób szczególnie otwarty i nieprzychylny, używając w swym tytule słowa politycznie bardzo niepoprawnego i przewrotnie łącząc je z zasadą komunikacji werbalnej. *O rycerzu, co sprawiał, że cipki mówiły* krążył w wielu kopiach we Francji i Anglii epoki anglo-normańskiej. Nie mniej, niż siedem manuskryptów zawierających to *fabliau* przetrwało do naszych czasów, z których najstarszy to anglo-normańska wersja z początków XIII wieku, prze-

24. Zob. też Goddard Elliott Alison, *The Manipulative Poet: Guilhem IX and the Fabliau of the Red Cat*, „Romance Philology” 38, 1985, s. 293.

chowowana w Bibliotece Brytyjskiej. *Fabliau* przedrzeźnia kulturę rycerską swym stylem i treścią – jest to zwariowana historia biednego rycerza,

Qui tot le mont a sormonté
Quar il a si grant poesté
Qu'il fait à lui le con parler²⁵

Który tym świat zadziwił cały,
Że z nim cipki chętnie rozprawiły,
Gdy czarem swym komendę dawał.

Rycerz otrzymał dar prowadzenia rozmowy w ten szczególny sposób od trzech kąpiących się dziewic, zwróciwszy im ubrania skradzione przez swego sługę. Pojawia się tu zatem częsty motyw szlachetnego zachowania wynagradzanego przez kobiety wyjawieniem sekretu, magicznym darem lub umiejętnościami, ale przewrotność tej opowieści zasadza się na politycznej niepoprawności podarunku. Dodatkowo, co jeszcze bardziej absurdalne i nieprzyzwoite, rycerz wraz z darem nakłaniania wagin do przemawiania ludzkim głosem ma mieć też umiejętność sprawiania, że przemówi *cul*, „siedzenie” damy, w wypadku, gdyby vagina miała być przez nią uciszona. Swe nowo nabyte umiejętności sprawdza na hrabiowskim zamku, do którego dociera, najpierw w obecności panny, którą hrabina podsyła mu do łóżka:

[...] li cheualiers [...] l'embrace
La bouche libaise et la face
Et il tastone les mameles
Qu'el auoit mout blanches et beles
Et sor le con la mein li mist
Et emprés li cheualiers dist
Sire cons or parlez a moi...²⁶

[...] Rycerz [...] damę objął,
Całować w usta i w policzek począł,
A pierś jej białą, gładką i ochoczą
Gładził. Jej cipkę zaraz potem dotknie,
Dłonią ją ujawszy,
tak prawi jej sromotnie:
Panie cipko, mówże teraz do mnie...

Następnie sztuka komunikacji z drugą stroną ust staje się faktem w obecności całego dworu, a rycerz wygrywa zakład z hrabiną, która nie chciała uwierzyć w jego niesamowite umiejętności. Mimo tego, że na wszelki wypadek zabezpieczyła się, kneblując swoją waginę, i tak przegrywa zakład, gdy ku jej zdumieniu i niedowierzaniu słyszy słowa wypowiedane spomiędzy swych pośladek. Opowieść wydaje się niedorzeczna i wręcz jawnie obraźliwa, ponownie jednak jej obraźliwość powodowana jest przez odwracanie funkcji języka i drwienie z werbalnej komunikacji. Wprawdzie rycerz otrzymuje dar od kobiet właśnie, dyskurs tego *fabliau* jest dyskursem zmaskulinizowanym tak bardzo, że prawdziwa i szczerza mowa kobiet jest przedstawiona w niej jako „mowa” ich wagin i ich od-

25. *Du Cheualier qui fist les cons parler*, MS D, cytowany w: Laurence de Looze, *Sex, Lies and Fabliaux: Gender, Scribal Practice and Old/New Philology*, w: *Du Cheualier qui fist les cons parler*, „The Romanic Review” 85, 1984, s. 495–515 (wersy 385–387, przeł. R. Borysławski).

26. *Du Cheualier qui fist les cons parler*, s. 495–515. (wersy 413–419, przeł. R. Borysławski).

bytów. Kobiety są zatem zredukowane do roli dodatków do swych genitaliów. Ponadto, niejako by wzmacnić jeszcze mizoginizm opowieści, waginy, które są absolutnie niezdolne do kłamstwa wobec magicznego daru rycerza, pojawiają się w *fabliau* w rodzaju męskim. Rycerz zwraca się do nich z atencją godną rozmówcy szlchetnego stanu: *sire con*, „panie cipko”. Polityczna niepoprawność dyskursu, która sprowadza się do drwin z romansów rycerskich opiewających *fin' amor*, „miłość dworną”, miesza się tu ze średniowieczną poprawnością polityczną dyskursu mizoginistycznego. W świetle tego *fabliau* mizoginizm zasadza się na twierdzeniu, że kobieta, tak jak hrabina z *O rycerzu, co sprawiał...*, jest bardziej skłonna do kłamstwa, ale jej *con* zawsze powie prawdę, jeśli tylko wiadomo jak się do niej (niego) zwracać i jak ją (jego) skłonić do komunikacji.

Pornograficznemu fantazjowaniu o męskiej dominacji towarzyszy tu jeszcze jedna fantazja erotyczna, w której ciało kobiety przedstawiane jest jako bezpośrednio komunikujące się z mężczyzną, z pominięciem jej rozumu i intelektu. Jednakże, gdy zastanowić się nad tym, czy i kogo właściwie obraża parodiująca seks oralny pornograficzna mowa wagin i tyłków, to przewrotność pojawia się w tym *fabliau* raz jeszcze. To, co wydaje się być przykładem oficjalnego dyskursu mizoginistycznego, jest jednocześnie skierowane przeciw niemu. Podczas gdy pornografia obecna w *fabliau* jest z jednej strony politycznie poprawna jako wizualizacja średniowiecznego mizoginizmu, z drugiej strony, gdy spojrzeć na tę opowieść przez pryzmat dyskursu obecnego w romansach rycerskich, pornograficzne elementy *fabliau* są politycznie niepoprawne jako parodia i drwina ze świata romansów i miłości dwornej. Kiedy rycerz zwraca się do *con* w sposób, w jaki zwracałby się do kogoś równego sobie lub do swego feudalnego seniora, wkracza w świat, gdzie obelżywość i uwielbienie, uległość i władza mają ze sobą zaskakująco wiele wspólnego. *Fabliau* kończy się komentarzem, który równie przewrotnie może być odebrany jako drwina. Rycerz bowiem nigdy nie zostanie zapomniany i będzie wielbiony do końca swych dni, jednak będzie tak nie z powodu jego rycerskich cnót, lecz jego niedorzecznej umiejętności.

I wreszcie *Opowieść młynarza*, jedna z najbardziej znanych i popularnych *Opowieści kanterberyjskich* Geoffreya Chaucera, również wykorzystuje motyw podobny do motywu pojawiającego się w *O rycerzu, co sprawiał, że cipki mówiły*. Pojawia się on w epizodzie z chybionym pocałunkiem Absolona, który miast pocałować Alison w usta, ucałował jej siedzenie. *Opowieść młynarza*, która przypada na okres, kiedy *fabliaux* nie pojawiały się już tak często w źródłach pisanych, przedstawia humorystyczną historyjkę o tym, jak pewien sprytny student, Nicholas, przechytrzył starego, bogatego stolarza po to, by spędzić noc z jego młodą żoną, Alison. Alison wzbudziła również pożądanie parafialnego urzędnika, Absolona, lecz Nicholasowi udało się wystrychnąć i jego na dudka:

Absolon całuje tyłek Alison, myśląc, że to jej usta. Zamierzając pomścić zniewagę, Absolon słyszy obelżyczą „mowę na opak”, która jest mową „drugiej strony ust”:

This Nicholas was risen for to pisse,
And thoughte he wolde amended al the jape
He [Absolon] sholde kisse his ers er that he scape. [...]
And therwith spak this clerk, this Absolon,
„Spek, sweete bryd, I noot nat where thou art”,
This Nicholas anon leet fle a fart
As gret as it had been a thonder-dent,
That with the strook he [Absolon] was almost yblent²⁷.

Nikolas ów, co wyszczać się i tak zamierzał,
Chciał dowcip ulepszyć na chutliwym klesze
Myśląc rzyć mu swą wystawić ku własnej uciecze [...]
A ten ją ucałuje. Gdy więc Absalon zawoła:
„Mów do mnie, ptaszyno, bo ciemno dookoła”,
Nikolas zapierdział w twarz mu przeraźliwie,
Głośno, jakoby piorun uderzył straszliwie,
Tak, że Absalona ślepcem mało nie ostawił.

Tym razem to Nicholas, który chciałby, by Absolon pocałował i jego siedzenie, „mówi” do niego, używając swych „opacznych ust”, czyli po prostu bezczelnie puszczając wiatry.

To, że chybiony pocałunek pojawiający się w *Opowieści młynarza* był zarazem elementem karnawałowej kultury „na opak” i sprawą polityczną, nie ulega wątpliwości. Po pierwsze motyw ten pojawia się w kilku innych, wcześniejszych, francuskich *fabliaux* i stoi w wyraźnej opozycji do wyrafinowanych sposobów wyznawania miłości obecnych w poprzedniej opowieści pierwszej części *Opowieści kanterberyjskich*, tj. *Opowieści rycerza*. Po drugie jednak motyw ten łączył się z kolejnym aspektem politycznej niepoprawności średniowiecza. Pocałunki takie były jednymi ze znaków tego, co określano wówczas mianem sodomii, czyli homoerotycznych związków między mężczyznami. Przykładem niech będzie tutaj los Templariuszy oskarżonych w procesie przeciwko Zakonowi Świątyni między innymi o sodomie. *Artykuły Oskarżenia* wysunięte przez francuską koronę w roku 1308 wymieniały praktyki, którym podobno poddawani byli kandydaci do Zakonu: ubiegający się o przyjęcie mieli całować pośladki rycerzy-zakonników podczas specjalnej, heretyckiej ceremonii²⁸.

27. Geoffrey Chaucer, *The Miller's Tale*, w: *The Riverside Chaucer*, red. Larry D. Benson, Oxford University Press, Oxford 1988, s. 76 (wersy 3798–3808, przeł. R. Borylski).

28. *The Articles of Accusation, 12 August 1308*, w: Malcolm Barber, *The Trial of the Templars*, Cambridge University Press, Cambridge 1993, s. 248–249.

U Chaucera więc owe na wpół pornograficzne elementy fabuły są nie tylko obsceniczne, ale mogą wręcz zawierać realne niebezpieczeństwo utraty życia. Homoseksualizm wśród mężczyzn w średniowieczu był niewątpliwie politycznie bardzo niepoprawny, a mężczyźni, któremu go udowodniono, groziła okropna śmierć, która przypadła w udziale królowi Edwardowi II w roku 1327: *cum vero ignito inter celanda confossus*²⁹, „rozpalonym żelazem, w odbyt wrażonym”. Co ciekawe, Absolon rozpalonym żelazem zamierzał potraktować pośladki Alison, w zemście za odwrócony pocałunek. Jednak to Nicholas, który pragnął jeszcze raz zabawić się kosztem Absolona, i który „odezwał” się do niego „drugą stroną” ust, zostaje przez niego naznaczony. Sprawia to właśnie owa pornograficzna i politycznie niebezpieczna, bo zabarwiona homoseksualnym podtekstem, „mowa na opak”, którą słyszy Absolon i która w końcu doprowadza do komicznego zakończenia całej opowieści. Poparzony Nicholas krzyczy o wodę, nie jest to jednak woda drugiego Potopu, jak myśli zerwany ze snu stolarz, mająca przynieść oczyszczenie z grzechów, a woda, która ma po prostu obmyć poparzony tyłek rozpustnego studenta. Polityczna niepoprawność raz jeszcze pojawia się w wyniku „mowy na opak”. Towarzyszy jej śmiech: śmieją się wszyscy ze wszystkich. I, podobnie jak to miało miejsce w poprzednim *fabliau* o rycerzu i jego niezwykłej umiejętności, nie jest to jedynie śmiech skierowany przeciwko *Opowieści rycerza* i dyskursowi miłości dwornej, ale śmiech, który wciąga, poniża i oczyszcza zarówno bohaterów opowieści jak i jej chichoczących odbiorców.

Trzy różne teksty, którymi się tu posłużyłem, ilustrują nie tylko rozwój samej formy *fabliau*, ale przede wszystkim to, co dzieje się w dyskursie średniowiecznym, gdy ludzkie usta są zamknięte, a komunikacja następuje przez ich „drugą stronę”, gdy ludzie mówią swym ciałem, a ciało mówi za nich. *Fabliaux* są więc nierozwalnie związane z dwiema dziedzinami: seksualnością, często wkraczającą w obszary, które dzisiaj nazwalibyśmy pornograficznymi, i tym, co można określić mianem ówczesnej politycznej poprawności. Obie te płaszczyzny, tak jak to ma z resztą miejsce i dziś, były ze sobą ściśle połączone poprzez igranie mową i jej cielesnymi odwrotnościami. Związki te były tak silne, że rozgraniczenia między nimi często ulegały zatarciu: średniowieczne poglądy na seksualność człowieka wpływały na polityczną poprawność, a polityczna poprawność miała wpływ na kulturowe pojmowanie seksualności. Ostatecznie jednak trzeba pamiętać, że zarówno to, co określiliśmy tutaj jako średniowieczny dyskurs pornograficzny i reprezentowaną przez niego średniowieczną niepoprawność polityczną, mogło pojawić się wyłącznie w sferze potencjalności, a nie aktualności. Innymi słowy, polityczna niepoprawność średniowiecznej pornografii miała swe miejsce tylko wewnątrz politycznie poprawnych, a więc akceptowalnych granic, wyznaczających społeczne i literackie normy.

29. Plantagenet Somerset Fry, *Kings and Queens of England and Scotland*, Dorling Kindersley, London, New York, Stuttgart 1990, s. 59.