

Stanisław Pazura

Kto bywa p/Pornografem?

Sztuka i Filozofia 4, 35-45

1991

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Stanisław Pazura

KTO BYWA p/PORNOGRAFEM?

Pamięci Jerzego Ziomka

1. PORNOGRAFOWIE I ARTYŚCI

Na pytanie, kto jest pornografem? J. Ziomek dał zaskakującą odpowiedź: istnieje tylko pornograficzny odbiorca¹. Wyciągnął wniosek z perypetii literatury i sztuki erotycznej w świecie Zachodu.

Od trzystu lat prześladowano erotyczną literaturę i sztukę nazywając ją pornograficzną lub obsceniczną². Czasem, jak we Francji, zamiast tych epitetów, mówiąc bezpośrednio o „obrazie dobrych obyczajów”³. Prześladowania te nasiliły się w epoce wiktoriańskiej pruderii, która długo przeżyła samą królową Wiktorię. Zresztą Niemcy mówią o pruderii wilhelmińskiej. Austriacy odwołują się do Franciszka Józefa, a Francuzi do swego cesarza: Napoleona II, czasem i do I. W naszym stuleciu połączono wysiłki i zorganizowano szereg międzynarodowych konferencji „dla zwalczania obiegu publikacji obscenicznych” (1908, 1919, 1923). Od lat 60. prześladowania te stopniowo ustają. Współcześnie liberalizacja erotycznej literatury i sztuki — i szerzej: erotycznej kultury smybolicznej⁴ (słowa i obrazu) — ogarnia Europę Środkową.

Konsekwencje tych prześladowań bywały niebagatelne, płacono za erotykę nie tylko grzywną, pręgiem i więzieniem, ale i głową. W 1665 r. autor (bądź tylko wydawca) *Szkoły dziewcząt* Michele Millot został skazany na śmierć. „Spalono” go jednak tylko zaocznie — *en effigie*, „w wizerunku”, bo uciekł. Książkę zaś spalono naprawdę. (W 1668 r. Samuel Pepys, autor najslawniejszych angielskich *Dzienników*, kupił tę książkę, aby przetłumaczyć żonie, przeczytał sam, zawstydził się i spalił w kominku)⁵. Nie wszystkim jednak autorom, wydawcom i sprzedawcom erotyki udawało się uniknąć karzącej ręki sprawiedliwości.

¹ J. Ziomek: *Pornografia i obscenum*. W: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980, s. 302.

² L. Marcuse: *Obszön. Geschichte einer Entrüstung*. München 1962; M. Filar: *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*. Toruń 1977.

³ Sławetne pojęcie *l'outrage aux bonnes moeurs* sformułowane w 1819 r. Wcześniej posługiwano się epitetem *obscène*.

⁴ W sensie Jerzego Kmity.

⁵ *Dziennik* Samuela Pepysa, 13 stycznia i 9 lutego 1668 r. Wybór *Dziennika* w opracowaniu M. Dąbrowskiej podaje odnośne zapisy w formie bardzo zniekształconej w stosunku do oryginału.

Tej walce z kulturą erotyczną towarzyszyły dyskusje nad jej wartością estetyczną, nad tym, czy jest ona sztuką. Walka o wolność tej kultury powiązana była bowiem z walką o wolność słowa i wolność sztuki. Utwory erotyczne ostatnio coraz częściej uniewinniano w procesach sądowych — lub rehabilitowano utwory dawne — jeśli uznano je za sztukę.

Pamiętniki Fanny Hill Johna Clelanda z 1749 r. uważano przed dwieście lat za standardowe dzieła pornografii. Odmienna opinia Winckelmanna jest tylko wyjątkiem potwierdzającym regułę⁶. Od amerykańskiego procesu rehabilitacyjnego z 1963 r. krytyka literacka prześciga się w przepisywaniu tej powieści różnorodnych wartości: poznawczych, formalnych i filozoficznych⁷.

Losy spuścizny Sade'a powtarzają ten sam wzór. W 1951 r. Simone de Beauvoir zapytała: „czy należy spalić Sade'a?” Była to zachęta do dyskusji nad pisarzem, którego dzieła rzeczywiście palono. Tuż po śmierci Sade'a policja spaliła rękopis najważniejszej jego powieści *Dni Blorbelli*, poprzedzonej motem z Seneki: „Prawdziwa wolność polega na tym, aby nie bać się ani ludzi, ani bogów”. Dzieła wydane i nielegalnie wznawiane, konfiskowano i niszczone, aby w drugiej połowie naszego stulecia wydać je oficjalnie, obronić w procesach z 1966 i 1967 r., rozpowszechnić przez edycje kieszonkowe i w końcu konsekrować w 1990 r. w serii „Plejada” króla wydawców francuskich Gallimarda. W Polsce czyta już ostatnio Sade'a — przy aprobacie krytyki — dwieście tysięcy osób (choć nie jest to półmilionowa popularność Clelanda).

Opinie współczesne Sade'owi są zgodne. Restif De La Bretonne: „O Rządzie, przestrzeż tego zbrodniarza, który potrafi spowodować okrutną śmierć dwudziestu tysięcy kobiet, jeżeli będzie czytany przez żołnierzy”⁸. Sébastien Mercier: „Nie czytuje się w Sodomie i Gomorze książek, które drukują i sprzedają publicznie w Palais-Égalité. *Justyna czyli nieszczęścia cnoty* jest tam rozłożona na ladach. Włóżcie pióro w szpony Szatana a nie potrafi uczynić nic gorszego (...) Tak sprzedawcy, jak kupujący podpierają się tymi słowami, które nas tak zwiodły: Wolność, nieograniczona wolność prasy”⁹. Dziś Sade to świetne pióro, wybitny malarz obyczajów i epokowy filozof rangi Kierkegaarda i Nietzschego¹⁰. Pisarz na miarę Boccaccia, Cervantesa, Rousseau i Diderota¹¹.

Cleland i Sade to jedynie znamienite przykłady procesu historycznego, w którym osławieni pornografowie awansowali na artystów i filozofów. Podobnie było w naszym stuleciu, tyle że awans trwał krócej — kilkadziesiąt lat¹².

⁶ J. J. Winckelman: *Briefe an seine Freunde*. Dresden 1777, T. 1, s. 91.

⁷ S. Morawski, „*Fanny Hill*” czyli o cnotach rozkoszy. „Literatura na Świecie”, 1975, nr 6. K. Starke, wstęp do niemieckiej edycji Clelanda, Leipzig u. Weimar 1987.

⁸ Restif De La Bretonne: *Monsieur Nicolas ou le Coeur humain dévoilé*. Paris 1959, T. IV, s. 271.

⁹ S. Mercier: *Le Nouveau Paris*. Paris 1798, cyt. wg. wyd. z 1862 r. T. I, s. 371.

¹⁰ P. Klossowski, przekłady, „*Colloquia Communia*” 1988, nr 1—3; „*Twórczość*” 1989 nr 7, i interpretacja jego myśli przez K. Matuszewskiego: *Symulakria*. „*Colloquia Communia*, nr j. w.

¹¹ G. Lely: *Sade. Études sur sa vie et sur son oeuvre*. Paris 1967, s. 252; C. Fournet. W: *Dictionnaire des oeuvres erotiques. Domain française*. Paris 1971, s. 9.

¹² A. Maksimiuk i S. Pazura: *Nowa centuria ksiąg zakazanych*. (w przygotowaniu)

Wniosek z tych faktów wyciąga typowa współczesna definicja Michała Głowińskiego. Przyjmując tradycyjne założenie, że pornografia podnieca i/lub obraża obyczaj¹³ relatywizuje on te funkcje: pornografia to „utwory literackie (także plastyczne, teatralne, filmowe) przedstawiające zjawiska seksualne w sposób wchodzący w konflikt z przyjętymi w danej społeczności zakazami i obyczajami, poczuciem wstydlivosti i dyskrecji. Pornografia ma charakter względny, jej kryteria są historycznie zmienne, zależą od przemian obyczajów, oddziaływania wzorców religijnych, istnienia różnego rodzaju tabu itp. (...) Współcześnie najczęściej za pornografię uważa się książki, czasopisma, rysunki i filmy pozbawione wartości artystycznej, których jedynym celem jest wywołanie podniecenia seksualnego u odbiorcy”¹⁴. Głowiński nie jest konsekwentny. Relatywizując pornografię stosownie do zmiennych norm przyzwoitości należałoby to stanowisko utrzymać na dziesiętą dobę. Otrzymujemy jednak na dziś inną definicję pornografii: świadome, zamierzone podniecenie. Skąd ta niekonsekwencja? Chyba z trudności przy każdej próbie ustalenia norm w danej społeczności uniwersalnych: średnich, przeciętnych czy typowych. Odwoływano się już do „zdrowej przeciętności”, „większości społeczeństwa”, „ogólnego odczucia” i „standardu narodowego”¹⁵. O wiele łatwiej, jak w każdej analizie aksjologicznej, wyjaśniać przeszłość, historię niesławnych bojów sztuki z wszelkiego rodzaju cenzurą, niż normować teraźniejszość. Teoretyczna ucieczka zaś w obszar zamierzonego podniecenia to schowanie się przed deszczem pod rynną. Podniecanie słowem pisanim czy wizerunkiem jest w nie mniejszym stopniu wpisane w społeczno-historyczne i indywidualno-psychologiczne konteksty, co obrażanie¹⁶. Nie mówiąc już o kłopotach z „intencją” podniecania, narażoną na zarzut „intentional fallacy”¹⁷.

Niewielki zatem postęp zrobiła teoria pornografii do czasów rozprawy doktorskiej Johnnanesa Davida Schrebera z Miśni piszącego, że twórca książek obscenicznych „ku wyraźnie nierządnej mowie zmierza i bezczelnie części płciowe lub akty wstydlive lubieżnych ludzi opisuje, tak iż niewinne i delikatne uszy odstrasza”¹⁸.

Rozumiejąc te kłopoty Ziomek przerzuca odpowiedzialność za pornografię z twórcy na odbiorcę: „A więc całe zagadnienie sprowadza się do pytania, czy można pornografię traktować jako *aphrodisiacum*? Różnica między *aphrodisiacum* — preparatem roślinnym czy chemicznym — a utworem pornograficznym polega na tym, że *aprodisiacum* działa bezpośrednio na układ nerwowy i fizjologiczny (...) podniecające zaś działanie dzieła sztuki nie może ominąć świadomości odbiorcy. Jeśli jednak może działać prymitywny twór i dzieło

¹³ M. Filar: *Pornografia...*, op. cit.

¹⁴ M. Głowiński: *Pornografia*. W: tenże i in.: *Słownik terminów literackich*, wyd. II poprawione. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1989.

¹⁵ M. Filar, op. cit., s. 48–57.

¹⁶ Tamże, s. 31–48.

¹⁷ W. K. Wimsatt, jr., i M. C. Beardsley: *The Intentional Fallacy*. „Sewanee”, r. LIV, 1946.

¹⁸ Cyt. wg L. Marcuse, op. cit., s. 20.

artystyczne wybitnej rangi, to przypuszczać można, że cecha pornograficzności w ogóle nie przynależy do dzieł, lecz jedynie do ich konkretyzacji. Zatem nie ma dzieł pornograficznych, istnieje tylko pornograficzny odbiór¹⁹.

Ujęcie takie grozi skrajnym subiektywizmem aksjologicznym. Stanisław Ossowski pisze w *U podstaw estetyki* o „anomizmie estetycznym”²⁰. Przewrotnie mielibyśmy także „anomizm pornograficzny”. Nie byłoby pornografii, ale każdy mógłby być pornografem. Ziomek to widzi: „Pomysł ten jest ryzykowny dlatego, że może zlikwidować problem”²¹. Dodaje więc, że „pornografia to skrajny przypadek faksymilowania, które dokonuje się zarówno w upraszczającym odbiorze, jak w ubogim komunikacie”. Faksymilowanie to „desemantyzacja” — „pozbawienie znaku własności znakowych”, co prowadzi do utożsamienia ikonu z „erotycznym realnym przedmiotem odniesienia”²². Powiedzmy: pomylenia tekstu z seksem. To utrata dystansu między sztuką i życiem, który zakłada estetyka bezinteresowności i jej niezliczone kontynuacje, od „góry”, i od „dołu”: spekulatywne, psychologiczne, fenomenologiczne i socjohistoryczne²³. Pornografia jest więc nie estetyczna z definicji. Koło się zamknęło. Błędne, ale — co ważne — „ani małe, ani nie nieinformujące”²⁴.

Zarówno Głowiński, jak i Ziomek zakładają, że sztuka (i estetyczność²⁵) i pornografia nie idą w parze. Sztuka bezinteresowna i boska nie może, oczywiście, obrażać (bo byłaby tendencyjna) ani podniecać (zwłaszcza erotycznie). Tylko że o wiele nowocześniejsza teoria Ziomka wyciąga wnioski z dwustuletniego sporu prowadzonego w obrębie estetyki bezinteresowności, uważającej sztukę za *sacrum*, świętość, otoczone aurą²⁶.

2. ARTYŚCI PORNOGRAFAMI

Wiek XX przeciwstawił się temu pogładowi na sztukę. Podważyła go awangarda artystyczna: konstruktywizm, dadaizm, surrealizm, a ostatnio postmodernizm — rozumiany jako szeroki ruch kulturowy, obejmujący sztukę, filozofię i estetykę.

¹⁹ J. Ziomek, op. cit., s. 301–302.

²⁰ Wyd. 3, Warszawa 1958, s. 312.

²¹ J. Ziomek, op. cit., s. 302.

²² Tamże, s. 312–313.

²³ Co najmniej do F. J. Riedla: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*. Jena 1767 przez I. Kanta, A. Schopenhauera, J. Segala, E. Bullogha do R. Ingardena: *Studia z estetyki*, T. III. Warszawa 1970, s. 98 i S. Morawskiego: *Art and Obscenity*. W: *Inquiries into the Fundamentals of Aesthetics*. Cambridge (Mass.) a. London 1974.

²⁴ G. Dickie: *Czym jest sztuka? Analiza instytucjonalna*. W: *Estetyka w świecie*. Pod red. M. Golaszewskiej. Kraków 1984, s. 23.

²⁵ Estetyczność *sensu largo*, wyodrębniająca sztukę, a nie *sensu stricto* — bezinteresownej kontemplacji. W drugim sensie bywa sztuka nieestetyczna, w pierwszym — nie. Podobnie T. Binkley: *Przeciw estetyce*. W: *Zmierzch estetyki — rzekomy czy autentyczny?* Wybór i wstęp S. Morawski, T. I. Warszawa 1987.

²⁶ W sensie W. Benjamina.

Prekursor postmodernizmu George Bataille dał oryginalną definicję erotyzmu. Erotyzm to „transgresja”, przekraczanie seksualnych tabu, zakazów. Hipotezę transgresji, jako zasady „wyobraźni erotycznej” potwierdzają współczesne badania psychiatryczne²⁷. Sam Bataille pisał *par excellence* erotyczne powieści. Polski tłumacz Bataille’a Tadeusz Komendant uważa, że jego *Historia oka* — „bruka nie ciało lecz wszechświat”. Bataille obraża wszystkie świętości, łamie wszelkie tabu: seksualne, estetyczne i religijne. Toteż los wspomnianej książki jest typowy: wydana potajemnie w 1928 r. pod pseudonimem Lord Auch (Pan Wychodków) w nakładzie 134 egzemplarzy, sądzona w 1951, opublikowana w *Dziłach* Bataille’a w 1940 r., jest dziś dostępna w serii kieszonkowej. Jej wydanie polskie wywołało niejakie zgorszenie w środowisku literackim.

Interpretacja filozofii i literatury Bataille’a, dała nowe stanowisko w sporze o relację sztuki i pornografii: artysta bywa pornografem i dzięki temu właśnie jest artystą.

Odczytując Sade’a, Lautréamonta, Bataille’a. *Historię O i Obraz*²⁸ Susan Sontag formułuje antropologiczne przesłanki pornografii: „Ich utwory dowodzą, że obsceniczność jest naczelnym pojęciem ludzkiej świadomości (...). Seksualność ludzka, niezależnie od chrześcijańskich zahamowań, jest bardzo dwuznacznym zjawiskiem i należy, przynajmniej potencjalnie, do raczej skrajnych niż zwykłych doświadczeń ludzkości (...). Nawet na poziomie zwykłego doznania fizycznego miłość bardziej chyba przypomina atak epilepsji, niż spożycie posiłku czy rozmowę”²⁹. Wyrażająca to doświadczenie pornografia bywa Literaturą albo — powiedzmy — Pornografią, z dużej litery. Jak jednakże odróżnić Pornografię od pornografii? Myśl Sontag podąża w poszukiwaniu kryterium dwiema obiegowymi drogami, akcentując strukturę dzieła tak, jak jego walory poznawcze, aby uznać uporządkowaną, koherentną narrację powieści za środek do ukazania transgresji: „Dyskurs, który można by nazwać poezją transgresji, jest zarazem poznaniem. Kto dokonuje transgresji, ten nie tylko łamie regułę. Dociera tam, dokąd nie docierają inni: poznaje coś, czego nie znają inni”³⁰.

Według Petera Gorsena, Bataille uczy ujmować „profanację piękna jako przeżycie estetyczne i jako jedyne usprawiedliwienie, a nawet ratunek, piękna”³¹. Oto dowód z Bataille’a: „Piękno ludzkie w połączeniu ciała wprowadza przeci-

²⁷ R. J. Stoller: *Observing the Erotic Imagination*. New Haven a. London, 1985.

²⁸ *L'Histoire d'O* opublikowana pod pseudonimem Pauline Réage (1954), a *L'Image* pod pseudonimem Jean de Berg (1956) ze wstępem P. Réage i jej dedykowana. Oba pseudonimy nie są dotąd rozszyfrowane.

²⁹ S. Sontag: *The Pornographic Imagination*. „Partisan Review”, T. 34, 1967, przedruk *Styles of Radical Will*. New York 1969, s. 57. Wykorzystano tutaj częściowo przekład I. Sieradzkiego fragmentów eseju „Teksty”, 1974 nr 2., s. 49. Zwróćmy uwagę, że tłumacz pomylił w tym miejscu *L'Histoire de L'oeil* (a nie: *L'Oeil*) Bataille’a i *L'Histoire d'O*.

³⁰ S. Sontag: *Styles...*, op. cit., s. 70.

³¹ P. Gorsen: *Das Prinzip Obszön. Kunt. Pornographie und Gesellschaft*. Reinbek b. Hamburg 1969, s. 27.

wieństwo najczystszej człowieczeństwa i ohydnej zwierzęcości organów (...). Nikt nie wątpi w brzydotę aktu płciowego. Jak śmierć wiezie ku wyrzeczeniu, tak brzydota spółkowania wprawia w trwoę. Leczn im wieksza trwoęa — na miarę siły partnerów — tym wieksza świadomość przekraczania granic, która decyduje o wybuchu radości (...). Człowieczeństwo, znamienne dla zakazu, jest przekraczane w erotyzmie. Jest przekraczane, profanowane i kalane. Im wieksze piękno, tym wieksza ohyda”³². Owo „bezczelne odwrócenie «konstytutywnego» stosunku piękna i brzydoty w stosunek «komplementarny» to «zasada obsceniczności»”³³. Zapowiada ją już Sade: „To stwierdzenie, fundamentalne dla wszelkich późniejszych prób wyjaśnienia rozkoszy z obsceniczności — zdefiniowanej czy to jako profanacja *sacrum*, czy jako kalanie piękna, czy, ogólniej, jako transgresja — sprowadził Sade do tyleż zwięzłej, co straszliwej formuły: *point de voluptes sans crime*. «Nie ma rozkoszy bez zbrodni. Ha! Jakże ci głupi prawodawcy pracują dla naszej przyjemności (...). Sztuka używania, mój przyjacielu, polega jedynie na lekceważeniu praw wszelkich i ich przekraczaniu»”³⁴. Dla zrozumienia zasady obsceniczności wystarczyłoby zresztą, jak to czyni Gorsen³⁵, lekko przewrócić w grobie pierwszego estetyka brzydoty Karla Rosenkranza. Należy przyznać, że Rosenkranz wiele rozumiał z dialektyki zmysłowości i moralności. Oto najcelniejszy Gorsenowski dowód z Rosenkranza: „Nadużycie zmysłowości, pruderia, anielskość sawantek, zniekształcenie natury pod pretekstem moralności (prawdziwa obyczajność opanowuje naturę ale jej się nie wypiera), uwolnienie sztuki od konwencjonalnych, bezpodstawnych mniemań, według których *Don Juan* Mozarta jest nieobyczajny, ale obsceniczny balet, jeżeli tylko tańczony w trykotach, obyczajny i dozwolony do oglądania itd., muszą być stałym celem walki naprawdę etycznego, wolnego duchem człowieka (...). Nienaturalnymi, jakimi często chciałaby nas mieć chorowita religijność, być nie możemy i dlatego także ograniczanie zmysłowości nie może wykluczać jej afirmacji”³⁶.

Nieco inny użytek robi z transgresji Donald Thomas: „Nowy purytanizm XX w. utrzymuje, że seks musi być wolny od tabu, zakazów, niezdrowego poczucia winy, a seksualne doświadczenie pozbaawione tego, co Georges Bataille ujmuje jako istotę transgresji. Ten purytanizm higieny psychicznej jest tak komiczny, i, w pewnych aspektach, tak ponury, jak — na swój sposób — purytanizm Wiktoriań. (...) W kategoriach literackich, pornografia jest niszczycielką dążeń moralnych, a ponieważ satyra może jeszcze zależeć od poglądów na rodzaj ludzki i jego przeznaczenie, tedy pornografia może być tak konieczna, jak satyra. Powieść Sade’a lub satyra Swifta może tylko dążyć do wykpienia istniejącej

³² G. Bataille: *L'érotisme*. Seria 10/18. Paris 1957, s. 160.

³³ P. Gorsen: *Das Prinzip...*, op. cit., s. 27.

³⁴ Tamże, s. 9.

³⁵ P. Gorsen: *Sexual Ästhetik*. W: *Tendenzen der Sexualforschung. Beiträge zur Sexualforschung*. B. 49. Stuttgart 1970, s. 120–124.

³⁶ K. Rosenkranz: *Die Emancipation des Fleisches*. W: tenże: *Neue Studien*, T. 1. Leipzig 1875, s. 8.

natury ludzkiej, a nie do przekształcenia jej w coś lepszego. Jest czymś więcej niż rozpoznaniem ciemniejszej strony ludzkiej natury, że kiedy zwiastun nowego porządku przepowiada, iż niebiosa będą głosić chwałę człowieka, słyszy zza swego ramienia szyderczy chichot”³⁷.

Zrozumienie transgresji, przeciwstawienie jej pięknu lub rozwianie złudzeń człowieka co do własnej natury — oto trzy propozycje wynikające z odczytania Bataille’a, których realizacja pasuje Pornografa na Artystę.

Sądźmy w każdym razie, że pornografia bywa sztuką, a Artysta Pornografem. Przez A duże, bo jakkolwiek sztuka nie musi być *sacrum*, to artysta jest zawsze świętym czy diabłem, nie jest z tej samej gliny czy błota co inni. Odbiorca bywa Pornografem — na koszt artysty lub pornografem — na rachunek własny.

3. PORNOGRAFIA I TRANSGRESJA

Czy zawsze Pornografia jest transgresywna? Dla Sontag jedynie Bataille i „Pauline Réage” to Pornografowie *par excellence* — Pornografowie transgresywni. Pierre Louÿs w *Trzech córkach swojej matki* to Pornograf bez transgresji. Oscar Wilde w *Telenym*, Earl of Rochester w dramacie *Sodoma*, Cleland w *Fanny Hill* to erotycy nietransgresywni o wiele niższej rangi niż poprzedni autorzy. Bowiern Pornografia zmierza ku „gratyfikacji śmierci następującej po i przekraczającej gratyfikację erosa, do czego dąży każde prawdziwie obsceniczne poszukiwanie”, bo „ostatecznie nie chodzi o seks lecz o śmierć”³⁸. A właśnie tego uczy Bataille. Zatem Louÿs jest nieobscenicznym pornografem, zaś Rochester, Cleland i Wilde należą do obszaru przejściowego między Pornografią i „przeciętymi wytworami pornograficznych wyrobników ostatnich dwóch stuleci”³⁹.

Trzy córki na pewno nie są podszyte Tanatosem, z odczytaniem Bataille’a przez Sontag można polemizować. Czy śmierć u niego to przykład krańcowego doświadczenia, czy ostateczna gratyfikacja, możliwość lub nawet horyzont transgresji, czy transgresja sama? *Fanny Hill* jest, jak wskazywaliśmy, na ogół wyżej notowana. I jeszcze dwie uwagi pedanta. Trudno lokować znakomitego poetę, Rochester, w pobliżu pornograficznych wyrobników. Warto przy tym wiedzieć, że jego autorstwo *Sodomy* jest wciąż na nowo podawane w wątpliwość. Jeżeli zaś napisał to John Oldham lub nawet mniej znany Christopher Fishbourne, to pozostaje w mocy argument pierwszy⁴⁰. Co do autorstwa Wilde’a, to raczej tylko nadzorował on „kolektywną” twórczość swoich młodych przyjaciół⁴¹. Wróćmy jednak do pytania o transgresywność Pornografii.

³⁷ D. Thomas: *A. Long Time Burning. The History of Literary Censorship in England*. London 1969, s. 313–315.

³⁸ S. Sontag, *Styles...*, op. cit., s. 60.

³⁹ *Tamże*, s. 36.

⁴⁰ A. Maksimiuk, S. Pazura. *Nowa centuria...*, op. cit.,

⁴¹ H. Montgomery Hyde: *A History of Pornography*. London 1964, s. 142.

Irving Buchan uważa, że Nowa Perwersyjność dzisiejszej kultury zrodziła szczególnego bohatera literackiego. Od Wyrzeszcza Faulknera, przez Boską Geneta, Albion Moonlight Patchena, Caina Trocchiego, O „Pauline Réage”, Humberta Nabokova, Ciotkę Livię Southerna i Hoffenberga, Myrę Breckinridge Vidala do Portnoya Rotha. Ci „seksualni rzygacze” reprezentują „nowy gotycyzm lub współczesną wersję Sade’a” i Rochesterą. Przekracza się tu wszelkie możliwe tabu — autor wylicza ich 13⁴². To przecież Pornografia jako transgresja, chociaż jej zakres jest tu jawnie za szeroki. Buchen nie odwołuje się do pojęć Bataille’a, ale zna je wszystkie oraz ich rozwinięcia.

Wróćmy jeszcze do Gorsena. Pornografie współczesną cechują, według niego, zmiany w przedmiocie transgresji, swoista pogoń za uciekającym tabu. Przesuwa się ono w miarę przemian obyczajowych. W Pornografii wyraża się to w odzwierciedleniu „pozagenitalnej” seksualności. Pozagenitalność to to samo, co perwersyjność Buchena: zachowanie naganne z punktu widzenia pruderii jako „mieszczańskiego ograniczenia” seksualności do samego aktu prokreacji. Gorsen zarazem podkreśla, że w „feudalnych lub archaicznych społeczeństwach »seksualność« nie była dyktowana przez zasadę genitalności i ideę rozmnażania”, ale przybierała charakter „polimorficznie perwersyjnej zabawy”⁴³. Byłaby to więc swoista regresja.

Propozycje Gorsena prowokują do bliższego przyjrzenia się dawniejszej erotycznej literaturze i sztuce. Wyjdźmy więc poza opłotki europejskiej literatury epoki pruderii: purytańskiej, luteriańskiej, kalwińskiej czy potrydenckiej, wiktoriańskiej czy nowej pruderii naszego stulecia, totalitarnej lub liberalnej. Erotyczna kultura symboliczna od jej przedhistorycznych początków zawierała to, co przejściowo bywało uznawane za pornografię. Przypomnijmy niektóre bardziej znane zjawiska: prekolumbijska ceramika peruwiańska, erotyczna grafika japońska i chińska, sakralna rzeźba indyjska, sotadyczna literatura grecka, powieści rzymskie Petroniusza i Apulejusza, erotyczny folklor europejski zebrany w *Antropophyteia*. Rzeczy te nie wywoływały niegdyś — jak się sądzi — sprzeciwu, budziły powszechny entuzjazm. Miała bowiem panować ogólna swoboda zachowań seksualnych, i w ślad za tym ich symbolicznokulturowych przejawów. Wszystko jest dozwolone. Nie ma zakazów. Nie ma czego podważać. Nie jest możliwa transgresja. W konsekwencji Bataille’owskie pojęcie erotyzmu miałyby ograniczony zasięg historyczny i samo byłoby uwarunkowane epoką Wielkiej Pruderii.

Czy ujęcie takie można podważyć? Tak — dowodząc istnienia zakazów w obrębie wymienionych, obszarów kulturowych. Ograniczymy się do kilku spostrzeżeń.

Ostatnio podważano przekonanie, że erotyczna sztuka indyjska stanowi apologię seksu w ramach kultu religijnego wykazując, iż należy ją ujmować w dialektycznym związku między „erotyką” i „ascezą”⁴⁴. Najbardziej znana

⁴² I. Buchen: *The Perverse Imagination. Sexuality and Literary Culture*. N. York 1970, s. 4–7.

⁴³ P. Gorsen: *Das Prinzip Obszön*, op. cit., s. 125–127.

⁴⁴ K. Fischer: *Erotik und Askese in Kult und Kunst der Inder*. Köln 1979.

chińska powieść erotyczna *Kin P'ing Mei* (*Kwiat śliwki w złotej wazie*), której autorem był przypuszczalnie mąż stanu Wang Szi czeng, „znany z surowych obyczajów”, została zakazana przez cesarza K'ang chi ze względu na drastyczność scen erotycznych⁴⁵. Archilochos z Paros (VII w p.n.e.), najstarszy znany europejski poeta liryczny, porównywany z pierwszym epikiem Homerem, został wygnany ze Sparty za nieobyczajność swoich satyr. Bywa to uważane za pierwszy przejaw cenzury obyczajowej w dziejach literatury⁴⁶. Zakończmy tę pobieżną sondę historyczną dwoma pytaniami: Dlaczego tak wielu pisarzy epoki Petroniusza nie wymienia jego nazwiska bądź utworu — czy nie chodzi tu o cenzurę obyczajową⁴⁷? Jak wyjaśnić fakt, że prekolumbijska ceramika peruwiańska tylko w 11% przedstawia „taki stosunek heteroseksualny, który może doprowadzić do zapłodnienia”? Czy to świadectwo dość chyba zaawansowanej rozpusty, czy wynik ówczesnej kontroli urodzeń (31% to stosunki analne)⁴⁸? Czy, być może, ma to jakiś związek z transgresywnością erotyzmu?

Od zakazów w sztuce przejdźmy do ograniczeń samej kultury seksualnej. Indyjskie wymienia *Kamasutra*. Żydowskie — *Biblia*. W starożytnej Grecji wyśledził je Michel Foucault⁴⁹. W Rzymie lansowano ideały *pudicitia* — trwały spory, czy to nie one były przyczyną wygnania Owidiusza, autora *Sztuki kochania*. Powszechnie podkreśla się pruderię dawnych Chińczyków.

Zarysowaliśmy tu rozpowszechniony pogląd, że represję seksu i jego imago: erotyzmu w kulturze symbolicznej, zainicjował wiek XVII. Wcześniej uprawianie seksu i jego przedstawienia w słowie i obrazie nie byłyby poddawane istotnym zakazom: ani wewnętrznym, ani zewnętrznym. W tej perspektywie Rewolucja Seksualna⁵⁰ naszego stulecia to jedynie powrót do pierwotnego raju, zgodnego z wizją Mahometa; po trzech stuleciach błędów i wypaczeń seksualnej nietolerancji obyczajowej, prawnej i kulturowej. Skandale wokół seksu i jego przedstawień to tylko historyczne — przejściowe, ale i doniosłe — nieporozumienie. To wynik nowożytnego nadmiaru pruderii. Ona brała sztukę za pornografię.

Zarysujmy model przeciwny, jeszcze bardziej uproszczony. Skandal erotyzmu nie jest przejściowy lecz transkulturowy. Seks jest dwuznaczny, skandaliczny: w sferze wyobraźni, przeżyć i norm. A zaczęło się to — jak wszystko — od Adama i Ewy (czy raczej odwrotnie: Ewy i Adama), od spożycia zakazanego owocu i popadnięcia w grzech pierworodny⁵¹. Odtąd wstydzimy się

⁴⁵ Z. Wróbel: *Miłość i erotyzm w literaturze chińskiej*. „Sexodrama”, 1990 nr 2.

⁴⁶ W. Speyer: *Büchervernichtung bei Heiden. Juden und Christen*. „Bibliothek des Buchwesens” 1981 nr 7.

⁴⁷ M. Brożek: *Wstęp*. W: Petroniusz: *Satyryki*. „Biblioteka Narodowa, S. II, nr 154. Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. XI.

⁴⁸ M. Ziółkowski: *Ceramika erotyczna kultur peruwiańskich*. „Sztuka” 1976, nr 6/3.

⁴⁹ *Histoire de la sexualité*, 2. *L'usage des plaisirs*, 3. *Le souci de soi*, Paris 1984.

⁵⁰ Pojęcia tego pierwszy użył S. W. Schmalhausen w 1929 r. w tytule swego artykułu; por. I. Buchen: *The Perverse Imagination*, op. cit., s. 4.

⁵¹ Rozumiany w takim sensie, jaki w Polsce upowszechnił i pogłębił Artur Sandauer: *Bóg, Szatan, Mesjasz i...?*, Kraków 1977.

seksu⁵². I zastąpiliśmy jednoznaczny, biologiczny, zwierzęcy, popędowy, genitalny seks dwuznaczną, transgresywną, kulturową erotyką. Jak ładnie niegdyś powiedziano: grzech pierworodny to *felix culpa*⁵³. „Znieść grzech pierworodny”⁵⁴ chyba jest trudno i może nie warto. Takież jest rodowód Pornografii. Narodziła się wraz ze sztuką, czyli wraz z kulturą. Nie wiemy, kiedy rozpoznano jej dwuznaczność, transgresywność. Może nie tak późno jak się sądzi.

Liczne niejawne przesłanki naszego wywodu przeciwstawiającego tezę o uniwersalności Pornografii, opartą na założeniu o uniwersalności transgresji (określającej erotyzm i Pornografię) tezie o lokalności (w epoce europejskiej pruderii) transgresji rozważymy w innym miejscu. Nieraz padnie tam nazwisko człowieka, którego myśl była tu obecna — Freuda. Wypadnie tam też zapytać o transgresywność pornografii, tej wciąż jeszcze z małej litery.

Apendyks: p/P/ornograf w sex shopie

Erotyczna kultura symboliczna nabrała szczególnego rozmachu z wynalezieniem fotografii, filmu, telewizji i video. Erotyka filmowa rozpowszechniana przez kino, telewizję kablową, a zwłaszcza magnetowid, to najbardziej dziś popularny jej gatunek. Stanowi ona wyzwanie dla estetyki i wyzwanie to już podjęto — nie ograniczające się do „chichotów” i poklepywania po plecach, jako chwilowej mody, nudnej ciekawotki czy afrodyzjaku dla podstarzałych erotomanów. Badania nad współczesną erotyką w filmie czy — szerzej — w spektaklu, to dziś już wiele setek pozycji⁵⁵. Podobne problemy stawiają przed estetyką niezliczone erotyczne czasopisma, mające zresztą za sobą trzystuletnią tradycję, czy komiksy. Rolę mass mediów w rozwoju wizualnego przedstawiania seksu wcześniej dostrzegł u nas J. Ziomek⁵⁶. Do wymienionych zjawisk erotycznej kultury wizualnej można by dodać „sztukę użytkową” sprzedawaną w sex shopach: od breloczków na klucze przez korkociągi, zapalniczki, kandelabry i świece po szczoteczki do zębów i pomadki do ust. Oferuje się tam także takie erotyczne gadgety, które byłyby ozdobą ekskluzywnych nowojorskich czy warszawskich galerii sztuki. Można również nabyć pieczywo o nader jednoznacznych kształtach⁵⁷. Może to wzbudzać uśmiech lub wściekłość, ale wzruszenie ramion nie wystarczy, aby zrozumieć te zjawiska, oglądane przez setki milionów ludzi.

Film erotyczny z taśmy video pokazuje się często w sex shopach lub bardziej uniwersalnych przybytkach seksu eroscentrach, oferujących wszelkie *peep show*. Tamże są do dyspozycji erotyczne czasopisma i już coraz rzadziej książki, a także

⁵² Badacz pochodzenia zjawiska wstydu ma do wyboru ponad 10 propozycji, M. Filar: *Pornografia...*, op. cit., s. 120 in.

⁵³ G. W. Leibniz: *Théodicée*. 1710, I. 10.

⁵⁴ N. O. Brown: *Life Against Death*, 1959. Cytuje on Baudelaire'a.

⁵⁵ Omawia je L. Williams: *Hard Core. Power. Pleasure, and the „Franz of the Visible”*. Berkley, Los Angeles 1989; G. Seesler: *Der pornographische Film*. Frankfurt/M 1990.

⁵⁶ Już w pierwszej wersji cytowanego opracowania (1974).

⁵⁷ Obszernie reprodukowane i zinterpretowane przez R. Schwarza: *Backwerk der Lüste. Bilder aus der Erotic Bakery*. Harenberg, Dortmund, Die bibliophilen Taschenbücher, nr 431.

— aby dodać jeszcze jedno medium — kasety magnetofonowe. Całość wspomnianych przejawów kultury masowej czy popularnej wydaje się tworzyć nową jej gałąź, którą można by nazwać *kulturą sex shopu*. Należy do niej chyba stosować inne kryteria niż do erotycznej kultury „wysokiej”. W każdym razie tradycyjna estetyka bezinteresowności i aury jeszcze mniej tu pasuje. Jest rzeczą zastanawiającą, że powieść kryminalna i film sensacyjny, science fiction i horror są traktowane poważnie przez estetykę, wspomniane zaś zjawiska sex shopowe co najmniej z przymrużeniem oka. Może częściowo dlatego, że chociaż „podniecanie” się mechaniczne czy chemiczne jest dziś już tolerowane, a nawet zapisywane na recepty (z powrotem tolerowane, bo stosowane je od najdawniejszych czasów, w wielu kulturach), to podniecanie słowem zapisanym czy obrazem jest od XVII w. kamieniem obraży. Nie wiadomo do dziś, dlaczego właśnie tekstem czy wizerunkiem brzydko jest się podniecać. Skąd ten inkonk-lazm *àebours*, walka z obrazami seksu oraz walka z obrażaniem seksem — i dlaczego właśnie w XVII w., jeśli dopiero wtedy, ją podjęto? Jak w omówionej ostatnio dziedzinie erotyki odróżnić Pornografów od porno-grafów?