

# Jerzy Ziomek

---

## Kto jest pornografem?

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (13), 147-152

---

1974

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Roztrząsania i rozbiory

## **Kto jest pornografem?**

Właśnie, kto jest pornografem, a nie: co to jest pornografia. Pytanie jest rozmyślnie nieco prowokacyjnie i paradoksalnie sformułowane, nie na tyle jednak, by odpowiedź była niespodziewana. Pornografem jest odbiorca. Mówiąc „odbiorca” myślę nie tyle o konkretnym odbiorcy w kategoriach psychologicznych i socjologicznych, ile o odbiorcy jako o pojęciu mieszczącym się w tzw. poetyce odbioru.

Czyżby więc nie było pornograficznych autorów? I to w epoce, kiedy istnieje i przynosi zyski przemysł pornograficzny? Lub przynajmniej — jak u nas — gdy coś, co intuicyjnie chociażby określamy jako pornografię, zdobi tygodniki ilustrowane i inkrustuje filmy?

Pomysł z odbiorcą pornograficznym może się wydać ryzykowny<sup>1</sup>. Bo przecież jest jakaś różnica między pudełkiem zapalek oklejonym fotografią nagiej dziewczyny a testem Rorschacha. Jak ktoś ma robaczywą wyobraźnię, to może w teście tym zobaczyć czort wie jaką nieprzyzwoitość, ale będzie to zapewne wypadek rzadki i patologiczny. Natomiast ktoś, kto obejrzy rzeczony zapalnik czy ostatnią stronę studenckiego tygodnika ITD, może zgorzony odwrócić oczy albo może lykać ślinkę, nie może jednak wyjść poza percepcję erotyczną. W tych dwu przykładach sprawa jest względnie prosta, jako że w przypadku Rorschacha nie mamy do czynienia z dziełem sztuki, a naklejka na zapalnikach jest zdecydowanie kiczowata. Co jednak począć z Wenus z Milo? Albo jak odróżnić Pawła Staşkę od Witkacego? nie

---

<sup>1</sup> Szkic niniejszy jest skróconą i nową redakcją referatu wygłoszonego na konferencji „Społeczne funkcje literatury i paraliteratury”, zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich w Warszawie w dniach 26—28 marca 1973 r.

mówiąc o tym, że Paweł Staśko czy inny Marczyński to pisarze stokróż bardziej przyzwoici (inna rzecz że obleśni w swych wielokropkach i niedomówieniach) niż Witkacy czy Joyce. Kiczowaty Mieczysław Srokowski, raczej sentymentalny erotoman niż pornograf, pociągał i gorszył kiedyś bardziej niż dziś dosadny James Baldwin czy brutalny Elia Kazan.

Kilka z brzegu wziętych przykładów i tyleż problemów: jak się ma pornografia do erotyki lub do jej nasilenia? czy pornografia jest domeną sztuk przedstawiających czy też rozciąga się na sztukę słowa? (ważne! bo słowo ma zdolność ewokowania obrazu, ale za obraz ten ponosi ograniczoną odpowiedzialność). A może pornografia to po prostu kicz erotyczny? jaki jest stosunek pornografii do sztuki, czyli czy może istnieć sztuka pornograficzna?

Znamy z piśmiennictwa przedmiotu przybliżone przynajmniej odpowiedzi na te pytania. Najczęstsze z nich — to dość stanowcze repliki: sztuka i pornografia wzajemnie się wykluczają. Tak z polskich badaczy sądzi Stefan Morawski, który pisze, że sztuka jako wysoka wartość tak estetyczna, jak i etyczna, nie może być zarazem pornografią, ale dopuszcza istnienie pewnego obszaru krzyżowania, a więc swego rodzaju porcji pornograficznych w dziele sztuki<sup>2</sup>. H. Montgomery Hyde rozumie pornografię niemal zgodnie z etymologią (*porne* = nierządnicza, *graphein* = pisać) i w swej historii pornografii umieszcza także wszelkie fragmenty *Pisma świętego*, w których mowa o nierządnicach<sup>3</sup>; przy tak szerokim rozumieniu terminu musi z kolei odróżnić pornografię „dobrą” i „złą”. Hans Giese<sup>4</sup> sprowadza pornografię do stanu neurotycznego, zwanego pseudolizmem, polegającego na nieopanowanej potrzebie mówienia i pisania (nieraz zmyślenia) na tematy intymno-erotyczne; pseudolizm byłby więc czymś w rodzaju ekshibicjonizmu słowa. Badacz ten zostawia jednak furtkę: niektóre przypadki pseudolizmu, podobnie jak i inne psychopatologie mogą osiągać wysoki poziom. W praktyce więc Giese stara się obronić dzieła sztuki przed zarzutem pornografii: załączone do jego pracy recenzje kilku książek wydanych przez zachodniemieckie oficyny w odpowiedzi na pytanie, czy utwór dany może korzystać z przewidzianego w kodeksie przywileju wolności sztuki<sup>5</sup>, odpowia-

<sup>2</sup> S. Morawski: *Sztuka i pornografia*. „Studia Socjologiczne” 1965 nr 4. Morawski używa terminu „porcje obsceniczne”. Ponieważ *obscenum* znaczy — o czym niżej — co innego niż pornografia, pozwalam sobie zmienić terminologię autora nie zmieniając — mam nadzieję — jego myśli.

<sup>3</sup> H. Montgomery Hyde: *A History of Pornography*. London 1964 r.

<sup>4</sup> H. Giese: *Das obszöne Buch*. Stuttgart 1965. „Beiträge zur Sexualforschung”, 35. Heft.

<sup>5</sup> „... ob das Werk unter die Kunstfreiheit des Art. 5 Abs. 3 GG fällt und damit zugleich unter den Konstavorbehalt des GjS vom 14.11.1964” (Giese: *op. cit.*, s. 72).

da: uważam tę powieść (m.in. *Zwrotnik Raka* Herny Millera, *Pamiętniki Fanny Hill* Johna Clelanda) za wybitne dzieło sztuki <sup>6</sup>.

Pomni anatemy rzuconej kiedyś na *Ulissesa* Joyce'a (nie mówiąc już o *Kochanku lady Chatterly* D. H. Lawrence'a) z uznaniem przypominamy światłe orzeczenie sędziego Woolseya, który otworzył temu arcydziełu drogę do wydawnictw, księgarń i czytelników.

A może w ogóle tylko w tym rzecz? Może szukanie definicji pornografii jest pragmatycznie obłudnym przedsięwzięciem, obliczonym na to, by obronić i ocalić dzieła artystyczne przed kodeksami karnymi, które we wszystkich chyba krajach przewidują mniej lub bardziej surowe kary za rozpowszechnianie wydawnictw pornograficznych? <sup>7</sup> Nie o to jednak chodzi, że przyjęcie takiej odpowiedzi byłoby niemile dla etyki badacza, lecz o to, że byłoby unikiem i nielojalnością wobec nawyków języka potocznego, których bez szczególnej potrzeby nie ma powodu omijać czy zmieniać. A pornografia zawsze jest nazwą pejoratywną. Tym samym nie można pornografii traktować jako tabu, które nie jest przecież prostym zakazem, lecz sferą łączącą święte i przeklęte. Można wykazać wiele tolerancji wobec pornografii, ale nikt nie będzie doszukiwał się w niej *sacrum*.

Może więc pornografia to kicz erotyczny? Tu jednoznaczna odpowiedź nie jest łatwa. Pewne cechy ma pornografia z kiczem wspólne: np. powtarzalność i stereotypowość <sup>8</sup>. Ale większości wad i zalet kiczu pornografia nie dzieli <sup>9</sup>. Kicz jest sentymentalny, moralistyczny <sup>10</sup>. Chociaż kto wie, czy pornografia nie bywa także „kosmetyczna”? Jeśli tak, to mamy do czynienia z dwiema pornografiami, ładną i brzydką. Ta ładna jest mniej więcej legalna. Ta brzydka — to jakieś zdjęcia kopulacji w zbliżeniach, nie dbające nawet o poziom fotograficznej techniki. Jest to jednak przypadek tak odległy od interesującego nas pogranicza sztuki, że możemy się nim nie zajmować. Nie dotyczy z natury rzeczy literatury.

Natomiast trzeba zbadać relację: pornografia — *obscenum*, bo pomieszanie tych terminów utrudnia nieraz rozpoznanie. Etymologia *obscenum* (też *obscaenum*, *obscoenum*) nie jest jasna. Niektórzy wywodzą słowo od grecko-łacińskiej „sceny” i tłumaczą: coś spoza sceny, czego nie godzi się pokazywać (po angielsku brzmiałoby to:

<sup>6</sup> „Ich halte diesen Roman für ein Kunstwerk vom Rang” (Giese: *op. cit.*, s. 72).

<sup>7</sup> Montgomery Hyde: *op. cit.*, s. 16.

<sup>8</sup> A. Banach: *O kiczu*. Kraków 1968, s. 36 nn.

<sup>9</sup> Banach: *op. cit.*, s. 38.

<sup>10</sup> T. Pawłowski: *Pojęcie kiczu*. „*Studia Filozoficzne*” 1972 nr 6; *Erbauliches, behrendes, wie auch vernünftliches Kitsch-Lexikon von A bis Z, zu Nutz und Frommen eines geschmackvollen Lesers*. Präsentiert und kommentiert von Herrn Gert Richter, Doctor philosophiae. Gütersloh 1970; W. Grajewski: *Powieść — kicz — ideologia*. W: *O współczesnej kulturze literackiej*. T. I. Red. Stefan Żółkiewski i Maryla Hopfinger. Wrocław 1973.

*off the scene*<sup>11</sup>). Etymologia ta jest fałszywa, bo łac. *caenum* znaczy po prostu brud, a więc obsceniczny to tyle co brudny, brzydki, odrażający, nieprzyzwoity. Nieprzyzwoitość może, ale nie musi obejmować sfery erotyki. Obsceniczność tkwi przede wszystkim w języku jako składnik prywatnej opozycji dwu konotacji. W danym polu znaczeniowym obsceniczność jest warunkiem „nie-obsceniczności” i na odwrót. Obsceniczności nie można usunąć z języka bez uszkodzenia opozycji systemowej i bez szkody, jaką by było wyrzeczenie się możliwości wyboru i gry między ekspresją mocną i słabą, dodatnią i ujemną. Potępić można jedynie niestosowność użycia *obscenum* niestosowność określoną regułami społecznego współżycia.

Istnieje literatura obsceniczna lub też istnieje literatura, która zawiera, porcje obsceniczne. Wiersze tzw. „desertowe” z czasów Stanisława Augusta, wiersze Naruszewicza, Trembeckiego, Jasińskiego są utworami obscenicznymi, ale nie pornograficznymi. Reja na przykład, tak niewrażliwego na erotykę, nikt nie nazwie pisarzem pornograficznym, ale obsceniczność jest istotnym elementem jego poetyki. Pornografia nie tyle jest rodzajem czy odmianą literatury (*resp.* sztuki) erotycznej, ile — jeśli można to tak powiedzieć — „zachowuje się” w pewien sposób wobec erotyki. D. H. Lawrence mówił, że pornografia poniża i znieważa seksualizm. Przyjmijmy tę opinię wraz z jej implikacjami: seksualizm lub, jeśli kto woli, erotyzm to nie tylko sfera natury, lecz i kultury. Dalej — to wartość kultury wysoka, ale i krucha. Stąd obrona sztuki zarówno przed pomówieniem jej o pornografię, jak i przed takim działaniem, które mogłoby sztukę do pornografii zdegradować. Wyjściowa teza tego szkicu głosi, że to odbiorca jest winien owej degradacji. Nim tę tezę uściślimy, zapytajmy, na czym owa degradacja polega. Cytowany już H. Giese pisze, że cechą pornografii jest utrata dystansu (*Distanzverlust*), jaki powinien dzielić prawdziwego artystę (tudzież „prawdziwego” odbiorcę) od erotycznego tematu dzieła. Nietrudno zauważyć, że koncepcja ta zasadza się na rozumieniu erotyzmu w sposób niejako instrumentalny: literatura (*resp.* sztuka) zmierza do poznania i wyrażenia wartości wyższego rzędu posługując się z konieczności, ale poniekąd w sposób ryzykowny, erotyką. Giese na przykład sądzi, że Casanova tudzież Genet, w przeciwieństwie do markiza de Sade, nie traktują erotyki jako celu, lecz upatrują w niej narzędzie dotarcia do zawyłych problemów kondycji ludzkiej<sup>12</sup>. Podobne stanowisko zajmuje Henry Miller, który przed zarzutem pornografii broni się przy pomocy teorii pretekstu: seksualizm jego utworów to jakby *vehiculum*, przy którego pomocy dochodzą do głosu wyższe wartości kulturowe. Jest w tym trochę racji, ale jest i sporo niekonsekwencji; niekonsekwencją jest milczące założenie, że erotyka nie tworzy sama

<sup>11</sup> Cyt. Montgomery Hyde: *op. cit.*, s. 2.

<sup>12</sup> Giese: *op. cit.*, s. 51.

wartości dodatnich, że jest w najlepszym razie neutralna i nieszkodliwa jak *vehiculum* czy *massa tabulettae* pozbawiona ingrediencji aktywnych.

Zapewne upraszczam, ale różnica między Casanovą i Genetem z jednej strony a de Sade'em z drugiej nie polega na tym, że de Sade traktuje erotykę jako cel w sobie, a tamci dwaj ją „pretekstują”. Bo to, co u markiza jest odrażające, to nie erotyka, lecz wywiedziona z niej filozofia człowieka. Niemniej Giese i Miller mają sporo racji także i w tym, że za utratę dystansu (jeszcze na chwilę pozostaniemy przy tym terminie) obwiniają nie tylko odbiorcę, lecz i autora. Pornografii winien jest odbiorca, ale nie tyle ten konkretny, psychologicznie czy socjologicznie rozumiany, ile odbiorca zaprojektowany przez autora. Odbiór pornograficzny to inaczej mówiąc pornograficzna konkretyzacja. Nie ma jednej jedynej konkretyzacji poprawnej — mówi Roman Ingarden<sup>13</sup>, ale też i konkretyzacja nie jest czynnością całkowicie dowolną. Korzystając z tego pojęcia, skorzystajmy i z antypsychologizacyjnych założeń Ingardenowskiej teorii dzieła. „Czynniki określające konkretyzację dzieła tkwią tak w samym utworze, jak we właściwościach kulturalnych epoki” — powiada Michał Głowiński<sup>14</sup> i dorzuca: „Konkretyzacja jest zawsze modernizacją”. Modernizacja w tym sensie to nie tylko umieszczenie konkretyzacji w kategorii czasu, ale i kręgu kulturowego i społecznego obyczaju. Najbardziej interesujące jest jednak zagadnienie dyrektyw konkretyzacyjnych zawartych w dziele lub w konwencjach. Dzieło sztuki nie może wprawdzie ponosić pełnej odpowiedzialności za odbiór, ale to nie znaczy, że zachowuje się obojętnie wobec swego wirtualnego odbioru. W sztuce istnieją urządzenia zabezpieczające przed pornograficznym odbiorem i istnieją urządzenia odbiór taki ułatwiające. Ułatwienie to wbrew pozorom nie jest wcale wprost proporcjonalne do nasycenia ekspresją erotyczną. Nie jest także związane ze stopniem mimetyczności. Jakkolwiek by rozumieć pojęcie *mimesis*, to z całą pewnością nie zawiera ona dyrektyw konkretyzacyjnych upraszczających odbiór. A o uproszczeniu tu właśnie mowa. Pornografia nie jest jedynym możliwym uproszczeniem. Wydaje mi się, że pornografię należy rozpatrywać jako jeden z możliwych przypadków „fałszywej konkretyzacji” lub też prymitywnej dyrektywy konkretyzacyjnej.

Zostawmy na chwilę terminy Ingardenowskie. Gdyby tę samą myśl spróbować wypowiedzieć w języku ikonologicznej szkoły Panofskiego, to skrócony zapis pomysłu wyglądałby tak: odbiorca upraszczający czyta tylko warstwę preikonograficzną. Jeśli ta warstwa zawiera treści erotyczne, odbiorca jest pornografem. Jeśli warstwa ta daleka jest od erotyki, to odbiorca jest... I właśnie nie wiem, jak to

<sup>13</sup> R. Ingarden: *Z teorii dzieła literackiego*. W: *Problemy teorii literatury*. Opr. H. Markiewicz, Wrocław 1967, s. 46.

<sup>14</sup> M. Głowiński: *O konkretyzacji* „Nurt” 1973 nr 5.

nazwać. Bo czy może istnieć pornografia nieerotyczna? Przypomnijmy legendę Zeuksisa, który miał tak pięknie namalować winogrona, że do obrazu zlatywały się zwabione apetycznym wyglądem owoców ptaki. Chciałoby się rzec, że obrazy Zeuksisa to pornografia dla ptaków. Wystarczy pod ptaki podstawić ludzi, a pod pobudzenie ptasiego apetytu — pobudzenie seksualne.

Zeuksis to nie tylko wygodna parabola, do tego bezpieczna, jako że nikt nie wie, jak naprawdę on malował. Wobec tego fantazjujemy dalej: Zeuksis to malarz, w którego twórczości warstwa preikonograficzna była tak silna, że stłumiła warstwę ikonograficzną i ikonologiczną. Wróble Zeuksisa to nic innego jak zaprojektowany odbiorca niezdolny do odczytania znaczeń ikonograficznych i ikonologicznych. Mawia się, że komizm znosi pornografię. Słusznie. Komizm bowiem wymaga wykroczenia poza iluzję i sens dosłowny i zawsze jest domeną nadorganizacji. Komizm makabryczny na przykład polega na tym, że makabra zostaje rozbrojona. Komizm to jedynie przykład tego, co Gian Lorenzo Bernini nazywał „*bellezza di concetto*” — pięknem konceptu, pomysłu, wysiłku twórczego.

Czy odbiorca pornograficzny to odbiorca poszukujący iluzji? Tak, ale zamiast o iluzji (który to termin uwikłany jest w siatkę nazw prądów artystycznych i literackich, takich jak realizm czy naturalizm) lepiej mówić o faksymile. Faksymile jest to przedmiot naśladowany, który stara się być maksymalnie podobny do przedmiotu naśladowanego. Jedynie ograniczenia techniczne stoją na przeszkodzie, by powstało faksymile idealne. Wyobraźmy sobie jednak rozerotyzowany gabinet figur woskowych, a będziemy bliscy pornografii doskonałej.

Ma rację Lévi-Strauss, gdy twierdzi, że faksymile znajdują się na przeciwnym wobec poezji biegunie<sup>15</sup>. Ale oba bieguny połączone są linią nieustannej oscylacji. Skutkiem tego nie tylko odbiorca „faksymiluje” dzieło, które nie jest modelopodobną odbitką, ale i dzieło sztuki z pokus faksymile korzysta. Pokusie tej sprzyja rozwój techniki, czego dowodem film. Znamienne, że faksymile łączy — na pozór paradoksalnie — nowoczesność techniki i tradycjonalizm narracji. Tylko na pozór paradoksalnie, bo obie cechy gwarantują przezroczystość i złudzenia tożsamości przedmiotu przedstawionego z przedmiotem rzeczywistym.

Odbiorca pornograficzny jest odbiorcą oszukanym — więcej, takim, który zgadza się na oszustwo. Utożsamia odbicie z przeżyciem rzeczywistym. Jest biednym „masowym” marzycielem, któremu zdaje się, że do niego osobiście uśmiechają się z okładek wielonakładowych tygodników najpiękniejsze dziewczęta.

Jerzy Ziomek

---

<sup>15</sup> G. Charbonnier: *Rozmowy z Claude Lévi-Straussem*. Przeł. i opr. J. Trzaniel, Warszawa 1968.