

Susan Sontag

Wyobrażenia pornograficzna

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (14), 36-58

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Susan Sontag

Wyobraźnia pornograficzna*

I

Przed podjęciem dyskusji o pornografii powinno się uznać istnienie kilku pornografii — jest ich przynajmniej trzy — z zamiarem zajmowania się tylko jedną na raz. Wiele się zyska, jeżeli pornografię jako temat historii społecznej potraktuje się oddzielnie od pornografii jako zjawiska psychicznego (które jest, według utartego poglądu, objawem defektów czy odchyień seksualnych zarówno u twórców, jak i u odbiorców) i jeżeli ponadto oddzieli się od tych dwu jeszcze inną pornografię, drobną, ale interesującą odmianę sposobu ujęcia czy konwencji w sztuce.

Tą właśnie ostatnią z trzech pornografii pragnę się zająć. (...)

Proporcje autentycznej literatury i szmiry mogą się w pornografii mniej pomyślnie układać, niż wynikałoby to z udziału powieści o rzeczywistych walorach literackich w całej masie produkcji nie sięgającej poziomu literatury adresowanej do masowe-

Przejaw
niedostatków
seksualnych

* Przekład fragmentów eseju *The Pornographic Imagination*, zamieszczonego w książce S. Sontag: *Styles of Radical Will*. New York 1969.

go odbiorcy. Nie powinny się jednak przedstawiać gorzej niż na przykład w innym nieco podejrzanym podgatunku mogącym się poszczycić niewieloma książkami wysokiej klasy — w *science fiction*. (Pornografia i *science fiction* jako formy literackie mają z sobą dużo wspólnego pod wieloma interesującymi względami). Tak czy inaczej ocena ilościowa stanowi dość powierzchowne kryterium. Przyjąwszy nawet ich rzadkość, należy uznać istnienie utworów, które z powodzeniem można nazwać pornograficznymi — zakładając mimo wszystko użyteczność tej oklepanej etykiety — a którym jednocześnie nie sposób odmówić przynależności do poważnej literatury.

Pozornie jest to oczywistość, jednakże stan faktyczny przedstawia się w tym wypadku zupełnie inaczej. Przynajmniej w Anglii i Ameryce naukowa analiza i ocena pornografii zamykają się ściśle w granicach dyskusji toczonych przez psychologów, socjologów, prawników, fachowych etyków i publicystów społecznych. Pornografię traktuje się jak chorobę, którą należy rozpoznać, i sposobność do wypowiedzenia sądów: za albo przeciw. Ale być za albo przeciw w wypadku pornografii to nie to samo, co aprobować albo potępiać muzykę aleatoryczną czy popart; zajmowanie stanowiska w tej dziedzinie podobne jest raczej do wypowiedzania się na temat legalizacji przerywania ciąży czy państwowych dotacji dla szkół religijnych. Właściwie ten sam pryncypialny stosunek do przedmiotu mają i współcześni wymowni obrońcy prawa oraz konieczności cenzurowania sprośnych książek, jak George P. Elliott i George Steiner, i tacy jak Paul Goodman, którzy wróżą polityce cenzurowania zgubne skutki — o wiele gorsze niż szkoda wyrządzana przez same te książki. Zarówno zwolennicy wolnego wyboru, jak i niedoszli cenzorzy zgodnie sprowadzają pornografię do patologicznego objawu i wątpliwej wartości artykułu społecznej potrzeby. Istnieje niemal pełna jednomyślność co do natury pornografii, którą się

Co jest
bardziej
zgubne?

Zbiorowa
patologia

utożsamia z wyobrażeniami o pobudkach wytwarzania i odbioru tego szczególnego towaru. Jako temat analizy psychologicznej rzadko się ją uważa za coś bardziej interesującego niż teksty ujawniające niekorzystne zahamowanie w prawidłowym rozwoju seksualnym dojrzałego człowieka. W ten sposób wszelka pornografia staje się obrazem fantazmatów niedojrzałego życia seksualnego produkowanych przez raczej fachową niż niewinną wyobraźnię młodocianych onanistów na użytek ludzi rzekomo dorosłych. Ujmowanie pornografii w kategoriach zjawiska społecznego — na przykład panującej od siedemnastego wieku w społeczeństwach Zachodniej Europy i Ameryki pomyślniej koniunktury na produkty pornografii — ma również prawie powszechne charakter badania klinicznego. Jawi się tu ona jako patologia zbiorowa, choroba całej kultury, której przyczyny określa się jednomyślnie. Rosnącą produkcję sprośnych książek przypisuje się wyrodniejącej spuściźnie chrześcijańskiej zahamowań seksualnych i zwykłemu nieuświadomieniu, do których to dawnych ułomności dołączyły się świeższe okoliczności historyczne: wpływ radykalnych przekształceń tradycyjnych obyczajów rodzinnych i porządku politycznego oraz zachowanie równowagi wskutek zmiany tradycyjnych ról płci. (Problem pornografii należy do „dylematów społeczeństwa w okresie przejściowym” — pisał przed kilku laty Goodman.) Panuje zatem niemal powszechna jednomyślność co do *diagnozy* samej pornografii. Rozbieżność zdań powstaje dopiero przy ocenie psychologicznych i społecznych *konsekwencji* jej rozpoznania, a więc przy formułowaniu taktyki i polityki.

Bardziej oświeceni architekci polityki moralnej są niewątpliwie gotowi przyznać, że istnieje coś w rodzaju „wyobraźni pornograficznej”, choć tylko w tym znaczeniu, że utwory pornograficzne są oznakami skrajnego upośledzenia czy zniekształcenia wy-

obraźni. Mogą również przyznać, jak pisał Goodman, Wayland Young i inni, że istnieje także „pornograficzne społeczeństwo”, którego znakomitym przykładem jesteśmy właśnie my, społeczeństwo tak pełne obłudy i zahamowań, że nie może nie wytwarzać zalewu pornografii będącej zarówno obłudy tej i zahamowań wyrazem, jak i wywrotową, plebejską na nie odtrutką. Jednakże nigdzie w anglosaskiej wspólnocie literackiej nie znalazłam wypowiedzi głoszącej, że niektóre książki pornograficzne są interesującymi wybitnymi dziełami sztuki. Skoro pornografię traktuje się tylko jako zjawisko społeczne i psychologiczne, to czyż może być miejsce na taką wypowiedź?

Pornograficzne
społeczeństwo

2

Istnieje drugi jeszcze powód, niezależny od szufladkowania pornografii jako przedmiotu analizy, dla którego nigdy naprawdę nie zastanawiano się nad tym, czy twory tego rodzaju można zaliczyć do literatury przez większość krytyki angielskiej i amerykańskiej, pojmowania, które dyskwalifikując piśmiennictwo pornograficzne na mocy samej definicji wyłącza z obrębu literatury jeszcze dużo więcej.

Dyskryminacja
literatury
porno

Nikt oczywiście nie zaprzecza, że pornografia tworzy pewną gałąź literatury, ponieważ ukazuje się w postaci drukowanych powieści. Jednakże nie uznaje się niczego poza tym powierzchownym związkiem. Sposób, na jaki większość krytyków buduje swoje pojęcie literatury powieściowej, jak również ich pojmowanie natury pornografii automatycznie stawiają tę ostatnią w opozycji do literatury. Mamy tu do czynienia z sytuacją doskonale hermetyczną: jeżeli bowiem książkę pornograficzną definiuje się jako coś co nie należy do literatury (i odwrotnie), to po prostu nie warto analizować poszczególnych książek.

Monofonia
pornografii

Większość wzajemnie wykluczających się definicji pornografii i literatury opiera się na czterech niezależnych tezach. Jedna polega, na tym, że rażąca jednotorowość oddziaływania utworu pornograficznego na czytelnika, pobudzanie seksualne, stanowi przeciwieństwo złożonych funkcji literatury. Można zatem dowodzić, że cel pornografii, wywoływanie podniecenia seksualnego, jest sprzeczny z łagodnym, oderwanym zainteresowaniem, które wzbudza prawdziwa sztuka. Taki jednak tryb dowodzenia okaże się skrajnie nieprzekonujący, gdy weźmiemy pod uwagę cieszące się ogólną aprobatą apelowanie do uczuć moralnych czytelnika realizowane w „realistycznej” literaturze, nie mówiąc już o tym, że niektóre patentowane arcydzieła (od Chaucera do Lawrence’a) zawierają fragmenty znakomicie podniecające seksualnie. Bezpieczniej już mówić, że pornografia ma tylko jedno „zamierzenie”, podczas gdy wszelki prawdziwie wartościowy utwór literacki ma ich wiele.

Następna teza, sformułowana między innymi przez Adorna, głosi, że utworom pornograficznym brak wyważonej linii tematycznej, znamiennej dla utworów prawdziwej literatury proporcji kompozycyjnych — między początkiem fabuły, jej członem ośrodkowym i zakończeniem. Powieść pornograficzna zawiązuje najwyżej prymitywną namiastkę początku akcji i natychmiast ciągnie się dalej bez określonego punktu dojścia.

Kolejna teza: literatura pornograficzna nie ujawnia najmniejszej troski o środki wyrazu (charakterystycznej dla literatury), ponieważ jej celem jest wzbudzenie wyobrażeń pozasłownych; język zostaje zdegradowany i gra rolę czysto służebną.

Ostatnia i najbardziej ważka teza głosi, że przedmiotem literatury są związki ludzi między sobą, ich złożone wzruszenia i uczucia, natomiast pornografia zaniedbuje pełne ukształtowanie postaci (psychologia i lokalizacja społeczna), lekceważy moty-

wację i jej wiarygodność, przedstawiając tylko gołe, niestrudzone operacje zdepersonalizowanych organów. (...)

Interesująca dyskusja może rozpocząć się dopiero wtedy, kiedy angielscy i amerykańscy krytycy wyrobili sobie mniej prymitywny pogląd na literaturę. (W tym celu dyskusja ta nie powinna ograniczać się do pornografii, ale objąć całą współczesną literaturę ze szczególnym naciskiem na krańcowe sytuacje i zachowania.) Trudność wynika stąd, że wielu krytyków nadal utożsamia całą prozę fabularną z literackimi konwencjami „realizmu” (które z grubsza można wywieść z głównej tradycji powieści dziewiętnastowiecznej). Poszukując przykładów odmiennych sposobów ujęcia nie musimy się ograniczać do literatury dwudziestego wieku — do *Ulissesa*, książki zajmującej się nie postaciami, ale sposobami wymiany międzypersonalnej, wszystkim, co wykracza poza jednostkową psychologię i indywidualne potrzeby; do surrealizmu francuskiego i jego najnowszej latorośli, „nowej powieści”; do niemieckiej powieści „ekspresjonistycznej”; do rosyjskiej prozy w stylu *Sankt Pietierburga* Bielego i twórczości Nabokova; czy do nieliniarnych, luźnych narracji Gertrudy Stein i Burroughsa. Definicja literatury która obwinia dzieło o to, że zasadza się na „fantazji” zamiast na realistycznej opowieści o tym, jak prawdopodobne postaci radzą sobie w życiowych sytuacjach, definicja taka nie może nawet obejmować choćby takich czcigodnych konwencji, jak sielanka opisująca stosunki między ludźmi jawnie wyabstrahowanymi, pustymi i nieprzekonującymi. (...)

Nie chciałabym tu powtarzać wypowiedzianych już gdzie indziej argumentów na rzecz odmiennego stanowiska krytycznego. Jednakże muszę w jakiś sposób do nich nawiązać. Omawianie choćby pojedynczego utworu o skrajnym charakterze, jak *Histoire de l'Oeil*, pociąga za sobą kwestię literatury w ogóle, prozy fabularnej jako formy artystycznej. A takie

Anglosascy
krytycy
do szkoły!

Europa
przewarto-
ściowuje
literaturę

książki, jak powieści Bataille'a nie mogły zostać napisane bez tego bolesnego przewartościowania literatury które pochłania Europę literacką od ponad pół wieku; jednak bez tego kontekstu musiałyby być prawie nie do przyjęcia dla czytelnika angielskiego i amerykańskiego — chyba że jako „zwykła” pornografia, niezrozumiała, fantazmatyczna szmira. Jeżeli trzeba zastanowić się nad kwestią, czy pornografia i literatura stanowią naprawdę przeciwieństwa, jeżeli w ogóle konieczne jest zakładanie, że utwory pornograficzne mogą należeć do literatury, to założenie takie musi zawierać ogólne pojęcie o naturze sztuki.

Mówiąc bardzo ogólnie, sztuka (i artyzm) są formą świadomości; materiałem sztuki jest całe bogactwo form świadomości. Żadna zasada *estetyczna* nie zdoła wyeliminować z tej koncepcji materiału sztuki nawet najbardziej skrajnych form świadomości, takich, które wychodzą poza społeczny charakter osobowości czy indywidualność psychologiczną.

Cena
wypraw
poza
granice
świadomości

W życiu codziennym niewątpliwie możemy przyjąć moralny obowiązek hamowania w nas samych takich stanów świadomości. Obowiązek ten wydaje się uzasadniony pragmatycznie nie tylko jako funkcja utrzymania porządku społecznego w najszerszym znaczeniu, ale również dlatego, że umożliwia jednostce ustanowienie i utrzymanie ludzkich związków z innymi (choć związki te mogą być na krótszy czy dłuższy okres zawieszony). Znaną jest rzeczą, że gdy ludzie zapuszczają się w odległe rejony świadomości, robią to z narażeniem swojej równowagi psychicznej czyli ludzkich cech. Jednak „ludzkie wymiary” czy normy humanistyczne odpowiednie dla zwykłego życia i postępowania wydają się nie na miejscu w zastosowaniu do sztuki. Są zbyt prymitywne. Jeżeli w ostatnim stuleciu sztuka pojmowana jako działalność autonomiczna uzyskała niebywałą pozycję — jakby czynności sakralnej uznawanej przez świeckie społeczeństwo — to sta-

ło się tak dlatego, że jedno z zadań, jakie podjęła literatura, polegało na zajmowaniu nagłymi wypadami pozycji na granicach świadomości (co jest zawsze niebezpieczne dla osobowości artysty) i donoszeniu o tym, co stamtąd widać. Będąc swobodnym badaczem niebezpieczeństw duchowych, artysta uzyskuje pewne prawo do innego postępowania niż wszyscy ludzie; wykorzystując wyjątkowość swojego powołania może przystroić się w odpowiednio dziwaczny styl życia, albo może tego nie robić. Trud jego polega na wynajdywaniu osobliwości w swoich doświadczeniach — przedmiotów i uczynków, które fascynują i zniewalają, a nie tylko (co przewidywała dawna koncepcja artysty) wzbogacają czy bawią. Jego głównym środkiem fascynowania jest posuwanie się dalej w dialektyce zgrozy. Stara się, aby jego utwór był odpychający, niezrozumiały, niedostępny, krótko mówiąc chce dać coś, co jest (albo wydaje się) niepożądane. Jednakże jakkolwiek straszliwe byłyby zbrodnie, jakich autor dopuszcza się na swoich czytelnikach, jego uprawnienia i władza duchowa zależą w ostatecznej mierze od wiedzy czytelników o (znanych lub domniemanych) zbrodniach, jakie popełnia wobec samego siebie. Wzorcowy nowoczesny artysta to komiwojażer sprzedający szaleństwo.

Koncepcja sztuki jako drogo opłaconego efektu zagrożenia umysłowego, towaru, którego koszt rośnie z wejściem i udziałem każdego nowego uczestnika gry, koncepcja taka wymaga odnowienia zestawu norm krytycznych. Sztuka wytwarzana pod takim hasłem nie jest i nie może być „realistyczna”. Jednak takie określenia, jak „fantastyka” czy „surrealizm”, które są tylko odwrotnością linii przewodniej realizmu, niewiele wyjaśniają. Fantazja zbyt łatwo wyradza się w „czystą” fantazję, a kropką nad i jest przymiotnik „dziecinna”. Gdzie kończy się fantazja potępiana raczej według kryteriów

Dialektyka
zgrozy

Jakie
kryteria
stosować?

psychiatrycznych niż artystycznych, a zaczyna się wyobraźnia?

Ponieważ jest mało prawdopodobne, żeby współczesni krytycy poważnie zamierzali wyłączyć z literatury prozę fabularną, która nie jest realistyczną, można podejrzewać, że do tematów seksualnych stosują specjalne kryteria. Widać to wyraźniej, gdy weźmiemy pod uwagę inny rodzaj książek, inny rodzaj „fantazji”. Ahistoryczne i nie-realne otoczenie, gdzie umiejscowiona jest akcja, w szczególnie sposób zakrzepły czas, w którym wykonywane są czynności — to zdarza się niemal równie często w *science fiction* jak w pornografii. Niczego nie dowodzi znany fakt, że większości mężczyzn i kobiet brak sprawności seksualnej, którą cieszą się ludzie w utworach pornograficznych, że rozmiary organów, liczba i długotrwałość orgazmów, gama i możliwości dokonania czynności seksualnych, a także zasoby energii seksualnej wydają się mocno wyołbrzymione. Oczywiście tak, ale statki kosmiczne i niezliczone planety opisywane w *science fiction* również nie istnieją. Okoliczność, że miejscem akcji jest idealny topos, nie wyłącza ani pornografii, ani *science fiction* z zakresu literatury. (...)

Wielu ludzi niewątpliwie zgodziłoby się na to, aby seksualnie zdeformowana świadomość w zasadzie weszła do literatury jako fakt artystyczny. Literatura o żądzy? Dlaczegoż by nie? Jednakże zgodę swoją opatrują zwykle zastrzeżeniem, które ją właściwie unieważnia. Żądają, aby autor utrzymał odpowiedni dystans wobec swoich obsesji, gdy im daje wyraz, gdyż tylko wtedy mogą zasługiwać na miano literatury. Kryterium takie to czy sta obłuda, co jeszcze raz ujawnia, że wartości zwykle przypisywane pornografii wywodzą się właściwie z psychiatrii i socjologii, a nie ze sztuki. (Od kiedy chrześcijaństwo podniosło stawkę uznając zachowanie seksualne za źródło cnoty, wszy-

stko, co łączy się z płcią, stało się w naszej kulturze „szczególnym przypadkiem” wywołującym osobliwie niekonsekwentne postawy). Malowidła van Gogha są dziełami sztuki, mimo że jego metoda malowania polegała nie tyle na świadomym wyborze środków przedstawieniowych, co na tym, że był chory umysłowo i w danej chwili widział rzeczywistość tak, jak ją malował. Podobnie *Histoire de l’Oeil* nie staje się historią choroby zamiast sztuką dlatego, że — jak sam Bataille wyznał w niezwykłym szkicu autobiograficznym dołączonym do powieści — opisywał tam właściwie swoje własne obserwacje.

Utwór pornograficzny wyrasta ponad szmirę i staje się częścią historii sztuki nie dzięki dystansowi czy narzuceniu świadomości bardziej przystosowanej do potocznej rzeczywistości na „zmaconą świadomość” maniaka erotycznego. Przeciwnie, właśnie oryginalność, przenikliwość, autentyczność i siła tej zmaconej świadomości wcielone w utwór nadają mu tę rangę. Z tego punktu widzenia wyjątkowość świadomości utrwalonej w książkach pornograficznych nie jest sama w sobie ani nienormalna, ani nieliteracka.

Również sygnalizowany cel czy oddziaływanie tych książek — seksualne pobudzenie czytelnika — nie jest wadą, niezależnie od tego czy jest zamierzone, czy przypadkowe. Tylko poniżająca i mechanistyczna idea seksu może skłonić kogoś do błędnego przekonania, że podniecenie seksualne wywoływane przez taką książkę jak *Madame Edwarda* jest prostą sprawą. Jednokierunkowość zamierzenia, tak często potępiana przez krytyków, jest, w wypadku gdy powieść zasługuje na traktowanie jak dzieło sztuki, złożona z wielu składników. Reakcje fizyczne bezwiednie wykonywane przez kogoś czytającego książkę przynoszą ze sobą coś, co dotyka całego ludzkiego doświadczenia czytelnika — granic jego osoby i jego ciała. Właściwie jednostron-

Obrazy
van Gogha
są sztuką

Podniecenie
seksualne
nie jest
prostą
sprawą

ność zamierzenia pornografii jest pozorna. Nie jest natomiast pozorna natarczywość tego zamierzenia. To, co wydaje się celem, jest równie dobrze środkiem, zaskakująco i natarczywie konkretnym. Rezultat jest jednak mniej konkretny. Pornografia należy do tych gałęzi literatury — podobnie jak *science fiction* — których celem jest dezorientacja, zburzenie równowagi psychicznej.

Użytkowanie obsesji seksualnej jako tematu literackiego pod niektórymi względami przypomina korzystanie z tematu, przeciwko któremu protesty byłyby o wiele mniej liczne: z obsesji religijnych. W tym zestawieniu znany fakt określonego, natarczywego oddziaływania pornografii na czytelników wygląda nieco inaczej. Jej sławetne zamierzenie pobudzenia seksualnego jest w gruncie rzeczy odmianą misjonarstwa. Pornografia zaliczająca się do poważnej literatury pragnie „podniecać” tym samym sposobem, co książki, które zajmując się skrajnymi formami doświadczeń religijnych pragną „nawracać”.

3

(...) Postacie, które grają rolę obiektów seksualnych w pornografii, są w dużej mierze wykonane z tego samego materiału, co główna postać komiczna w komedii. Justyna jest podobna do Kandyda, który jest również zerem, pustym miejscem, wiecznym dzieckiem niezdolnym do wyciągnięcia jakichkolwiek nauk z bolesnych doświadczeń. Popularna struktura komedii przewidująca postać, która stanowi niezmienny, stały ośrodek wśród zamętu (Buster Keaton jest tu klasycznym przykładem), pojawia się bardzo często w pornografii. Postacie w utworach pornograficznych jak osoby komediowe są widoczne tylko z zewnątrz, behawiorystycznie. Z samej definicji ich głę-

Zbieżność
z komedią

bia nie może być pokazana tak prawdziwie, aby wzbudzić uczucia czytelników. W większości komedii komizm polega właśnie na rozbieżności między nie wypowiedzianym czy uśpionym uczuciem a wielkim i gwałtownym wydarzeniem. Pornografia działa w podobny sposób. Efektem wywołanym przez kamienną twarz, przez coś, co czytelnikowi w normalnym stanie ducha wydaje się nieprawdopodobną obojętnością partnerów erotycznych wobec sytuacji, w której są postawieni, nie jest wybuch śmiechu. Jest nim wybuch reakcji seksualnej o znamionach oglądarki, ale prawdopodobnie potrzebującej oparcia w utajonym prostym utożsamieniu z jednym z uczestników aktu seksualnego. Zatem pustka uczuciowa nie jest ani błędem sztuki, ani dowodem wyrachowanego zdziczenia. Wymaga tego zamiar wzbudzenia reakcji seksualnej czytelnika. Tylko przy braku wyraźnie określonych uczuć czytelnik może znaleźć miejsce dla własnych reakcji. Gdy relacjonowane wydarzenie jest od razu przyozdobione dokładnie wypowiedzianymi uczuciami autora, które mogą wzruszyć czytelnika, wtedy tym trudniej doznać poruszenia wskutek samych wydarzeń¹.

Komedie z epoki niemego filmu dostarczają wielu przykładów sytuacji, w której formalna zasada ciągłego niepokoju czy ciągłego ruchu (bufonada) i zasada kamiennej twarzy współdziałają w osiągnięciu tego samego celu — wyeliminowania, neu-

O pustce
uczuciowej

¹ Widać to wyraźnie w książkach Geneta, które, mimo dosłownego opisu przeżyć seksualnych, przeważnie nie pobudzają seksualnie czytelników. Czytelnik wie tylko (bo Genet oświadczał to wielokrotnie), że sam autor był podniecony seksualnie, gdy pisał *Le Miracle de la Rose*, *Notre Dame des Fleurs* itp. Czytelnik nawiązuje intensywny i niesłabnący kontakt z podnieceniem erotycznym Geneta, które stanowi energię napędzającą te opowieści naszpikowane metaforami; jednak tym samym podniecenie autora wyklucza podniecenie czytelnika. Genet miał całkowitą rację mówiąc, że jego książki nie są pornograficzne.

Zimny ton
pornografii

tralizacji czy oddalenia uczuć czytelnika, jego zdolności do utożsamiania się w „ludzki” sposób i do wydawania sądów moralnych na temat faktu przemocy. Ta sama zasada działa w całej pornografii. Nie chodzi o to, że postacie w pornografii nie mogą w ogóle doznawać jakichkolwiek uczuć. Mogą. Ale zasada obojętności i zasada gwałtownego wzruszenia automatycznie niweczą klimat emocjonalny, wskutek czego podstawowy ton pornografii jest zimny i niewzruszony.

Belt
myślowy

(...) Dziwne to, ale żeby odebrać pełne znaczenie, czytelnik musi przyjąć inny pogląd na seks, niż ten, który wyznaje większość najświetlejszych członków społeczeństwa. Panujący pogląd — konglomerat myśli russoistycznej, freudowskiej i liberalizmu społecznego — uznaje zjawisko seksu za całkowicie poznawalne, choć wyjątkowo cenne źródło rozkoszy uczuciowej i fizycznej. Powstające niekiedy trudności wynikają z długotrwałego zniekształcenia instynktu seksualnego dokonanego przez zachodnie chrześcijaństwo, którego zgubne konsekwencje odczuwa właściwie każdy uczestnik tej kultury. Przede wszystkim poczucie winy i niepokoju. Następnie osłabienie zdolności seksualnych — prowadzące jeżeli nie do rzeczywistej impotencji czy oziębłości, to przynajmniej do wyczerpania energii erotycznej i zahamowania wielu naturalnych składników pożądania seksualnego („perwersje”). Wreszcie utrwalenie społeczne nieuczciwości, które sprawia, że ludzie reagują na wiadomość o seksualnej rozkoszy innych zazdrością, fascynacją, niechęcią i zajadłym oburzeniem. Z tego właśnie skażenia zdrowia psychicznego naszej kultury wywodzić się ma zjawisko pornografii.

Nie będę się spierała z diagnozą historyczną zawartą w przedstawionym obrazie zniekształceń zachodniego seksualizmu. Jednakże w tym systemie poglądów żywionych przez najświetlejszych członków społeczeństwa najważniejsze wydaje mi się nieco

wątpliwe założenie — że ludzkie pożądanie seksualne, jeżeli nie zostanie zakłócone, jest naturalną, przyjemną funkcją i że kategoria sprośności jest konwencją, fikcją narzuconą naturze przez społeczeństwo przekonane o istnieniu czegoś występnego w funkcji seksualnej i, przez rozszerzenie, w rozkoszy seksualnej. Tym właśnie założeniom zaprzecza francuska tradycja, którą reprezentują Sade, La Fontaine, Bataille i autorzy *Histoire de l'Oeil* i *L'Image*. Ich utwory dowodzą, że „sprośność” jest naczelnym pojęciem ludzkiej świadomości, czymś głębszym niż wtórny efekt odrazy do ciała doznawanej przez chore społeczeństwo. Seksualność ludzka, całkowicie niezależnie od chrześcijańskich zahamowań, jest bardzo dwuznacznym zjawiskiem i należy, przynajmniej potencjalnie, do raczej skrajnych niż zwykłych doświadczeń ludzkości. Mimo że tłumiona, seksualność jest jedną z demonicznych sił świadomości ludzkiej — popychających nas niekiedy do zabronionych i niebezpiecznych pożądań, które rozciągają się od chęci popełnienia nagłego nieuzasadnionego gwałtu do lubieżnego marzenia o zatraceniu świadomości, o śmierci. Nawet na poziomie zwykłego doznania fizycznego miłość bardziej chyba przypomina atak epilepsji niż spożywanie posiłku czy rozmowę. Każdy odczuwał (przynajmniej w wyobraźni) urok erotyczny okrucieństwa fizycznego i powab rzeczy występnych i odpychających. Zjawiska te są częścią właściwego fenomenu seksualności i, jeżeli nie odrzucimy ich jako neurotycznych zboczeń, ukaze się inny obraz, mniej prosty niż ten, który propaguje oświecona opinia publiczna.

Można z powodzeniem dowodzić, że dla całkiem uzasadnionych przyczyn cała skala uniesień seksualnych jest niedostępna dla większości ludzi — zakładając, że seksualność, jak energia nuklearna, jest czymś, co może okazać się podatne na oswolenie przez skrupuły, ale może się też w pewnym

Seksualność
skrajnym
doświadcze-
niem ludzkim

Elitarne
źródło
uniesień

momencie wyzwolić. Fakt, że niewielu ludzi regularnie czy w ogóle doświadcza swoich zdolności seksualnych w tym zabójczym natężeniu, nie oznacza, że taka krańcowość nie jest możliwa albo że taka możliwość w każdym razie ich nie prześladowuje. (Zapewne religia jest po seksie drugim z najstarszych źródeł danych ludzkim istotom dla przeżywania uniesień. Jednak wśród masy ludzi pobożnych liczba tych, którzy doznali intensywniej tego stanu świadomości, musi być również dość szczupła). Jest niewątpliwie coś niewłaściwie uformowanego i potencjalnie mylącego w ludzkim popędie seksualnym, przynajmniej w popędie człowieka cywilizowanego. Człowiek, chore zwierzę, nosi w sobie pożądanie, które może doprowadzić go do obłądu. Takie właśnie rozumienie seksualności — jako czegoś poza dobrem i złem, poza miłością, poza równowagą psychiczną; jako źródła ciężkich doświadczeń i przełamywania się poza granice świadomości — przenika francuski kanon literacki, który omawiałam.

4

Pisarzem oddającym intensywniej niż ktokolwiek inny ciemniejsze strony erotyzmu, niebezpieczeństwa oczarowania i poniżenia, które niesie ze sobą, jest Bataille. Jego *Histoire de l'Œil* (po raz pierwszy wydana w 1928 r.) i *Madame Edwarda* zaliczają się do tekstów pornograficznych, ponieważ ich tematem jest przemożna żądza uniemożliwiająca jakiegokolwiek pojmowanie ludzi, które wykracza poza ich rolę w dramaturgii seksualnej, a spełnienie tej żądzy jest plastycznie odmalowane.

(...) To, co Bataille demonstrowa w skrajnych doznaniach seksualnych, to ukryte powiązanie ze śmiercią. Przekonanie to autor wyraża nie przez komponowanie takich aktów seksualnych, które kończą

Ukryty
związek
ze śmiercią

się śmiercią, czyli przez szpikowanie opowieści trupami. (Na przykład w przerażającej *Histoire de l'Oeil* umiera tylko jedna osoba, a książka kończy się tym, jak trzech rozpustników po orgiach seksualnych urządzanych we Francji i Hiszpanii wynajmuje w Gibraltarze jacht, aby szerzyć gdzie indziej swoje nieprawości). Bardziej skuteczną metodą jest nadawanie wagi każdej czynności, obarczanie jej niepokojącą powagą, która wydaje się prawdziwie „śmiertelną”.

Mimo jednak oczywistych różnic skali i wyrafinowania, koncepcje Sade'a i Bataille'a mają pewne podobieństwa. Podobnie jak Bataille, Sade był nie tyle sensualistą, co twórcą z ambicjami intelektualnymi, mającym zamiar zbadania granic występku. To samo jest u obu utożsamienie seksu ze śmiercią. Sade jednak nigdy by się nie zgodził z Bataillem, że „prawda erotyzmu jest tragiczna”. W książkach Sade'a ludzie często umierają. Ale te śmierci zawsze wydają się nierzeczywiste. Nie są bardziej przekonujące niż zadane podczas nocnych orgii okaleczenia, których ofiary zostają całkowicie wyleczone następnego ranka po użyciu cudownej maści. Mając za sobą lekturę Bataille'a czytelnik nie może nie zauważyć braku perspektywy śmierci u Sade'a. (Oczywiście w wielu książkach pornograficznych o wiele mniej interesujących i wybitnych występuje ten sam brak).

Można by podejrzewać, że nużąca monotonia książek Sade'a jest wynikiem defektu jego wyobraźni, która wzbrania się przed uznaniem nieuniknionego celu czy punktu dojścia prawdziwie systematycznego ćwiczenia wyobraźni pornograficznej. Śmierć jest jedynym celem błędzenia wyobraźni pornograficznej, gdy ta staje się systematyczna, to znaczy kiedy koncentruje się na rozkoszach występku, a nie tylko na samej rozkoszy. Ponieważ nie mógł czy nie chciał dojść do właściwego punktu, Sade zaczął się powtarzać. Powielał i zagęszczał swoje schematy,

Celem
błędzenia —
śmierć

jednostajnie mnożąc orgiastyczne układy i kombinacje. Jego powieściowe sobowtóry w z góry wiadomych miejscach przerywają ciąg gwałtów i sodomii, aby wygłosić do swoich ofiar najnowsze wersje długawych kazań wyjaśniających, czym jest prawdziwe „Oświecenie” — plugawe wypowiedzi o Bogu, społeczeństwie, naturze, jednostce, cnocie. Bataille’owi udaje się uniknąć jakiegokolwiek antyidealizmu, który wyrażają bluźnierstwa Sade’a (przez to utrwalają one wyklęty idealizm — podłożu tych fantazji), jego bluźnierstwa są autonomiczne. Książki Sade’a, te wagnerowskie dramaty muzyczne literatury pornograficznej, nie są ani kunsztowne, ani złożone. Bataille osiąga swoje efekty przy pomocy o wiele oszczędniejszych środków: kameralny zespół niejednoznacznych osób w miejsce operowanego powielania seksualnych wirtuozów i zawodowych ofiar. Swoje skrajne negacje oddaje środkami skrajnej zwięzłości. Zysk widoczny na każdej stronicy pozwala jego niewielkim utworom i gnomicznym myślom dojść dalej. Nawet w pornografii mniej może znaczyć więcej.

Więcej niż
jednostkowy
koszmar

(...) Mówienie o estetycznych możliwościach pornografii jako formy sztuki i formy myślenia może się wydawać bezduszne czy pretensjonalne, gdy wziąć pod uwagę, jak nieszczęsny los przypada zwykle ludziom owładniętym bez reszty obsesją seksualną. Jednakże utrzymuję nadal, że pornografia przynosi więcej niż prawdy jednostkowego koszmaru. Choć może być męcząca i monotonna, ta forma wyobraźni wytwarza wizję świata, która zasługuje na zainteresowanie (intelektualne, estetyczne) ludzi nie będących erotomanami. Zainteresowanie to skupia się na zjawiskach zwykle potępianych jako skrajności myślenia pornograficznego.

5

(...) Rzeczywistość, którą stwarza wyobraźnia pornograficzna, jest rzeczywisto-

ścią totalną. Jest w stanie wchłonąć, przekształcić i objąć wszystko, cokolwiek obejmuje, prowadząc to do jednej obiegujowej waluty imperatywu erotycznego. Wszelkie działania są przedstawione jako zespół czynności seksualnych. Zatem przyczyna, dla której pornografia pogwałca przeciwstawność płci, czy nie dopuszcza żadnego rodzaju wyboru seksualnego, czy tabu seksualnego, może być wyjaśniona „strukturalnie”. Funkcją dwupłciowości, lekceważenia tabu seksualnego i innych podobnych zjawisk wspólnych wszelkim opowieściom pornograficznym jest pomnożenie możliwości stosunku seksualnego.

Oczywiście wyobraźnia pornograficzna nie jest jedyną formą świadomości, która stwarza totalną rzeczywistość. Drugim takim typem wyobraźni jest ten, który stworzył współczesną logikę symboliczną. W totalnej rzeczywistości przedstawionej przez wyobraźnię logika wszelkie oznajmienia mogą zostać rozłożone lub przeformowane tak, aby je można było oddać w formie języka logicznego; te części potocznego języka, które się do tego nie nadają, zostają po prostu pominięte. Z pewnością znane stany wyobraźni religijnej, aby podać następny przykład, działają w ten sam ludożerczy sposób, pochłaniając wszelkie dostępne im materiały w celu przekształcenia na zjawiska dające się włączyć w opozycje religijne (*sacrum*, *profanum* itp.).

Ostatni przykład z oczywistych powodów ściśle się wiąże z omawianym tematem. Duża część współczesnej literatury — zwłaszcza Genet — obfituje w metafory religijne i to samo odnosi się do niektórych utworów pornograficznych. *Histoire de l'Oeil* korzysta często z metaforyki religijnej opisując bolesne próby, którym zostaje poddana O. O. „chciała uwierzyć”. Jej ponizająca sytuacja, polegająca na całkowitej osobistej podległości tym, którzy ją wykorzystują seksualnie, jest wielokrotnie opisywana jako droga do zbawienia. Z bólem i trwo-

Metaforyka
sakralna

gą poddaje się i „odtąd nie było już żadnych luk, żadnych przerw, żadnej ulgi”. Tracąc w ten sposób całkowicie swoją wolność O zyskała prawo do uczestniczenia w czymś, co jest przedstawione w kategoriach jakby sakramentalnego rytuału.

„Wyraz «otworzyć» i zwrot «otworzyć nogi» brzmiał na wargach jej kochanka obciążony takim napięciem i siłą, że nie mogła ich słuchać bez przeżywania jakiegoś wewnętrznego załamania, pobożnego poddania się, jakby to bóg do niej przemówił”.

Chociaż lęka się bicia i innych okrutnych tortur, zanim zostaną jej zadane, „to kiedy już się zakończyły, była szczęśliwa, że przez nie przeszła, a jeszcze szczęśliwsza, kiedy były szczególnie okrutne i długotrwałe”. Biczowanie, piętnowanie i okaleczenie są przedstawione (z punktu widzenia jej świadomości) jako rytualne próby, które doświadczają wiary kogoś wprowadzonego do ascetycznej dyscypliny duchowej. „Doskonała uległość”, której żąda od niej pierwszy kochanek, a następnie Sir Stephen, przypomina zatracenie osobowości, otwarcie wymagane od postulantly jezuitów czy uczniów Zen. O jest „tą nieprzytomną osobą, która podporządkowała swoją wolę, aby poddać się całkowitemu przekształceniu”, aby była w stanie służyć woli o wiele silniejszej i wymagającej większego posłuchu niż jej własna.

(...) Wyobraźnię religijną większość ludzi uważa nie za podstawowy, ale właściwie jedyny, wiarygodny rodzaj wyobraźni działającej w sposób totalny.

Nic zatem dziwnego, że nowe lub całkowicie na nowo ukształtowane formy totalnej wyobraźni powstałe w ostatnim stuleciu — zwłaszcza wyobraźni artysty, erotomana, lewicowego rewolucjonisty i szaleńca — nieustannie czerpały z prestiżu, jakim się cieszy słownictwo religijne. A totalne przeżycia, których jest wiele rodzajów, rozumiane są tylko jako odnowienie lub tłumaczenie wyobraźni religijnej.

„Nowe”
formy
totalnej
wyobraźni

Próba ukształtowania nowego sposobu mówienia, prawdziwie poważnego, żarliwego i natchnionego, a przy tym wolnego od skażenia religią, należy do podstawowych zadań intelektualnych przyszłej myśli. W dzisiejszym stanie rzeczy, kiedy wszystko, od *Histoire de l'Oeil* do Mao Tse-Tunga, wchłonęło w nieodwracalnym zespoleniu impuls religijny, wszelkie myślenie i odczuwanie traci na wartości. (Hegel uczynił chyba najdalej idący wysiłek w celu stworzenia słownictwa poreligijnego w filozofii, która miała opanować skarby namiętności, wiarygodności i trafności emotywniej, zgromadzone w języku religii. Jednak jego najwybitniejsi naśladowcy uporczywie lekceważyli abstrakcyjny, metareligijny język, w którym zawarł swoją myśl, skupiając się raczej na szczegółowych zastosowaniach społecznych i praktycznych rewolucyjnej formy jego myślenia procesualnego, jego historyzmu. Klęska Hegla zalega jak wielka pokraczna zaporą na krajobrazie intelektualnym. I nikt od jego czasów nie był na tyle wielki, na tyle zarozumiały czy na tyle energiczny, żeby podjąć ten trud na nowo).

(...) Być może najgłębszym odpowiednikiem duchowym kariery pornografii, w jej omawianej tu „nowoczesnej”, zachodniej odmianie (pornografia w świecie Wschodu czy Islamu jest czymś zupełnie innym), jest poczucie całkowitej daremności ludzkich uniesień i głębokich przekonań występujące od czasu, kiedy dawna wyobraźnia religijna ze swoim solidnym monopolem na wyobraźnię totalną zaczęła się rozpadać w końcu XVIII wieku. Absurdalność i nieporadność większości utworów, filmów i malowideł pornograficznych jest niewątpliwa dla każdego, kto się z nimi zetknął. Natomiast rzadziej dostrzeganą cechą typowych wytworów wyobraźni pornograficznej jest ich patos. Większość utworów pornograficznych — nie wyłączając omawianych tu książek — sugeruje coś ogólniejszego niż samą nawet ułomność seksualną. Mam na myśli

Wszystko
wchłonęło
impuls
religijny

Poczucie
daremności

bolesne niepowodzenie nowoczesnego społeczeństwa kapitalistycznego w usiłowaniu dostarczenia autentycznego ujęcia dla odwiecznej ludzkiej dążności do intensywnych przeżyć wizyjnych, zaspokojenia tęsknoty do natchnionych, wykraczających poza własną osobę sposobów skupienia i przejęcia. Ludzka potrzeba wykraczania poza to, co osobiste, jest nie mniej głęboka niż potrzeba uważania się za osobę, za odrębną jednostkę. Otóż nasze społeczeństwo nieudolnie zaspakaja tę potrzebę. Konstruuje głównie demoniczne słowniki, przy pomocy których ma się ją lokalizować, podejmować działanie i ustanawiać stereotypy zachowania. Mamy do wyboru słowniki myśli i działania nie tylko wykraczające poza świat osobowy, ale wręcz niszczące osobowość.

6

Obserwator,
nie klient

Wyobraźni pornograficznej nie należy jednak pojmować jako formy absolutyzmu psychicznego — którego wytwory możemy traktować (przyjmując raczej rolę obserwatora niż klienta) z większą przychylnością, ciekawością intelektualną czy wyrafinowaniem estetycznym. (...)

Pornografia jako artystyczna czy płodna artystycznie forma ludzkiej wyobraźni jest wyrazem tego, co William James nazwał „chorobliwą skłonnością”. Jednak James miał z pewnością rację, gdy definiując tę skłonność przyznawał jej obejmowanie „szerszego zakresu doświadczenia” niż zdrowym skłonnościom.

Co przy tym można powiedzieć wielu rozsądnym i wrażliwym ludziom, którzy za niekorzystny uważają fakt, że w ciągu ostatnich kilku lat została udostępniona młodzieży w tanich wydaniach cała masa pornograficznego materiału czytelniczego? Pewnie tylko jedno: że ich stanowisko jest uzasadnione, ale może przesadne. Nie zwracam się tu do

zwykłych malkontentów, tych, którzy uważają, że skoro sprawy płci są w ogóle „nieczyste”, to tak samo nieczyste są książki delektujące się seksem (tak jak nie jest zapewne nieczyste morderstwo pokazywane wieczorem w telewizji). Poza nimi istnieje niewątpliwie grupa ludzi, którzy sprzeciwiają się pornografii, czy jej nie znoszą nie dlatego, że uważają ją za nieczystą, ale, że widzą w niej zachętę dla ludzi zdeformowanych psychicznie i czynnik deformujący ludzi niedoświadczonych moralnie. Z tych względów sama czuję wstręt do pornografii i niepokoję się skutkami jej rosnącej dostępności. Lecz czy moja troska jest na pewno właściwie skierowana? O co właściwie chodzi? O korzystanie z wiedzy. W pewnym sensie wszelka wiedza jest niebezpieczna, dlatego że nie każdy jest w tym samym stanie ducha, co ludzie wiedzący, czy ci, którzy mogą zostać wiedzącymi. Zapewne większości nie jest potrzebny „szerszy zakres doświadczenia”. Może być, że bez starannego i rozległego przygotowania psychicznego wszelkie poszerzenie doświadczenia i świadomości jest szkodliwe dla większości ludzi. Musimy zatem zapytać, na jakiej podstawie żywimy lekkomyślne i bezgraniczne zaufanie do współczesnej masowej dostępności innych rodzajów wiedzy i radośnie aprobujemy przekształcenie i rozszerzenie ludzkich możliwości przez maszyny. Pornografia jest tylko jedną pozycją z listy niebezpiecznych towarów puszcanych w obieg społeczny i to przy całej swojej obrzydliwości jedną z najmniej zgubnych, najmniej kosztownych dla społeczeństwa, powodującą najmniej ludzkich cierpień. Z wyjątkiem może wąskiego kręgu francuskich pisarzy pornografię uważa się powszechnie za niechlubną i najbardziej pogardzaną dziedzinę wyobraźni. Jej niski prestiż stanowi prawdziwe przeciwieństwo znacznego duchowego autorytetu, którego zażywają rzeczy o wiele bardziej szkodliwe. (...)

Wszelka
wiedza jest
niebezpieczna.

Są rzeczy
bardziej
szkodliwe

Spółeczeństwo
szaleńców?

W eseju o pornografii wydanym przed kilku laty Paul Goodman pisał: „Chodzi nie o samą pornografię, ale o to, jaka jest pornografia”. Otóż to. Myśl tę można nawet rozszerzyć. Nie chodzi o samą świadomość czy samą wiedzę, ale o jakość tej świadomości i wiedzy. A to pociąga za sobą kwestię jakości czy doskonałości samego człowieka — co jest najbardziej wątpliwym ze wszystkich kryteriów. Nie będzie niecisłe twierdzenie, że większość ludzi w naszym społeczeństwie, którzy nie są aktualnie obłąkani, to przynajmniej wyleczeni lub potencjalni szaleńcy. Lecz czy ktokolwiek mógłby działać czy choćby po prostu żyć, licząc się z tym faktem? Jeżeli tak wielu ludzi błądzi na granicy morderstwa, zdziczenia, zbrodni seksualnych i desperacji, a my mielibyśmy o tym pamiętać, to byłaby wskazana cenzura o wiele dalej idąca niż wyobrażają sobie oburzeni przeciwnicy pornografii. Bo jeżeli już o to chodzi, to nie tylko pornografia, ale wszelkie formy poważnej sztuki i wiedzy — inaczej mówiąc wszelkie formy prawdy — są podejrzane i niebezpieczne.

przełożył *Ignacy Sieradzki*