

Jerzy Łojek

Nagość ciała w obyczajowości i kulturze Europy

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (33), 89-105

1977

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.

Roztrząsania i rozbiory

Nagość ciała w obyczajowości i kulturze Europy

1. Bogowie olimpijscy byli nadzy, wiemy o tym doskonale z zachowanych do dzisiaj tekstów literackich starożytności, z ocalałych dzieł sztuki. Byli piękni, ciała ich były symbolem estetycznej doskonałości, nie musieli więc ich niczym zakrywać. Ares osłaniał się tylko zbroją, jako bóg wojny, chroniąc ciało przed ciosem wroga. Herakles, największy z herosów, symbol najwspanialszej budowy ciała męskiego, zaprzeczyłby swemu estetycznemu powołaniu, gdyby czymkolwiek ciało swe osłaniał. Podobnie Afrodyta, wzór doskonałości ciała kobiecego... Starożytność helleńska wolna była od kompleksu nagości. Ciało ludzkie powinno być piękne, powinno służyć swemu estetycznemu i zmysłowemu powołaniu. Szata osłaniała brzydotę lub po prostu chroniła przed chłodem.

Nagość w sztuce, teatrze czy w zawodach sportowych była ówczesnie strojem obyczajowo równie godnym jak w innych okolicznościach piękna szata. Znany powszechnie tekst Plutarcha z życiorysu Likurga powiada o zwyczajach Sparty, gdzie prawodawca nakazał hartowanie dziewcząt na równi z chłopcami. „Zakazawszy więc wszelkiego ich delikatnego chowania i wszelkiej miękkości, wzwyczajał nagie do pasowania się, tak jak i młodzieńców (...), w których obecności nagość płci nie raziła” (przekład F. N. Golańskiego). Tekst powyższy analizowano najczęściej z wychowawczego czy sportowego punktu widzenia, zapominając, iż jest to celny dokument dotyczący pojęcia wstydu lub bezwstydu, wiążanego (od czasów rozpowszechnienia chrześcijaństwa) z nagością ciała ludzkiego. *Bibasis*, taniec obyczajowy helleński, wykonywany nago przez obie płcie, zwłaszcza jednak dziewczęta, praktykowany był dostatecznie powszechnie, aby skłonić nas dzisiaj do poważnego zastano-

wienia nad ogólnym stosunkiem ówczesnej cywilizacji do obnażonego ciała. Gdy na przyjęciach czy festynach helleńskich pojawiała się *kibistetera*, tancerka akrobatyczna wykonująca ćwiczenia trudne, wymagające wyjątkowej sprawności i giętkości ciała, dawała pokaz swej sztuki najczęściej bez żadnej osłony, zbierając aplauz widzów z racji — jednak — swej techniki tańca akrobatycznego, jak i urody ciała. Festyny ludowe, *dionisia*, *anthesphoria*, w Rzymie *lupercalia* czy *floralia*, wiązały się z obyczajem zabawy w większości nago — co dało później pobożnym ojcom Kościoła powód do ubolewania nad demoralizacją starożytności i powszechnym upadkiem obyczajów. Zacni ojcowie nie rozumieli oczywiście, iż obyczajowość i moralność kilka wieków wcześniej nie była jeszcze wcale wiązana ze strojem czy odsłonięciem ciała. Oburzali się więc straszliwie, zwłaszcza na niegodziwe widowiska teatralne, podczas których na scenach i arenach pojawiały się nagie *mimulae*, nadzy *mimi* czy obnażeni całkowicie *gladiatores*.

2. Przez tysiąc kilkaset lat, niemal po dzień dzisiejszy, wiązano takie widowiska z powszechnym upadkiem obyczajów, a rozkład i koniec cywilizacji rzymskiej egzemplifikowano bardzo często podobnymi praktykami. Któż bowiem, jeśli nie Szatan, mógł natchnąć starożytnych pomysłem czerpania satysfakcji estetycznej z widoku obnażonego ciała, mógł zatruć umysły grzeszną ideą, że dobrze zbudowana naga dziewczyna jest po prostu piękna, że nie ma w jej ciele miejsca, które powinna ze specjalną troską ukrywać? Przez tysiąc przeszło lat poczciwi mnisi, którym przypisujemy tak wielkie zasługi w ratowaniu dla potomności literackiego dorobku starożytnych, pracowali usilnie nad zniszczeniem wszystkich tekstów i wszelkiej ikonografii dotyczącej widowisk, które w Grecji zwano *mimos*, w Rzymie *mimus*, z czego zrodziła się w końcu *pantomima*. Z ocalałych fragmentów z trudem tylko odtworzyć możemy ogromne rozpowszechnienie widowisk mimicznych i pantomimicznych w okresie cesarstwa w starożytnym Rzymie, zarówno w stolicy, jak i we wszystkich miastach prowincjonalnych. Mitologiczne historie miłosne, dzieje bogów i herosów, przygody Odysa i różne inne teksty przydatne do widowiskowej adaptacji były szeroko wyzyskiwane dla widowisk, podczas których aktorzy i aktorki, tancerze i tancerki występowali w strojach do roli swej odpowiednich, tzn. najczęściej w kostiumach bogów olimpijskich i herosów, po prostu bez kostiumu w ogóle, zbierając oklaski tysięcznych tłumów. Sporo informacji na ten temat znalazło się u Seneki, Pliniusza, Juwenala. Oburzony Tertulian poświęcił tym „niegodziwym” spektaklom wiele miejsca w swych pismach.

3. Albowiem stosunek cywilizacji europejskiej do nagości ciała ludzkiego począł nagle się zmieniać. Do akcji przystąpili chrześcijanie.

Stosunek chrześcijaństwa do spraw ciała ludzkiego i seksu w ogólności, który wywarł decydujący i — trzeba skonstatować od razu — psychologicznie bardzo destruktywny wpływ na całą mentalność cywilizacji europejskiej, wpływ, który po dziś dzień ciąży nad umysłowością społeczeństwa euroamerykańskiego kręgu cywilizacyjno-kulturowego, jest zjawiskiem niełatwym do wytłumaczenia. Tradycja nienawistnego, pogardliwego i wstydliwego stosunku do ciała nie wywodzi się bowiem ani ze Starego, ani z Nowego Testamentu, nie wiąże się nawet z tradycją Kościoła. Wślizgnęła się ukradkiem w powszechną umysłowość społeczeństw Europy, ale zakorzeniła się w niej tak mocno, że dzisiaj dopiero obserwujemy pierwsze (na większą skalę) próby wyzwolenia się spod jej wpływu. Moralność wiązana była odtąd przede wszystkim z seksem, seks z moralnością... musiała pójść za tym walka z Ciałem. W imię czego jednak?

Trzeba sięgnąć aż do początków społecznego rozpowszechnienia chrześcijaństwa, aby zrozumieć podłoże tego dziwnego zjawiska. Ruch ludzi ubogich, przytłoczonych nędzą, z rozpaczą chwytających się idei szczęścia pozaziemskiego i pogardy dla rozkoszy doczesnych, ruch taki musiał zwrócić się przeciwko wszystkiemu, co tworzyło atmosferę etyczną i estetyczną tamtych czasów, gdy miliony nieoświeconych biedaków przyjmowały wiarę przychodzącą z przepojonego już mistyką Wschodu. Cywilizacja, która żyła kulturem piękna zmysłowego, estetyki ciała, rozkoszy doczesnej, była przeciwieństwem cywilizacji uprzywilejowanych. Druzgocząc bezlitośnie, ale i bezmyślnie wszystko, co składało się na kulturę i cywilizację świata antycznego, chrześcijaństwo musiało zwrócić się m. in. przeciwko Ciału. Z niezwykłą skutecznością wprowadziło element walki z ciałem i seksem do tradycji europejskiej. Grzechem najstraszliwszym stał się grzech „nieczysty”. Najpotworniejszym upadkiem kobiety — utrata „dziewictwa”. Największą słabością mężczyzny (jakkżę częstą i nawet nieuchronną) stała się uległość pokusom zmysłowej rozkoszy. Największym wrogiem Duszy, dla zbawienia której poświęcić trzeba było całe życie doczesne, miało być odtąd ohydne, odrażające, Szatanowi służące Ciało, o tyle jedynie przydatne dziełu zbawienia, iż stać się mogło źródłem fizycznego cierpienia i bólu, a więc użytecznym narzędziem pokuty.

Nad kontynentem europejskim rozciągnął swoje czarne skrzydła *wstyd*. Prawa rozwoju społecznego stworzyły naturalnie jego dopełnienie i antytezę: *bezwstyd*. Wstyd był cnotą, był zalecany i wielbiony. Bezwstyd był tolerowany, okazało się bowiem, że trzeba przyznać mu — ze smutkiem i zwątpieniem — jakieś miejsce w życiu społeczeństwa. Wprowadzenie w mentalność społeczną antytezy Wstyd — Bezwstyd godziło się znakomicie z przeciwstawieniem Boga i Szatana, Dobra i Zła. Zagubiło się natomiast pojęcie Piękna. Piękno zmysłowe i materialne w ogóle straciło na wiele stuleci rację bytu.. Ideałem było tylko piękno duchowe. Im brzyd-

sze było ciało, tym piękniejsza dusza — tego rodzaju perwersja intelektualna była w średniowieczu dość rozpowszechniona. Myśliciel starożytny, wyznawca idei o harmonijnym dopełnieniu piękna ducha ludzkiego przez piękno ciała, uznałby to za niebezpieczne zaciemnienie umysłu. Człowiek wieku XX musi szukać wyjaśnienia w kategoriach psychospołecznych, w pojęciach mieszczących się na pograniczu psychologii społecznej i psychiatrii. W każdym razie nie było mowy o zachwycie pięknem ciała ludzkiego. Piękno duszy... tak; z ciała jeno piękno twarzy mogło być jeszcze tolerowane. Niżej szyi mieściła się jednak otchłań ohydry, o której nie powinno się było nawet myśleć. Cóż więc dziwnego w tym, że pracownicy stróż moralności i czystości duszy niszczyli posągi sprzed tysiąca lat, przedstawiające nagie (o zgrozo!) ciało ludzkie, że palili karty papierusów i pergaminów, na których przechowały się szczątki utworów ciała wielbiących... Zbożna ich praca nie przyniosła skutków całkowitych, czujny Szatan ocalił parę procent tych straszliwych dzieł... ale jednak — przyznać trzeba — zdziałali wiele, bardzo wiele dla zatarcia pamięci o czasach, gdy ciało ludzkie uchodziło jeszcze za twór Natury piękny i godzien kontemplacji.

4. Szatan wszelako czuwał i z właściwą sobie perwersją nie pozwalał Człowiekowi o ciele swym zapomnieć. Na odludziu przetrwały tu i ówdzie obyczaje pogańskie, rozmaite „Kupały” czy „Święta wiosny”, kiedy to lud wiejski obnażał w szaleńczym upojeniu swoje grzeszne ciała i oddawał się igraszkom... już chrześcijaństwu może jawnie nie przeciwnym, wszelako z chrześcijaństwem na pewno niezgodnym. A Szatan drażył nadal uparcie skłoną do upadku naturę ludzką. Skoro Ciało może być użytecznym narzędziem pokuty... skorzystajmy i z tego! Około roku 1259 na drogach i traktach Europy zaczęły włóczyć się gromady pokutników, którzy w uniesieniu — dla chwały bożej jedynie, dla duszy zbawienia! — zdzierali z siebie nędzne szaty i siekli boleśnie biczami swoje grzeszne ciała. Tłumy mieszkańców przydrożnych okolic przyglądały się im ze zgrozą, ale i z podziwem. Prawie nagie kobiety, w towarzystwie równie obnażonych towarzyszy pokuty, siekły rzemieniami swoje plecy... i nie tylko plecy... Rozlegały się straszne krzyki, jęki, czasami nawet spazmy nie całkiem z praktykami pobożnymi zgodne. Perfidny Szatan począł bowiem obracać te najpobożniejsze praktyki w źródło jakiejś przewrotnej uciechy cielesnej. W sześć wieków później pojawią się uczeni, którzy poczną rozprawiać o sado-masochizmie, którzy stworzą pojęcie *voyeurisme sado-masochique*. Szatan nimi, rzecz jasna, będzie powodował... Na razie drogi Europy były pełne półnagich ciał... a nocami, w lasach i na odludziach, ciał już zupełnie nagich, które wiły się w niegodziwych rozkoszach, z rozpaczą myśląc o zasłużonym już nieuchronnie potępieniu duszy. W czasach Wielkiej Zarazy, około roku 1348, w samej Francji wędrowało podobno po drogach

około 800 tysięcy flagellantów, ludzi wszelkich stanów, nie tylko plebejów, ale i szlachty wysokiego rodu, w ten sposób starających się wyblagać boże przebaczenie. W taki to przewrotny sposób brał Szatan odwet za likwidację *mimorum* i pantomim starożytności, podczas których nagie tancerki bezwstydnie ukazywały swe wdzięki tysiącom widzów. Lecz zemsta Szatana, który za swe tajne siedlisko wybrał naturę ludzką, a przede wszystkim ciało ludzkie, w tym wypadku nie została przez nikogo dostrzeżona. Obnażenie służyło bolesnej pokucie... cóż więc mogło w tym niepokoić?

5. Nagle wszystko się zmienia, przynajmniej zewnętrznie i z pozoru. Europa wstępuje w epokę renesansu, przyjdzie potem barok, oświecenie... Szatan znika, przynajmniej na czas jakiś, bowiem w wieku XVII odszuka się go starannie i użyje m. in. jako wytłumaczenia źródeł „bezwstydu”. Na razie Europa zwróciła się ku tradycji Antyku. W sztukach plastycznych ciało ludzkie odzyskało sens pozytywny. Pojawił się *akt*.

Nie obchodzi nas tutaj akt malarski czy rzeźbiarski jako przedmiot zainteresowania historii sztuki, lecz jedynie jego znaczenie obyczajowe. Z tego punktu widzenia rozwój treści i formy aktu malarskiego (w mniejszym stopniu rzeźbiarskiego) przez cztery stulecia nasuwa istotne refleksje.

Nagie ciało ludzkie stało się przedmiotem zainteresowania Sztuki. Przez kilkaset lat pojawiać się będzie jednak przede wszystkim w konwencji antycznej lub biblijnej. Wielkie sceny starożytności i Starego (głównie) Testamentu były pretekstem do wypełniania płócien nagimi postaciami kobiecymi, w mniejszym stopniu (lecz również) — męskimi. Temat mitologiczny trwać będzie uparcie aż do epoki klasycyzmu, ostatni swój wielki okres rozwoju przeżywając w czasach oświecenia. W cieniu tematu antycznego krył się akt współczesny, wchodząc w świadomość europejską przez wyłom w murze średniowiecznych uprzedzeń, wybity taranem tematu antycznego. Dopiero w wieku XIX akt współczesny osiągnie pełnię rozwoju i tolerancję społeczną ogółu klas oświeconych, chociaż do ostatnich czasów zdarzać się będą zabawne demonstracje niszczenia (przez zalewanie farbą) dzieł sztuki przedstawiających nagie ciało ludzkie.

Miało to wszystko skutki uboczne, społecznie i obyczajowo dość znaczące. Razem z aktem pojawić się musiała np. niegodna i upadła istota, którą trudno było jednoznacznie zaklasyfikować: modelka. Dziewczyna przedstawiająca w pracowni malarskiej swoje całkowicie obnażone ciało, celem utrwalenia jego kształtów na płótnie artysty, uchodziła oczywiście za godną pogardy. Tę społeczną ocenę ułatwiał i upraszczał fakt, iż w rzeczy samej znaczna część modelek pozujących do aktu rekrutowała się spośród dziewcząt, których zawodem i źródłem utrzymania był *amor venalis*. Zdarzały się co prawda wyjątki. Pozowała nago do aktu przeciw i księżna

Alba, i Paulina Bonaparte, i wiele innych dam ze sfer najwyższych, których nazwiska przechowała historia skandaliczna i plotkarska. Były to jednakże fantazje perwersyjnych osóbek, których pozycja społeczna była wystarczająco wysoka, aby uchronić je przed społecznym potępieniem. Zwykła modelka zawodowa, pozująca dla miernego zarobku, żyła na marginesie społecznym, tym bardziej łącząc tę swoistą służbę Sztuce z uprawianiem zawodu, który z nie wyjaśnionych powodów zyskał miano „najstarszego w świecie”.

6. Czym był akt przez kilka wieków swego rozwoju w formach realistycznych? Przedstawieniem nagiego ciała ludzkiego w formie artystycznie doskonałej? Z pozoru tak się здаwać może... a jednak nie jest to prawda, przynajmniej z obyczajowego punktu widzenia. Postać modelki ulegała bowiem swoistemu przefiltrowaniu przez świadomość artysty, celem „odsączenia” pewnych elementów, przez stulecia uchodzących w opinii ogółu za najhaniebniejsze i najniegodziwsze.

Przyjrzyjmy się dokładniej aktom kobiecym (akty męskie są, jak wiadomo, znacznie rzadsze, może dlatego, iż malarzami byli przez wieki niemal wyłącznie mężczyźni?) od przełomu XV/XVI w. aż po ostatnie lata XIX stulecia. Uderza w nich usilne staranie artysty, by usytuować modelkę w tak szczególny sposób, by pewien rejon jej ciała najdokładniej ukryć. *Trois-quart* od tyłu, bokiem, z nogą lekko zgiętą, na tle drzewa, którego jedna niesforna gałąź wykrzywiła się miłosiernie, aby przesunąć swój cień między udami a brzuchem modelki, z woalem unoszonym swawolnie przez łagodny wietrzyk... sposobów były setki. Budzi to dzisiaj uśmiech pobłażania... Jakże ważnym, jakże ekscytującym musiał być w odczuciu społecznym rejon *pudendi* kobiecego ciała, skoro tyle wysiłku wkładano w jego utajenie!

Przyszedł w końcu jednakże wiek XIX, wiek malarstwa realistycznego, naturalistycznego nawet. Akt stał się w pełni realistyczny. Czy naprawdę? Gdy w galeriach Luwru staniemy przed jednym z najszlachetniejszych aktów w historii malarstwa, przed *La Source* Jean-Auguste Ingresa, przekorny zmysł realizmu budzi sceptycyzm i złośliwe uwagi na temat pruderii tamtej — tak jeszcze przecież nieodległej — epoki. Pięknie zbudowana dziewczyna stoi nad źródłem, unosząc na swych barkach dzban. Jest naga... modelka Ingresa musiała być rzeczywiście urodziwą dziewczyną. Wszelako... tak przecież nie wyglądała. Postać z obrazu Ingresa przypomina *sui generis* kalekę, która przeszła poważne schorzenie hormonalne lub dermatologiczne. Tak będą wyglądały wszystkie akty kobiece aż do początków XX w. Będą całkowicie pozbawione tego, co Anglosasi nazywają zrećźnie *pubic hair*, Francuzi *poil publique*, co po łacinie można by nazwać *pubis pilus*, na co jednak pruderyjny język polski po dziś dzień nie znalazł literackiego określenia.

Akt był realistyczny, lecz do pewnych granic jedynie... naga dziewczyna nigdy nie była *pilosa*, choć artyści wiedzieli chyba, z własnego przynajmniej doświadczenia, iż w naturze ciało kobiece w stanie kompletnej depilacji nigdy nie występuje. Dorabiano nawet — ustnie, w dyskusjach prywatnych, broń Boże nie publicznie — estetyzujące uzasadnienia dla tego typu prezentacji aktu, chociaż nikomu do przekonania to nie trafiało.

Toteż przyszła reakcja i zmiana zasadnicza. Modigliani, Van Dongen i inni twórcy wieku XX spojrzą na akt kobiecy w nowy sposób. *Tabous* czasów minionych zaczną prędko zanikać. Stanie się to jednak w epoce transformacji widzenia malarskiego, w epoce sztuki, która czysty realizm porzuciła na rzecz widzenia zniekształconego, czysto subiektywnego. W ten sposób uratowały się jeszcze na czas jakiś stare przesady i mity. Sztuka odeszła od realizmu, nagość ciała stała się domeną pornografii.

7. Tak więc jesteśmy już w punkcie najbardziej drastycznym sprawy stosunku naszej obyczajowości do nagości ciała ludzkiego. Pornografia powstała wraz z rozwojem techniki fotograficznej. To, co wcześniej — choćby w XVIII w. — publikowano w postaci ilustracji miedziorytowych, były to sympatyczne i rozczulające próby przełamania uprzedzeń obyczajowych, tak wszelako odległe od realistycznej wizji, w tak nikłym zakresie rozpowszechnione, iż faktu obyczajowo znaczącego stanowić nie mogły. Fotografia dała nagości szansę upowszechnienia w miarę masowego. W tym momencie, faktycznie około roku 1870 (początki fotografii aktu), zaczęła się „pornografia” nowoczesna.

Pornografia... co to właściwie znaczy, o co tu właściwie chodzi? Jeszcze kilkadziesiąt lat temu fotografia przedstawiająca nagi biust kobiecy uchodziła w opinii ogółu za pornograficzną. Dalej sięgające fotogramy budziły zgrozę. Dzisiaj w każdym niemal czasopiśmie ilustrowanym Europy Zachodniej i Ameryki (wyjąwszy tylko czasopisma programowo katolickie) obejrzeć można fotografie aktowe znanych i z nazwiska wymienionych aktorek filmowych, które za rzecz zupełnie zwyczajną uważają ukazanie urody swego ciała bez najmniejszej prawie osłony. Siedemdziesiąt lat... i zmiana w obyczajowości tak ogromna, jakiej nie doświadczyła Europa przez lat tysiąc pięćset.

Nie ma dotychczas żadnego zadowalającego określenia pojęcia pornografii. Potocznie przyjmuje się, że jest to twórczość ikonograficzna przede wszystkim, ale także literacka lub występy sceniczne, które przedstawiają nagie ciało ludzkie w sposób sprzeczny ze społecznym poczuciem przyzwoitości i w jednym przede wszystkim celu: dla pobudzenia lub rozwinięcia ekscytacji zmysłowej. Na tej podstawie ścigano karnie wszelkiego rodzaju publikacje ukazujące ciało ludzkie w postaci nie odzianej, upozowane tak czy owak, lecz (przede wszystkim) ujawniające rejon *pudendi*. Dyskusje na temat

pornografii, jej sensu i społecznego znaczenia, a w końcu jej karania czy tolerowania toczą się od lat w środowiskach prawniczych i socjologicznych. Teoretyczna dyskusja tych problemów zaprowadziłaby nas jednak za daleko. Konstatujemy fakty: zakres upowszechnienia i śmiałości tematycznej pornografii poszerzał się przez ostatnie kilkadziesiąt lat stale, lecz w ciągu ostatnich lat dziesięciu nastąpił w tej dziedzinie skok tak radykalny, iż wszelkie dawne pojęcia straciły sens. Na przełomie wieku XIX i XX sprzedawano już — w największym sekrecie — pocztówki ukazujące nie odziane w ogóle modelki, upozowane w miarę perwersyjnie na dość niezwykłym tle. Policja wszystkich krajów tępiła te fotogramy zaciekle. Dzisiaj reprodukcje cwej dawnej „pornografii” sprzedawane są w działach pocztówek i plakatów wielkich domów towarowych Europy i Ameryki jako sympatyczne i budzące sentyment ślady przeszłości w stylu mody „retro”. Tak prędko zmienia się nasza obyczajowość..

Dopiero po I wojnie światowej ciało ludzkie weszło na łamy prasy ilustrowanej w postaci nie rysunków czy reprodukcji malarstwa, lecz w postaci fotografii „z natury”. „Natura” była jeszcze tak skrepowana tradycją obyczajową, iż ówczesne, z lat dwudziestych fotografie prasowe dzisiaj już tylko śmieszą. Prasa ilustrowana ciągle jeszcze strzegła się przed „nieprzystojnością”, chociaż polemicy religijni piętnowali jako skrajną pornografię już np. fotografie aktorek z nagimi nogami... Ale bardzo nawet surowi obyczajowo czytelnicy takie opinie jeszcze w latach trzydziestych uważali za przesadę.

Wspomnieliśmy lata trzydzieste, bowiem w historii obyczajów zauważamy dość zdumiewającą różnicę między latami dwudziestymi (*roaring twenties* — według określenia historyków amerykańskich) a latami trzydziestymi. Bezpośrednio po I wojnie światowej obyczajowość euroamerykańska ruszyła radykalnie w stronę całkowitego odrzucenia dawnych uprzedzeń. Pojawiła się nagość ciała w ilustracji, na scenie, nawet — choć w zakresie ograniczonym — w filmie. Potem przyszedł kryzys lat 1929—1932 i pewien nawrót do „surowości obyczajów” epoki sprzed I wojny. Lata trzydzieste były w zakresie prezentowania nagości znacznie surowsze i bardziej powściągliwe niż epoka o dziesięć lat wcześniejsza.

Wojna lat 1939—1945 zahamowała naturalnie normalny tok ewolucji obyczajowej. Przez kilka lat trwał w tej dziedzinie swoisty zastój. Trzeba było czekać na przełom generacyjny, na wejście w życie społeczne pokolenia już wyzwolonego z doświadczeń tragicznego okresu II wojny światowej, aby stosunek do ciała ludzkiego uległ znowu zasadniczej zmianie.

„Pornografia” żyła nadal, dość skromnie i powściągliwie. Ciało kobiece było nadal prezentowane w sposób przypominający okres przedwojenny. We Francji sprzed roku 1939/40 pocztówki ukazujące roznegliżowane dziewczęta kursowały dość powszechnie, lecz jednak z reguły, gdy modelki decydowały się na ujawnienie przy

pozowaniu okolic swego seksu, żądały czarnych maseczek na twarze, aby w żadnym wypadku nie można było ich zidentyfikować. W latach pięćdziesiątych i nawet sześćdziesiątych publikowane w Francji i w Anglii zeszyty fotografii „pornograficznych” ukazywały ciała dziewczęce w pełni odsłonięte, z jednym wszelako zabiegiem: okolice seksu były starannie retuszowane przed publikacją, aby jawiły się oczom czytelnika (raczej chyba „oglądacza”?) w postaci jeno rozmytej szarzyzny.

Nagle nastąpiło coś, co po dziś dzień nie zostało jeszcze nawet w pełni opisane, nie mówiąc już o naukowej analizie socjologicznej. Niektórzy badacze nazwali to „rewolucją seksualną”. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nastąpił tak radykalny przełom w stosunku znacznej części opinii publicznej do spraw płci, życia seksualnego i w ogóle nagości ciała, iż w historii Europy i Ameryki nie było dotychczas zjawiska precedensowego.

Pojawił się nagle nowy typ prasy ilustrowanej. Dał mu początek głośny od lat „Playboy” amerykański (od paru lat ma swój odpowiednik dla pań „Playgirl”), który zaczął publikować fotograficzne akty kobiece w połączeniu z artykułami historycznymi, socjologicznymi, politycznymi. Lecz „Playboy” przez wiele lat piętnowany przez niektórych namiętnych obrońców starych przesądów obyczajowych jako „czasopismo pornograficzne”, zszedł wkrótce do roli czasopisma bardzo rozpowszechnionego, lecz umiarkowanego i niemal tradycyjnego. Stał się niemal czymś w rodzaju „Paris-Match” czy starego „Life”. Albowiem w połowie lat sześćdziesiątych ruszyła do ataku nowa fala prasy ilustrowanej, magazynów bardziej radykalnych, śmielszych, agresywnych. W roku 1965 zaczął wychodzić głośny dzisiaj amerykański „Penthouse” i angielski „Mayfair”, obok nich cała plejada innych czasopism przeznaczonych „dla panów” o treści specjalnie dobranej: polityka, socjologia, historia, ekonomia... i seks, seks, seks.

Przechodząc dzisiaj przez tzw. Grands Boulevards w Paryżu czy przez Oxford Street w Londynie, w każdym kiosku można nabyć wiele takich czasopism, leżących otwarcie obok codziennych gazet i „zwyuczajnych” magazynów ilustrowanych. Otwórzmy jedno z nich. Trzy czwarte zajmuje tekst artykułów politycznych lub socjologicznych, niekiedy na zupełnie niezłym poziomie. Sporo miejsca także materiały dyskutujące sprawy seksualno-obyczajowe. Poza tym znajdziemy tam plansze ilustracyjne, zwykle po kilkanaście zdjęć, trzech lub czterech modelek, które w rozmaitych ujęciach ujawniają swe wdzięki we wszelkich pozach i bez najmniejszego tajemienia tzw. intymnych okolic ciała. To wszystko, co lat temu kilkadziesiąt ukrywano, tuszowano i tajono — nawet w publikacjach „pornograficznych” — jest obecnie ujawniane w kolorowych re-produkcjach fotografii aktowych z całkowitą szczerością. Twarz modelki jest w tym układzie rzeczy równie atrakcyjna jak jej krocze. Nazwisko, a przynajmniej jej identyfikacyjny pseudonim

publikuje się otwarcie. Nie lekceważmy tego rodzaju prasy. Czasopisma typu „Penthouse” ukazują się w nakładach milionowych, a z roku na rok prasa tego rodzaju coraz bardziej opanowuje rynek czytelniczy Europy i Ameryki. Ktoś trafił bowiem na atrakcyjną formułę: polityka, historia — i seks posunięty w swej szczeroci do granic ostatecznych. Jest to zjawisko społeczne ważne i ciekawe. Przełamano radykalnie jedno z największych *tabou* obyczajowych naszego kręgu cywilizacyjno-kulturowego.

Ten nacisk „nowej fali” czasopism ilustrowanych musiał oddziaływać na całość *mass media* Europy i Ameryki. Fakt charakterystyczny: najbardziej konserwatywne są obecnie telewizje wszystkich krajów tego rejonu. Lecz magazyny ilustrowane, nawet tzw. rodzinne, musiały się dostosować do nowej sytuacji. Nagle (w przeciągu paru zaledwie lat) pojawił się na ich łamach nowy zupełnie typ reklamy — korzystającej z fotografii aktowej dla popularyzacji np. kosmetyków. Jeżeli na łamach „Paris-Match” oglądamy dzisiaj np. postać zupełnie nagiej dziewczyny, nie ukrywającej bynajmniej *pubic hair*, reklamującej płyn do kąpeli czy krem sprzyjający opaleniznie, jest to fakt o znaczeniu obyczajowym zaskakujący, ale bez wątpienia ważny.

8. Jeżeli zbadamy historię odsłaniania się ciała ludzkiego (dla celów prywatnych, nie widowiskowych) w ciągu ostatnich lat stu, zastanowić nas powinna historia damskiego kostiumu kąpielowego. Panie korzystały z kąpeli morskich czy rzecznych od stuleci, wszelako trudno nam dzisiaj zrozumieć tę przyjemność, widząc na rysunkach z końca wieku XIX pancerze osłaniające ich wdzięki grubą materią, bardziej przypominające skafandry współczesnych nam astronautów niż kąpielowe kostiumy niewieście. Aż do końca I wojny światowej kobieta mogła pojawić się na plaży, jeśli miała zachować tytuł i opinię kobiety „uczciwej” (znamienne było to łączenie stroju ciała z moralnością!), tylko w dziesiątkach metrów tkaniny, opinającej ją szczelnie od szyi do kolan. Po roku 1918 pojawiły się kostiumy bardziej obcisłe, wszelako zawsze całościowe, jednoczęściowe (ten termin nabierze w pięćdziesiąt lat później zgoła odmiennego znaczenia), zakrywające wszystko, co mogłoby ujawnić rzeczywiste kształty ciała.

Ale i to było już w oczach moralistów religijnych straszliwym występkiem. W 1932 r. ukazała się w Polsce w Miejsu Piastowym 2-tomowa publikacja młodego wówczas pisarza katolickiego Czesława Lechickiego pt. *W walce z demoralizacją*. Zapaleniec ów piętnował (między innymi), z niesłychaną zaciekłością i w słowach godnych sprawy stokroć poważniejszej, fakt pojawienia się niewiast na plażach wspólnych z mężczyzmi. Grzmiał na dziesiątkach stroniec przeciwko haniebnemu zwyczajowi „obnażania się” (!) dziewcząt przed lubieżnymi oczyma mężczyzn w czasie publicznych kąpeli... Piętnował namiętnie „zmuszanie” dziewcząt przez szkoły

do publicznych ćwiczeń gimnastycznych w czasie pokazów sportowych. „Nago występują...” Ktokolwiek pamięta lub zna z fotografii ówczesne damskie kostiumy sportowe, owe bluzy zapięte pod szyję i spodenki do kolan, osądzi należycie te publicystyczne uniesienia. Lecz fakt takich potępień jest charakterystyczny i musi być zanotowany.

Jednakże obyczajowość zmieniała się prędko. Jeszcze przed rokiem 1939 pojawiły się kostiumy dwuczęściowe. Były to obszerne majtasy połączone ze stanikiem zamykającym cały tors w szczelnym okryciu materiałowym. Wszelako ujawniały rąbek nagiego ciała w miejscu ogromnie wrażliwym: w rejonie pępka! Moralisci katolicyccy zadrżeli z trwogi. Szczęściem dla nich druga wojna światowa przerwała rozwój w tej dziedzinie.

Przyszły lata czterdzieste. Jest faktem paradoksalnym, że rozwój broni masowej zagłady dał nazwę nowemu strojowi kobiecemu, który miał odtąd opanować wszystkie plaże świata. Na atolu Bikini dokonano eksplozji pierwszej bomby wodorowej. Wkrótce potem stroje kąpielowe typu *bikini* zjawily się w milionach egzemplarzy — i w powszechnym użytku.

Jeżeli moralisci religijni byli rzeczywiście przekonani, iż do obnażenia ciała zmusza młode niewiasty nacisk męskiej łubieżności i kryjący się za tym wszystkim Szatan, to tym razem powinni byli poddać swój światopogląd radykalnej rewizji. Strój kąpielowy typu *bikini* został przyjęty błyskawicznie przez cały świat. Co więcej, zaczęła się kurczyć coraz bardziej, a żadna z jego użytkowniczek nie twierdziła, iż zmusza ją do tego męski czy zgola szatański nacisk. Na łamach prasy dziewczęta w strojach *bikini* stały się coraz częstszym elementem ilustracji fotograficznej. Ciało ludzkie zaczęło odślaniać się coraz bardziej.

W pewnym momencie granice kostiumu kąpielowego typu *bikini* skurczyły się tak bardzo, że tylko rezygnacja z części konstrukcji mogła posunąć naprzód jego dalszy rozwój. Jest znamienne, że nastąpiło to w epoce, którą socjologowie coraz częściej wiążą z tzw. rewolucją seksualną. Około roku 1970 pojawiły się znowu kostiumy „jednoczęściowe”. Tyle że była to „jednoczęściowość” nowego zupełnie typu. Znikł bowiem stanik osłaniający kobiece piersi. Na plażach Côte d'Azur (we Francji, ale nie tylko) w początku lat siedemdziesiątych pojawiły się damy, przybrane w strój złożony jedynie z trójkąta okrywającego seks (coś podobnego używano dotychczas tylko w bardzo swobodnych kabaretach, pod nazwą *cache-sexe*). Przewrotni Amerykanie nazwali to *string* (od gumek czy sznurków podtrzymując z tyłu ów trójkątny kawałeczek płótna). Na razie z tak przybranymi paniami walczyła policja, lecz bezskutecznie. Sprawa potem ucichła. *String* nie wszedł jeszcze w powszechne użycie, lecz jest używany tak często, iż trzeba go uznać za nowy element obyczajowości euroamerykańskiej.

9. Dziewczyna prezentująca z dumą swoje ciało, cóż może się z tym wiązać, jeżeli nie konkursy piękności, wszelkiego rodzaju konkursy na *miss* kraju, Europy, Ameryki, świata? Już sam fakt pojawienia się tego rodzaju zjawisk — gdzie rolę zasadniczą gra piękno nie duszy czy nawet twarzy, lecz piękno ciała w ogóle — był przejawem bardzo radykalnej zmiany obyczajowej. Zaczęła oczywiście zmysłowa Ameryka, lecz okiełznana przez protestanckie koncepcje moralności utrzymała całość tych popisów w skromnych i powściągliwych formach. Zdegenerowana moralnie Europa znajdzie wkrótce nowe ujęcie dla tego rodzaju prezentacji. Konkursy piękności pojawiły się w latach dwudziestych w formie konkursów krajowych, a potem światowych. Popierały to wszędzie przemysły kosmetyczne, więc *show business* tego rodzaju rozwijał się wcale łatwo. Znamienne, że kandydatek do występów w kostiumach kąpielowych przed *jury* i publicznością nie trzeba było specjalnie do takich pokazów przymuszać. Jawiły się na estradach chętnie, pozowały fotoreporterom do zdjęć. Sławiona przez moralistów katolickich wrodzona rzekomo niewieście wstydlivość kobieca gdzieś się schowała — najgorsze, że już chyba na zawsze... W latach dwudziestych i trzydziestych wszystko to przybierało formy dość jeszcze powściągliwe. Po roku 1945 trwało na razie w formach niezmiennych. Tyle że kandydatka Francji występowała tradycyjnie w konkursach na *Miss Universum* w skąpym kostiumie bikini, podczas gdy jej koleżanki z innych krajów używały nadal tradycyjnych kostiumów jednoczęściowych (wiadomo... Francja kraj wyuzdania). Lecz lata płynęły... Nagle, w latach sześćdziesiątych pojawiły się nowe konkursy *miss*... np. konkurs na *Miss Nude Universum*. Różnica była, z obyczajowego punktu widzenia, dość zasadnicza: w ostatniej paradzie konkursu tego rodzaju kandydatki defilowały przed *jury* przybrane jedynie w pantofelki... *Miss Nude Universum* miała poważną szansę *engagement* do wielkich rewii.

Innym sposobem tego rodzaju prezentacji ciała były (zainicjowane w latach pięćdziesiątych) rozmaite pokazy kulturystów męskich. Prezentacja wspaniale rozwiniętej muskulatury budziła u wielu krytyków spore wątpliwości estetyczne, niewielu też dostrzegало homoseksualno-ekshibicjonistyczny aspekt tego rodzaju pokazów. Lecz publiczność damska dopisywała, a relacje z tego typu pokazów notują masowe wybuchy histerycznego zachowania pań, podnieconych widokiem prawie nagich i świetnie zbudowanych mężczyzn. Warto w tym miejscu przypomnieć historie rzymskich *matronarum*, gdy na arenie cyrku występowali nadzy gladiatorzy.

10. Gdzież w tym układzie stosunków obyczajowych podział się film? Rzecz jasna, musiał do ogólnego prądu obyczajowego jednak się dołączyć. Film miał zawsze szczególne możliwości ukazywania seksu i ciała ludzkiego, więc z natury rzeczy

podlegał szczególnemu nadzorowi ze strony cenzury obyczajowej. W Stanach Zjednoczonych przez wiele lat cała produkcja filmowa znajdowała się pod naciskiem legislatury spod znaku Anthony Comstocka, Johna S. Sumnera, Mac Cormicka itp., którzy całe swe życie poświęcili walce z seksualną „nieprzystojnością”. Ścigano w USA, od początków filmu po lata sześćdziesiąte, wszystko, co ukazywało na ekranie ciało ludzkie nie całkiem lub choćby niedostatecznie osłonięte. (Nasuwa się w tym miejscu uwaga: jakże słusznie pewien libertyński myśliciel oświecenia zauważył, rozważając namiętne ataki przeciwko „nieprzystojności” pewnego osławionego ascety: „Gwałtowność jego żądź budzi we mnie więcej zazdrości niż pokuta zgrozy”). Osławiony kodeks obyczajowy Hollywood przez kilkadziesiąt lat zakazywał np. ukazywania na ekranie „wewnętrznej strony ud” aktorki, oczywiście ubranej w majtki, gdyż analogicznej nagości w ogóle pod uwagę nie brano. Trudno było przewidzieć, że film amerykański weźmie za to odwet obyczajowy zgoła straszliwy... w latach siedemdziesiątych.

Przez kilkadziesiąt lat istniało w Europie i Ameryce zjawisko, które Francuzi ochrzcili mianem *cinéma-cochon*. A więc film skrajnie nieprzyzwoity, ukazujący na ekranie pełną nagość kobietą, nawet z rozwarciem ud, rzecz w ogóle haniebna i niegodziwa. Żalose resztki tego rodzaju produkcji można jeszcze obejrzeć w tzw. *sex-shop*'ach większych miast Europy i Ameryki, przez wrzucenie monety do automatu wyświetlającego podobne dzieła. Wszystko to skończyło się w momencie, gdy film oficjalny uznał nagość ciała za odpowiednie narzędzie ekspresji artystycznej.

Zacząło się to w latach pięćdziesiątych, gdy na ekranie po raz pierwszy pojawiły się znane gwiazdy filmu całkowicie pozbawione wszelkiego stroju. Było to zjawisko przełomowe: aktorki były powszechnie znane, filmy należały do kategorii artystycznej. Początki niewiele jeszcze znaczyły. Jeżeli Brigitte Bardot wybiegała np. z wanny w stroju kąpielii właściwym, pokazywana była na ekranie tylko z tyłu i w ruchu uniemożliwiającym dostrzeżenie szczegółów jej budowy. Był to jednakże początek, z obyczajowego punktu widzenia przełomowy. Znana gwiazda... i brak stroju...

Okres „rewolucji seksualnej” przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych stworzył nowe zupełnie zjawisko. Film pornograficzny — funkcjonujący na prawach filmu artystycznego. Nie chodzi o to, czy film tego rodzaju miał jakiegokolwiek walory artystyczne. Rzecz w tym, iż był akceptowany lub choćby tolerowany społecznie na równi z filmem o ambicjach artystycznych.

Bezpowrotnie minął okres, gdy filmy o drastycznej treści obyczajowej pokazywane były w kinach półjawnych lub zupełnie tajnych. W ciągu lat 1972—1976 film zachodnioeuropejski zmienił się radykalnie. Pojawiły się dziesiątki, jeśli nie setki filmów o treści fabularnej będącej jedynie pretekstem do ukazywania ciała ludzkiego w najbardziej nawet intymnych szczegółach, działań seksualnych

wszelkiego typu w ogromnych zbliżeniach ekranowych, przy czym są to filmy prezentowane zupełnie jawnie w kinach publicznych, bez żadnych ograniczeń. Idąc w Paryżu przez Champs-Élysées lub przez tzw. Grands Boulevards, w Londynie krążąc wokół Leicester Square, w rejonie kin wielosalowych, można co krok niemal spotkać reklamy filmów w rodzaju „porno”, wyświetlanych obok obrazów typu „karate”, szpiegowskich, sentymentalno-erotycznych, przygodowo-westernowych itp. Co jest bardzo znamienne, filmy „porno” nie cieszą się wcale jakąś szczególną frekwencją. Wyświetlane są w salach wypełnionych najwyżej w trzydziestu procentach. Większe znacznie powodzenie mają filmy przygodowe czy „karate”.

11. Coś jednak bardzo ważnego w tej dziedzinie zgubiliśmy... a raczej zostawiliśmy na koniec — jako sprawę specyficzną i bardzo ciekawą. Teatr i wszelkie formy prezentacji ciała ludzkiego dla publiczności widowiskowej.

Musimy z konieczności pominąć teatr epoki baroku i oświecenia, czasy Regencji, Ludwika XV i Ludwika XVI we Francji, epokę Dyrektoriatu... kiedy to widowiska z udziałem nagich tancerek i aktorek, nagich aktorów nie były wcale rzadkością. Pomiedzy tamtą epoką a czasami należącymi do naszej już epoki leży obszar pruderii wieku XIX. Rozstańmy się z nim bez żalu.

Znowu musimy wrócić do Francji, jako że kraj ten w dziedzinie zwanej przez moralistów „nieprzystojnością” zawsze przodował. Epoka nagości na scenie i estradzie zaczęła się we Francji w roku 1892. Wtedy to liczna gromada malarzy, rzeźbiarzy i wszelkiego rodzaju twórców zorganizowała imprezę, która stała się szokiem dla mieszczańskiej opinii publicznej. Był to tzw. w Paryżu *Bal des Quart'z Arts*, na którym to balu malarze pojawili się w towarzystwie swoich modelek... występujących w strojach ściśle zawodowych. Skandal był ogromny. Ogromne oburzenie rzeczników burżuazyjnej opinii publicznej, m. in. tzw. *Ligue contre la licence des rues*, spowodowało procesy sądowe i prześladowania „występnych”. Wszelako teatr nie wahał się skorzystać z nowej atrakcji. W roku 1907 pojawiły się po raz pierwszy nagie tancerki na scenie — i miały być odtąd stałym elementem francuskiej obyczajowości teatralnej.

Uściśliśmy wszelako: nagość tancerek lub aktorek w tamtej epoce była ściśle ograniczona. Nagi tors, nagi brzuch, nagie pośladki — i *cache-sexe* kryjący to wszystko, co dla burżuazyjnego widza było najbardziej podniecające, najbardziej więc zarazem oburzające. W tej właśnie epoce pojawiła się na scenach Europy Isadora Duncan, słynna tancerka „wyzwolona” z reguł tańca klasycznego. Prasa huczała od zachwytów, ale i zgorszenia. Miss Duncan tańczy nago... Nagość panny Duncan była bardzo względna, w powiewnej szacie z tytułu miotająca się ona po scenach, nie pozwalając nikomu dostrzec niczego ze swych wdzięków. Zgorszenie jednak było... na szczęście

uchodziło to wszystko za wielką sztukę, więc i Miss Duncan w naszym te występy nie zaszkodziły.

Lata dwudzieste wprowadziły nowe zjawiska. Na scenach music-halli i w teatrach rewiowych pojawiły się nagistki. Nazywano tak tancerki, które ośmieliły się występować publicznie z obnażonym zupełnie torse, prezentując nagie piersi, w obszernych co prawda majtasach. Trwało to dość długo i obiegiło cały niemal świat, nie omijając Polski. Przyszły jednak pruderyjne lata trzydzieste... wszystko się skończyło.

Czy wszystko? W Ameryce trwała nadal, choć już dogorywała pod presją „obrońców moralności”, tzw. burleska. W tych przedstawieniach typu rewiowego niektóre aktorki lub tancerki posuwały się w swoim wyuzdaniu tak daleko, że ośmielały się zdejmować pod koniec występu fragmenty garderoby, dochodząc aż do ukazania nagich piersi, nagich bioder i pośladków... zachowując wszelako zawsze sakramentalny *cache-sexe*. Strasznie to gorszyło władze, chociaż podniecało widzów. W ten sposób narodził się *strip-tease*. *Strip* znaczy po angielsku obnażać się, *tease* natomiast drażnić kogoś, niepokoić lub choćby trząść się. Właśnie o to chodziło. Obnażać się, aby kogoś podniecić. Mężczyzn oczywiście, chodziło bowiem o rozbieranie się (publiczne) dziewczyny, aby podekscytować patrzących na to panów.

Świat gorszył się *strip-tease'm*, lecz *strip-tease* trwał i osiągał coraz to większe sukcesy. Dość powiedzieć, że dotarł także do Polski. Po drodze zgubił *cache-sexe*. Początkowo pokazanie nagich piersi było już odważnym wyczynem. Później trzeba było rozebrać się zupełnie do naga. Kwalifikacje po temu wymagane były dość mierne: piękna budowa ciała... nic więcej. Istotne było, że świat przestał gorszyć się faktem, iż w niektórych miejscach widowiskowych późnym wieczorem dobrze zbudowane dziewczyny rozbierają się do golasa... dla uciechy patrzących na to widzów.

Ale to wszystko należało do dziedziny kabaretu, a — jak wiadomo — kabaret jest czymś znacznie gorszym i podlejszym od normalnego teatru. Współczesny teatr bronił się długo przed inwazją niegodziwej nagości ciała ludzkiego. Ale nie zdzierzył. W końcu uległ. Rzecz znamienna: wśród młodych aktorów wszystkich krajów nie ma chyba żadnej, która dzisiaj odrzuciłaby rolę wymagającą pokazania się zupełnie nago przed kilkuset widzami. W Polsce jest dość znamienne, iż łatwiej jest nakłonić do występu zupełnie nago młodą aktorkę, niż np. młodą tancerkę, chociaż zawód tancerki bardziej niż aktorki uchodzi za wcielenie obyczajowego wyuzdania. Wszelako reżyserzy filmowi i teatralni bynajmniej nie narzekają na trudności w tym zakresie.

Znowu musimy wrócić do przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Właśnie wtedy weszły na sceny całego niemal świata i zyskały rozgłos ogromny (a potem dziesiątki naśladowców) dwa

przedstawienia, które stały się niejako symbolem nowego stylu naszych czasów: *Hair* i *Oh, Calcutta*.

Odmienne to przedstawienia i całkiem różne w swej wymowie. *Hair*, widowisko Gerome Ragni i Jamesa Rado, z muzyką Galta Mac Dermota zyskało popularność wśród młodzieży większości krajów jako protest przeciwko gwałtowi, wojnie i niesprawiedliwości. Szczególny był to, co prawda, protest, którego efektem najbardziej widowiskowym było rozebranie się zupełnie do naga wszystkich artystów w półfinale — dla zaprotestowania przeciwko wojnie wietnamskiej i innym niegodziwościom świata. Można wątpić, czy prezentowanie swojej nagości jest właściwą formą demonstracji politycznej. Trudno, świetnie... — wzdychali widzowie.

Przyznam się szczerze, że *Hair* widziałem na scenie tylko raz (i mam go dosyć), natomiast *Oh, Calcutta* oglądałem w różnych inscenizacjach kilka razy — i jeśli los mi pozwoli, pójdę na to przedstawienie znowu. Tego rodzaju konstatacja wzburzy na pewno krytyków warszawskich, którzy przed laty wytrząsali się straszliwie nad „wulgarność” *Kalkuty*, natomiast przyznawali wartości „ideologiczne” widowisku *Hair*... Ja mam, niestety, pogląd odmienny. *Oh, Calcutta* jest po prostu spontaniczna i szczerza, podczas gdy *Hair* pretensjonalne i zakłamanie.

Można szydzić z tego widowiska (które miało kilkadziesiąt już inscenizacji w różnych krajach Europy i Ameryki), można uważać je za „niegodziwe” czy „niemoralne”, nie można jednak nie uznać go za symptom zmian obyczajowych naszej epoki. Nie chodzi już o tekst, o śmiałość w traktowaniu tematów erotycznych. Chodzi o fakt użycia całkowitej nagości aktorów — przez większą część przedstawienia — jako elementu ekspresji dramatycznej. Zaskakuje to i niepokoi, podnieca widza i skłania do zastanowienia. *Kalkuta* ma kilka wersji muzycznych, spośród których najlepszą jest francuska, z roku 1972. Podkład muzyczny skłaniał oczywiście reżysera do wprowadzenia elementów tanecznych. Mamy je w *Oh, Calcutta*. Takie, jakich dotychczas nikt się nie spodziewał.

Taniec zupełnie nago nie jest już dzisiaj zjawiskiem szokującym, zjawia się na scenach kabaretów coraz częściej. *Strip-tease* umarł już bowiem dawno. Uznanie widza zyskuje przede wszystkim taniec nago. Rzecz oczywista: dla *strip-tease*'u wystarcza piękna budowa ciała i odwaga dziewczyny pokazania się w stanie pełnego obnażenia. Taniec nago wymaga przede wszystkim wyszkolenia baletowego i odwagi pokazania się bez żadnej osłony. Co do pięknej budowy ciała, rzecz jest oczywista: zawodowa tancerka jest z natury rzeczy doskonale zbudowana. Co do odwagi nagości... można było się spodziewać, że wyszkolone baletowo tancerki nie przystaną na takie występy. Rzeczywistość zaprzeczyła tym oczekiwaniom. W teatrach muzycznych Europy i Ameryki coraz częściej w tańcach wymagających dużej techniki baletowej pojawiają się tancerki (lub duety) bez żadnej w ogóle osłony ciała. Praktykują to tancerki i tan-

cerze, którzy zyskali nawet uprzednio spory rozgłos w tradycyjnych widowiskach baletowych. *Oh, Calcutta* była rzeczywistym początkiem takich występów.

12. Zbliżyliśmy się do końca tych rozważań — i trudno się zdobyć na jakąkolwiek konkluzję. Konstatujemy fakty, stwierdzamy ogromną zmianę w obyczajowości społecznej. Stała się rzecz szczęśliwa: strój ciała ludzkiego, jego nagość lub okrycie przestały być wiązane z moralnością.

Jak się wydaje, nic już nie zdoła zahamować ewolucji obyczajowej zmierzającej ku „wyzwoleniu ciała”. Ciało ludzkie będzie coraz bardziej nagie — i nikt z tego powodu nie będzie się gorszył. Kryterium klimatyczne stanie się wkrótce jedynym wyznacznikiem ubioru, dla kobiet — także moda.

Trzeba więc stwierdzić, że po dwóch prawie tysiącach lat obyczajowość współczesna zbliżyła się do antycznej. Dla kultury późnego wieku XX będzie to miało zapewne spore znaczenie.

Jerzy Łojek

O książce, która nie chce być podręcznikiem

Maria Renata Mayenowa: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974 Ossolineum, ss. 464. *Vademecum Polonisty*. IBL PAN.

W rozważaniach wstępnych autorka pisze: „Książka (...) nie jest typowym podręcznikiem uniwersyteckim dla studiujących filologię polską (...). Nie obejmuje całości zagadnień wchodzących tradycyjnie w zakres poetyki”, co więcej „nie stanowi kompendium wiedzy gotowej”, lecz próbę pewnego typu myślenia o literaturze, takiego, które świadome relatywizmu badawczych rozwiązań, pragnie przede wszystkim ponaglać odbiorcę do szukania rozwiązań nowych, bardziej optymalnych. Czy oznacza to, że nie mamy prawa oceniać *Poetyki teoretycznej* z punktu widzenia jej przydatności w dydaktyce polonistycznej? Otóż sugestii tej śmiało można zaprzeczyć z kilku co najmniej względów. Po pierwsze — autorski komentarz nie przymusza krytyka do pokory, nie wyznacza w sposób ostateczny metody jego dociekań, tę bowiem określają mechanizmy znacznie bardziej skomplikowane, zewnątrz- i wewnątrztekstowe zarazem. Po drugie — *Poetyka teoretyczna* jest początkiem serii wydawniczej adresowanej do studiującej młodzieży polonistycznej, pracowników kultury, nauczycieli, młodych nau-