

Jakub Łuka

Erotyzm i pornografia¹

1 Próba definicji

Na gruncie polskim autorem jedynej jak dotychczas monografii na temat pornografii jest Marian Filar, który w 1977 opublikował pracę zatytułowaną *Pornografia. Studium polityczno-kryminalne*. Dość szczegółowo o erotyzmie i pornografii traktują fragmenty opublikowanej w 1996 roku książki Jerzego Szyłaka *Komiks i okolice pornografii*. Problemem erotyzmu (w ujęciu seksuologicznym) zajął się Kazimierz Imieliński w opublikowanej w 1973 roku książce *Erotyzm*. Wśród wydanych w Polsce zagranicznych opracowań na temat erotyzmu i pornografii warto wymienić *Erotyzm* Georges'a Bataille'a, *Akt Kobiety. Sztuka, obscena, seksualność* Lyndy Nead, czy też wydaną w 2004 roku, a więc najnowszą jak dotychczas książkę na ten temat, zatytułowaną *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania* autorstwa Briana McNair. Poza wymienionymi wydawnictwami, w Polsce, w większości przypadków wiedza na ten temat pochodzi z krótkich, fragmentarycznych form, takich jak eseje (na szczególną uwagę zasługuje praca Jerzego Ziomek *Pornografia i obscenum*), szkice krytyczne, czy nawet artykuły prasowe. Terminy takie jak *erotyczny*, *pornograficzny*, *pornografia*, *seksualność*, stosowane są w nich zamiennie z wielkim powodzeniem, a różnica pomiędzy nimi rozmywa się. Aby to wykazać, należy w tym miejscu przytoczyć i skomentować cytaty (fragmenty ustnych i pisemnych wypowiedzi z całego świata), poukładane w porządku tematycznym.

Georges Bataille pisze, iż „erotyzm jest aktywnością seksualną człowieka o tyle, o ile różni się od seksualności zwierząt. Aktywność seksualna człowieka niekoniecznie musi być erotyczna. Staje się erotyczna, ilekroć przestaje być elementarną, zwierzęcą seksualnością”². Podobnie zagadnienie to rozumie Kazimierz Imieliński, który pisze, iż „erotyzm jest nową wartością typową dla człowieka i przez niego wytworzoną. Nie upodabnia on ludzi do zwierząt, lecz wprost odwrotnie – właśnie ich odróżnia (...) erotyzm, nawet w najbardziej zwulgaryzowanej i odrażającej formie jest zachowaniem się ludzkim (...) tym co człowieka upodabnia w pewnym sensie do zwierząt – ale też niezupełnie – jest seksualizm”³. Zarówno Bataille jak i Imieliński definiują erotyzm jako ludzką, kulturowo zdeteterminowaną seksualność w ujęciu bardzo szerokim. W ich rozumowaniu nie ma zatem miejsca na rozgraniczenie między erotyzmem a pornografią (oba zjawiska mieszczą się w granicach ludzkiej seksualności), które nabiera sensu dopiero w momencie, kiedy przestajemy badać ludzkie zachowania, a zaczynamy analizować teksty kultury. Zdaniem Lyndy Nead „pojęcie erotyczności obejmuje dozwolone przedstawienia o charakterze seksualnym”⁴, erotyzm zaś „nie należy do trwałych czy esencjonalnych właściwości jakiegokolwiek obrazu i pojęcie to jest otwarte na rywalizujące definicje”⁵. Od nieco innej strony (choć sens jest podobny) problem ujmuje Jerzy Ziomek, według którego „nazwa pornografii stosowana jest dowolnie wobec różnych przejawów erotyki, poczynając od erotyki prostackiej i wulgarnej, a skończywszy na sztuce

¹ Tekst ten stanowi fragment pracy: J. Łuka, *Erotyzm, pornografia i przemoc we współczesnym komiksie polskim*, która także jest dostępna na www.ecriture.com.pl

² G. Bataille, *Erotyzm*, Gdańsk 1999, s. 31.

³ K. Imieliński, *Erotyzm*, Warszawa 1973, s. 47.

⁴ L. Nead, *Akt kobiety. Sztuka, obscena, seksualność*, Poznań 1998, s. 174.

⁵ Ibidem, s. 174.

wielkich namietności, odważnej w dziedzinie seksu”⁶. Zdaniem wielu osób próby odnalezienia granicy między erotyzmem a pornografią nie mają sensu. Stanowisko taki zajmuje na przykład Angela Carter, według której „erotyzm to pornografia przeznaczona dla elit”⁷. Podobne zdanie wyraża Alain Robbe-Grillet („pornografia jednego jest erotyką drugiego”⁸), oraz Bertrand Poirot-Delpech („dyskusja nad różnicą pomiędzy erotyzmem i pornografią to salonowe ćwiczenia bez znaczenia”⁹). Nie oznacza to jednak, że nie są podejmowane próby odnalezienia granic między interesującymi nas zjawiskami.

Wielu badaczy próbuje definiować erotyzm i pornografię zakładając zarazem jednak niemożliwość ostatecznej opisanie tych pojęć. Ma to miejsce na przykład w przypadku wypowiedzi Briana McNaira, który pisze, iż „pornografia jest definiowana przede wszystkim przez funkcję, którą rozumiemy jako podniecenie użytkownika, prowadzące do aktywności seksualnej w formie stosunku lub masturbacji. Nie znaczy to, że przedstawienia, które nie są pornografią, nie mogą mieć charakteru erotycznego (być podniecające seksualnie), ani też, że cała pornografia wywołuje podniecenie”¹⁰. Zawarte tu sformułowanie *przede wszystkim* wskazuje na problemy z jednoznaczną definicją, przed podaniem której wzbrania się również Piotr Krakowski, który pisze: „ogólnie można by powiedzieć, iż chodzi tu [w pornografii] o utwory, rysunki, malowidła, rzeźby itp. treści erotycznej ujętej w sposób kolidujący z moralnością publiczną”¹¹. Równie niepewnie problem traktuje Michał Głowiński, według którego „pornografia ma charakter względny, jej kryteria są historycznie zmienne, zależą od przemian obyczajów, oddziaływania wzorców religijnych, istnienia różnego rodzaju tabu itp.”¹².

Badania nad problemem pornografii prowadzą czasami do próby „usunięcia” pornograficzności z teksów kultury i obarczenia nią samego odbiorcy. Nawiązuje do tego Brian McNair, który pisze, iż „natura pożądania seksualnego zmienia się w zależności od osoby i podobnie jest z gustem w kwestii pornografii. To, co dla jednego będzie obraźliwe i odrażające, dla drugiego może być źródłem erotycznego podniecenia”¹³. Jerzy Ziomek uczynił problem pornograficznego odbioru dominantą swych badań nad pornografią. Jego zdaniem przypuszczać można, „że cecha pornograficzności w ogóle nie przynależy do dzieł, lecz jedynie do ich konkretyzacji”¹⁴. Ziomek stworzył pojęcie „pornografa”, czyli osoby odbierającej tekst kultury w sposób pornograficzny. Autor *Pornografii i obscenum* pisze o tym w następujący sposób: „denotacja erotyczna ułatwia odbiór pornograficzny, gdy tekst składa się ze znaków ikonicznych, w tym sensie także ikonów werbalnych, a więc zdolnych do wywoływania wyobrażeń odtwórczych. (...) Jeśli czytelnik lub widz traci dystans wobec wybitnego dzieła sztuki erotycznej to winę za to ponosi on, a nie twórca”¹⁵.

Podsumowując nasuwają się następujące wnioski: za erotyczne uznawane są te treści, które ujmują sferę seksualności człowieka w jej zmysłowym wymiarze, są społecznie tolerowane (lub znajdują się na granicy bycia społecznie tolerowanymi) a w przypadku naruszania norm moralnych nie starają się ich zniszczyć. Za pornograficzne uznawane są te teksty, które za

⁶ J. Ziomek, *Pornografia i obscenum*, w: tegoż, *Rzeczy komiczne*, Poznań 2000, s. 146.

⁷ A. Carter, *Pornografia w służbie kobiet*, „Literatura na świecie”, 1996, nr 4, s. 121.

⁸ A. Maksimiuk, S. Pazura, *Prohibita. Setka ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*, Warszawa 1993, s. 142.

⁹ Ibidem, s. 139.

¹⁰ B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa 2004, s. 85.

¹¹ P. Krakowski, *Z rozważań nad sztuką erotyczną*, w: *Sztuka a erotyka*, pod red. T. Hrankowskiej i B. Marcza, Warszawa 1995, s. 13.

¹² M. Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998, s. 410.

¹³ B. McNair, op. cit., s. 93.

¹⁴ J. Ziomek, op. cit., s. 162-163.

¹⁵ Ibidem, s. 169.

swą dominantę przyjmują pokazanie seksu, odartego ze wszelkich pozaseksualnych aspektów życia ludzkiego (społecznych, kulturowych itp.). Nastawione na podniecenie odbiorcy realizują jego voyuerystyczne zapędy – tym samym muszą być „przezroczyste”, czyli pozbawione elementów mogących zakłócić swobodne „obserwowanie” świata przedstawionego. Należy dodać, iż przedstawienie tego typu treści ma charakter wyraźnie naruszający społeczne tabu, wzbudzający u niektórych odbiorców uczucie wstydu, u innych nawet odrazę. Warto zwrócić uwagę, iż tego typu próba definicji nie może stanowić żadnej trwałej podstawy, na której opierałaby się teoria erotyzmu i pornografii, ponieważ, co zostanie w dalszej części pracy wykazane, granice między jedną a drugą sferą są ruchome – wynika to często z indywidualnych preferencji odbiorców, oraz ich wiedzy na ten temat, a problem komplikuje dodatkowo, zwłaszcza w dobie postmodernizmu, podejście twórców do tych zjawisk.

2 Marian Filar – propozycje podziału pornografii

W swej monografii poświęconej pornografii, zatytułowanej *Pornografia. Studium polityczno-kryminalne*, Marian Filar dokonuje bardzo szczegółowego przeglądu koncepcji związanych z oceną pornografii od wieku XVII. Za autora pierwszej definicji tego zjawiska uznaje Johanenesa Dawida Schrebera z Miśni. Po rozpatrzeniu blisko 300 lat teorii Filar proponuje trzy metody podziału pornografii. Po pierwsze, pisze autor, „mówić możemy o *pornografii totalnej*, gdzie sprawy seksu są wyłącznym tematem danej prezentacji, oraz *pornografii kontekstowej*, gdzie sprawy te umieszczone są w ogólniejszym wymiarze narracyjnym dzieła stanowiąc jedynie większy lub mniejszy, ważniejszy lub mniej ważny, jego fragment. Podział ten nie zdaje się jednak wnosić elementów istotnych służących rozwiązaniu głównego problemu”¹⁶. Dalej Filar sugeruje „podział na *pornografię genitalną*, traktującą o seksie wyłącznie w płaszczyźnie jego techniki i mechaniki oraz *pornografię erotyczną*, traktującą o seksie w pełniejszym wymiarze z uwzględnieniem psychologicznej warstwy zjawiska (...) *pornografia erotyczna* organizuje świadomość i fantazję konsumenta według zamierzeń autora, podczas gdy erotyka genitalna pozostawia odbiorcy wolną rękę w tym zakresie”¹⁷. Ostatnim zaproponowanym przez Filara jest „podział na *pornografię klasyczną* i *pornografię dewiacyjno-perwersyjną*. Pornografia klasyczna stanowi prezentację przejawów seksu niesprzecznych z jego naturalnym biologicznym ukierunkowaniem i w formach wykonawczych tolerowanych społecznie, jeśliby nawet niektóre z nich uwzględniały wyłącznie warstwę hedonistyczną seksu, z wykluczeniem warstwy prokreacyjnej, lub przybierały formy wyszukane (...) pornografia dewiacyjno-perwersyjna obejmowałaby prezentacje seksu sprzecznego z jego biologicznym ukierunkowaniem oraz seksu w nietolerowanych społecznie (lub także i prawnie) formach”¹⁸.

3 Wartości artystyczne erotyzmu a pornografii – *porno-chic*

W przypadku tekstów kultury, odznaczających się wyjątkowo śmiałymi przedstawieniami współżycia seksualnego (przede wszystkim w warstwie wizualnej) następuje błyskawiczna próba oceny czy mamy do czynienia z pornografią czy też nie. Oskarżenie o pornografię pojawia się w celu obniżenia wartości ocenianego tekstu kultury. Tym samym erotyzm bardzo często kojarzony jest z kulturą wysoką, natomiast pornografia z kulturą masową. Według Jerzego Szyłaka „wyjątkowa skandaliczność komercyjnych *obrazków golizny* jest rezultatem nie tego, że w większym stopniu niż produkty artystyczne odwołują się do

¹⁶ M. Filar, *Pornografia. Studium polityczno-kryminalne*, Toruń 1977, s. 139.

¹⁷ Ibidem, s. 139-140.

¹⁸ Ibidem, s. 140.

lubieżnych zainteresowań odbiorcy lub są bardziej rażące, ale tego, iż kultura masowa z założenia jest traktowana jako pozbawiona poważnych wartości”¹⁹.

Irma Kozina pisze, iż „stosunkowo mało skomplikowane wydaje się być przeprowadzenie rozdziału pomiędzy sztuką i pornografią, pierwsza z nich bowiem ma na celu tworzenie wartości artystycznych, druga natomiast stymulowanie zachowań seksualnych”, dodając zarazem, że „obie dziedziny spotykają się ze sobą”, przy czym „wytwór pornografii, jeśli jest dziełem utalentowanego twórcy, może odznaczać się jakościami artystycznymi, a i odwrotnie, powstające w założeniu jako wytwór sztuki dzieło może skłaniać odbiorcę do seksualnych zachowań”²⁰. Nasuwa się podejrzenie, iż przeprowadzenie takowego rozdziału może się okazać niespotykane trudne. Odbywane przez Elke Krystufek *performance*, podczas których artystka masturbuje się publicznie bronią się przed oskarżeniem o pornografię. Kobieta jest autorką seksualnego rytuału i sama w nim uczestniczy (broniąc tym samym *performance* przed zarzutem o uprzedmiotowienie kobiety). Ponadto staje twarzą w twarz z odbiorcą a jej dynamiczne zachowanie „zapobiega kolonizacji ciała kobiety, której dokonuje zaborczy widz w przypadku obrazu czy rzeźby”²¹. Zupełnie inaczej ma się sprawa w przypadku *Made in heaven* autorstwa Jeffa Koonsa. Dzieło to jest serią rzeźb i fotografii, ukazujących w większości przypadków ze wszystkimi szczegółami artystę uprawiającego seks ze swoją ówczesną żoną Iloną Staller, znaną miłośnikom filmów porno jako Cicciolina. W przypadku tego typu tekstu można poważnie zastanawiać się czy mamy do czynienia z pornografią, a jeżeli nie to dlaczego. Dopiero bowiem uważne przebadanie zdjęć Koonsa, zwraca uwagę na fakt, iż mamy do czynienia z artystą, który pornografię zacytował, posłużył się nią jako środkiem stylistycznym. Tego typu twórczość Brian McNair określił mianem *porno-chic*. Termin ten oznacza „prace należące do różnych gatunków i technik, awangardowe oraz adresowane do szerokiego odbiorcy, literackie, naukowe i dziennikarskie”, które odnoszą się do pornografii i zakładają, „że przynajmniej część publiczności jest w znacznym stopniu oswojona z nią oraz rozumie jej przekaz (...) *porno-chic* zastąpił więc dawniejszą demonizację pornografii, łącząc się, jeśli nie z pełną aprobatą i afirmacją porno, to przynajmniej z duchem poszukiwań i pytań o jej istotę, atrakcyjność i znaczenia”²². Tego typu ujęcie problemu nie pozwala już jednoznacznie uznać pornograficzności dzieła sztuki za element obniżający jego wartość. Porno jak większość elementów kultury masowej jest przez sztukę postmodernistyczną cytowane, o czym McNair pisze następująco: „*porno-chic* stał się znakiem postmodernizacji pornosfery – kulturowych przekształceń pornografii jako niepokojąca transgresja seksualna w świadomą, ironiczną, seksualnie nacechowaną grę”²³.

¹⁹ J. Szyłak *Komiks i okolice pornografii. O seksualnych stereotypach w kulturze masowej*, Gdańsk 1996, s. 33.

²⁰ I. Kozina, *Sztuka, pornografia, seks i erotyka*. Na marginesie komunikatu Stowarzyszenia Historyków Sztuki, w: *Sztuka a erotyka*, pod red. T. Hrankowskiej i B. Marczaka, Warszawa 1995, s. 473.

²¹ L. Nead, op. cit., s. 119.

²² B. McNair, op.cit., s. 132

²³ Ibidem, s. 133