

# andrzej banach

# erotyzm po polsku

Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe Warszawa 1974  
Opracowanie graficzne wg koncepcji MACIEJA URBAŃCA  
Redaktor  
BARBARA ZWojANOWSKA  
Redaktor techniczny JERZY MIKA

Eli, której to zawdzięczam.

Nie jest to próba nowej filozofii erotyzmu, czy miłości. Jest to książka krytyczna. Zwraca się przeciwko trzem przesądom:

1. Że ciało nagie i jego funkcje erotyczne są czymś ujemnym, wstydliwym, grzesznym, co przynosi nie-szczęście.
2. Że kobieta jest istotą gorszą od mężczyzny, który ma prawo jej nie rozumieć.
3. Że zgoda na całe życie między płciami jest niemożliwa, a szczęście w miłości złudzeniem.

Można by zarzucić, że ten pogląd jest staroświecki i powszechny. Ale ta książka zajmuje się tylko polską wersją erotyzmu. I niech to pisanie, które jest innego zdania, skłoni czytelnika dobrej wiary do nadziei. Sam autor jest przekonany, że twórcza miłość, dążenie do zrozumienia t jedności, jest jedynym celem, dla którego warto było żyć.

1

Każdemu inny erotyzm

1. Na początku nikt nie chce się przyznać. Chłopak, który idzie na pierwsze spotkanie z dziewczyną, i mężczyzna, który bierze pierwszą kartkę papieru, mogą leszcze nie wiedzieć. Kto ich zmusza? Nikt z zewnątrz ich nie woła. Lecz są w sytuacji takiej samej. Po próbach, po paru przesłuchaniach, zaczynają się pierwsze zeznania. Gdy wrażliwość stanie się świadoma, gdy pragnienie zmienia się w ból. wtedy człowiek zaczyna krzyczeć. Zaczyna się wyznanie, lub pisanie. Ale jeszcze nie wolno się przyznać. W niedzielę Wielkiejnocy, 3 kwietnia roku 1768, na placu des Victoires w Paryżu, Markiz de Sade zaczął Rożę Keller i poprosił, żeby mu towarzyszyła. Wziął ją ze sobą do powozu, zawiózł ją do swego domu, nie chciał jej niczego powiedzieć. Ale bez niej, i bez innej, podobnej, niepodobnej, nie potrafił żyć. Markiz de Sade, najmądrzejszy księgowy fantazji, czyli zbrodni erotycznych zapraszał do siebie, do więzienia Vincennes, do Bastylii i Charenton kobiety, które poznał, nieliczne, i bardzo dużą publiczność. W zaczepieniu nieznamym i w pisaniu, była ta sama pewność, co w początku Pierwszej Księgi Świata: że niedobrze człowiekowi żyć samemu. Sade brał Rożę albo inną dziewczynę i zaczynał z nimi rozmowę. Ale już po chwili się dowiadywał, że z krzyku dwojga jest jedno milczenie. Taka sama wyobraźnia jest po jednej tylko stronie. Więc Sade uwięziony napisał, że warunkiem koniecznym rozkoszy jest zniszczenie drugiego, przez gwałt. Kajdany, bicze, tortury, aby piękność odpowiedziała przynajmniej cierpieniem. Po kilku miesiącach erotyki żywej, po trzydziestu latach erotyki pisanej, w więzieniu, którym płacił za złudzenie wolności, przyznał się boski markiz przed śmiercią, że żył i umarł sam. Jeszcze Freud twierdził, że kobieta przyjmuje, słucha, milczy. Erotyzm jest tysiącem przesłuchań przez noce i dni, przez dwadzieścia cztery na dwadzieścia cztery godziny, aż pierwsze przyznanie wydobędzie się we śnie. Rano się je cofa. Moda okrucieństwa lub pogardy jest oświadczeniem nienawiści wobec kobiety dlatego, że jest nam konieczna. Że gdy nas opuszcza, i odchodzi, słońce gaśnie, i nigdy już nie będzie świecić tak jak wtedy, gdy byliśmy razem. Podpisujemy więc ostatnie przyznanie, że jesteśmy zamknięci w pragnieniu z Nią, ale nie potrafimy istnieć bez Niej.

2. Człowiek słaby szuka władzy, mocny opieki. Obaj wyciągają rękę. Nie wystarcza już zadowolenie z osoby własnej choćby doskonałej. Najlepszym przewodnikiem był z początku strach. Także w małżeństwie. Ale już w mieście greckim medium było słowo: w Atenach decydował mówca. Zbudowanie jedności państwa rzymskiego, utrzymanie komunikacji między Aleksandrią i Rzymem nie było możliwe bez dróg. W państwie bizantyńskim przyłączyła się poczta. W średniowieczu rozdzielony świat połączył wynalazek druku. Przychodziła potem zawsze kolej na lęk. Ale współcześnie zaczyna działać rewolucja erotyczna. Jest młoda, popełnia błędy, ma nie więcej niż dziesięć lat. Trzeba zniszczyć przekleństwo rzucone na nas bardzo dawno: nienawiści między kobietą a mężczyzną. Jeszcze dziś stosunek miłosny daje nam złudzenie mostu, zbudowanego na kilka sekund. O drugiej stronie, o łądze upragnionym, nie wiemy nic. Jesteśmy świadkami cudzego wzruszenia, patrzeć nam nie wolno i mówić nam nie wolno, potem i przedtem odwracamy wzrok. Erotyzm jest próbą porozumienia: może czymś mniej, a może czymś więcej: jest próbą odkrycia siebie. Indywidualność jest uwięzieniem przez wolność w nadmiarze, przez wolność, która torturuje. Zanurzeni w sobie, jak w ciemni, widzimy światło w drugim, w Niej, przez drzwi otwarte, przez erotyzm lub twórczość. Przez miłość, czyli przez sztukę i odwrotnie, gdyż świat, który nie zna miłości, nie przeżywa sztuki. W erotyzmie, jak w twórczości, każdy krok jest pierwszym krokiem. Jest wezwaniem, więc może być krzykiem, trzeba wołać, gdy pomoc nie nadchodzi. Jest wiarą w jej nadejście w ostatniej jeszcze chwili, jest prośbą o jeszcze jedną szansę. Trzeba tylko uwierzyć w dawną prawdę, że ludzie mogą wyjść z siebie, przejść swoją granicę i zanurzyć się w drugim, za pomocą swych ciał. Ciało nasze i jego gramatyka mogą być równie dobrym sposobem porozumienia, jak abstrakcyjne znaki pisma. Płeć może być nowym alfabetem.

3 Mówią nam: erotyzm jest swobodą wyboru. Francuzi piszą: on est libre dans son libertinage. Libertyn jest

synem wolności Liberie Na początku, jest tylko seksualizm Sytuacja przymusowa, potrzeba zaspokojenia głodu, mechanika płciowa. Wtedy, na pewno jest to konieczność. W miłości też jest konieczność, skoro się poddajemy tej jednej, jedynej. Jeszcze w secesji obowiązywał jeden kanon urody wiotkiej, jeden model obsesji tragicznej, był to erotyczny sen. Snem nie wolno było kierować. Ale erotyzm to radość swobodna, opanowanie namiętności, suwerenność wobec siebie i Jej. Każda może stać się znakiem jedynym i koniecznym, choć kształty doskonale mają pierwszeństwo. Każdy może wybrać sobie urojenie, złączyć je z dziewczyną, i już będzie przeznaczeniem dla niego. Gdy się zjawia pragnienie, nadchodzi jego przedmiot. Co we śnie było zapytaniem niedopowiedzianym, prośbą nieujawnioną przed własnymi ustami, staje się ciałem. Współcześnie zaś, może to być wybór nie całej kobiety, bo to znowu komplikuje, ale jej części. Czasopisma badają czytelników ankietami: co w pici pięknej podoba się wam najbardziej. Powierzchnia jest duża, każdy centymetr kwadratowy bierze udział w odpowiedzi. Sama twarz daje tyle do myślenia. A to dopiero podkład. Przyłączają się: kremy, kredki, perfumy, farby, rzęsy, peruki, róże. Erotyczne klocki do składania, do zabawy we dwoje, z gwarancją happy-endu alchemia szczęścia. Te kolory i znaki wojny pokojowej, dają przyjemność krótką, a nie panowanie długie. Swobodny wybór erotyzmu współczesnego daje wyzwolenie od lęku. od tabu, od nudy, także od tragedii. Jest zniszczeniem wszelkiej dyktatury. Mówią nam: erotyzm jest swobodą wyboru, to nieobecność przeznaczenia. Postęp w miłości to zacieranie śladów grzechu pierworodnego. Odruch wolności jest bezwarunkowy.

4. Dlaczego właśnie ja? pyta ofiara prześladowana uczuciem, jak gdyby się wahała, jak gdyby się decydowała, że nie wykona śmiesznego rozkazu. Dlaczegoś wybrał mnie? Jak gdyby on wiedział, jak gdyby on decydował i miał prawo wyboru. Jak gdyby on także nie spełniał polecenia swojego ciała i jego symboliki, liryki hermetycznej, i erotyki powszechnej, o której wczoraj przeczytał, którą dzisiaj zobaczył. Śmierci się nie wybiera, miłości się nie szuka. Głos pierwszy ma własne ciało, to ciało erotyczne. Ma ono własny rozum, którego rozum nie rozumie. Możemy kogoś kochać, możemy mu nawet powiedzieć, że go bardzo kochamy, lecz nie można tej miłości udowodnić, gdy ciało tego nie chce. To pierwszy stopień konieczności, czyli przeznaczenia. Więc na początku ciemność, niemoc albo moc, którą nazywamy sex-appealem, zawołanie w tę albo w tamtą stronę, w którą zaraz trzeba się udać. Ciała mogą się stopić ze sobą, gdy się dobrze ze sobą mieszają, jeżeli same tego chcą. Więc miłość od pierwszego wejrzenia skazuje nas, niewinnych, na cudzą łaskę i niełaskę, od razu, bez prawa odwołania. Ta niewola spoglądających niespodziewanie oczu, niewola gestu i głosu, wiedzie się z naszego dzieciństwa, jak mówią: z trwogi, że to więcej się nie powtórzy, że nie istnieje nigdzie

8

więcej: powstaje z uczulenia na taki właśnie układ, z fetyszyzmu, antyfetyzmu, idiosynkrazji aż do obsesji. Pozbawienie wolności rodzi się z wielu obcych wyrazów: miłość współczesna to tragedia naukowa. Nauka wie, że instykt seksualny nie kieruje się wzajemnością w wyborze przedmiotu. Tu bije źródło wiecznych konfliktów. Jest przecież jeszcze literatura. To ona wymyśliła idiogamię. Znowu ten obcy wyraz, perwersja i mądrość przekonania, że tylko Ona, jedna, jedyna, może dać i daje szczęście. Obowiązują: Tristan i Izolda, Romeo i Julia, nawet Albertyna. Jest tylko Beatrycze i właśnie jej nie ma. A jak mamy ją kochać, jak ona powinna kochać, decyduje nasza współczesność. Tu także przyciśnięci jesteśmy do muru; obejmuje nas kosmetyczna dziewczyna, nieczująca piękność filmowa. Jest w kostiumie kąpielowym, jak w zbroi, całuje pałeczkę kredki, grozi nam rewolwerem, chwali biodra symetryczne, podaje piersi najnowsze w biustonoszu Triumph. Nie mamy już tajemnic erotycznych. Moda kieruje pocałunkami, wskazuje miejsce, światło, czułość, czas. Dla skutku działania konieczne też będą nieprzyjemne słowa, i niewierzący uśmiech i sceptyczne gesty. Niegdyś Kamasutra przewidywała kształt i kierunek paznokci, i miejsca, które wolno dotykać i kiedy trzeba zadrapać. Dziś nasza wolność erotyczna składa się z prefabrykowanych elementów. Każdy wybór jest aktem samoudręki, wyzwoleniem jest decyzja cudza. Niewola upragniona daje bezpieczeństwo, pewność, otoczenie strażą, nawet łańcuchami.

5 A więc to nie jest samotność ani porozumienie, ani wolność, ani przeznaczenie. Erotyzm jest dywersją, ucieczką od powodzenia. Życie zewnętrzne

9

zdrowe, to załatwianie spraw, zadowolenie z osiągnięć, czekanie przed czerwonym światłem, ostrożność i agresja, słuchanie szumu motorów, ale także przepisów, w każdej sekundzie. Rano oczekuje się sygnału zegara. Życie zewnętrzne zdrowe, to czekanie na śmierć, bez chwili odpoczynku. Więc ucieczką od życia zdrowego jest choroba, zachowanie bez kompromisu, rezygnacja, powierzenie jednej osobie, uwolnienie od społecznego przymusu. Tylko w chorobie wolno nam pielęgnować swoje szaleństwo. Chorobą jest miłość. Najłżejszą chorobą jest erotyzm. To jest przekroczenie umiaru, świadomość egzaltacji, pijaństwo dionizyjskie i nareszcie świadomość, że jest się w niebezpieczeństwie, gdzie wszystko wolno, gdzie wolno być sobą. Sam z jedną osobą porwaną, albo tylko rzeczą. W tej przestrzeni nikt nie patrzy, nikt nie słucha, tylko Ona. Możemy budować dla

swoich fantazji fortece z mostami zerwanymi, zamki otoczone wodą, na dachu rośnie las. Aby nikt nie widział i nie słyszał, aby nikt nie przeszkadzał ucieczce zorganizowanej. Bo akt twórczy, erotyczny czy pisany, jest tyle stworzeniem, co otwarciem, wywróceniem siebie na zewnątrz, pokazaniem jednej osobie, oddaniem jednej utopii. Konieczne jest obnażenie, czyli bezbronność, lęk przed wydaniem publiczności, która nie wie, nie może zrozumieć, której nie można wytłumaczyć. „Jest to takie zebranie sił wewnętrznych, aby zmysły wewnętrzne były podobne powierzchownym, aby nic nie widzieć, nie słyszeć ani myśleć oczami, oprócz tej zabawy”. Inni zachowują się normalnie, ale kto ma rację? Erotyzm i twórczość budzą wstyd także dlatego, że wynikają z przekonania lepszosci, posiadania tajemnicy, którą jeszcze nie chcemy się dzielić. Tylko z jedną osobą, tylko z książką jeszcze nie napisaną. Drugie wyznanie Matki Teresy: „położyłam się na ziemi, a siostry mnie trzymały. Nie mogło się zataić, co się we mnie działo. Prosiłam Pana gorąco, aby mi już nie chciał dawać takich łask, bo mi się już sprzykrzyło z całą ostrością wtedy postępować. Ponieważ Majestat nie mógł mi tej łaski, to jest zachwycenia, dawać inaczej, jeno. aby drudzy to postrzegli”.

11

W tym zachwyceniu i złaczeniu jest powrót do stanu niewinności, poddanie sile, która działa coś lepszego przez nas. może bez pomocy nas. Jak więc ukryć, co jeszcze widoczne, jak nie zdradzić całej tajemnicy, jak się ocalić między jednoznacznością a niezrozumieniem. I śmiech i płacz są złe. Całe to przedstawienie w budynku azylu grane jest dla jednej osoby. Ale ona, porwana, i nie dość wtajemniczona w jedność swojej sytuacji widzi natychmiast naszą nagość, i tylko tę nagość. Nagości nauczyliśmy się wstydić. Ucieczka, której ona nie rozumie, którą inni obserwują, jest ucieczką nieudaną.

6. Zakochany potrzebuje ukochanej, aby go uwielbiała, aby on ją uwielbiał, aby mógł ją dręczyć, aby mógł jej mówić, że ją kocha, że jej nie kocha, aby mógł umieścić na ołtarzu ubóstwiany przez niego przedmiot z ciała i krwi, przez to straszny. Religia to połączenie, religare. Najwyższa istota potrzebuje ludzi, aby ją wielbili, nawet na ołtarzach rewolucji, na polu marsowym: nie będziesz miał bogów przede mną. Mała religia jest także konieczna. A więc nie można jej zwolnić, nie mogę Ciebie zwolnić, trzeba zawsze mieć ją przy sobie przywiązaną, kochaną, niekochającą, mówiącą: nie. Im bardziej jest potrzebna, tym smutniej. Trzeba zawsze mieć ją przy sobie, szczególnie, gdy się ją zdradza, jak myśl o Bogu, gdy się grzeszy. W religii potrzebny jest dogmat. W miłości potrzebne jest ciało i zakaz: prawo jako przeszkoda przeciw ciału. Wtedy sędzia szuka ofiary, ofiara biegnie za oskarżycielem, role mogą się zmienić, konieczność się utrzymuje. Potrzebna jest także liturgia. Seksualizm to chaos, erotyzm trzeba skodyfikować, wyobraźnia miłości niech będzie zawarta w pytaniach i odpowiedziach, w których nie wolno się pomylić. Trzeba użyć stosownego stroju i gestu, i przewidzianych słów, może cichego krzyku; dźwięk głosu i akcent jest ważny. Wymyślić trzeba ukłęknięcie, podniesienie rąk, dotknięcie warg, każde miejsce ciała ma swoje przeznaczenie. Trzeba zastosować magię, aby obojętne ciało i krew zamieniły się w naszą gwiazdę szarą i różową. Aby ktoś wczoraj obcy, zmienił

12

się w Istotę, z którą chcemy przeżyć upozorowany akt twórczości, i zaraz potem, równocześnie, małą albo i dużą śmierć. Nie istnieje religia bez herezji. Więc Ona wymaga wiary, chce oddychać tajemnicą: och nie mów, dlaczego jestem ładna, nie pisz, dlaczego mnie kochasz. Ale on musi wszystko wiedzieć, uzasadniać, dotykać, sprawdzać, wątpić, sprzeczać się z nią, sprzeczać się ze sobą. Taki jest męski mistycyzm. Przez bluźnierstwo Bóg staje się faktem. Erotyzm jest stałym zaprzeczeniem, kwestionowaniem, czyli wyznawaniem wiary. 7. Francuzi nazywają to małą śmiercią, la petite mort. Erotyzm jest silniejszy od snu, i słabszy od śmierci. Jest śmiercią, którą można powtarzać. Przez całe życie dążymy do czegoś, odkładamy szczęście duże i małe na półkę, za rok, na jutro, może już dziś wieczorem będzie potrzebne. W erotyzmie cel ostatni mamy przy sobie. Łączymy się z nią, łączymy się w niej. W tej chwili, poza nią, niczego nie brakuje. Przeciwnieństwa się złączyły, cel wypełnił się pragnieniem. Dziewczyna, podniecając swą kobiecość, chce być silna jak mężczyzna: on ma prawo wzruszać się po kobiecemu, ryzykując swoją męskość. Erotyzm jest odpoczynkiem, bo jest doraźnością czystą. Napełnione są zmysły. Wszystkie są porażone. Panuje- spokój. Możemy odłożyć maski godności i rozsądku, dumy. nawet wstydu. Jesteśmy sobą, bo jesteśmy rozpoznani. Nabici życiem, jak prądem, sprowadzeni nareszcie do początku, do naszej płci. Płeć jest bezpieczeństwem, seks kobiety jest schowaniem, jest grotą, jest cieniem. Gdy pragnienie naszego ciała opada, podnosi się fala z nim połączona, przykrywa nas mocno i łagodnie. Nasza czułość też powraca: po to leży Ona obok mnie. Możemy robić wszystko z naszym cieniem, i mówić wszystko. Obejmujemy więc to całe nasze szczęście i pamiętamy jedno słowo, które powtarzamy razem. To jest nasz zegarek. Czas innych ludzi jest wyłączony, i lepiej nie wiedzieć, że jest wieczór, że już jest następny dzień. A gdy zapytamy kiedyś, która jest godzina, dostaniemy odpowiedź, że to godzina ostatnia.

8. Erotyzm jest ostatnią szansą własnej przygody, prywatnej mitologii. Mit znaczy tyle, co historia, z dodatkiem

cudu. Wzory dawała mitologia cudza. Przygody są u Homera, w hieroglifach grobowców egipskich, w płaskorzeźbach kolumn rzymskich, w baśniach wschodnich, w powieści średniowiecznej. Najbardziej popularną literaturą są dziś komiksy. Dobry komiks jest przeglądany przez sto. milionów ludzi, jest wynikiem ich psychoanalizy, tłumaczy ich podświadomość, wyjaśnia ich sny.

13

W komiksie nie ma chwili wypoczynku, nie ma spokoju pomiędzy obrazkami, na każdej stronie musi się coś dziać. Przygody są różne, i wartości są różne, ale jest jedna, najwyższa, dla której się walczy o zdrowie i piękność, o powodzenie i sławę, i o majątek. Komiks jest zrealizowaniem powszechnego snu o dziewczynie pięknej niewiarygodnie,

14

o mężczyźnie zakochanym, szlachetnym znakomicie, o miłości cudownej i dramatycznej. Ideał celu się zmienia, dziś jest nim archetyp kobiety niebezpiecznej, szukającej czułości pozaziemskiej, może nawet nadludzkiej. Lecz istota najwyższej przygody pozostaje ta sama: przeżycie erotyczne jako symbol szczęścia. Przygodę taką możemy przeżyć sami.

lub brutalność. Więc tylko możliwość zniszczenia może być usprawiedliwieniem dalszej egzystencji. Ale może być propozycja inna Dawne mity nigdy nie kłamią, nigdy zupełnie. Zwyczajna miłość może dać nam niespodziankę, doświadczenie cudu ze wolimy drugiego niż własny egoizm. Ona jedna nie może przesycać, gdyż w każdej chwili umie powiedzieć: nie! Więc szukamy gwiazdy i znajdujemy gwiazdę. W erotyzmie wolno przeżyć pościgi i ucieczki, nawet porwania. Erotyka jest odkrywaniem ostatnich tajemniczych łądów: niespodziewanego pragnienia i niedostępnego ciała. Najbardziej niebezpieczną przygodą może być ekstaza, ucieczka do najdalszych granic drugiego i siebie. 9. Okrucieństwo w nas drzemie, budzi się pierwsze, gdy my jeszcze śpimy. Erotyzm, to walka, może się zacząć od przelewu krwi. Dziewczyna zdobyta, kobieta upokorzona. Podbiłem ją siłą, urokiem, uspokoiłem policzkiem. Więc władza. Delikatność jest śmieszna, czułość jest niemodna, okładki błyszczące pokazują kobiety na podłodze, pokonane, zakochane: nikt nie odważy się zaproponować fotografii mężczyzny u stóp kobiety. Kobiety lubią zwycięzców; świat należy do silnych, nie odróżnisz siły od przemocy, przemocy od brutalności, brutalności od okrucieństwa, i już blisko do podłogi. Nowa literatura sadystyczna jest przewodnikiem, podręcznikiem, zbiorem wzorów tego naszego upadku odmierzanego i kontrolowanego. Zgwałcenie jest zbrodnią, przychylny opis zgwałcenia, jest dla niektórych poezją czystą. Okrucieństwo jest niezbędne, twierdzi członek francuskiej Akademii, dla którego moralność jest tylko słowem. Kobiety są stworzone dla bata, nie trzeba tego brać dosłownie, ale wolno opisać ładnie ślady bicia, i dodać, że kobieta tego chce. Niech każdy poczuje w ustach smak erotycznej krwi. Nastąpi przerwanie kontaktu, zmuszenie ofiary do przyznania, mężczyzna będzie tylko świadkiem upadku i nędzy obu stron. „Ostatnie tango w Paryżu”. Nowoczesność jako powrót do destrukcji włączają automatycznie środki brutalnej obrony. W miarę agresji wzrasta lęk. Gwałt rozbudzony chowa się do środka i zostaje samobójstwo: zakończenie efektowne. 10. A może chcemy Ją zdobyć, aby samemu się poddać? Biegnę za Tobą, abys chciała patrzeć na mnie, przestają Cię ścigać, abys chodziła za mną. Ja ci powiem, kim Ty jesteś. Ty mi powiesz, jaki jestem ja. Ja Ci powiem, czego mi brakuje,

15

kogo "" brakuje, może zechcesz mi powiedzieć, kogo brakuje Tobie. Erotyzm jest krągłym lustrem, między nas wstawiamy kulę. Jest zdobywca i ofiara, aktor i widz. Ale role mogą się zamienić, po to ją prześladowujemy, aby się przekonała, że miała rację. Erotyzm to teatr: robi się generalne próby, o których pisał Freud Dzisiaj przygotowanie, jutro przedstawienie, pojutrze łyż. Aby tylko zechciała przyjść, aby chciała oglądać, posłuchać, wysłuchać, powiedzieć, czy Jej się podoba. Aktor zależny od publiczności, od jednego widza, który się odwraca. A bez Niej nie będzie przedstawienia, nie będziemy się starać podobać, nie będziemy się starać o nic. Strażnik i więzień zamknięci w jednym pokoju, przywiązani słowami: bez więźnia nie będzie strażnika. Więc strażnik prosi, aby nie odchodziła. Sens zdobywania leży w zdobytej, jeżeli ona nie będzie chciała, jeżeli me życzy sobie zdobywania, jeżeli nie chce zdobywać nas sama. nie jesteśmy potrzebni Jej. jesteśmy niepotrzebni nikomu. Pościg zmienia się w czułość, tortury w zaklęcia, groźba w prośbę, obelga w list miłosny. Odwiązuję się łańcuchy,

16

aby sama się przywiązała. Ale strażnikowi nie wolno przyznać, że gdy odprawi demony, anioły odlecą.

11. Mam ciało, więc jestem, możemy dodać do zdania Kartezjusza. Przez dwadzieścia stuleci tłumaczono nam w dzień, zwłaszcza w nocy, że ciało jest naczyniem, które musi być rozbite, że pragnienia jego są nikczemne, jego piękność pozorem. Tylko śmierć ascetyczna mogła nas wyzwolić. Jedyne po zniszczeniu ciała mamy prawo śpiewania bez ust, słuchania bez uszu, oglądania szczęścia bez oczu. Dopiero Freud zwrócił nam uwagę, że rodzimy się od razu jako chłopiec lub dziewczyna, że erotyzm prześwieśla nasze gesty i myśli, i że później, przez całe nasze życie, działamy jako kobieta lub mężczyzna. Erotyzm przywraca wartość ciała, które ma prawo podobać się innym, w całości. Kobieta jest zbudowana dokoła swojej płci. Jej ciało i nasze ciało istnieją przez jego erotyczne światło lub cień, tak długo, jak jest ważne dla kogoś innego. Ciało moje i twoje ciało mogą żyć także dlatego, aby zmieniać świat przez swoje istnienie, przez spojrzenie, przez uśmiech. Korzystanie z ciała może być szansą udowodnienia, że ktoś jest mężczyzną, lub kobietą, czyli zupełnym człowiekiem.

12. Erotyzm potrzebuje ciała, aby mu zaprzeczać, stroju, aby go zdejmować, wstydu, aby wezbrać krwią, lęku, aby przestać się bać. Człowiek sam musi stworzyć dla siebie świat. Biodra kobiety, piersi kobiety, uda, płeć kobiety są tylko mięśniami, wodą i krwią, albo słowami. Rodzimy się, jak powiedział święty człowiek: inter faeces et urtnam. Potem to miejsce może stać się początkiem przeistoczenia, szansą najwyższego w naszej egzystencji zachwyty. Co na dole, dostaje się na szczyt, co najbardziej naturalne, staje się wyłącznie ludzkie, co powszechne, zostaje stworzone dla szczęścia dwu zazdrosnych osób. Aby mięśnie stały się ciałem upragnionym, aby atlas anatomii stał się podręcznikiem uczucia, potrzebne jest pragnienie. Aby o czymś marzyć, potrzebna jest wyobraźnia. Wtedy dopiero widzimy, że to są naprawdę usta i wargi, że to jest twarz. Bez sztuki i bez złudzenia są to okolice pod skórą równie obojętne, jak skarby

zatonione pod wodą. Erotyzm jest czystym dziełem niewinnej wyobraźni. Ciało jest potrzebne, czasem konieczne, zawsze jest niewystarczające. W społeczeństwie, gdzie płeć jest przeklęta, dla jej uznania trzeba transfiguracji. Aby przywrócić jej charakter święty, potrzebna jest fikcja. Trzeba wymyślać, zmyślać, kłamać, aby nie zdradzić swej nienawiści wrodzonej i nie zdradzić ciała niechętnego ciała drugiego. Sztuka i erotyzm są maską radości człowieka. Erotyzm i miłość to zaledwie twórczość, ślad pisania, ręką nieudolną zaznaczony w przestrzeni. Ale bez tej próby, bez tego cudu, który może się udać przez chwilę, przez jedną noc, albo przez życie, nasza wiedza jest samobójstwem

17

2

Erotyka narodowa

Człowiek, który znajduje się sam, nareszcie sam z wybraną przez siebie istotą, mówi i postępuje, jak mu każe sytuacja, ale także indywidualność. Właśnie wybitny człowiek myśli o swojej powszedniości, martwi się swoją przeciętnością, bardziej jej nienawidzi, lepiej ją pielęgnuje, częściej się od niej oddziela i częściej do przeciętności spada niż tego nieświadomy. W przyjemnościach i smutkach płci jesteśmy najmniej sami. Onieśmiela nas całe życie nasze dzieciństwo i zachowanie zwierząt, i nieznośny erotyzm bliźnich, zwłaszcza tej samej płci. Więc chcemy właśnie w tych sprawach zachować ukochaną jedność i inność, i skłonność do wykwintu. Erotyzm innych może być nieprzyzwoity, śmieszny, czasem obrzydliwy, nasz Jest zamknięty, nie dostępny, w słowa nieugięty. A przecież w erotyzmie jesteśmy najbardziej pierwotni, prymitywni, tacy sami, jak ci koło nas. Chcemy być wzorem, lecz musimy naśladować innych. W erotyzmie są trzy przyczyny cierpienia: potęga natury, ułomność ciała, niemożliwość ułożenia stosunków społecznych. Te warunki w każdym kraju układają się trochę inaczej.

Przykładem niech będzie Grecja. W piątym i czwartym wieku przed naszą erą Grecja się rozszerza, zakłada kolonie: na Sycylii, aż do Marsylii, do wybrzeży Hiszpanii. Jest to okres obszernej wiedzy: medycyny, filozofii, matematyki. Działali najwięksi autorzy tragiczni: Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Zbudowano Partenon. W tej różnorodności i bogactwie erotyzm grecki ma istotne cechy charakterystyczne i wspólne. Platon i handlarz ryb mieli takie same zamiłowanie.

Kobieta jest wyraźnie w gorszej sytuacji: Homer i Hezjod są wcześniejsi od wieku złotego, ale służyli dalej jako elementarz. Homer nie jest dobrej opinii o kobietach: Hezjod jest wyraźnie mizoginem. Przypomina on mit o puszcze Pandory. Kobieta jest początkiem wszystkiego złego. W życiu codziennym kobiety trzymane są na boku. Mieszkają w gyneceum, osobno od męża. Nie mają wykształcenia, uczyły się od matki, lub od piastunki. Mało wychodzą z domu, mężczyźni z nimi się nie przechadzają ani

18

nie rozmawiają publicznie. W czasie przyjęć nie jedzą wspólnie. Nie mają głosu decydującego nawet

w kuchni. Nie grają w teatrze Perykles z powodu Aspazji uchodził za oryginała. W teorii przychyłano się do zdania Arystotelesa, że kobieta jest mężczyzną nieco gorszym. Miłość grecka to miłość do chłopców. Homoseksualizm był oczywistością, której nikt nie usiłował zaprzeczać. Był sprawą nie tylko temperamentu, ale modelu męskiej kultury, stworzonej przez żołnierzy, polityków i artystów, dla mężczyzn samych.

Poprzez pederastię starano się uduchowić miłość. Solon, Sofokles, Alcybiades, Platon mieli męskie kochanki. Próbuje się wytłumaczyć genezę tej pederastii rozmaicie. W Sparcie, na pewno, był homoseksualizm wojskowy, bardzo pożyteczny na wojnie. Był święty oddział tebańczyków, złożony z kochanków i kochanek, uznany za niezwyciężony aż do klęski pod Cheroneą. Wtedy trzystu chłopców z tego oddziału zginęło razem, zabici z przodu. Był homoseksualizm sportowy, wykształcony w gimnazjach, gdzie element estetyczny łączył się z dzielnością fizyczną. Była pederastia wychowawcza, gdzie inicjowano chłopców w praktyki miłosne razem z wtajemniczaniem w wiedzę. Przykłady zostawił nam Platon. Uprawiano homoseksualizm z okazji i w czasie najlepszej przyjemności Greków: rozmowy politycznej, filozoficznej, naukowej.

Kobiety były poza męskim światem. Były nieszczęściem, według znanego powiedzenia, poza dwiema sytuacjami: w chwili śmierci, i w łóżku. Ale i w łóżku spełniał ich rolę lepiej zgrabny chłopak. W sztuce, w rzeźbie, adorowano przede wszystkim kształty męskie, szczególnie chłopięce.

Platon dał filozoficzny początek represji kobiecego erotyzmu w kulturze europejskiej, a równocześnie uczynił z Erosa, w miarę jego transfiguracji, element decydującego postępu. Od miłości pięknego ciała chłopca, przez miłość wielu, a nawet wszystkich pięknych ciał aż do miłości pięknej pracy, pięknej gry, pięknej wiedzy. Stworzył on od razu możliwość integracji zasady przyjemności i wydajności. Twórczość duchowa jest dziełem Erosa.

jak akt seksualny; porządek państwa (polis) jest równie erotyczny jak miłości. Seksualizm oczyszcza się przez przewyższenie i opuszczenie ciała.

21

Kolo Piazza Armerina na Sycylii jest zachowana willa dygnitarza rzymskiego z pierwszego wieku naszej ery. Nie mogło w niej brakować scen erotycznych. Wiemy od Tacyty i Swetoniusza, jaką wartość miała płeć dla Rzymian w złotym okresie. Na podłodze rzymskiej willi widzimy więc teatr nagich postaci: akty panienek w kostiumach bikini, portrety dziewcząt zgrabnych, opalonych, bawiących się piłką nago. Jest w tym erotyzm po rzymsku. Wiemy także, choć mało wiemy o tych sprawach, że taki erotyzm był zupełnie niemożliwy w ówczesnej Polsce Jakkolwiek Polacy uważali się za Rzymian Północy, to takie panienki rozebrane mogły się bawić piłką na polskiej trawie, albo i na obrazie, i mogły być podziwiane przez polskich panów dopiero w latach trzydziestych XX wieku, ani rok wcześniej! Dlaczego: to pytanie jest zagadnieniem wiedzy, której nie było.

Problem erotyzmu po polsku nie da się ująć w dwa pytania, ani trzy pytania, ani w kilka zdań. Nie będzie ważne, jak polska dziewczyna wygląda, choć także, ale jak się zachowuje, jak, jeżeli się zakocha, chce być szczęśliwa, jakich potrzebuje słów, jakie są skuteczne wobec niej zaklęcia, jakie ma wzory erotyczne, w poezji i w kinie, jakie się jej proponuje

nowe. i stare ideały erotyczne, jak walczy z tradycją, jak terażniejszości ulega. Ważne będzie także, jak się ubiera, i dlaczego właśnie tak. I może się okazać, że istnieje nasz polski erotyzm narodowy, uzasadniony wielu motywami, razem i osobno. Istotny jest wpływ klimatu. Zazdrość jest sprawą klimatu, mówią turyści we Włoszech. Ale nie tylko zazdrość i nie tylko klimatu Bo przyroda musi walczyć lub się pogodzić z innymi przyczynami. Słońce albo jego brak, przebywanie na łące albo w murach, noszenie opaski albo futra jest czynnikiem pierwszym erotyzmu narodowego. Erotyzm wysp Tahiti wywołany jest łagodnością klimatu, ciepłą ziemią i morzem. Dom można zbudować z bambusu i liści palmy. Wolno tam na ciało patrzeć, podziwiać, widzieć różnice. Ale Arabowie na wybrzeżach Północnej Afryki mieli klimat podobny południowej Italii, a kobiety mahometańskie były szczelnie zasłonięte, z wyjątkiem nosa. Więc różnice w zachowaniu erotycznym narodów są wywołane nie tylko pokazywaniem ciała i ciepłym powietrzem, ale również ich kulturą: religią, moralnością, później literatura. Nie istnieje szczególna „moralność erotyczna” ani kultura erotyczna wyłączona od reszty zachowania: erotyzm jest niepodzielnym znakiem życia. Naród dzielnych wojowników jest okrutny w erotyzmie. Decydujący wpływ miała tu religia. Na Zachodzie Europy religia stworzyła z płci dramat kosmiczny, uzależniając losy wieczności człowieka od jego zachowania erotycznego, nawet w myśli. Zamiast kultu żywego ciała kobiety, praktykowano ofiarę ciała zabitego boga. W jednym kraju wiara pozwala odsłaniać twarz, w innym piersi. W Indiach nagość kobiety ucieleśniała naturę: nagie piersi były święte, jak dojrzałe owoce Piersi zdobią jak klejnot boginię piękności Shri. Piersi bogini z Adzanta z piątego wieku są dzisiaj argumentem propagandy turystycznej. Dalszym czynnikiem erotyzmu narodowego jest ubiór, a z nim strój, choć to co innego. Strój jest związany z klimatem i z religią, ale się emancypował, miał własne dzieje. Nie można myśleć o erotyzmie hiszpańskim bez wspomnienia hiszpańskiego stroju. W

siedemnastym wieku wszędzie w Europie noszono

krynolinę, ale krynolina dam Velasqueza jest inna. gdyby nie było żadnych innych źródeł moglibyśmy odczytać z tej niewinnej sukienki jeszcze jedną, istotną cechę erotyzmu po hiszpańsku: dumę Narodowy strój miał swoją historię, i historię swoją miał przed nim naród. Ludzie, którzy musieli codziennie się bać. złego pana; złego urzędnika, złego sąsiada.

23

ludzie wydani okrucieństwu przez całe swoje nędzne życie nie mogli zostać libertynami. Zostawali masochistami nie czytając Sacher Masocha. Sprawy wymierne i do opisania trudne, fizyczne i psychiczne decydują o wyrazie erotyzmu. Zostają jego pomniki w sztuce i literaturze. Twórczość artystyczna przekazuje narodowe formy miłości, równocześnie na nie wpływa, Pompejańskie freski erotyczne uzasadnione klimatem, swobodną religią, wolnością republiki, równością obywateli, pokazują nam dzisiaj erotyzm rzymski. Już wtedy, gdy powstawały, były elementarzem przechowującym tradycje. Przeszły gładko do Odrodzenia w miedziorytach, jeszcze raz pokazując, że kultura jest jedna. Istnieje erotyzm narodowy, erotyzm odrębny narodów i można się postarać pokazać go, i na nowo wytłumaczyć. Rozpoczęła się rewolucja seksualna. Powstał problem, dlaczego w różnych państwach sytuacja przedstawia się rozmaicie. Aby pomóc w tych kłopotach założył wydawca paryski, Jean-Jacques Pauvert Bibliotekę Międzynarodową Erotologii. Ukazało się w niej dotąd 19 tomów i na tym się zatrzymano. Sytuacja w erotyce tak się zmienia, że książki sprzed lat kilku stają się zabytkami. Ale w granicach 19 tomów opracowano zaledwie erotyzmy narodowe: niemiecki, polski, hiszpański i japoński. Reszty nie udało się opisać. Erotyzm tych narodów badano poprzez rozwój ich sztuki. W monografii erotyzmu niemieckiego nie ma fotografii nagich Niemek, ale ciemne strony płci tego narodu przedstawione są w karykaturach i na kartkach pocztowych. Erotyzm japoński, delikatny i wykwintny odbity jest w drzeworytach Hokusai'a, Utamaro, Harunobu, Kiyonobu. Ekstatyczny seksualizm hiszpański zdjęto z rzeźb katedr. Polski erotyzm państwowy, religijny, grobowy odwiedzić możemy w kaplicy Zyg-muntowskiej na Wawelu.

Można by więc sztukę uznać za wyraz obiektywny erotyzmu. Jest erotyzm szwajcarski J.H. Fussliego, belgijski Wiertza, Ropsa i Delvaux. Anglia będzie reprezentowana przez Aubrey Beardsleya, Norwegia przez Muncha, Niemcy przez Böcklina i Hansa Bellmera, historię Hiszpanii przedstawia znakomicie

Dali, dla Francji zamiast staroświeckiego Renoire'a niech będzie Clovis Trouille. Sztuka pop, zwłaszcza Wesselman i Warhol przypomina nam indywidualność amerykańskie) dziewczyny. Dawna polska sztuka erotyczna jest dziś muzealna. Jednak jest symbolem i sygnałem. Bez myślenia o warszawskiej Syrenie nie można pisać o polskim erotyzmie. Twórczość Malczewskiego, Wojtkiewicza. Bjuno Schulza, Beksińskiego, Starowieyskiego pomaga nam zrozumieć mitologię polskiej miłości i polskich łez. Chłopak, który idzie na spotkanie z dziewczyną, nie wie, co rysuje Żechowski. Ale oglądał film Wajdy. Więc erotyzm po polsku nie będzie historią polskiej sztuki erotycznej. Potrzebował będzie więcej polskiego filmu.

24

3

Erotyzm innych narodów

Sztuki wystawione wczoraj, podziwiane dzisiaj, ulega kuszeniom wzorów, które jutro zdobędą pierwsze miejsce. Zwyciężony sławą cudzą rzeźbi jak w Nowym Jorku, maluje jak w Paryżu, niereprezentacyjny dla siebie ani dla swojego kraju. Albo, zniecierpliwiony kosmicznym atakiem postanawia pozostać w ukryciu. może oryginalny, na pewno niewspółczesny. Więc erotyzmowi me wystarczy świadectwo sztuk plastycznych. Lepszy jest film. Film jest dla milionów, nie dla muzeum. Gdy modny jest Sade. robi się filmy okrutne, jeśli Werter, romantyczne. Film jest dziełem reżysera i producenta, scenarzysty i operatora, nawet pracowni krawieckiej. Nie trzeba zapominać o aktorach. Jeżeli więc oni razem zrobią wspólne dzieło, to może mieć ono wspólny wyraz. Ważne jako dowód są komiksy. Twórców jest tu mniej, producent i rysownik. Ale odbiorców więcej. Czytelnicy są bardziej wierni, są bardziej tradycyjni i wymagający takich samych wzorów. Pięć filmów amerykańskich może nam niewiele zdradzić z marzeń Amerykanina; pięć komiksów więcej. Jeszcze bardziej wymowne są czasopisma, a także reklamy. Powstaje tu symbolika nowa. Poza plecami cenzora i za jego zgodą podpisuje się powszechna zmowa: wargi na obrazku to nie wargi, pałeczka z różem w wargach, to nie jest pałeczka, banan wkładany w usta nie jest już bananem. I w każdym kraju wygląda to inaczej. W Danii na przykład, niepotrzebna ta konwencja. W śledzeniu erotyzmu przydadzą się nawet kartki z panienkami. Ale przekraczają one narodową granicę, bo sprzedają erotyzm dla turystów.

Szwedzki homoseksualizm i pluralizm filmowy korzystają z opinii, że są antymieszczańskie, że były zakazane, że są pozorem, czasem i objawem odwagi i nonkonformizmu Powstaje bunt skonwencjonalizowany, wzmacniający przez okrzyki powagę prawa. Tu związek z Bergmanem. Jego rewolucja pozorna rozpoczęła się w



okresie rewolucji prawdziwej, w roku 1959 i 1963, filmami, „Źródło” i „Milczenie”. W obu filmach Bergman nie przesunął erotyzmu bliżej, w stronę porozumienia, na nasz brzeg. Cofnął go dalej, w stronę tabu najbardziej podstawowego: świadomości grzechu, przestępstwa. Pozornie nowoczesny, wzmocnił i pogłębił chrześcijańskie poczucie winy. stał się udręki. Wartością Bergmama jest skomercjalizowanie zakazów i eksponowanie kiczowe tradycyjnych przeszkód moralnych. Bergman jeszcze bardziej zdemonizował! płeć. U jego następców jest moda autoerotyki. homoseksualizmu. sadyzmu, masochizmu, nekrofilii, sodomii, pluralizmu. Przykładem poetyki klasycznego filmu szwedzkiego może być dzieło wielkiego mistrza szkoły, Vilgota Sjömana pod tytułem „Moja siostra, moja miłość”. Podniecająca w nim jest herezja, powtarzanie i sprawdzanie w praktyce niebezpiecznych słów Dziecinna przyjemnością erotyczną jest powtarzanie nieprzyzwoitych wyrazów i dorośli nie są dalecy od tej zabawy. W tym filmie tytuł Jest nieprzyzwoity. Podniecające spotkanie dwu słów siostra i miłość stało się dla ucznia Bergmana pobudką eksploatacji seksualnego przestępstwa Grzech został powiedziany. A przecież nie jest on kosmiczny. W Egipcie, w Meksyku, małżeństwo brata z siostrą było w rodzinie królewskiej obowiązkiem dla utrzymania tronu w kręgu dynastii. Kleopatra brała za męża brata Ptolemeusza. Odważnym reżyser szwedzki wyeksponował więc miejscowy, wyznaniowy „grzech”. Równocześnie i „ciało” pokazano w tym filmie w sytuacji odrażającej. Erotyzm został skompromitowany ideologicznie i fizycznie. Taka jest ta rewolucja filmowa. Prawdziwa rewolucja dokonała się w Szwecji gdzie indziej: w życiu, w cenzurze, w czasopiśmie. W Szwecji uchwalono w roku 1956 ustawę o obowiązku wychowania seksualnego. Usunięto ograniczenia religijne w zawieraniu małżeństw, toleruje się inne związki erotyczne. Istnieje pełna legalność środków antykoncepcyjnych, kobieta zwolniona została od rodzenia przymusowego, jak mężczyzna od pracy przymusowej. Wszystko tolerować, wszystko pokazywać, wszystko mówić, oto zasady erotyzmu po szwedzku. Płeć nie jest przyjemnością, jest faktem. Należy nauczyć ludzi posługiwania się płcią, jak ich się działa pani Walan, doradca Ministerstwa Spraw Społecznych. Szwedzi od purytańskiego zakazu przeszli do purytańskiego pokazu; cechą jego jest uczciwość, chłód i opanowanie. Daleki jest ten erotyzm od fantazji i transfiguracji, ale także od udręki i sadyzmu.

Blisko Szwecji jest Dania, osławiona Dania, teren tajemnicy i zgrozy nawet dla Francuzów W Danii zniesiono w 1969 roku cenzurę obyczajową i wyniki według sprawozdania Ministra Sprawiedliwości i debaty parlamentarnej, są pomyślne. Poza ujemnymi skutkami filmu sadystycznego, co trzeba zapamiętać. Wyświetla się w Danii filmy różne, zwłaszcza w klubach, i wydaje przeróżne czasopisma Sensację światową, i to nawet w Paryżu, stanowią duńskie czasopisma poświęcone anatomii. Nie mają tekstu, same ilustracje: luli color. Biologiczny, surowy erotyzm czasopism duńskich stanowi dowód.

27

może przejaw, a może przyczynę rewolucji erotycznej w jakości i rozmiarach dotąd nie istniejących. Kobiety są zaskoczone, zdziwione, przerażone. Nigdy siebie z tej strony nie widziały. Nigdy nie widziały swojej poci. A więc takie jesteśmy naprawdę? Dopiero fotografia kolorowa, błyszcząca, na kredowym papierze, zdjęcie na pierwszym planie, z dokładnością mikroskopu, z bezwzględnością sondy, w wielkości naturalnej, nieraz powiększonej, fotografia mięśni kobiety i mężczyzny podnieconych, przekrwionych, zajętych tylko sobą, umożliwia taką naturalność. Niespodzianka ze strony faktów. Czy chcemy być takimi, jak stworzyła nas natura? Czy będzie ludzkim pogodzenie się z tą sytuacją, nową godnością człowieka, a może odmowa? Ale w jakim kierunku uciekać? Ten erotyzm, którego nie można

28

zlikwidować oburzeniem, skoro jest fotografią, i sprzedaje nam oczywistość absolutną, pokazuje nam po raz pierwszy okrutną ambiwalencję, że powodem naszego alarmu i przedmiotem ekstazy są pokryte śluzem mięśnie przekrwione, że nasz napój miłosny ma gorycz zgnilizny. Niewątpliwie jest to erotyzm towaru, części zamiennych, bez sankcji psychologii Ale w tym tkwi nowoczesność. Z Dani niedaleko do Paryża. Paryż stracił tu pierwszeństwo, rządy de Gaulle'a zepchnęły Francję w erotyczny cień. W Paryżu w 1970 roku otwiera się księgarnie erotyczne. Najważniejsza w nich literatura. Czasopisma są obce, przeważnie amerykańskie, duńskich się nie sprzedaje, są zanadto nieprzyzwoite, a francuskie staroświeckie, są w nich fotografie nagich dziewcząt z retuszem, bez chłopców, w godziwych pozycjach. W literaturze obowiązuje sadyzm. Bez wyjątku i bez litości. Po sukcesie „Historii 0”, naśladownictwa wydawane są co miesiąc. Ten sadyzm, propagowany jak maoizm, przez intelektualistów XVI Dzielnicy prowadzi do apatii. Ale to jest zamierzone. Francuski erotyzm reprezentuje płeć starszego pana, który przeczytał dokładnie i kilka razy modne dzieła, razem ze znakomitymi przedmowami, który uwierzył we wszystkie przedmowy, nie dziwi się niczemu i uważa się za bliskiego markiza: de Sade, mon prochain. Erotyzm paryski, w przeciwieństwie do apostołstwa północnego zachowuje wobec seksualizmu postawę wyższości, dystansu, nawet ironii. Francuz ocenia erotyzm jako konieczną rozrywkę, jak zjedzenie

obiadu w miłym towarzystwie, oczywiście w restauracji. Klasztor, w którym cierpiały nieszczęśliwe ofiary de Sade'a razem z cnotliwą Justyną, zamieniony zostaje w luksusowy dom publiczny, w zamku pod Paryżem, dla najbogatszych i dla cudzoziemców. Erotyzm francuski jest konsumpcyjny, stara się nie tragizować sytuacji, obniża świadomie rolę kobiety, która jest przedmiotem, daniem na stole. Mitologizuje się tylko brutalność. Literackie okrucieństwo wobec kobiety jest obowiązujące jak niegdyś berety dla malarzy. Nigdy dość nie podkreśla się znaczenia, jakie mieli dla paryskiej kultury francuscy homoseksualiści. Andre Gide, Jean Paulhan, Georges Bataille, Francois Mauriac, aby umieścić tylko najwybitniejszych.

Dwa przykłady z jednego numeru „Le Monde'u”. Ogłoszenie: Na ilustracji pan domu czyta i mnie gazetę, córka marzy, pani domu ogląda się z niepokojem: „ten pokój to piec, atmosfera jest przegrzana, brakuje wam powietrza, zniecierpliwienie rośnie, głosy się podnoszą, uderzenie w policzek jest na końcu palców”. Więc jeżeli młoda kobieta nie chce dostać od męża w twarz, powinna zamówić natychmiast ogrzewanie Airwell (telefon 966.50.50). Głos drugi o wartości policzka, to cytat z recenzji jakiejś włoskiej książki napisanej przez Pierre Henri Simon, członka Akademii Francuskiej, z tego samego numeru „Le Monde” z 4 lipca 1970 r. „W tej chwili mamy prawo się spodziewać, że bohater odwzajemni się jej parą policzków. Nie tylko dlatego, że na to zasłużyła.

32

ale że to jest jedyny dla niej sposób zdobycia jej. Jedyny sposób przyzwoitego narzucenia jej swojej woli. Tak akadaemik francuski poprawia włoskiego romantyka. Paryski miesięcznik jest wiernym odbiciem amerykańskiego, amerykańskiego aż do karykatur w amerykańskim stylu. W obu pismach reklamuje się koniak, auta, mydła, środki na przedłużenie wzrostu i ładne dziewczęta. We Francji jest opór przeciw filozofowaniu studentek i młodzie zaprzeczania „wszystkiemu”. Przedstawienie „Hair” zostało przyjęte chłodno i angielską premierę „Oh. Calcutta” przywitano złośliwymi recenzjami.

Erotyzm niemiecki, w NRF, jest mniej jednolity. Różnica myślenia pomiędzy młodzieżą, która Hitlera nie widziała i za mego odpowiada a pokoleniem sprzed wojny, jest tu większa. Niemcy sami ośmieszają swoją pornografię, wahając się między obłudą i chęcią zarobienia. Przeciętny film zachodniemiecki wybiera ujęcia niezawodne: prostytutki niewinne i nieszczęśliwe, kąpiele widziane przez dziurkę od klucza, kombinacje i slipy zdejmowane, panowie bez spodni. Nieszczęśliwy wpływ niemieckiego kabaretu, nawet cyrku, jest tu wyraźny. Stopień wyższy reprezentuje spowiedź u lekarza: trzeba się pogodzić z istnieniem ciała, skoro w ten sposób można doczekać się dzieci: głośny film niemiecki „Helga”. Najwyższy stopień to filmy oświecenia, może tylko uświadomienia erotycznego: Aufklarung. Niemieckie czasopisma erotyczne są w duchu czystego biedermeieru: człowiek namiętny jest śmieszny, człowiek nagi jest nieprzyzwoity, erotyzm niemiecki jest komiczny pomimo najlepszej woli. Niemiec zawsze ceni wyżej pracę i politykę niż rozebraną panienkę. Więc zostaje sztuka jako informacja, rysunki i lalki Hansa Bellmera, urodzonego w Katowicach. Sam przyznawał się do Sade'a i do Batall'e'a, wywodził swoją moralność z przymusu zniszczenia ciała, może naprawdę jego dobroć poczyna się z poznania okrucieństwa.

Erotyzm amerykański nie mówi ostatniego słowa, nie chce powiedzieć ostatniego słowa, ukazuje problemy. Nie ma tej zapalczowości, co erotyzm szwedzki lub duński. Stany Zjednoczone są, poza miastami, ogromną prowincją, a w małych osadach są kościoły. Także państwo federalne patrzy czujnie na erotyzm i przegląda, co w nim dobre, a co złe, co pomaga zbudować amerykański naród, a co mu szkodzi. Jednym z zadań wiceprezydenta Spiro Agnewa była walka z pornografią. Ale świetność ciała jest społeczna. Stąd ambiwalencja. Więc gwardią kandydata na prezydenta są dziewczęta rozebrane, pokazujące prężne łydki, dziecinne kolana, kobiece uda, uśmiechnięte, znakomicie opalone. Spódniczki mają białe, sztywne, lekko od bioder odchylone,

33

kierują orkiestrą wojskową, słuch mają absolutny, ciało i rytm jest ich sposobem egzystencji, symbolizują udane życie, rządzą jak generałowie sympatią publiczności, stwarzają dla wyborców pole hipnotyczne. Taki może być erotyzm amerykański. Podobny do erotyzmu w reklamie, bo pułapka jest nieszkodliwa, cel jest godny uznania, a po osiągnięciu celu erotyzm zostaje skasowany. Bo prezydent wybrany, nie otacza się dziewczętami z „Hollyday on Ice”. Prezydent, raz wybrany, będzie małżonkiem wzorowym, ojcem rodziny z ilustracji, i to pokazuje

jego żona też obecna przy wyborach na estradzie, żona nie podobna do tambour majoretts, przeciętna amerykańska pani, dbająca jak inne, o powodzenie rodziny i gospodarstwa domowego. Więc erotyzm i co potem? Amerykanie mają świadomość niebezpieczeństwa. Trzeba więc przedłużać teraźniejszość uroczą, przesuwając stan nienasyceńca zwany nieładnie frustracją, z tygodnia na tydzień, trzeba pokazywać w „Playboyu” długą dziewczynę elastyczną, wzorowo zbudowaną, kosmetyczną, co miesiąc trochę inaczej.

Taki sposób istnienia panienki amerykańskiej i amerykańskiego chłopca stworzyły sport i higiena, i powszechna

cywilizacja, i wychowanie seksualne walczące ze staroświeckim wstydem. Ten model aseptyczny, czysty moralnie i fizycznie, zdrowy moralnie i fizycznie, jest na pewno pożyteczny. Więc wzorowa dziewczyna z „Playboya”, z ostatniego miesiąca jest fizycznie bardziej wartościowa niż jej koleżanka z roku 1750 i 1860. Ale co ma zrobić ze swoim ładnym ciałem jej kolega w jej wieku lub trochę starszy? Odpowiedź dawały filmy lub komiksy. Ideałem był mężczyzna piękny, aseksualny, który dużo może, niczego nie chce. Moralność komiksów wymagała, aby mężczyźni w pól rozebrani, egzotycznie muskularni, idealnie narysowani ratowali od niebezpieczeństw dziewczyny w pól rozebrane, wspaniale zbudowane, idealnie narysowane. Ale nic więcej. Amerykanie unikają ostatniego, nawet następnego zdania w komiksach, unikają ostatniego słowa w czasopiśmie ilustrowanych. To jest jedna z cech American way of love. Wzorem był Tarzan. Silne, zdrowe, piękne ciało dokonywało aktów chwalebnej odwagi, pokonywało przeszkody, zadawało klęski wrogom, osiągało zwycięstwa. Ale nic potem. Aseksualizm Tarzana stanowi model dla prezydenta, dla szefa przedsiębiorstwa i dla policjanta. Ale także ostrzeżenie dla pań. Tarzana pragnie zdobyć piękna okrutna królowa podziemnego miasta. Daremnie. Tarzan, jak biblijny Józef, właśnie jak biblijny Józef, nie ulega pokusie. Tak samo postępuje Mandrake: Narda, jego śliczna narzeczona zostaje do końca jego śliczną narzeczoną. Mandrake nie poślubi cudownej królowej kwiatów. Te wieczne zakochane, te wieczne narzeczone nie zyskują od chłodnego bohatera więcej niż chłodne spojrzenie. Supermanowie: Phantom, Batman. Luc Bradefer są także wiecznymi narzeczonymi, żyją w notorycznym dziewictwie. Erotyzm ich jest skarbem szczególnym; gdy próbują z niego skorzystać, obraca się przeciwko nim. Komiksy naśladowują wzór epopei wymagającej niewinności dla swobody działania. Tak było w bajce. Te same wzory w antyku, w literaturze średniowiecza. Rycerz, który uległ czarowi; zaczarowany, tracił dzielność. Więc w komiksie mężczyzna jest wielki, silny, piękny, jak długo jest wolny. Kobieta ofiarująca mu uczucie, a nawet tylko ciało zaprowadzi go do mał- t zeństwa, w którym mężczyzna straci męskość”, zaraz stanie się słaby, gruby, nawet łysy. Erotyzm angielski jest podobny do amerykańskiego, ale tylko pozornie. „Wszystko, co Pan tu widzi przed sobą, jest amerykańskie; czego Pan nie widzi, jest szwedzkie, a czego nie ma, jest angielskie.” W taki podobny sposób reklamuje swój towar właściciel kiosku z pornografią w okolicach Soho. Co amerykańskie, jest najłatwiejsze, wobec wspólności języka i wspólności niektórych zapastrywań erotycznych. Ale amerykańskie czasopisma ciągle jeszcze są konfiskowane, a twórczość rodzima też cierpi niewinnie od cenzury. Cenzura zaś jest w rękach tajemniczych ludzi. Allen Ginsberg, poeta pokolenia, niegdyś pederasta, „odkrył kobietę” i ogłosił swoją spowiedź. Pismo zostało skonfiskowane za niemoralność. W tym samym czasie inne pismo opublikowało bez przeszkód liczne listy czytelników opiewających z zadowoleniem, i pragnących się podzielić przyjemnością, jaką przeżywali z powodu chłosty z rąk przyjaciółki, albo z różg, wymierzonych dorosłej córce. Więc dużo jest zależne od cenzury, a cenzura wymaga maski dla zachowania angielskiej przyzwoitości. Angielskie czasopismo jest lepsze od amerykańskiego, i od francuskiego. W treści humor i erotyzm, jazz, wywiady pisarzy i aktorów, obrazy i fotografie na wysokim poziomie, ale także sadyistyczne wypowiedzi. W listach piszą o sobie przedstawiciele męscy „mniejszości seksualnej” i zwolennicy okrucieństwa. Trzeba pozwolić im się wypowiedzieć, a nie jest to wina redakcji. Ważnym problemem erotyzmu po angielsku jest też wymierzanie kar cielesnych w szkołach, dla dziewcząt, głównie dla chłopców. Jak widzimy, rewolucja seksualna w Anglii jest w pełnym toku. Jednak angielskie czasopismo całe w kolorze, rodzaj Barbarelli komiksowej zakazane było we Francji z powodu sadyzmu Choroba angielska, jak Baudelaire nazwał flagellantyzm ma się dobrze, od epoki wiktoriańskiej niewiele się zmieniło. Modne są; dziewczyny związane, skneblowane, w kauczukowych lub nylonowych kostiumach obcisłych bardziej niż skóra, łańcuchy, pejcze, różgi, błyszczące buty.

35

Być może jednak, że i w Anglii ktoś zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa pornografii „specjalistycznej”. A może, po prostu, i tam istnieje erotyczna normalność, dla której szuka się zwolenników. Więc obok wydawnictw dla znawców, na zdjęciach innych czasopism pokazywane są dwie albo trzy modelki podobne lub te same, ofiarujące w rękach piersi obfite i odsłaniające inne części ciała bardziej niebezpieczne. Zdjęcia dziewcząt tych samych wskazują, że jest to zawód ograniczony, a nie społeczny wzór. W tych przyzwoitych sytuacjach piękne ciało jest darem, który można ukazać za pewną cenę. Piersi są znakiem erotyki macierzyńskiej. Takie zdjęcia budzą uczucia przyjazne dla kobiet, co jest przewidziane i błogosławione, utrzymują je w temperaturze właściwej, nie deprawują wyobraźni, wskazują jej społeczną drogę. Holenderski erotyzm zajmuje poważne miejsce w towarzystwie innych, także w kulturze kraju gra rolę. Holandia, zwłaszcza Amsterdam, jest dzisiaj stolicą awangardowych tendencji. W Amsterdamie założono pierwsze w Europie muzeum nowoczesnej sztuki: Stedelijk Museum. W Amsterdamie zbierają się swobodnie hippisi kontynuując tradycję miejskich „provokatorów”. W Holandii naradzają się księża niezadowoleni z Rzymu. W Holandii jest wolność dla pism erotycznych w rozmiarach właściwych dla swobód tego kraju. Holendrzy są we wszystkim krańcowi. Wydawnictwa erotyczne, skoro erotyka została dozwolona, znajdują się w każdym kiosku otwartym dla wszystkich, w każdej księgarni, bez drzwi i bez progu, oddzielonej od ulicy tylko

ścianą ciepła. Każdy może przeglądać wszystkie czasopisma, i zostać jak długo chce i wyjść, bez zakupu. A więc jest powszechność wydawnictw erotycznych, takich samych jak inne. Jak „Elle”. „Life”, „Paris Match”. Dostępność, jawność, legalność są wstępem i drogą do erotyzmu holenderskiego. Ale ta swoboda nie jest posunięta do swawoli, jak w Dani. Holendrzy są odważni, uparci, ale poważni. Erotyka jest u nich zagadnieniem codziennym, nie atrakcją dla cudzoziemców. Holenderskie czasopisma są przeważnie czarno-białe, z wkładkami kolorowymi. Dużą część zajmują ogłoszenia, korespondencje mniej lub bardziej fikcyjne i pouczenia. Duńskie pisma są w całości kolorowe, bez tekstu. Cechą erotyzmu holenderskiego jest naturalność, brak sensacji, ale także brak dystansu, poczucia tabu, tak nam właściwego. W Holandii drukuje się od wielu lat czasopisma z fotografiami nagich barwnych dziewcząt na okładkach, takich, jakie są naprawdę z wszystkimi włosami. We Francji, jeszcze dzisiaj, modelki są epilowane. W Holandii się nie wstydzą, że ciało służy miłości i stwarzaniu dzieci. Podręczniki erotyczne z fotografiami pozycji sprzedawane są we wszystkich księgarniach, razem z innymi książkami. Ciało jest faktem, nagie ciało jest oczywistością. Pokazuje się to ciało rozebrane w prozaicznych sytuacjach, z szacunkiem dla płci, ale bez idealizowania jego piękności. Przeciwnie. Jest bezwzględność w fotografowaniu człowieka w białźnie, w łóżku, przy myciu, gdy wcale nie jest taki ładny. Są w aktach kobiety starsze i brzydsze, otyłe, i dzieci neutralizujące seks, wcale nie po francusku.

Ciało nie jest mityczne, ale i nie demoniczne: trzeba je pokazywać, może stanie się lepsze, na razie jest ciekawe, czasem brzydkie, czasem śmieszne. W miesięcznikach częste są karykatury i demonstrowanie związków erotyzmu ze sztuką. Czasopisma pokazują pleć bez wdzięku francuskiego. Dają chętnie ilustracje z poprzednich epok, nieładne, z okresu secesji, albo bezpośrednio wcześniejszego. Żadnego ciała z pomnika.

37

Ten erotyzm holenderski, powszechny i tani jest sprzedawany niedaleko Armii Zbawienia działającej na tak zwanych podejrzanych ulicach. Głosi prawdę i dobrą nowinę: wyzwolenie i radość ciała. Potwierdzają ją ogłoszenia: jeżeli chcesz odpoczynku, wytchnienia, zapomnienia, zadzwoń pod wskazany numer. Będziesz przyjęty serdecznie o każdej godzinie, wszystkie twoje marzenia zostaną spełnione. Możesz przyjść z żoną. Niezadowolenie wykluczone. Aby nie było zawodu załącza się fotografie. W dziale tak zwanych perwersji, holenderski erotyzm zaleca przede wszystkim miłość lesbijską.

Jest jeszcze erotyzm włoski. On także jest dostarczany codziennie milionom w postaci komiksów, filmów i czasopism. Włosi potrzebują broszur z komiksami bardziej niż Francuzi, więcej niż Holendrzy. Jest to jedyna lektura człowieka z ulicy. Francuz czyta w wagonie książkę lub dziennik. Włoch kupuje do wagonu paczkę komiksów. Komiks barwny kosztuje dwa razy tyle co dziennik. Są różne komiksy, rysunkowe i fotograficzne, liryczne i epickie, romantyczne i naukowe, ale wspólną cechą ich erotyzmu narodowego jest staranne rozebranie i jego przeznaczenie erotyczne. Ubieranie, rozbieranie, napierśnik, kombinacja, gorset i slipy, cholewy i pończochy. Ale nie ciało nagie. Włoch statystyczny jest wierzący, chodzi do kościoła, słucha księdza. Równocześnie jest człowiekiem Południa. Erotyzm włoski dzieje się więc niewątpliwie w klimacie grzechu. Każda kartka ich komiksów jest wyrazem czi dla tabu. Gdy człowiek się rumieni, wstydzi, gdy widzi, że to grzech, jest to cenne. Ale Włoch jest lekki dla drugiego. Kościół włoski jest łagodny i ten grzeszny erotyzm włoski jest w stanie grzechu lekkiego. Pokusa jest tu zaletą: Włosi w swoim erotyzmie wierzą, że sztuka erotyczna musi budzić pragnienie i że można czasem tego się wstydzić. Ale grzech włoski, w przeciwieństwie do diabelstwa północnego, jest grzechem pod niebem pogodnym, łatwo uzyska przebaczenie. Włosi cieszą się jak dzieci piersiami i biodrami swych dziewcząt rysują je, jakby je głaskali, jakby nie chcieli wypuścić ich z rąk, chwalą przesadnie i pochlebnie ich prężność, ich obfitość, ale w tej przesadzie nie dochodzą do złośliwości „Playboya”. Być może, że ten włoski erotyzm dla milionów jest najbardziej schematyczny ze wszystkich: rysownicy biegli służą doborem zgrabnych i podobających się, stereotypowych klisz dla ust, dla rzęs, dla piersi, dla ud, dla bioder. Przede wszystkim dla ubrania. W żadnym innym erotyzmie koszulka nie jest tak krótka, kombinacja tak lekka, slipy tak wąskie, spódniczka tak obcisła, jak we Włoszech. Strój jest echem mnożącym głos pici. Ciało jest bardziej widoczne, zachęcające, prowokujące, gdy się je przysłoni. A gdy to nie wystarczy, można strój zmoczyć, zanurzyć nimfę w wodzie, skropić deszczem. Wtedy koszula przylgnie tu, oderwie się od ciała tam, stworzy cienie i światła i płaszczyzny niepokojące nawet w miejscach, gdzie się nic nie dzieje, tkanina wilgotna zastąpi podwiązki czarne i białe koronki, zmusi do twórczości wyobraźnię, zaprosi ręce. Symbol półnagich ładnych dziewcząt w sukien-

kach zmoczonych wodą leżą wersją współczesną bogini marmurowej w draperii. Funkcje estetyczne i erotyczne tkaniny są podobne. Nylon zastąpił len. Są inne pożyczki z antyku. Na kartach komiksów dzielne Włoszki, czyli rzymianki, mają hełmy, tarcze i miecze, w kostiumach kąpielowych lśnią jak zbroje zwyciężają chłopców przebranych w togi. Jest jeszcze jeden erotyzm ważny, erotyzm japoński. Japończyk ma oczy zmrużone: widzi świat i erotyzm po japońsku. Nie łatwo jest stanąć tuż za nim i popatrzeć na jego kobiety tak samo. Są dwie wersje erotyzmu japońskiego, kobieta jako źródło szczęścia i kobieta, która

musi być zniszczona. Jest taka legenda o początku świata. Naprzód było siedem generacji bogów niewidzialnych, a potem wystąpili Izanami i Izanagi. Kobieta pierwsza zwróciła się do mężczyzny, ale było to sprzeczne ze zwyczajami, więc wszystko powtórzyli od początku. Teraz Izanagi powiedział: Jakże to cudowne spotkać tak piękną kobietę. Na to Izanami: Jakże to cudowne spotkać tak pięknego mężczyznę. Wtedy Izanagi zapytał: Jak twoje ciało jest ukształtowane? odpowiedziała Izanami: Moje ciało jest podobne do twojego poza jednym miejscem, które jest źródłem kobiecości. Dziecko jest dowodem, że Bóg stwarza świat przez kobietę, więc żona chce uważać kobiecość i miłość za świętość wolną od wstydu. Ale mężczyzna bierze kobietę jako przedmiot swej przyjemności, więc ma złe sumienie, które wyraża poniżeniem. Jednak, musi mieć syna. Dzieli zatem to jabłko erotyczne na połowy i kładzie je osobno, daleko od siebie. Na lewo dziewczyny dające przyjemność, na prawo matki i żony. Erotyzm po japońsku to dwa strumienie, które się nazywają: Rozkosz bez względu na cierpienie i Szacunek. Znowu ambiwalencja, świadoma lub nieświadoma może dwa prądy oddzielne, a może ich złączenie. W produkcji kina, telewizji, komiksów pokazywana jest tortura, brutalność, okucieństwo. przechodzące w obsesję. Może to jest kompleks niższości wobec kobiety. Dokumentem obiektywnym przeszłości są drzeworyty japońskie, naprzód archaiczne z jedenastego wieku, czarno-białe. narysowane bez wahania, później te klasyczne, kolorowe, z ciałami aksamitnymi, z połyskiem różu i bieli, podarunek Kiyonobu, Harunobu, Hokusai, Utamaro, mistrzów nie wstydzących się rysowania pornografii. Oglądamy drzeworyty oczami chrześcijanina, a są dziełem kultury buddyjskiej i szintoizmu, nie znających grzechu i potępienia. Ale Konfucjusz ostrzegał przed kobietą, a słowo miłość nie istnieje w języku japońskim. Kochankowie japońscy są ubrani, przykryci, otwarte są tylko ich twarze i seks. Oczy zamknięte, palce odgięte, głowy odrzucone od ciała zdradzają ekstazę bliską cierpienia, ze świadomością zadawania bólu. Te drzeworyty są często fotografią gwałtu. Bierze z nich przykład film japoński, dodając okrucieństwa więcej niż trzeba.

39

#### 4 Rodzimość sztuki polskiej

Pierwszym podobno portretem w malarstwie polskim jest podobizna kardynała Oleśnickiego na karcie rękopisu „Liber privilegiorum” nr 2 katedry krakowskiej. Rękopis powstał po roku 1445. Kardynał klęczy przed Panną Marią, mężczyzna klęczy u stóp kobiety, w wiecznej adoracji. W krakowskim mszale nr 2 tej katedry Maria ma twarz owalną, ciężkie powieki, długi nos. wypukłe usta, włosy w puszystym wałku nad czołem: jest podobna do świętej Agnieszki z obrazu sandomierskiego „Trzech Świętych Niewiast”. Może są to początki polskiego malarstwa w przedstawieniu odrębności urody kobiety z Małopolski. Początki odstępstwa od stylu międzynarodowego tego okresu. Kat świętego Szczepana w tym samym mszale ma wąsy długie, płowe i włosy zaczesane na czoło w rodzaj grzywki Po sarmacku. Te początki naszego malarstwa są prawie wyłącznie religijne. Niemniej, artysta nieduchowny mógł w tematyce pobożnej powiedzieć od siebie trochę, mógł, już wtedy, swój ideał dziewczyny pokazać pod postacią Matki Boskiej. W poszukiwaniu rodzimości naszego malarstwa gotyckiego, tego, co narodowe, więc może i erotyzmu po polsku, znajdowano z początku tylko różnice formalne. Uzasadniano to tak: „Interpretacja uniwersalnych treści, język form, jakimi się one wyrażają, stanowią bezpośrednie odbicie obrazu świata artystów wrośniętych w miejscowe środowisko i dlatego tu raczej niż w dziedzinie tematyki szukać trzeba oznak rodzimych odrębności. Postacie ludzkie cechuje wąska, krucha budowa, duże głowy i dłonie, trójkątne twarze, pełne ekspresji oczy”. Niewiele to znaczy, Polska sztuka powstawała z cudzych wzorów, z nieśmiałości własnej. Artyści klaszorni i cechowi nie mieli odwagi, pracowali dla chwały bożej. Ale niektóre postacie w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza w Krakowie są polskie. A początki polskiej plastycznej kultury, powstały dopiero w szesnastym wieku. Od szesnastego wieku zaczyna się omawiać problem rodzimości naszej sztuki. I tu początek kłopotów.

Nie łatwo przecież odpowiedzieć na pytanie, w czym leży polskość naszego malarstwa. Czy Malczewski

40

był polski i dlaczego? Problem rodzimości naszej sztuki Odrodzenia omawiali różni nasi pisarze. Można pozierać ich poglądy, zwykle uzasadnione, nie zawsze trafne i złożyć z nich projekt definicji „polskości” sztuki, nie zapominając, że „polskość” w różnych okresach historycznych mogła być różna. A może utrzymała pewne cechy. Niech Malczewski, polski malarz, wypełniony polskością, będzie miarą słuszności poglądów stworzonych nie dla niego. Jan Białostocki w artykule „Z dyskusji nad polskim Odrodzeniem” twierdzi, że sztuka nasza jest:

- 1 naiwna i bezpośrednia w przeciwieństwie do wyrafinowania,
- 2 pełna prostoty,
- 3 swobodna i spontaniczna,
4. pozbawiona znamion rozdarcia, wewnętrznego konfliktu sprzecznych sił nie znajdujących rozładowania". Rozgadana i narracyjna.
5. konkretna. „Konkretna plastyczna dotykalsność kształtu króluje na fasadach kamienic mieszczkańskich". Konkretyzm jest plastyczny, wypukły, dotykalsny, malowniczy, nie malarski.

W dalszych swych wywodach pisze Białostocki nie tylko o naiwności naszej polskiej sztuki, ale nawet o jej gruboskórności i surowości. Te cechy profesor Białostocki znajduje w polskim Odrodzeniu. Spróbujmy przymierzyć je do epoki innej, do obrazów Malczewskiego. Naiwność pojmać trzeba bez zabarwienia negatywnego. Najlepszym polskim malarzem naiwnym był Nikifor. Naiwność jest świeżością, jest bliską prymitywu, jest odwagą reagowania subiektywnie na świat, od samego początku i bez względu na to, że inni, może już od tysięcy lat, myśleli tak samo, malowali podobnie. Więc Malczewski był naiwny, z szacunkiem dla Niego, z szacunkiem dla tego słowa. Bo artysta akademicki, malujący po Cezannie śmierć jako rozebraną kobietę z kosą w ręce i zaraz obok niej konającego starca, zniszczonego wiekiem, siwego, z brodą, miał odwagę naiwności. I jeszcze, żeby nie było wątpliwości, dziewczyna przymyka starcowi powieki. Ta symbolika była w Polsce stosowana naiwnie po twórczości symbolicznej Ensora, Odilona Redona, Gustava Moreau. W tej polskiej muzie, w polskim uczesaniu, z polską kosą, ścinającą życie zmęczonemu modelowi z pracowni, jest nie tylko naiwność, lecz urocza polska zaściankowość, nieczułość na nowinki, odwaga tradycji. Jest także u Malczewskiego, prostota, bezpośredniość, swoboda i spontaniczność. Sprawdza się także w jego twórczości polska cecha konkretności. Postacie Malczewskiego, szczególnie kobiece, rozebrane, są tak plastyczne, że wysuwają się z ram, wybiegają, domagają się powietrza do oddychania, zabierają naszą przestrzeń, wciągają i nas w granice obrazu. Jego obrazy są portretami konkretnej modelki, mocno zbudowanej kobiety, tak silnej, że męczyznę zabije siła ciała, nie idei. Dwie kobiety nagie: Ingres'a i Malczewskiego mogą nam zaprezentować syntetyczność idealną, Francuza i konkretność namacalną, Polaka. „Zródło" jest myślą ucieleśnioną. „Thanatos" Malczewskiego chce nas dotknąć, aby zrealizować swoje imię. Słuszne w szerszym zakresie, nie tylko odnośnie Renesansu, jest twierdzenie Białostockiego, że sztuka nasza była malownicza nie malarska. Postacie obrazów Malczewskiego są namalowane surowo, „gruboskórnie", rzążą kolorami śmierci: zielonym, niebieskim, żółtym, fioletem, nie oszczędzają oczu, są przeznaczone dla wzbudzenia grozy, nie dla podobańia. Jest to malowniczność zatruta. Ale dramatyczny jest Malczewski, z cechami „rozdarcia wewnętrznego, konfliktu sprzecznych sił. nie znajdujących rozładowania". Tu jest istotny problem rodzimości naszej sztuki, naszej polskiej historii i życia, i erotyzmu po polsku. Tu rozchodzi się wspólna droga z tak słuszną oceną polskiego Odrodzenia, dokonaną przez profesora Białostockiego. Nasza twórczość oficjalna, podobnie jak w innych krajach, była często i jest nie dramatyczna. Taki jest erotyzm milionów, konsumpcyjny, bez problemów. W sztuce naszej i obecnej powtarzano akty, główki, piersi. Magdaleny, Ledy, preteksty do malowania. Jeszcze dziś malarstwo erotyczne Picassa czy polskich kapistów nie przynosi nam niczego nowego. Ale gdy wymówimy „erotyzm po polsku", to niech nam się zjawi Artur Grottger, najbardziej polski malarz

42

i Wojtkiewicz, Malczewski, Bruno Schulz, i Beksiński, Starowieyski, a na tle ich polska romantyczna para, nieszczęśliwa z kompleksami wszystkich tabu, obrażona na świat, i deklamująca z przejęciem: śmierć chroni od miłości. Nie brakowało nam konfliktów w dziejach, ani w życiu. Bez miłości nie dało się żyć, a skoro w życiu polskim miłość była szczególnie trudna, więc romantyzm polski wymyślił polską śmierć, opiekunkę zakochanych. Dziewczyna z kosą Malczewskiego, czyli polska miłość i śmierć przynosi więcej smutku z ciała niż radości. W rodzimym malarstwie polskim, i w erotyzmie polskim jest konflikt pod pozorami naiwności i prostoty. Pisał Słowacki o duszy anielskiej w czerepie rubasznym. Każda miłość jest największym ryzykiem, ale kochankowie polscy z góry wiedzą, że im się nie uda, nie próbują nawet pokonać przeszkód, są szczęśliwi z klęski. Mówi się o pani Bovary jako o przykładzie francuskiej miłości nieszczęśliwej. Ale istotą „bovaryzmu" jest zerwanie z przeciętnym szczęściem, umieszczenie swego ideału zbyt wysoko, krańcowa odwaga.

Tatarkiewicz ogłosił artykuł pod tytułem „Realizm i cechy rodzime w sztuce polskiego Odrodzenia". Stwierdza w nim, że pojęcie rodzimości należy stopniować i pamiętać, że jedno dzieło sztuki może być bardziej rodzime, a inne, z zachowaniem pierwiastków narodowych, bardziej stylowo obce. Że znaczenie przykładów w historii sztuki jest szczególne. Jeden wybitny obraz więcej znaczy niż wiele

45

przeciętnych. Należy odróżnić w badaniu rodzimości polskiej sztuki te cechy, które są w niej odrębne oraz takie, które są w niej szczególnie rozpowszechnione. Nie zawsze idą w parze. Tatarkiewicz znalazł szereg polskich cech w renesansowej naszej architekturze i stwierdza, że „genetycznie prawie wszystkie są wyrazem tradycjonalizmu.

przystosowania nowych form napływających z obcych krajów do dawnego obyczaju polskiego. A formalnie prawie wszystkie polegają na uproszczeniu napływających form". Przyczyną powstawania odrębności polskich było oddzielenie naszego kraju od sztuki obcej, konserwatyzm, małe zainteresowanie szerokich mas sztuką. Także skromne środki materialne. Odrębności polskiej sztuki były wyrazem warunków, nie upodobań. Istotną cechą rodzimości naszej jest funkcja opowiadania. Malarze Polacy mieli upodobania narracyjne, zainteresowania realiami, pociągał ich aktualizm znajdowali przyjemność w odtwarzaniu rzeczywistości i w odtwarzaniu jej taką. Jaką ją widzieli, bez idealizacji, symboli, idei ogólnych' Tyle profesor Tatarkiewicz Cecha narracyjności polskiej sztuki da się przystosować do twórczości erotycznej. Ale trudno w czasach późniejszych przeciwstawić ją idealizacji. symbolem, ideom ogólnym. Te cechy w polskiej sztuce są, może nawet stanowią o jej narodowości. Grotger, Wojtkiewicz, Malczewski są symboliczni, ich obrazy są pełne idei ogólnych. Przykładem malarstwa polskiego jest Matejko. Konie Juliusza Kossaka też znaczą więcej niż konie Francuzów. Symboliczni są Nikifor i Ociepka. Polska sztuka miała i ma poetykę opowiadania podobną do twórczości egipskiej, zapisującej życie faraonów w murach grobowców, nawet na mumiach. W tej sztuce narracyjnej mieści się rzeźba Asyrii, ale nie płaskorzeźba metop Selinuntu, chwytająca moment walki, nie jej przebieg. Sztuka rzymska też przejawiała skłonność opowiadania na łukach i kolumnach

Narracyjna twórczość  
rozkwitła w średniowieczu, w którym historia znaczyła tyle, co opowiadanie i obraz. Jednoczyła się z ludowością i przetrwała w obraźnictwie sztuki naiwnej. Zwłaszcza, że narracja znaczy zwykle: służebność. Opowiadanie jest moralitetem, przygoda jest przykładem, zdarzeniem prawdziwym, godnym zastanowienia. W tekście, raczej w podtekście anegdota zawiera pytanie: skąd zdarzenie powstało, do czego zaprowadzi. Krążymy obok definicji rodzimości, zbieramy materiały, próbujemy je dopasować do sprawy erotyzmu.

47

Pewne wiadomości się przydają. W granicach oceny psychiatrycznej i filozoficznej, prof. dr A. Kępiński pisze o „przewadze cech histerycznych" w społeczeństwie polskim, i o „pewnej niedojrzałości psychicznej". Nasz erotyzm był, a może jeszcze jest, naiwny, smutny, dramatyczny, czasem zaściankowy. Romantyczny, konfliktowy, narracyjny, żalący się, moralny, przykładowy. Mało oryginalny. Wykształcił się w XVI wieku polski kościół, polski dwór, polski pałac, nawet polska kamienica mieszczańska, ale jeszcze dziś trudno wyrzeźbić słowem polską Wenus. Łatwiej o odkrycie w budownictwie niż w składaniu kobiecego

48

ciała. Więc dalej trzeba szukać rodzimych cech polskiej sztuki. Anna Betterówna tak pisała o wczesnych drzeworytach: „Odrębności, jakie by dostrzec można w drzeworycie krakowskim, należy raczej sprowadzić do sposobu przetwarzania wzorów obcych aniżeli do wytwarzania nowych wartości formalnych, artystycznych — sposobu polegającego na uproszczaniu formy, tak pod względem stylistycznym, jak technicznym. Charakterystyczne jest omijanie skomplikowanych zagadnień formalnych, przyjmowanie kompozycji w ogólnym zarysie, forsowanie treści bez poświęcenia głębszej uwagi wartościom natury formalnej, a równocześnie pomnażanie środków ekspresji i zbliżenie się do smaku ludowego. Drzeworyt krakowski mając gotowe wzory w dziełach najwybitniejszych współczesnych artystów niemieckich upraszczał je omijając wszystko to, co było ich wartością artystyczną". Polskie cechy się powtarzają. Jeszcze raz mówi o nich J. Starzyński: „Niewątpliwie każdy z polskich historyków sztuki radośnie powita i uwydatni wszelkie obławy samodzielnej, rodzimej twórczości, dające się w swym charakterze naukowo uzasadnić pod względem historycznym i formalnym. Ale poszukiwanie oryginalności za wszelką cenę tam, gdzie mamy do czynienia tylko ze zwyczajnym barbaryzmem, może niekiedy rozrzewniającym swą naiwnością, wynikającym jednak z braku szkoły i nieudolności technicznych - nie wyjdzie zapewne na korzyść obiektywnych zasad naukowych". Słowa się powtarzają. Dodajmy jeszcze zdanie Francuza, Pierre Francastela, cytowane przez profesora Piwockiego. „dzika mieszanina gwałtowności i gracji, jaka charakteryzuje ołtarz mariacki nie ma nic wspólnego z liryzmem niemieckim". Czyli znowu: dusza anielska w czerepie rubasznym.

I jeszcze jeden kłopot do wielu kłopotów złączonych z polskością erotyzmu. Czy twórczość narodowa musi być świadoma, aby dostąpić tej nazwy zaszczytnej? Piwocki świadomości wymaga.

Ale chyba niesłusznie. Łatwo zakwestionować jego pojęcie: „przejaw świadomej kultury narodowej". Udało nam się tu zgromadzić różne cechy rodzimości: naiwność, spontaniczność, konkretność, surowość, malowniczość, narracyjność, konserwatyzm, uproszczenie form napływających z zagranicy. Były wzory

erotyzmu ogólne: Adam i Ewa, Leda, Wenus, kobieta leżąca, kobieta z dzbanem, modelka; i wzory bardziej osobiste. Kto nie miał w erotyzmie nic do powiedzenia, malował kobietę jak dzban, modelkę jak krzesło, na którym położyła spódnice. Polscy koloryści tak widzieli kobietę. Ale Skoczyłaś wyciął Adama i Ewę na samym początku swojej pracy drzeworytniczej i lego Ewa nie jest Ewą, tylko polską Wenus Kallipygos, bujną, góralską dziewczyną. Temat nie był tu stereotypem, tylko maską. A Wojciech Weiss, polski Renoir, zrobił drzeworyt Wenus, odwracając „Wenerę” Tycjana. To samo łóżko, te same kotary, i bogini ta sama. Nie ma tu erotyzmu polskiego. Były tematy przyjmowane przez Polaków chętnie. Madonna macierzyńska sprzyjała psychice polskiej. Obecnie wzory się zmieniły. Wenus nie leży spokojnie, nie pozwala się podziwiać. Współczesna dziewczyna sama dokonuje wyboru i z zakrytą twarzą pokazuje uda. Można jej dodać polskie drzewa. Motywy podróżują z kraju do kraju. Ale gdzie jest nasza twórczość rodzima?

51

## Erotyzm po polsku

Polak prawdziwy, ten z obrazu, ogromny, na twarzy krwisty, w długim kontuszu. z wąsem po turecku, tokował erotyzm między obowiązkiem małżeńskim a grzechem śmiertelnym. W środku nie było nic. Dlatego wyobrażamy go sobie, jak dręczy swoją dobrodziejkę, bo to najłatwiejszy dowód uczucia, jak pali z dymiącej króciicy do jej wielbiela, bo i o to nie było trudno, albo jak leży krzyżem w kościele, gdy zawinił. Ale niełatwo przedstawić sobie prawdziwego Polaka spędzającego czas na czułych zabawach nocnych. A jednak coś na rzeczy było i jest, zwłaszcza dzisiaj. Pomiędzy powinnością splodzenia potomstwa dla ojczyzny i zachowania włości a ogniem piekielnym z drugiej strony leżał kraj tajemniczy: konieczny i zakazany, przyjemny i straszny, osobisty i wszystkim wspólny, za każdym razem całym i za każdym razem taki sam. To był erotyzm. O jego treści i kształcie decydowało to, co było z lewej strony i z prawej strony: zakazy i próby usprawiedliwienia, czynniki ujemne i dodatnie, hamujące i upiększające. Sprawy te w każdym państwie były trochę inne. A jeżeli nawet trochę się powtarzały, to jednak w takiej reżyserii układały się w każdym państwie w sposób właściwy tylko jemu. Dlatego można pisać o erotyzmie po polsku. Co prawda, sam wąsacz z obrazka należy już do muzeum. Ale nie wszystkie warunki, które go wytworzyły. Jeszcze w tym wieku w Krakowie, na procesji Bożego Ciała mieszczanie występowali w kapotach, chłopci w sukmanach, prezydent miasta i profesorowie w żupanach. Był to nie tylko symbol tradycji. Strój sięgający do ziemi, otulający całą postać, był niegdyś wschodnią modą, ale i potrzebą surowego klimatu. Na to, aby ciało „odkryć” w przenośni, trzeba mieć ciało odkryte w sensie dosłownym. Inny jest erotyzm na Hawajach, inny eskimoski. Erotyzm polski, aż do okresu przed pierwszą wojną, bliższy był eskimoskiemu niż południowemu. Jeszcze w secesji szyja kobiety zakryta była kołnierzykiem, dłoń rękawiczką, nos woalką w groszki. Naśladowaliśmy wtedy ogólną modę. Ale rzecz w tym, że w Polsce, z przyczyn chłodu, zawsze ubieraliśmy się ciepło. Łydka zgrabnej panienki okryta przez cały rok cholewką skórzaną, estetycznie nie istniała.

52

Później dopiero się okazało, prawie na naszych oczach, że ładna noga, osnuta tchnieniem iedwebiu, też nie umiera z mrozu. Ażurowe pończochy są więc noszone w najgorszą zimę. A niegdyś ciężki strój, obciskający ciało, uniemożliwiający dostęp do niego oczom i słońcu, wywierał wpływy w najrozmaitszym kierunku. Naprzód czynił ciało bardziej nieprzyzwoitym. Młody Grek, oglądający swoją dziewczynę, jak ją Pan Bóg stworzył, publicznie, nie mógł myśleć, że uda kobiety są czymś nieczystym. Kuit bogini o pięknym tyle, Wenus Kallipygos, miał geograficzne uzasadnienie. W Polsce, gdzie w tej okolicy damskiego ciała oglądało się spiętrzenie pomiętych spódnic, wzrok przymuszony musiał się kierować ku twarzy, zwierciadłu duszy i anielskich cnót. Tylko sakrament małżeństwa przecierał drogę do ciała upragnionego. Następowало wtedy nieraz wielkie rozczarowanie. Klimat czyni czasem ciało bardziej brzydkim. Ciało dwudziestoletniej kobiety mogło być nieświeże. Grotger, który malował nie tylko wojny, powstania, puszcze i Polonie w kajdanach, ale i rozebrane damy, stworzył swoją wizję „Fryne”. Namalowana w oparciu o nazwę autentyczną, nie ma w sobie nic z pomnika, niestety. Jest kobietą, z której ściągnięto ciężkie suknie. Tak więc pobożny Polak nie zawsze miał pociechę z posiadanego wreszcie ciała. Miał przedtem większą radość w myśli niż potem w uczynku. Zwłaszcza że współdziałały inne przyczyny. Z h i g i e n ą, jak wiemy, wszędzie było słabo. Nieprzyjemna jest także sprawa odżywiania. Nasze ciało jest maszyną przetwarzającą żywność. Trudno liczyć na boskie kształty, gdy się spożywa ziemniaki, bigos, piwa domowe, w najlepszym razie mięso wieprzowe. A tak się odżywiały kochanki, które w oczach swych kochanków miały naskórki z płatków lili utkane. Zofia Loren w kraju pomarańcz i oliwek ma tu obiektywnie większą szansę wyjściowe. Zważywszy to wszystko razem, przyznać trzeba niewątpliwie, że nasz Polak z obrazka w swoim życiu i pożyciu zdany był bardziej na seksualizm ciemny



niż na wykwintny erotyzm. Oczywiście, są to na razie niektóre elementy zagadnienia. Trzeba jednak pamiętać, że ten pierwszy wpływ niedobry na erotyzm polski, klimat, łączył się w szczególny sposób z wpływem dodatnim, z idealizującym artyzmem. Sztuka plastyczna ma przecież odbijać życie, w tym wypadku rozebrane ciało. Ponieważ zaś powtarzać nie było czego, bo rzeczywistość przedstawiała się nędznie, więc zamiast niej odbijano wspaniale kobiety zagraniczne, widywane na obrazach czy rycinach. W rezultacie w polskiej sztuce mało mamy domowych panienek, więcej boginek. Odpowiadało to naszej dawnej manierze Rzymu, Rzymian i Rzymianek. Jeśli nie w życiu, to w słowie. Całe społeczeństwo niepodzielone wywierało ten sam wpływ. Nie tylko ksiądz w kościele, ale służba, zwierchnicy, przyjaciele i nieprzyjaciele, sąsiad. Religia nasza, jak wiemy, była ciału wroga i uważała wszystkie sprawy ciała, aż do stroju włącznie, za swego przeciwnika. Znamy teorie umartwiania ciała, upokarzania go, uważania za naczynie nieczyste. Zwracało się to przeciw kobiecie. Sam rycerz mniej się umartwiał, był zanadto potrzebny. Surowość wobec ciała pici słabszej mogła być jeszcze jednym sposobem jej udręki. Nie wszędzie tak bywało. Nawet w chłodnym klimacie, nawet w otoczeniu religii, może powstać entuzjazm erotyczny. Nowelki francuskie, włoskie, opowiadania Boccaccia i Aretina pełne są postaci pobożniś zmyślonych lub prawdziwych, które potrafiły uwodzić i w kościele. Złoty krzyżek można zawiesić między piersiami. Wnętrze małych świątyń, pachnących kwiatami, wypełnionych dobrymi rzeźbami, z obrazami łagodnych, uśmiechniętych świętych, sprzyjało pokojowi także między płciami. Najładniejsze Włoszki służyły za modele do świętych obrazów. W Polsce było inaczej. Myśl o ciele łączyła się z myślą o grzechu, o śmierci, o piekle. Idealny teren dla pielęgnowania mitu i czarownicy.

Polski erotyzm jest i w tym osobliwy, że słowo „czar” jest w tym samym ogrodzie, co czary, a czarodziejka urocza jest jedną z postaci przekłętą czarownicy. Uwodzenie było ulubioną zabawą istot z piekłą rodem, wynalazkiem czartowskim. „Oczarować to u-rzec słowem lub wzrokiem uszkodzić”, pisze Bruc-

55

kner. Na to wszystko był jeden sekret niezawodny: udać, że się czarodziejce ulega, poddaniem ją zdobyć, wyłożyć na jaw jej sposoby, obnażyć jej sprawki i zaprowadzić ją na stos. Polski grafik Ziarno, paryżanin z wychowania i pracy, wyrysował ilustracje do podręcznika czarownic. W roku 1775, w okresie Oświecenia, spalono u nas na jednym stosie czternaście czarownic. Może same wierzyły, że pokusy ciała, że chęć podobania się, są podszeptem czartowskim. Diabeł polski miał bowiem drugą twarz, którą przemawiał na zgubę kobiet; była to twarz umieszczona pod łonem, z wargami, nawet z językiem. Takie diabły straszą do dzisiaj w ołtarzu

56

Wita Stwosza w kościele Mariackim. Myśl o grzechu była więc w erotyzmie zawsze po jednej stronie, myśl o obowiązkach z drugiej. Wyobraźnia, szukając przyjemności pomiędzy nimi, żywiona była wizjami tańca śmierci, rozkoszy przyprawionej wspomnieniem trumny. Śmierć, w miejsce kobiety ukochanej, prowadzi wszystkich do grobu. Takie tematy symboliczne wspólne były całej Europie. Ale w Polsce znalazły gorące przyjęcie. Od renesansu do baroku, jeszcze do końca XVIII wieku. Nie bez powodu w Italii malowano wenery, w Niemczech portrety, w Holandii martwe natury, w Polsce modne było malarstwo trumienne. Sztuka jako świadek oskarżenia.

Od tego czasu w Polsce dużo się zmieniło, ciało nie jest już takie grzeszne. Ale natura nie znosi próżni, nie znosi jej także natura przyzwyczajęń społecznych. Nowy porządek przejmuje od porządku dawnego wszystko, co jest potrzebne do utrzymania porządku w ogóle. Erotyzm to również wolność: libertę w swoistym libertynizmie. Niegdyś ludzie zbyt zajęci swoim ciałem, nie chcieli myśleć o życiu wiecznym, teraz nie chcą myśleć o życiu przyszłym. W państwowej ocenie erotyzmu działa na razie tradycja. Powoli powstaje tu do życia nowoczesna świeckość.

Dalszą przyczyną utrudniającą erotyczność w Polsce była nasza historia. Kraj na granicy zachodniej kultury, napadany przez Tatarów, Turków, Kozaków, Szwedów, uznał się za powołany do misji. Musieliśmy zawsze czuć, wojować, zwyciężać, stać na straży. Człowiek, który stoi na straży, nie może kłaść się do łóżka. Francuz, o mniejszej narodowej megalomanii, tego się nie wstydził, ale Polak, rycerz w skrzydłach husarza, wydawał się nie w stylu, biegając za spódniczkami. Wybierał więc przyjemności bardziej żołnierskie: obżarstwo, pijaństwo, rozbój, choćby gwałt, bardzo do twarzy rycerzowi, byle nie erotyzm. A jeżeli erotyzm, to krańcowy, rozpoczęty od końca, od śmierci. Zajęciem godnym szlachcica była wojna, pojedynek, polowanie na zwierzyne dziką czy łagodną. Była w tym na pewno motywacja markiza de Sade'a, w wersji człowieka żyjącego na koniu. Więc strój konia był ładniejszy niż ubiór wielmożnej pani. Zgodnie z tym czytamy dużo o oryginalności polskich pasów i polskiej uprząży, mniej o damskim polskim stroju. Pisząc o sprawie polskiej sukienki, o Polaku, który ją kupował, myślał o takim podarunku i cieszył się nim, dotykamy jeszcze jednego problemu polskiego erotyzmu. Polak nie był i nie jest fetyszystą. Nie tylko w tym wąskim, specjalnym znaczeniu entuzjazmu dla stroju, ale także w przywiązaniu do kobiety jako ładnego przedmiotu

Polak prawdziwy, z podkreślonym wąsem, i ten dzisiejszy młody Polak z długimi włosami nie lubią podlegać kobiecie. Nie chcą pokazywać się w sytuacji, w której by kobieta decydowała. Pierwsze paryskie domy mody wymyślili mężczyźni, zachwyceni kobiecą klientelą, i zdecydowani przez całe życie jej służyć. Polak w takiej sytuacji wydawał się niepoważny. Stosunek Polaka do kobiety był i w tym względzie bardziej wschodni, turecki. Erotyzm to jest także przyznanie się do konieczności kontaktu z drugim człowiekiem, szukania odpowiedzi, choćby to była tylko odpowiedź chłodnych warg. Kobieta staje się nagle ogromnie potrzebna. Ale są mężczyźni tak zarozumiali, że nawet w tej chwili nie chcą się do tego przyznać. Grecy rozwiązali ten problem niewolnictwem lub czymś do tego podobnym. Arabowie haremem. Była to kobieta-przedmiot, o który nie należało się starać. Nasz Polonus nawet dziewczynę ze stajni musiałby trochę ugłaskać, i wtedy znowu był śmieszny. Grzech za taką cenę nie bardzo mu się opłacał, a innej możliwości nie miał. Rycerskość, romantyzm, sentymentalizm, te wszystkie sposoby schlebienia samemu sobie, nie przydawały się tu na nic, nawet nie na pięć minut. Zresztą idealizm, spirytualizm, właściwy naszej kulturze, przeszkadzał erotyzmowi także w innym względzie. Polak był wieśniakiem w zakresie szerszym niż Niemiec, Francuz, nawet Wioch żyjący w miasteczku z kamienia. Szlachcic, chłop, nawet mieszczanin, patrzył z bliska na naturę, przebywał z końmi, psami tyleż co z ludźmi. Życie seksualne zwierząt otaczało go. Porównania nie trzeba było wymyślać, zrówna-

57

nie było oczywistością. Ratunkiem od zezwierzęcenia, którego rycerz bał się bardziej niż śmierci, był znowu sakrament małżeństwa lub myśl o grzechu. Czyli znowu dwaj sąsiedzi z prawej i z lewej strony. Francuzi śmiali się z tego zarzutu podobieństwa do innych stworzeń. Powiadają, że właśnie w erotyzmie pokazujemy naszą ludzkość, że nigdzie indziej zwycięstwo zły nad faktem nikczemnym nie jest tak zupełne, aż do metamorfozy. Wszystko przecież jest tu pragnieniem lub wspomnieniem, literaturą lub sztuką, radością lub smutkiem, polowaniem na zwierzynę, która nie jest warta nawet franka. Fatalizm wiecznego powrotu do skarbcza, z którego się wychodzi nieodmiennie z pustymi rękami, jest możliwy, nawet przyjemny, tylko dzięki świadomości fikcji. Ale do takiego stanowiska potrzebna

58

sztuka i literatura erotyczna, obfita we Francji, nie istniejąca praktycznie w Polsce. To już ostatni z wymienionych tu momentów przeciwdziałających naszemu erotyzmowi. We Francji, w Holandii, w Niemczech istniała ogromna twórczość erotyczna, drukowana potajemnie w Paryżu, w Hadze, w Kolonii. Były to podręczniki wyobraźni, elementarze praktyki, odejmujące sprawie grozę, tłumaczące, że w pewnych sprawach ludzie najbardziej ekscentryczni postępują tak samo jak inni. Występek naśladowany nie jest taki straszny. W Polsce erotyzm odkrywany po swojemu musiał być bardziej prowincjonalny, bardziej prymitywny, właśnie z braku porównania. Przykładem — niektórzy autorzy erotyczni z czasów Oświecenia Stanisław Trembecki był autorem przekładu Ody do Priapa Pirona na zamówienie króla. Sama Oda jest ordynarna, ale w przekładzie polskim dzięki doborowi wyrazów nie ma cienia wdzięku. Gdzie Francuzi stosują lotne omówienia, przenośnie, nasz sarmata podążył wprost do celu. Tę samą Odę przełożył Jakub Jasiński. Gorszymy się z Trembeckim z przyczyn estetycznych, ale o b s c e n a Naruszewicza, a jest ich wiele, mają często charakter jeszcze bardziej sarmacki, zapewnia komentator wydania PIW-u z roku 1953. I przytacza zdanie samego Trembeckiego z listu do króla z 22 marca 1782 r.: „Mój zaś kolega czwartkowy, Naruszewicz, będąc od tylu lat zakonnikiem, tłumaczył z Woltera księgi Ecclesiastae, gdzie jest cała religia atakowana; tłumaczył najswawolniejsze powieści i one daleko sprośniejszymi wyrazami, niż są w oryginale, upluskął Co prawda wydawca Trembeckiego wybrał wiersze najgorsze. Gdy się lepiej poszuka w rękopisach, polska poezja erotyczna tego czasu ukaże się z nieznanej strony. Zepsuła się dopiero w XIX wieku. Była więc, w ukryciu, erotyczna poezja rodzima, po raz pierwszy tu wydrukowana, i istniały inne formy, czasem maski erotyzmu. Ale jego wybiegi też decydowały o jego osobliwości. Najbardziej prostym, skutecznym, ale i bezczelnym sposobem polskiego erotyzmu męskiego było ubóstwianie, d e i f i k a c j a kobiety właśnie jako płci. Skoro przedmiot może być niegodziwy, należy go dać na ołtarz. Dowodem piękne boginie w wielu religiach. Polak me był tak przebiegły, ale dywersja okazała się znakomita. Ubóstwiając kobietę, ratował równocześnie siebie. Nie był już śmieszny, lecz poważny, uczciwy i wspaniałomyślny. Oddawał drugiej płci, co jjej się należy. Ale ją on odkrywał, on nadawał wartość, on zostawał jej dysponentem. W każdej chwili mógł uznanie cofnąć, mógł popaść w herezję, ubóstwieniem trzymał kobietę w szachu, w braku jej łask mógł przestać do niej się modlić. Poprzez tę „religię” sprawa erotyzmu stawała się wspólna, nie wstydliwie jednostkowa. A wzory były gotowe w ulubionym antyku. Nasz polski erotyzm artystyczny posługiwał się rekwizytami niezawodnymi słów i form: Junony, Wenery, Diany, muzy, meluzyny, sądy Parysa. Tak tworzyła się specjalność polska erotyzm patriotyczny. Umiłowanie ojczyzny, erotyzm i religia łączyły się w

jedność nie do rozdzielania. Syrena uwodziła starożytnych, ale nas broniła. I broni nagą piersią na herbie i pomniku Warszawy. Antyczne ubóstwienie kobiety w tym także było wygodne, że dawało gotowe wzory formalne dla sztuki. Z nagim modelem, ze studium z natury, były zawsze w Polsce kłopoty. Znajome panie w salonie czy w sypalni nie były doskonałe. Kopiowano więc spokojnie rzymskie pomniki, francuskie obrazy, niemieckie drzeworyty z kobietami o boskich kształtach. Dodawano polskie rekwizyty. Podbarwiano kolorytem lokalnym. Jeszcze w roku 1813 Józef Peszka sportretował Teofilę Radziwiłłową jako Hebe. Jest obok niej orzeł, jest czara, jest rzymskie uczesanie i pierś odsłonięta, i spięcie tuniki na ramieniu. Tylko twarz nie jest antyczna, nie boska, mimo wysokiego urodzenia. I ciało też nie pomnikowe. Może dlatego trzeba było się uciekać do pomocy mitologii, aby mu nadać i zapewnić wartość.

Uboświenie kobiety było praktyczne w sztuce, w literaturze i zostawiło dowody w polskiej rzeźbie, w malarstwie i grafice. W życiu było dogodne mniej. Stosowano z powodzeniem jego formę łagodniejszą, mianowicie uwielbienie.

59

Uwielbienie to środek szantażu wobec osoby upragnionej na zasadzie, że stworzenie piękne nie może być okrutne. W wynikach było zwykle skuteczne. Ważniejsza była funkcja usprawiedliwiająca na wewnętrzny użytek, pro foro interno. Mężczyzna poważny, a Polacy wszyscy są poważni, musi się lekkomyślności i rozpusty wystrzegać. Entuzjazm dla pięknego ciała skłania do takich podejrzeń. Ale rzecz się zmienia, gdy jest to szacunek złożony doskonałości, stosunek duchowy na lekkim podkładzie hołdu dla piękniejszej, słabszej płci. Większość naszego malarstwa poświęcona tematowi erotyzmu jest zawołowana takim właśnie kultem szanującym ciało. Aby uchwycić różnicę między erotyzmem francuskim, Gavarniego. a polskim, wystarczy popatrzeć, z jakim nabożnym szacunkiem traktuje się u nas części ciała wstydlive.

Niemiec chętnie by kobietę uszkodził, Francuz ma ręce rozmarzone, artysta polski był zwykle na kolanach. Miało to zresztą i ma swoje dobre strony. We współczesnym filmie polskim motyw bicia kobiet po twarzy przejmowany jest przez reżyserów z oporem, i tylko przez „nowoczesnych”. Uwielbienie jest przejawem rycerskości, a Polak z obrazu był rycerzem. Ale w tym złączeniu rycerskości z adoracją działały też inne względy, szczególnie polskie. Mianowicie uwielbia się kobietę, gdy się jej nie ogląda. Pięknym przykładem byli rycerze średniowieczni, właśnie krzyżowi, zabierający ze sobą na długą wyprawę gorące myśli o kasztelance, jej nocną koszulę i klucz od jej pasa cnoty. Gdy rycerz wracał, zaraz były komplikacje. Obecność zużywa erotyzm jeszcze bardziej niż miłość.

Polak z obrazka także dlatego uwielbiał kobietę, bo się rzeczywistości uroczej bał. Przejawiało się to w literaturze w formie korespondencji. Najbardziej naszym erotycznym królem był Jan III Sobieski. który porwał nadszarpniętą mocno Marysieńkę Zamoyskiemu. a potem, przebywając niepotrzebnie poza krajem, wypisywał do niej listy mieszające uwielbienie z pożądaniem. Dalszym przykładem korespondencyjna polska miłość Balzaka, która nigdy nie była tak czuła, jak wtedy, gdy go dzieliło od pani Hańskiej parę tysięcy mil. Zgodnie z tym niedosytem, zgodnie z tym niekonsumowaniem polskiego erotyzmu brakowało w naszej sztuce nutki znużenia i przesytu, charakterystycznych dla Francji osiemnastego wieku. Pod jego koniec, gdy już Francuzi nie mogli patrzeć na pachnące, ładne, rozebrane dziewczęta, pisarze sarmaccy na dworze króla Stanisława przekładali niezmordowanie na nasz język żarliwe wierszyki pornograficzne. Ta sztuka odbijała nie rzeczywistość, bo jej nie było, ale nieprzyzwoite myśli.

Dalszym usprawiedliwieniem i maską erotyzmu, dziś jeszcze chętnie stosowaną, jest stosunek do kobiety badawczy. Ogląda się kobietę lub ją podgląda. Motyw Zuzanny, przejęty do naszej ilustracji z grafiki niemieckiej razem z innymi motywami biblijnymi, może być tłumaczony także w ten sposób.

60

Jeszcze Degas rysował swe tancerki najchętniej przez szparę w drzwiach,omalże przez dziurkę od klucza, i w swej nienawiści do kobiet obserwował, jak te osobliwe zwierzątka rozbierają się, i myją w przekonaniu, że są same.

Wspomnieć o tym trzeba przez kontrast dla podkreślenia, czego w polskiej erotyce nie było. Skoro rzecz określają nie tylko stany pozytywne, ale i negatywne. Otóż motyw Zuzanny, renesansowy i barokowy, a potem Cezanne'a i motyw kąpeli ograniczonej do mycia w cynkowej wannie lub miednicy był w sztuce polskiej rzadki. Polak był szarmancki, za mało wyrafinowany, aby podglądać damę w czasie toalety. Julian Ursyn Niemcewicz wspomina o sytuacji podpatrzonej w Paryżu z oburzeniem wiarygodnym.

Motyw badawczo-poznawczy jest istotny dla sztuki erotycznej współczesnej, także polskiej, w rozmaitej formie. Wystąpił w secesji. Malarz oficjalny nie chciał zrywać z porządnymi salonami przez namalowanie

61

aktu. Usprawiedliwiał się tematem „modelki”, który wnet stał się motywem ulubionym. Modelka stanowiła rekwizyt konieczny, część składową warsztatu. Dziś entuzjazm dla urody nie wystarcza, na ten temat powiedziano wiele w ciągu czterdziestu tysięcy lat europejskiej sztuki. Znajomość dawnej twórczości jest udoskonalona. Równocześnie, w ciągu ostatnich czterdziestu lat, same żywe dziewczęce ciała stały się tak zgrabne i ładnie wymalowane, że malować je na płótnie jeszcze ładniej jest niemożliwe. Skoro nie można zrobić tego lepiej, trzeba inaczej. Piękne pole popisu dla surrealizmu, który w postaci kobiety widzi pudełko z niespodziankami. Ciało kobiety staje się mapą geograficzną, na której odkrywa się nieznanne wyspy. A jeżeli okolice nie są całkiem nowe, to przynajmniej są na nowo wymyślone. Malarstwu pomogła tu ogromnie odważna fotografia kolorowa, która wiele rzeczy niewidzialnych postawiła nam przed oczy. Takie były różne, kolejne maski polskiego erotyzmu, coraz lżejsze, coraz bardziej przezroczyste. Pod nimi Polak prawdziwy, a w jego imieniu artysta niewiele nauczył się radości z ciała. Artysta polski z wielkim oporem wybierał jako usprawiedliwienie erotyzmu potrzebę wolności,

62

zerwania z obowiązkiem społecznym na rzecz nakazu osobistego Ten motyw wolności erotycznej zjawiał się w naszej sztuce i literaturze późno, w secesji, w Młodej Polsce. Młodzi byli ostatecznie znużeni twórczością dla podniesienia umysłów i pokrzepienia serc. Sienkiewicz, Matejko dopełnili miary. Po drugiej stronie Przybyszewski proponował obnażenie, nawet dusz Nareszcie pokazał się w twórczości naszej motyw erotyczny bez odniesienia do ojczyzny, religii, klasycyzmu, cnoty, uwielbienia, symbolu. Ale nieśmiały był ten erotyzm polski, epoki, której nie możemy nazwać u nas belle epoque. Przede wszystkim był bardzo ubrany. Był też bardzo ponury, przynajmniej w literaturze. Sienkiewicz miał więcej przyjemności 2 patriotycznego wycinania wrogów i wbijania ich na pal niż prorok satanizmu ze swych płomieni namiętności. Nie znajdował tu ani wolności, ani wypoczynku.

To ostatnia, najbardziej lekka maska erotyzmu, rzadko u nas przyjmowana. A jednak mogła prowadzić przez naszą historię, od rycerza wracającego z potrzeby wiedeńskiej do bohatera mocnego uderzenia Nasza psychika narodowa nie sprzyjała jednak i nie sprzyja erotyzmowi w stylu „wypoczynek wojownika” Nawet w takiej okazji wstydzono się przyjemności. Ten model erotyzmu, nareszcie bez maski, zjawiał się u nas najpóźniej, dopiero od ostatnich lat

Pod wpływem powolnego, ale upartego odsłaniania ciała i pielęgnowania go, dostrzeżono wreszcie, że ładne ciało, z nim erotyzm, jest faktem, któremu nie można zaprzeczyć. Można go tylko zwalczać. Ale w imię czego? Wiele względów tradycyjnych stało się nieważnych, zrozumiano nareszcie, że nie warto hodować zlej przeszłości pod nowymi słowami, w świecie cywilizacji, która nas zaczyna otaczać, żywe ciało dziewczyny, choćby tylko oglądane, stanowi pociechę natury, nieraz bardzo skuteczną. Cywilizacja miejska nie niszczy erotyzmu, ale go tworzy. Film, telewizja, książki, tygodniki i uliczna reklama zrobiły więcej dla wyzwolenia erotyzmu w ciągu dziesięciu ostatnich lat niż cała kultura antyczna. W świecie lęku, zagrożenia, codziennej udręki erotyzm ma jeszcze jedną zaletę: jest nieskomplikowany. Miłość jest zawsze problematyczna: jest wspomnieniem lub pragnieniem, chce zmiany lub wiecznego trwania, zaraz są z nią kłopoty. Erotyzm jest teraźniejszością uroczą. Jest pociechą także wobec stanowiska sztuki. Artyści współcześni

zdradzili piękną kobietę, może nawet i „piękno”. Zaczęło się to od niszczenia mitu Giocondy i trwa na naszych oczach w produkcji szkieletów collage'y i assemblage'y. Oczywistość zdrowego ludzkiego ciała stanowi antidotum. Na wystawach, na których nam pokazują zmiążdżone rowery, spalone krzesła, zwęglone skrzypce, ratują sytuację przechadzające się po nich dziewczyny, zgrabne jak zwierzęta, kosmetyczne, barwnie ubrane W świecie maszyn i automatów ukazuje się cud. wspaniałe stworzenie żywe, przyjazne, ofiarujące przyjemność Wartość społeczna erotyzmu wzrasta

W Polsce jest on jeszcze często układem kilku gestów, niezgrabnym odruchem Ale to kontrast wobec przeszłości. Ciało realne, dostępne i przydatne, nie jest jeszcze tak upragnione, jak ciało iluzyjne. Niemnie) Brigitte Bardot jest najpopularniejszą postacią także u nas. Niektóre jej części ciała przyniosły Francji więcej przyjemności i dochodu niż mózgi jej współczesnych filozofów.

Tak mniej więcej wygląda ten erotyczny kabaret dla starszych panów. Gdyż cała sprawa przedstawiona jest tu według sądu dojrzałego pokolenia. A co czują same „rozkwitające” dziewczęta, prototypy Prousta, Nabokova i Frischa? Spotykamy je na ulicy, cieszymy się, że istnieją i wiemy o nich tyle, co ludzie mieszkający za rzeką. Chłopcy myślą o nich jeszcze mniej. Poeta napisał, że wszystko, co mają pod sukienką, nazywają miłością. Ładnie, jak wszystko co piszą poeci, i jak wszystko, co poeci mówią, nieprawdziwe.

To jest seksualizm, nie miłość. Tradycyjne uczucie, także u polskich dziewcząt, chowa się. W przeciwieństwie do romantyzmu gadatliwego, serce jest dziś jedynym miejscem wstydliwym młodego i dojrzałego ciała. Gdy zabije mocniej, jak w staroświeckiej piosence, powstanie nowa wersja erotyzmu „po polsku”.

Do Rocha Kossowskiego

Wolałbym rosą  
 ciąć trawę kosą  
 i co łatwiejsza  
 wolałbym snopy  
 znosić do kopy,  
 co nietrudniejsza  
 Niż z taką żoną  
 żyć naprzykrzoną,  
 co nie chce wybaczyć.  
 ustawnie prosi  
 nogi podnosi  
 A chciejże uraczyć!

To jest wierszyk księdza biskupa Adama Naruszewicza, profesora poetyki w szkołach jezuickich, urzędowego poety dworu Stanisława Augusta. A więc jest jednak polska poezja erotyczna, narodowa, bo tylko Polak mógł ten wiersz napisać. Nie tylko dlatego, że ma wyobraźnię wiejską, gdy myśli o zmęczeniu, że sobie wtedy przypomina koszenie trawy nieprzyjemne, o pierwszym świcie, że pielęgnuje wyobraźnię szlachecką, bo on wcale nie musi siana kosić, do tego są inni, on chce tylko skorzystać z tego koszenia dla porównania czegoś gorszego od czułości żony zbyt cielej. Jest w tym wierszyku polskość erotycznej więcej. We Francji wymyślał wtedy tortury dla kobiet Sade. Pisał cierpliwie przez pełne trzydzieści lat, jakby tu najboleśniej wydobyć z ładnej dziewczyny wszystko, co jest w jej środku i co dać może: a więc krew i pot, i łzy. Ten mężczyzna bardzo męski męczył swoją wyobraźnię, by wykorzystać swą przewagę wobec istoty słabszej. Taka była jego filozofia. W Polsce rycerskiej, bohaterskiej, szlacheckiej, szlacheckiej, inny był w tym samym czasie stosunek wobec dam. Pisali wtedy potajemne wierszyki Naruszewicz, Trembecki, Niemcewicz, Bohomolec, Książnin, Węgierski, Molski, Chrzanowski, i jeszcze inni mniej znani. Wierszyków tych nie drukowano wtedy ani później. Ich autorzy, jezuici, dygnitarze, biskupi, czytali swoje żarty przy obiedzie, może jakiej wybranej pani zanosili, ofiarowywali królowi, ładnie przepisane, prosząc o przyjęcie, gdy był w dobrym humorze. Autorom nie zależało, nie było powodu, aby się dzielić swoimi żartami z pospółstwem, więc inaczej niż we Francji. To była prawdziwa twórczość erotyczna, wymyślane słowa, które nie powinny być powiedziane, napisane ze śmiechem, aby ukryć zawstydzenie, porównania wymyślane we dwoje, może nie przy świecach.

słowa wewnętrzne, obrócone na zewnątrz w poezję. Ta poezja nie nazywa, lecz stwarza, nie przypomina, lecz pokazuje: siebie, słowa nie biorące istnienia od rzeczy, lecz od których rzecz bierze całe swe istnienie, rozpoczęte, zamknięte, zakończone w słowach. Te słowa dzisiaj my odczytujemy, po raz pierwszy czytamy wydrukowane. Spoczywały te wiersze w rękopisach, nieczytane, niepowtarzane, nieużywane przez nikogo. Może dlatego zachowały naiwność, świeżość, prostotę niezniszczoną.

Dorwał się tam, gdzie razem i mokro i parzy

Oto szczegół, za całość.

Jest w tych wierszach poezja, ale jest i polskość w szacunku dla kobiety. U Francuza był tylko pierwszy, najwyższy stopień męskości, zwycięzcy. W Polsce kłęczy mężczyzna proszący, aż się spełni, aż przyjdzie ta chwila, którą Ona wybierze, kiedy Ona jego wybierze, kiedy będzie chciała. Polak był rycerski wobec dam. Czasem także był rubaszny, dotąd tylko część rubaszną przedrukowano. Więc czas pokazać część anielską. Dlatego taki początek, potem, w „Pierścionku” Naruszewicza jest opisanie zupełne polskiej boginki: „pierś wolna, krzyż szeroki, bujne runo” i zaraz rozmowa:

Bądź pewny, gdy twój palec będzie w tym sygnecie, najwierniejszą twą żoną będę na tym świecie, to mówiąc, rękę jego do siebie prowadzi, i w klejnot palec średni głęboko osadzi. A więc jest i klejnot, najbardziej kosztowne porównanie, najcenniejszy hołd, jaki mógł złożyć biskup polski polskiej płci kobiecej. Dwieście lat potem, nie pożyczając od Naruszewicza, podjęła to porównanie, Barbara Gawdzik w swoim rysunku „Bijou”. Inne dary Naruszewicza były mniej drogie, skoro klejnot jest szczytem wydatków i słów. Ale były nie mniej polskie. Myśli erotyczne polskich poetów kryły się w polskiej wsi, w polskiej wiośni, także i w polskiej zimie, narzucającej na dziewczyny futra. W wierszu pod tytułem „Słowik” jest więc takie zalecenie: „wytrzepiesz prętem to futro” i skojarzenie przyzwoite:

na ustrzeżenie pewnego kożuszka, co się kryje poniżej brzuszka.

W tym samym „Słowiku” motyw tytułowy powraca, na przekór zimowym strojom: Na tak piękną rzecz patrzy

i co żywo się b/erze do spódnicy, pytając, czy porośło w pierze bujne na ptaku ? czy ma spory ogon. czyli zda się do rozmnożenia, czy do krotochfili. Naruszewicz, poeta prawdziwy, nie uznawał dosłowności. Wszystko było skojarzeniem, spojrzeniem w lewą i prawą stronę, mrugnięciem powieki, uśmiechem spółnictwa. Ale aluzje nie zmyślane, są oczywiste, tak bliskie, polskie i szlacheckie, że policzki rumieniły się przy słuchaniu, bez potrzeby zgadywania. Każda panienka widziała, jak pan ojciec, zobaczy, jak pan małżonek pieczętuje własnoręcznie list przed odesłaniem. Szlachcic to jego herb, „czern się Waćpan pieczętujesz”. Więc tej czynności nikomu nie można powierzyć: dociskał twardej pieczęci i aby nie było zawodu przykładał dla pewności i z tyłu, i z przodu. Gdy ksiądz biskup tak starannie korespondencję pieczętował, można ją dziś obejrzyć, nieczytaną przez nikogo. Trzeba do niej dołączyć jeszcze wierszyk, z poematu „Pielgrzym”, dla dowodu, bez potrzeby, że Polak to nie tylko sianokos. i zwolennik kozuska, nie tylko słuchacz słowika, ale także myśliwy, przede wszystkim myśliwy. Długo po Naruszewiczu wymyślili Goncourtowie, że miłość to polowanie, w którym zwierzyna nie warta franka. Naruszewicz opisał to, podobnie, ale po polsku. On tymczasem w zaroślach żony flintą macha, i nigdy mu się tak dobry połów nie nadawał. Wyżeł do kuropatwy co moment to stawał, co strzelił, to mu znowu przychodziło nabić. . Historyk polskiej literatury pisze o biskupie smoleńskim, że wiersze jego, bez względu na tematy „cechowała pewna stałą właściwość, a mianowicie patetyczna górnołotność i bezwiedne prostactwo, graniczące z sarmacką rubasznością”. Może więc Naruszewicz pisał lepiej i wykwintniej, gdy był trochę wzruszony, gdy wdzięczny temat całego go przejmował? Był podobno ciężki i rubaszny. Ale nie wobec dam.

Lepszą od niego opinię literacką miał i ma jego przyjaciel, o sześć lat młodszy, szambelan dworski Stanisław Trembecki. Pisał o nim Adam Mickiewicz, że „był prawdziwym Grekiem z czasów Peryklesa

67

albo łacinnikiem z czasów Augusta”. Uchodził za filozofa i mistrza słowa. Więc na początku wierszyk filozoficzny:

Cztery żywioły

Człowiek z ziemi ulepiony, w środku ogień grzeje.

przodkiem woda wycieka, z tyłu wiatr wieje

A zaraz potem trzeba przypomnieć jego utwory

służebne, pisane dla i do arystokratów Trembecki

jest przecież w naszej pamięci autorem „Sofijówki i panegiryków skierowanych do króla i do carycy

Katarzyny II. Ale nie w każdym wierszu znajdziemy

takie wzruszające opisy: jak w Epitalamium do

księcia Hieronima Radziwiłła.

Nad ślicznym lilij dziwi się zbiorem,

tu z nimi róże igrają.

Tu złoty warkocz z młodszym kędziorem

słodką go wabią koleją.

ten kędzior od warkocza młodszy dwunastu lub trzynastu laty

- tak pisał dokładny poeta.

Trembecki był mistrzem pochlebstwa, artystą zapłacone, blagi, jednym z pierwszych w Polsce pisarzy, utrzymujących się z władzy pióra. Wydawca wtedy nie płacił, więc nie miejmy za złe poecie, że pieniądze dostawał wprost od czytelnika, nie z drukarni. Ale dzięki, temu ocalały delikatne porównania, anielskie nie rubaszne, obok siebie położono słowa, których my nie będziemy ruszać. Tu wyjątki szczupłe z długiego wiersza pod tytułem:

Łoznicopiew Dorantowi i Klimeme

Z róży kolanka, z alabastru cuda.

Przy ślicznych ustach swe usta położył.

sześć razy skonał i sześć razy ożył.

69

Klimena grotem miłości wskroś tknięta odnosi w górę zemdlone oczęta. Krzyk z pomieszaniem miluchnej twarzyczki świadczy, że szczupłe do miłości drzwiczki. Porównanie o drzwiczkach, tak bliskie i odległe, proste i kunsztowne, nade wszystko ambiwalentne, dwustronne, przez otwieranie i zamykanie, wpuszczanie i zasłone, było bardzo w duchu rzymskim, w swej treści sprzecznej gwałtownie. Znajdujemy więc ten sam opis w wersji innej. Kajetana Węgierskiego, prawdopodobnie. Kto był pierwszy, kto drugi, kto świadomie

przemieniał wyrażenia, aby pożyczki nie zwracać, czyja poezja bardziej wdzięczna, to temat uczonej pracy habilitacyjnej), potrzebnej, bo użytecznej, na temat tych dwu wierszy. Nice pasterka Sykanie i wstyd twarzyczki, które z czasem wydała, świadczyły, że jeszcze drzwiczki ciasne, do uciech tych miała.

Większość skojarzeń, przypomnień, marzeń przyłączonych do życia erotycznego powstawała w sentymentalizmie pastoralnym szlachcica, wieśniaka, myśliwego z polskiej wsi. Polski Dorant opisywał siebie, do nas śmieje się jego Klimena. Ale Warszawa była równie znakomita jak Paryż. Więc są w tym samym łożnicopiewie takie zagraniczne zestawienia: Ani ostryga tak ściśle zamknięta, Jak ściśle wasze stulone nożęta. Dziękujcie Niebu za takie przymioty, które Warn Waszej zazdrości pieszczoty. Polski erotyzm fin-de-sieclowy, z osiemnastego wieku, był więc bardzo delikatny, bardziej wykwintny od francuskiego. Chociaż nie w tych fragmentach, które dotąd ogłoszono drukiem. Niewątpliwie, zdarzały się błędy i tu. Ten sam Trembecki, który tak mądrze pisał o „drzwiczkach”, użył w innym wierszu nieszczęśliwego opisu „skaliste szczeliny”. Poeta zablądził więc niegodziwie w praktyce albo w wyrażeniu. Niech to będzie przykład trudności, jakie przynosi analiza formalna porównania erotycznego.

Franciszek Dionizy Kniaźnin był prawdziwym poetą i człowiekiem szalonym pod koniec swego życia. Młodszy od Naruszewicza i Trembeckiego, dowcipny i czysty w wierszach najlepszych. W erotyce mniej zaangażowany, od tematu bardziej daleki, swój dystans pokazuje w ironii:

Misja

Raz jezuita po omacku idący

Namacal bobra u dziewicy śpiącej.

Ta odeckniona zawoła nań, hola takiej misji nie kazał Loyola.

Kniaźnin napisał tu: „dziewica”, Trembecki nie wybrał tego słowa, chociaż słusznie, wyjął ze słownika „dzieweczkę”, może tamto zdało mu się zanadto realne, i zbyt refleksyjne. Ale możemy wybaczyć Kniaźninowi tę patetykę erotyczną za wspaniałego „bobra”, sarmackiego, leśno-potokowego. Bardzo też w stylu Kniaźnina jest jego wiersz:

71

Skarga wdowia

Języki ludzkie do siebie to mają.

że źle czy dobrze o ludziach gadają,

Mówią, że czyjś pług bywa w mej roli.

gdy mój grunt orzą niech sąsiada nie boli.

Erotyka w stylu wiejskich sporów sąsiedzkich. Pozornie blisko do Fredry, ale gdy Fredrę przeczytamy, przekonamy się, jak daleko. Kniaźnina erotyzm jest polski także dlatego, że moralizuje, choćby nieświadomie. Trochę ciężko, troszkę dowcipnie. Taki jest jego „kominiarz”, czyszczący kominy „duże i małe”.

Franciszek Bohomolec był starszy od kolegów w erotyzmie, ale ma miejsce po nich, bo mniej się odznaczył. Pisywał utwory teatralne, dla konwiktów jezuickich. Nie grywały w nich dziewczęta. Bardzo by się zdziwiono, gdyby na powitanie gości zadeklamował kto taki wierszyk pocziwego księdza:

Wab powszechny

W adwent, w suchedni tak jak w zapusty

Śpiewają wszyscy, sercem i usta

Hej wiwat, wiwat, ten luby kątek

Z którego życia mamy początek.

Kajetan Węgierski był ze wszystkich najmłodszy, i naprawdę bardzo miodny. Podstarościc, złośliwy, zuchwały, awanturnik, więziony, emigrował do Ameryki, tam umarł. Pierwszy polski pisarz, który stamtąd listy wysyłał, żaląc się: „przywykły od dzieciństwa iść za popędem fantazji i kaprysu, przeżyłem lat trzydzieści bez żadnego systemu, bez planu, rzucony na wolę namiętności”. Węgierski napisał dużo zagadek, ale zagadki męczą, i wtedy, gdy je potrafimy odgadnąć, a jeszcze bardziej, gdy nie umiemy na nie odpowiedzieć. Więc z zagadek wielu zagadki cztery, wybrane dla egzotyczności języka, niewyczerpanie prostego:

Zagadki

Która dla chłopców żywa i gorąca wanna:

panna.

Kto w zimie i w lecie nosi swój kożuszek:

brzuszek.

Kto czyni, że rzecz martwa przecież podnosi się:

cysie.

Co ustawicznie musi być przy oczku od ula:

koszula.

Przy ostatniej zagadce musimy się zatrzymać, jeżeli chcemy metaforę zrealizować plastycznie. Jest moda także w erotyce, wszystko tu pełne jest

73

przeciwieństw, dokonujemy transfiguracji raz na prawą, raz na lewą stronę, przed chwilą były krople miodu, teraz znowu morze słone. Ale o pasiece nikt już nie pamięta, dziś miód jest w naczyniu, nie w ogrodzie. Jednak w dworku Węgierskiego był ul ożłocony słońcem, może z warkoczem na główce, z oczkiem u spodu. Chłopcy zlatywali się do oczka. Molski ma niedobłą opinię w literaturze, tak niedobłą, że Julian Krzyżanowski wcale go nie wspomina. Ostrzeżenie dla tych, których wszyscy chwala, bo Molski pisał wszystko i wszystkim się podobał. Ale, skoro tutaj się wspomina, to, co nie istnieje, i pokazuje poetów od zacienionej strony, i drukuje.

co niedrukowane. więc i Molski będzie miał prawo do wierszyków dwu. Obok banalności zabawnej, bo gwałtownej, jest w nich drobina niespodzianki niespodziewanej, bo artystycznej, jak ten śmiech dziewczeczki Doroty w zakończeniu jej zeznania

Śmieszka

Oskarżała przed sądem pacholika Prota  
o gwałt sobie zrzadzony, dziewczeczka Dorota  
Trzeba było rzekł sędzia, w takowym wypadku  
Gryźć, kłuć. drapać i zabić zuchwalca, w ostatku.

Prawda, odpowie ona

W złości takim zrobić gotowa

Ale, mości dobrodzieje.

Nie mam siły, gdy się śmieję.

W innym wierszu Molskiego wchodzimy na niebezpieczne pole erotyki konsumpcyjnej, pozycyjnej, z wyrazami, których w tej książce będzie brakować. Ale warto uratować ten poemat, dla całości naszego erotyzmu niepodległego. Ostatni wyraz wiersza, na który wcale nie mamy ochoty, był wtedy bardziej złączony z czystością, z dwuznacznym czyszczeniem, z ochędóstwem. Niechże więc będą mu wybaczone

późniejsze i obecne nadużycia

Trafność spowiednika

Młokos rozpustny chcąc poprawić życie  
spowiadał się karmelicie...

szedłem z dziewczyną, diabeł mnie podkuśił,

żem ją pomacał, wywrócił, nadusił,

ale trunkiem rozmarzony

nie pamiętam, z której strony...

Powiedz mi tylko, jeśli wielką rozkosz czułeś,

gdy tym jadę piekielnym duszę swoją truć?

Pierwszy raz, ojczu, na moje sumienie

Tak wielkie zmysłów czułem poruszenie.

Tu karmelita właśnie jakby ożył:

Ach już wiem, rzecze, z tyłuś ją chędożył.

To wyrażenie "nadusił", „przydusił”, powtarza się

w polskiej erotyce XVIII wieku częściej, a ponieważ

75

jest bardzo wieloznaczne, z jednej strony sięga życia wsi, z drugiej aż do śmierci prowadzi, więc możemy je zatrzymać w naszym słowniku. Na wyrażenie owej czynności byty też inne słowa, wszystkie szlachetniejsze od współczesnych Oto fraszka Chrza nowskiego: Przedwieczrze Pytał mąż żonę, co robić będziemy wieczrę, czyli dhubankę zacniemy? Rób co chcesz, rzeknie żona na te słowa. Ale wieczera jeszcze nie gotowa. Liczą się słowa, słowa są wydarzeniem, nie reprezentują erotyki, ale ją tworzą. Było wierszy dużo, mało ocalało, spośród niewielu wybrać trzeba stronniczo wyrazy pokazujące wykwentność sarmacką niespodziewaną.

Oto kilka zdań z tłumaczenia anonimowego: Co się damom podoba, powieść moralna z Woltera A wiatr podnosząc spódniczkę je krótką odkrył łydki i norkę malutką Wśród jabłek alabastrowych tkwił bukiet z pączków różowych, lecz żywość co twarz krasiała, blask samych kwiatów gasiła.

Na samym końcu tej erotyki osiemnastowiecznej niech będzie wierszyk swobodny Juliana Niemcewicza Najmłodszy, bo urodzony w roku 1757, słusznie nam się kojarzy w Wielką Emigrację. Adju-tant Kościuszki pod Maciejowicami. autor katechizmu: „Śpiewów historycznych”, zmarły w roku



1841 jako czcigodny symbol Starej Polski, napisał wierszyk swobodniejszy, ale zachował powagę. Gdy długo potem, w pamiętniku z podróży po Francji opowiada z oburzeniem, co widział w pewnym domu, jest szczerzy i uczciwy, jak w tym wierszu: Spotkanie popołudniowe z Owidiuszem Gdy stanęła bez sukien na mojej pościeli. Żadnej wady w jej całym nie spostrzegłem ciele. Jakieżem barki widział i jakie ramiona, pierś godna, by w miłości była przyciśniona. Niżej piersi wysmukłych brzuszek wypłaszczony. uda młodzieńcze, boczek gładki z obojej strony. Przycisnąłem ją nagą aż do mego ciała, resztę wiesz: spoczęliśmy zemdleni oboje. Bodajbym często takie miał w południe znoje.

Takie są polskie erotyki osiemnastowieczne, znalezione w rękopisach Zakładu Narodowego Ossolińskich we Wrocławiu. Niemcewicz przenosi nas do dziewiętnastego wieku. W tym stuleciu słynnym naszym erotologiem był Aleksander Fredro. Wtajemniczeni wiedzą, że Fredro pisywał wiersze nieprzyzwoite, a nawet sztuki. Przechowano te utwory w odpisach, także w „Ossolineum”, i istnieją nawet prywatne druki. Jednak, wobec osiemnastowiecznej erotyki dworskiej, ta erotyka szlachecka rozczarowuje, nie ma czaru, jest obozowo-żołnierska, dosadna, bezpośrednia, ciężka. Rękopis „Ossolineum”

zawiera trzy sztuki Fredry, z których pierwsze) tytułu nawet podać nie można, tytuł drugiej jest: „Zaślubiny Idzi” i trzeciej: „Poselstwo Mojżesza”. Na początku każdej sztuki podany jest spis osób, starannie wymyślony w językowych nowotworach. zwłaszcza w rolach męskich Są to słowa uliczno-młodzieżowe. Płci damskie: Fredro też nie szczędzi: tam, gdzie poeta dworski widział bobra, żołnierz Fredro znajdzie, w najbardziej wykwintej wersji "kosmatkę". Zamiast aluzji słowa dźwiękonaśladowcze. Odpowiednie są rysunki rękopisu Po Fredrze im bliżej współczesności, tym mniej niespodzianek, w rękopisach czy odpisach znajdujemy brutalność ukrytą w anonimie. Więc mech zakończy ten rozdział Boy, w wierszu:

Do pamiętnika Marysi Modzelewskiej  
Nie byłem nigdy cynikiem.  
nie sięgam nazbyt wysoko  
Lecz chciałbym być Twoim nocnikiem  
I na dnie mieć jedno oko  
pisał Boy

77

## 7 Romantyzm polski

Włoch jest serdeczny. Niemiec jest pracowity, Francuz jest grzeczny, Anglik opanowany, a jaki jest Polak? Polak jest romantyczny- Polacy byli Rzymianami Północy, mówili po łacinie, pisali po łacinie, ale od końca osiemnastego wieku zostali romantykami. Może to przeciwieństwo wobec klasycyzmu, może to był rozwój, ale nie było tu wiele miejsca na rozsądny erotyzm ani na szczęśliwą miłość. Polscy pisarze już w szesnastym wieku utożsamiali cechy narodowe z moralnymi. Rej miał swoją teorię temperamentów. Obecnie jest mniej ważne, co myślał Rej. W sprawach erotyzmu dokonuje się rewolucja i zachowanie Polaka sprzed lat czterystu może należeć do historii. Ale trudno wyswobodzić się od dziewiętnastego wieku. Jesteśmy romantykami, w trudnościach płci zostajemy romantykami, dalej zadowoleni i dumni, że w miłości nic nam się nie udaje. Kto spóbuje się zakochać, ten zaraz otrzymuje karę. Sama miłość jest najlepszą karą. W filmie Wajdy „Krajobraz po bitwie” bohaterka zostaje zastrzelona przez policję amerykańską po nieudanym popołudniu erotycznym. We wszystkich jego filmach miłość jest nieszczęściem. A może to nieprawda? Przeczytajmy więc recenzję: „Brzezina” jest pierwszym polskim filmem Wajdy (przedtem była ((Syberyjska lady Makbet)), w którym jego fascynacja miłością, ocierającą się o śmierć uzyskała rangę pierwszoplanowego tematu. Niemniej ta fascynacja, rodem z naszej literackiej tradycji romantycznej, gdzie miłość i śmierć były pierwszymi i ostatnimi sprawami człowieka, daje się odczytać od samych początków w twórczości Wajdy. Od owego łuku cienia, który przekracza bohaterka ((Pokolenia » aresztowana przez gestapo tuż po nocy miłosnej, podczas gdy w tle muzycznym pojawia się złowróżbna deformacja motywu serenady, będącej w poprzedniej scenie pretekstem do rozmowy o uczuciach i zbliżenia bohaterów. Miłość bohaterów «Kana!u», tych, którzy muszą umrzeć. jest tylko krótkim kwitnieniem, w którym odnajdujemy przeczucie końca. Miłość w "Popiele i diamencie» jest racją życia, które stacza walkę ze śmiercią i ponosi klęskę.

78

W «Lotnej »miłość zarówno do kobiety, jak i do pięknego konia znaczą nietrwałość i przemijanie wobec śmierci. W «Popiołach» Rafał poznaje miłość, by jej najgłębsze doznanie pozostało mu zarazem jako doznanie śmierci. Jest tym, który przeżył i którego ukształtowała, naznaczyła jego losy, śmierć drugiego człowieka. I

wreszcie «Krajobraz po bitwie», gdzie nie tylko miłość, ale także śmierć Niny przynoszą ów szok i wstrząs, po którym bohater może odrodzić się na nowo w swym człowieczeństwie."

Tak napisała o Wajdzie Alicja Helman. Wajda nie jest wyjątkiem. Wajda jest początkiem i reprezentantem polskiej szkoly filmowej. Francuzi nie zawsze wiedzą, co u Wajdy im się podoba, ale wiedzą, że podoba się im romantyczność polska. Wajda nie przyjmuje do wiadomości samochodu, dla Wajdy symbolem ruchu i pokonywania przestrzeni jest koń. Koń romantyczny, niespętany, w galopie: koń symbol. Wajda łączy w swym dziele trzy sztuki; literaturę, malarstwo i film. Buduje scenariusz z elementów fikcji literackiej, rozpoczyna od tezy nie od faktu, ukończył Akademię Sztuk Pięknych, pamięta o romantycznych artystach, komponuje swe sekwencje jak żywe obrazy romantyczne. Film „Brzezina jest zawieszony między pisarstwem Iwaszkiewicza.

80

znad Skamandra i obrazami Jacka Malczewskiego, świadomego romantyka w polskim malarstwie, może największego romantyka. Przy tym Jacek Malczewski zmienia się często w Vlastimila Hofmana. Pod koniec osiemnastego wieku niektóre formy klasycyzmu przestawały obowiązywać. Około roku 1800 wzniesiono w Warszawie, podług projektu W. H. Mintera Magazyn Główny Warszawski. Był to budynek handlowy, awangardowy, wzorem dla niego nie była już grecka świątynia. Ale w miłości konflikt z klasycyzmem wyglądał inaczej. W antycznej rzeźbie greckiej boskie ciało przekazywało ideę pragnienie doskonałości, piękna i dobroci. Zaczynano od ciała, jego rzeźba narzucała się ze swą znakomitością. Ale nawet w renesansie pomimo powrotu do antyku, artyści wstydzieli się pogańskiego kultu ciała. Mieli dalej ochotę rzeźbić nagie, dobrze zdudowane kobiety, ale rozpoczynali od idei. Rzeźbili rozebraną zgrabną dziewczynę, jak Giovanni Bologna, ale nazywali ją Architekturą lub Cnotą, i należało ją odczytywać psychicznie nie fizycznie, jako myśl ubraną w postać. Od renesansu do dwudziestego wieku modny był akt w rzeźbie, także w malarstwie, jako alegoria albo personifikacja. i w Polsce tak było. Żył malarz Teofil Kwiatkowski,

z Polski wyjechał, ożenił się z Francuzką, dostał posiadłość i zamek we Francji, do ojczyzny nie wrócił. Namalował między innymi „Nereidy" lub „Syreny", wystawione w Paryżu w roku 1846 Syrena jest ikonograficznym typem, ramowym schematem, który można wypełnić. Kwiatkowski namalował Syrenę po polsku. I krytyk francuski Theophile Thore zobaczył w jego Syrenach Wolność, Równość i Braterstwo, wzywające Polaków do odrodzenia ojczyzny. Gdyby polski emigrant namalował Ledę, byłby to także symbol martyrologiczny Tak kształcił się nasz erotyzm.

Polska sztuka narodowa tworzyła się za panowania Stanisława Augusta, budzącego Polskę do życia, gdy umierała. Wtedy mniej więcej od 1770 roku. zaczął się okres walki klasycyzmu z romantyzmem, a może klasyczno-romantyczny styl, który trwał do lat przed pierwszą wojną. Romantyzm urodził się z klasycyzmu, i z początku więcej w nim było wspólnej krwi niż wrogości. Ale rysowały się różnice. Mówi się, że cechami klasycyzmu są harmonia, symetria i rytm. Znajdujemy je w „Panu Tadeuszu" i w balladach Mickiewicza, i szczególnie u Juliusza Słowackiego. Nie tutaj trzeba szukać podstawy podziału. Romantyzm był przeciwny rzeczywistości, niczego nie budował, nie ma architektury romantycznej, romantyzm to poezja i muzyka. Jednak budownictwo romantyczne zjawiało się spóźnione, razem z Malczewskim, i zostało w roślinnych kamienicach secesji, gdy na fasadę rzucono konar drzewa, fale rzeki, płomień ognia, łodygę, kwiat. Tylko dla szczęścia nie było w romantyzmie miejsca. Jacek Malczewski, rozpoczynając samodzielną pracę, tak napisał do ojca: Od ciebie tylko czekam decyzji, co zacząć i co robić. Czy godzi mi się robić rzeczy klasyczne, czy nie? Czy król Edyp, pojęty po mojemu, jest treścią do obrazu, czy nie? Czy np. Śmierć Ellenai albo «Elsinoe» - nie byłyby dla mnie rzeczą stosowniejszą?". Spór z klasycyzmem trwał. Król Edyp albo Śmierć Ellenai, Sybilla z Arkadii albo Matka Spartanka. Matka Spartanka zajęła miejsce Sybilli. erotyzm nic nie skorzystał. Bo jednak klasycyzm polski był bardziej życzliwy erotyzmowi i miłości niż romantyzm. W tej kwestii, na przykładzie nieistniejącej sprawy, wrócimy do przeciwieństwa, jakie dzieliło niegdyś klasycyzm i romantyzm.

W klasycyzmie ważne były cztery klasyczne słowa: ciało, czas, porządek i porozumienie.

82

Po romantycznym brzegu odpowiedzą im cztery wyrazy wrogie: dusza, przemijanie, wolność i samotność. Pomniki najlepsze wystawione ludzkiemu ciału i to ciału, a nie płci, zostawili Grecy i Rzymianie. Nikt później nie umiał wymyślić takich idealnych kobiet, jak wenery greckie. Grecy ubóstwiali ciało, wystąpili w jego rzeźbieniu w konkurencji z bogiem, z budowy ciała brali zasady dla innej twórczości, według podziału ciała komponowali kolumny, według proporcji ciała wznosili świątynie. Nikt później nie potrafił wyrzeźbić takiego rycerza konnego, jak twórca posągu Marka Aurelego na Kapitolu. Najdoskonalsze akty erotyczne, kaligraficzne pomniki kobiecego ciała stworzył klasyk Ingres, twórca Edypa. W romantyzmie polskim ważna była tylko dusza, anielska. Maszyna elektroniczna zbierze kiedyś antologię polskich romantycznych cytatów gardzących ciałem, chwalaćcych duszę. Jeszcze u Lechonia, ostatniego romantyka, cytowana jest wieczna męka duszy z

wiecznej rozkoszy ciała. Podobnie było w sprawie czasu. Grecy umieli zatrzymać czas, zmusić go do istnienia, czas dla nich mógł być także trwaniem, ich dzieła przedstawiają realną wieczność, teraźniejszość wyjętą z biegu czasu, nieśmiertelną, bo niezmienną, bez przeszłości i bez przyszłości. Nie tylko Wenus jest tego dowodem, także każda świątynia. I jeszcze dziś, po upływie 2 i pół tysiąca lat, wejście do świątyni doryckiej w Segeście daje wrażenie uwolnienia od czasu, fikcji teraźniejszości, zatrzymania zegara, nieistnienia przeszłości, która jest tu obecna ani przyszłości, która niczego nie zmieni. Nawet greckie zdarzenia wyrzeźbione stwarzają fikcję momentalności uwiecznionej, efektu, który się nie rozwinię. Kierunki antyklasyczne, na przykład manieryzm, wprowadziły zamiast tego niespodziankę. Erotyzm jest pochwałą teraźniejszości, zapomnieniem, co było i będzie. Istnieje tylko rzeczywistość, ważne jest tylko teraz. Erotyzm jest kontemplacją, zachowaniem bezczasowym, pobytem na dnie morza. Chcemy zostać w tym miejscu, w którym jesteśmy, do którego dążymy, w którym nigdy nie będziemy. W erotyzmie nie ma celu, i zakończenia. Tylko w chwili, gdy zatrzymać chcemy teraźniejszość, jesteśmy szczęśliwi.

A w romantyzmie istnieje tylko przeszłość albo przyszłość, teraźniejszość jest przejściem między przeszłością a przyszłością. Romantyzm, zwłaszcza polski, nie uznawał czasu - trwania sztuki jako pomnika, miłości zatrzymanej w teraźniejszości. Romantyzm to świadomość przemijania: całe szczęście, że czas przemija, "czymże jest życie, ach chwilka tylko". Emigranci wspominali albo tęsknili, Mickiewicz pisał: "o czym tu marzyć na paryskim bruku", myślał o Litwie albo o Turcji, o wolności utraconej, o wolności odzyskanej. Życie snem.

Kobiety są zawsze zranione, z racji płci są zawsze na pochyłości, ku upadkowi albo wyniesieniu. Romantycy w życiu i twórczości przejęli wiele cech kobiecych.

83

Erotyzm i miłość wymagają podstępu porządku. Sposobem zdobycia drugiego człowieka może być tylko konstrukcja precyzyjna sytuacji, gestów, słów, intonacji, pytań i odpowiedzi. Trzeba go zwyciężać, nie wolno go zniszczyć, trzeba go bez przerwy ścigać, nie wolno go znudzić, trzeba być silniejszym i umieć ustępować, trzeba być tym samym, zachowując niespodzianki, trzeba cierpieć z zazdrości i darowywać wolność. Trzeba być wolnym od skrupułów i pełnym współczucia. Strategia i taktyka erotyzmu musi być gotowa każdej chwili do zmiany, stosownie do gry przeciwnika. Erotyzm to twórczość, twór-

85

czość to miara i ład. Klasycy to umieli, bóg antyczny mierzył świat. Atlas podtrzymywał ziemię, sztuka wprowadzała harmonię, budowała „Kosmos”, wszystko, co się działo, było za wyższym zrządzeniem. Po śmierci boskiego Augusta rządili w Rzymie cesarze, których nikczemność zagrażała wszystkim. Tyberiusz, Kaligula, Klaudiusz, Nero. Aristokraci przyjmowali wyroki śmierci, popełniali samobójstwa. Ale cesarz był princepssem. panował z woli bogów i nie wolno było jemu się sprzeciwić. Dopiero, gdy złe wróżby: loty ptaków, pioruny, upadki posągów dawały znak, można było działać. Klasycy polscy szanowali harmonię. Bohaterowie Alojzego Felińskiego, pod koniec XVIII wieku, „nawet w chwilach głębokiego wzruszenia nie potrafili się składniowo wykoleić: Barbara Radziwiłłówna nie zna zażębnienia, tj. przeniesienia kończącego zdania wyrazu na początek nowego wiersza”. Natomiast „poetyka romantyczna kruszyła pęta przyjętych «reguł» i głosiła zasady tak liberalne, że sięgały one niejednokrotnie granic anarchii”. Tak pisze Julian Krzyżanowski. Romantyczny bohater był Prometeuszem, poświęcającym wszystko dla zburzenia dawnego porządku. Romantycy zwalczali tradycję polityczną, społeczną, towarzyską. Megalomania subiektywizmu była obowiązującą modą. Romantyk był wyjątkowy, wtajemniczony, do nikogo niepodobny,

86

chodzący po szczytach, jak Kordian, upoważniony do gardzenia innymi Romantyczna anarchia niszczyła erotyzm i miłość, bo nie uznawała cudzego prawa do takiej samej anarchii.

Klasycyzm był stylem komunikatywnym. Porządek klasyczny tworzył i znaczył dla wszystkich ludzi kulturalnych jeden wspólny świat. Bogowie byli do siebie podobni, ale mieli atrybuty: łatwo poznać Hermesa i Poseidona, Wenere, Atenę Malarstwo rzymskie i moneta rzymska były jednoznaczne. Pięć rodzajów pieniądza poznawało się po metalu: miedź, brąz, mosiądz, srebro i złoto. Dostępność polskiej literatury klasycznej przejawiała się jeszcze u jej schyłku, za Stanisława Augusta. Poezja klasyczna była jasna, bezpośrednia, prosta, wieczna. Wzorem był zawsze Homer, pierwszy pisarz, analfabeta, podziwiany przez niepiśmiennych i nie umiejących czytać. A więc zrozumienie osiągnięte, możliwe, porozumienie w sztuce, także w miłości. Proporcja, harmonia, rytm. Aby w erotyce zachować proporcje, aby w miłości panowała harmonia, aby się ocalić od znużenia ciała przez rytm wyobraźni. Polscy klasycy zrezygnowali nawet z ukochanej łaciny, za Sasów mniej popularnej i zaczęli organizować język polski,

własnej myśli, własnego uczucia. Biskup Krasicki wprowadził do polskiego języka nieprzyzwoity wyraz „kobieta” w tym zuchwałym zdaniu: „my rządzą światem, a nami kobiety”. Przedtem były niewiasty oraz białogłowy. Krasicki złączył po raz pierwszy dwa słowa tak dla nas potrzebne: „moje serce”. „Niewiasta” uważała je za prostactwo. Z ducha klasycznego oświecenia powstał słownik języka polskiego, Bogumiła Lindego, Tej klasycznej przestrzeni porozumienia przeciwstawiał romantyzm programową bezkształtność literacką i polityczną. Klasyczna retoryka przekonywała, przemówienia decydowały o życiu, każdy miał prawo wyboru, zwyciężał lepszy mówca. Erotyka klasyczna była teatrem. Kochankowie prowadzili dialogi, ich miłość miała dobre chęci, aktorzy wierzyli w szansę powodzenia, starali się ją sprawdzić, po to wygłaszali role. Przeszkody były z zewnątrz, od bogów i od losu, ale nie od zakochanych. Bohaterowie klasyczni byli na scenie, na pomniku, na obrazie, w literaturze, więc stawali się estetyczni. A postać romantyczna to człowiek odwrócony, patrzący w przestrzeń w uchylonym oknie. Z nicością prowadzący monolog. Klasyczny wiek osiemnasty żegnamy Laurą i Filonem, staroświecką pieśnią. Ale ta sztucznie prosta para zakochanych ratuje się od katastrofy, pieśń kończy się optymistycznie. Przykładem był szczęśliwy pasterz, podobał się nie tylko w Polsce. Poeta klasyczny był pośrednikiem, romantyczny tylko geniuszem. Przez sto lat ideałem w Polsce był książę Józef skaczący do Elstery, w każdym dworcu i w każdym mieszkaniu. Książę Józef żegnający się z życiem w środku licznej rodziny był najbardziej popularnym bohaterem polskim nawet we francuskiej grafice ludowej. Romantyczna dziewczyna nie sprawdzała, czy kochanek ją kocha, ale czy jest odważny; gardziła nim, gdy chciał spędzić z nią całe życie, wysyłała go do powstania. Zamiast dialogu monolog, monolog był klasycznym sposobem wypowiedzi romantycznej, a jeszcze lepiej: improwizacja. Dialogowi przeciwstawia romantyk swój monolog, bo wiedział dokładnie, że z dialogu wyników nie będzie, więc po co ten klasyczny teatr. Monologiem była śmierć Księcia

87

Józefa Poniatowskiego, ulubionej postaci Andrzeja Wajdy. Klasycy budowali porządek, romantyk wierzył w dramat, w konfliktowość miłości, wszelkiego uczucia, nawet miłości ojczyzny. W miejsce uzgodnionej symboliki klasycznej romantyczna symbolika osobista spotęgowana do granic nieporozumienia. Zamiast konieczności, przypadek. W miejsce empirycznego kultu doskonałego budynku w kształcie koła, gwiazdy, pochwała cmentarza, „dziadów”, ruin. Zamiast hasła: „My rządzą światem, a nami kobiety”, romantyczne lekceważenie: „kobietko, puchu marny”. Klasyk wierzył, że można mieć przyjemność, a nawet radość z cudzego ciała i wobec tego postępował z ogromną ostrożnością. Rodacy Kartezjusza stworzyli wzorową literaturę miłosną i pokazali innym narodom wszystkie możliwości erotycznego wyboru. Polska kobieta romantyczna miała prawo egzystencji tylko dzięki wyobraźni poety, mogła mieć miejsce w literaturze, nie znajdowała w życiu. Polacy zamiast racjonalizmu wybrali mesjanizm. Romantyczny konflikt mógł się skończyć śmiercią tragiczną i przewidzianą, ale nigdy porozumieniem: porozumienie to była zdrada. Ostatni romantyk, Jacek Malczewski, swoje myśli o twórczości umieścił w obrazie pod tytułem „Błędne koło”. Do nowoczesnej sztuki romantyzm przeniósł elementy trzy: pesymizm, patetyczność, megalomanię.

89

8

Sztuka erotyczna jako striptease artysty

Panienci, które się rozbierają, to również artystki. Sztuka erotyczna, jako projekcja erotycznych marzeń, jest także obnażaniem się. Stripteaserki, to ekshibicjonistki, którym jest przyjemnie, gdy się pokazują przed publicznością. Twórczość malarska czy rzeźbiarska może być tylko powtórką stereotypu: Leda, Sąd Parysa, akt leżący, modelka, ale może także być skargą, zwierzeniem, a nawet deklaracją miłości. Wtedy daje coś więcej niż podobający się damski akt. Jest rozebraniem się przed publicznością człowieka szczególnie wrażliwego, któremu jest przyjemnie, gdy się pokazuje tak, gdy go ludzie oglądają, gdy się wstydzi. Zachowuje on zasady pokazu publicznego: artysta jest rozebrany, wszyscy inni w ubraniu. Artysta jest skrępowany, ale rozebrać się musi: chce godność ocalić i ujawnić nieprzeciętność psychofizyczną, chce być naturalny, ale nie bezwstydy; opanowany, zaspokajając erotycznie siebie, także otoczenie; skupiony i podniecający, zrozumiały w pokazywaniu prywatnej mitologii. Rozebranie jest sztuczne, scedzone przez formę. Gdy w miarę mistrzostwa strip-tease'u, w miarę umiejętności sztuki rysowania lub pisania, pokazuje się, co zdawało się niemożliwe. Szpara między pragnieniem a przedstawieniem zmniejsza się. Realizuje się w reflektorach lub na papierze marzenia wypełnione lękiem. Zachowuje się zasady: w tej erotyce samogwałtu artysta wystawiony na działanie strachu zakrywa najważniejsze do końca. Daremnie oczekujemy na powiedzenie ostatniego słowa. Gdy zostaje do odrzucenia ostatnia mała zasłona, światło gaśnie, dziewczyna i artysta wycofują się, akt zostaje skasowany, publiczność, która i tak nie rozumie, zostaje przy swoich pragnieniach. Najważniejszy jest wstyd. Sadyzm może być zepchnięty w

podświadomość, może się przejawiać w życiu, z otoczeniem okrucieństwa, także w zbrodni pełnej albo niepełnej i w tak zwanej sublimacji, w pisaniu o zbrodni, w rysowaniu zbrodni. Czasem jednak artysta, zbyt obnażony, nie potrafi przemienić instynktu zniszczenia w formę dosyć artystyczną, wtedy twórca dzieła, w którym zostało okrucieństwa surowego za dużo, wstydzi się. Wstydził się

90

Sade, wstydził się Georges Bataille, wstydził się Paulhan. W Polsce, wstydził się, może mniej potrzebnie, prymitywności erotycznej Fredro. Nie potrafili uregulować marginesu między rysunkiem marzenia a rysunkiem zastępczym. Malarze i graficy lepiej to umieją. Markiz de Sade, którego dzisiaj wyznawcy nazywają boskim, „samą miłością”, „swym bliskim”, „śpiewem szczytowym”, a nawet bez zmrużenia oka „korzeniem wszelkiej nadziei” (la racine de tout espoir), znał prawdę o sobie. Wstydził się. Napisał z całą szczerością tylko cztery dzieła: „La Nouvelle Justine”, „Histoire de Juliette”. „La philosophie dans le boudoir”, „Les 120 journées de Sodome”. Najbardziej wstydził się „Justyny” w jej ostatniej wersji, najbardziej osobistej, najbardziej okrutnej. Przysięgał, pisemnie, na wszystko, co miał najświętszego na świecie, że nigdy by sobie nie wybaczył tego dzieła, że nie tylko nie jest prawdą, że „Justyna” jest jego. ale więcej, że jest niemożliwe, aby

92

był jej autorem. Każdy wie, że bohaterowie „Justyny” wypowiadają jego poglądy, że podmiotem lirycznym jest on sam. Współcześni wielbicieli nazywają go symbolem autonomii ducha i marzeniem o czystości: ale on sam, markiz de Sade, broniąc się przed autorstwem tych wyznań, przyznawał z cynizmem, że jego filozofowie są zgangrenowani zbrodniczością (sont gangrenés de sclérotesse). Sade umieszczał więc sprostowania przeciwko własnym książkom, w czasopiśmie, przy każdej okazji. Korzystając z prawa odpowiedzi, posłał protest do „Journal de Paris” z 29 germinala roku VI. „Jest fałszem, absolutnym fałszem, abym był autorem książki pod tytułem: oJustyna, czyli klęski spowodowane przez cnotę». A ponieważ obelga ta, od pewnego czasu wyrzuca swój jad z jeszcze większą gwałtownością, więc wobec tego oszczerstwa czarnego, znudzony głupimi okrzykami durniów i łobuzów, ostrzegam, że będę je zbierał i atakował wszystkimi środkami, jakie daje sprawiedliwość przeciw plotce, każdego, który się jeszcze ośmieli nazwać mnie autorem tej złej książki”. Pisał o swoim utworze, jako o książce ohydnej, której w interesie dobrych obyczajów nie powinno się wspominać.

Nic tu się nie zmieniło. Georges Bataille ogłosił swoją książkę „Madame Edwarda” w roku 1941

93

i 1945 jako druk tajny, w pięćdziesięciu egzemplarzach, pod pseudonimem Pierre Angeliqúe. Trudności z wydaniem książki były duże, potrzeba autora, jeszcze większa. W roku 1956 ogłosił Bata-ille pierwsze wydanie legalne, ale umieścił swoje nazwisko tylko w przedmowie. Był konserwatorem Biblioteque d'Orleans i uważał, że urzędnikowi mógłby zaszkodzić proces o obrazę dobrych obyczajów. Zmarł w roku 1962. Cztery lata po jego śmierci

94

ogłoszono wydanie czwarte, pierwsze z pełnym imieniem i nazwiskiem.

Jean Paulhan stworzył książkę: „Histoire d'O” Był tych samych przekonań, co Sade i Bataille Tylko w książce można wyrazić swoją nienawiść wobec kobiet, w pełni i bez kompromisów. Można wybierać bicze, kazać kobiecie wybierać baty, wypalać swoje inicjały na jej ciele w miejscach upragnionych, można zmuszać kochanki do prostytucji, torturować, ile marzenie zapagnie. W książce można być sobą. Równocześnie chciał być akademikiem i nosić zielony frak. Pomagała mu w tym dama, pani Florencja Gould, piąta żona milionera amerykańskiego, króla kolei, Jay Goulda, którego śmierć uczyniła ją najbogatszą kobietą na świecie. Paulhan został więc członkiem francuskiej Akademii i do książki się nie przyznał. Zrobił mądrzej. W przedmowie, przez siebie podpisanej, książkę niezmiernie pochwalił, stwierdzając, że jest genialnym dziełem nieznannej kobiety. Inaczej niż Sade, od razu nazwał głupcami krytyków, którym się nie spodoba. Pseudonim wybrał przejrzysty, zamiast Paulhan - Paulina, zamiast Jean-Reage. Zrealizował przyjemność bez reszty i honor ocalił. Postąpił jak prawdziwy literat. Wielu naiwnych wierzy, że to kobieta, idiotka nikczemna, napisała paszkwil przeciwko sobie. Strip-teaserki i malarze i graficy są bardziej uczciwi. Mają sytuacje wymarzone, gesty, upodobania szczytowe, które stają się natrętne. Powtarzają, być może, co sprawiało im przyjemność w dzieciństwie. To grozi zdemaskowaniem. Ta obawa zdradzenia się powoduje fałszerstwo treści i formy. Różne są możliwości. Dobry strip-tease i dobry rysunek są pełne dysonansów, są dysonansem samym i to gwarantuje im życie. Są towarami, przedstawieniem dla publiczności, spowiedzią nienormalności erotycznej, ale jeśli jej nie ma. zostaje tylko zgorszenie. Jest więc przyznanie i szukanie alibi; oczyszczenie siebie i zwywanie współników; opanowanie

ubranych przez własną nagość. Aby przedstawienie się udało artysta musi zachować swoją władzę, rozebrany jest słabszy, więc zaczyna się bać o przewagę. Artystka podchodzi zatem bliżej i cofa się, występuje w świetle i bez światła, rozbiera się w ciszy i przy muzyce i nieustannie szuka swojej formy artystycznej, aby jej naturalność była sztuczna dostatecznie. W samym środku jest dzieciństwo freudowskie, niedojrzałość gombrowiczowska, prymitywność erotyczna, ślepa, zbytnio przyrodnicza, groteskowa. Trzeba z tym mieszać artystyczne stereotypy ustawione z boku, pożyczone od innych, więc bardziej zdadne do pokazania. Prawdziwe przeżycie erotyczne, niemożliwe do zrealizowania, a może i niegodne zniesienia zostaje skoncentrowane, ale i zaszyfrowane, okryte sekretem, złączone z innym. Dodaje się szczegóły, dekoracje, zasłony, anegdotę, sytuację jednoznacznie zmienia się w wieloznaczność. Na rysunku Beksińskiego jest naga dama z rękami związanymi nad głową; między nogami dziewczyny mężczyzna z ustami przy jej seksie. Dokoła trupy i tłum ludzi. Tylko mężczyzna jest autentyczny. Więzy kobiety są zasłona dymną, tłum i trupy są kreowane na zasadzie sztucznej wegetacji „Faustusa” Tomasza Manna. Ogromne piersi młodej damy, a nawet jej uroda, odrażająca w tym przypadku, ma na celu zaszyfrowanie prawdziwej tendencji. W erotycznej sztuce, zasługującej na tę nazwę, drzenie głosu jest nieuniknione. Artysta, malujący jedną tylko sytuację, tylko białe piersi z czarnymi szczytami zdradza siebie, jak pisarz, opisujący kobietę jedyną. Powtarzanie tematu ulubionego, jak mówił Cieślowski, jest nieuniknione. To jedno upodobanie szczytowe może jednak znużyć nie tylko publiczność, ale i samego artystę. Wtedy, dla odpoczynku, dla wprowadzenia cienia swojej mitologii, może rysować sytuacje zbliżone do upodobania szczytowego, bardziej łagodne, inaczej zaszyfrowane. Beksiński nazywa to płaszczyzną na szczycie. Ta próba zrzucania zarzutu powtarzania jest rozrzedzeniem koncentratu przeżyć seksualnych, utrzymaniem erotyzmu w mniej szkodliwych granicach. W tym miejscu możemy przypuszczać, że wolno w erotyzm nie wierzyć, ale trzeba tak się zachowywać, jak gdyby człowiek wierzył. Artysta świadomy tego zgęszczenia obsesji, tego natężenia formy stereotypowej, unika go przez różnorodność formy, kryjącej tożsamości treści. Wielość formy, a nawet eklektyzm mogą być jeszcze jednym ketmanem. Jest ukłonem artystki, tym słowem: voila Dzięki niemu rozbieranie może już nie być bezwstydne. Wielość formy to różnorodność perspektyw, tym samym oddalenia. Jeżeli strip-teaserka chce się podobać publiczności, rozbiera się więc bardziej rozmaicie i bardziej efektownie. Opracowuje banalność identycznej problematyki. Używa świadomie elementów które na pewno będą się podobać.

95

Naiwność, prymitywność gładkość jest tu immanentna, ale artysta inteligentny może publiczności pokazać, że ją opanował, że piękność ciała pocztówkową zaangażował do swojej kompozycji, znając jej wartość.

96

Niedaleko banalności jest deformacja świadoma, ekspresjonizm zrobiony na zimno, zmieszany z elementem trzecim: estetyzmem. Czasem dopiero szyfr tak złożony zmniejsza rozbieżność między pierwszym życzeniem brutalnym i końcowym rysunkiem, Szlachetnym. Taki rysunek erotyczny nie jest przecież opisem, ale jego zastępstwem. Scena narysowana jest sytuacją, której człowiek pragnie, ale której się boi, więc w rysunku zostanie tylko to, co można uratować. Obawa odchodzi, zostaje realizacja, pomyślana, utrwalona. Konieczne jest to w masochizmie. Marzeniem będzie: być zabijanym a przedtem torturowanym przez dziewczynę. Jest też warunek, aby młoda dama odczuwała rozkosz na miarę rozkoszy dręczonego. Wszystko to można narysować ukrywając wszystko: nawet strach przed śmiercią i lęk przed ciałem. Erotyczny artysta jest lirikiem: nie maluje świata, który widzi, ale ten pod spodem, który go przeraża i budzi entuzjazm. Jeżeli mu się uda, narysuje sobie sytuację idealną i będzie się cieszył jej posiadaniem niewidocznym, przed zmieniającą się publicznością.

A publiczność zostanie przy swoich pragnieniach. Dziewczyna oświetlona podnieciła wszystkich, z nikim nie pójdzie do łóżka. Takie są reguły zawodu Malarz zaprosił wszystkich, narysował swoją kobietę, obnażył ją, obnażył siebie. Ale nic poza tym. Jego dziewczyna nie jest namalowana dla nas. Kobieta stworzona przez malarza należy tylko do niego, nikt z nas nie potrafi jej uwieść.

9

Polski masochizm, czyli Wenus w futrze

Sade przeżywa obecnie najpiękniejsze dni. Nareszcie, po dwustu latach boski markiz jest dostępny w całości i wydany w serii kieszonkowej. W masowej sztuce widoczna jest potrzeba czerwonego płynu i centralą nowej etyki rozkoszy z tortur jest Paryż. Wiochy są niedaleko Francji. Czytelnicy włoskich komiksów są mniej wykształceni, ale równie spragnieni brutalności, i stolicą komiksów sadystycznych jest Mediolan. Bohaterami tej

nowej ewangelii ubogich są Diabolik i Satanik: Diabolik w czarnej masce i w czarnym kollandzie; Satanik w mundurze ze szkieletem jak oficer SS. Jeden ma bicz, drugi sztylet, a u nóg każdego dziewczyna półnaga, po włosku. Obok nich są jeszcze inni bohaterowie: Kriminal, Demoniak, Masokis i Sadik. Jedyłą ich przyjemnością jest zadawanie cierpień. Śmierć erotyczna pojawia się co kilka stron: tyle seksu, ile śmierci, tyle ciała, ile krwi. A dla tych, którzy nie chcą czytać, jest film i telewizja. Film kreuje nowy kanon erotyczno-estetyczny: najładniejsze jest umierające ciało kobiety. Zgadzą się z tym zdaniem wielcy twórcy, niezależnie od religii: Jacopetti, Fellini i Bergman. Boski markiz zwyciężył. Wobec niego Sacher-Masoch nie ma szczęścia, co najwyżej, jako jego cień. Więc się pisze o sado-masochizmie, że istotą jego wspólną jest ból. Że nieważne, kto ból daje, a kto bierze. Aby tylko powstał płacz, aby słycać było krzyk. A może to nieprawda? Więc dopomóc trzeba Masochowi, pokazać inność Iwowianina, na korzyść polskiej wersji rozkoszy z cierpienia. Sztuka erotyczna jest autobiografią. Twórczość erotyczna jest spowiedzią. Możemy więc czytać „Justynę”, „Juliettę” i „120 dni Sodomy” jak pamiętnik marzeń niespełnionych. 26 czerwca 1773 roku, markiz de Sade, ubrany w szary fraczek z niebieską podszewką, w spodenki i pończochy jedwabne, ze szpadką i laską ze złotą gałką, zaprosił do hotelu w Marsylii cztery dziewczyny. Następnego dnia była powtórka. Przez oba te dni markiz działał dokładnie, z zachowaniem proporcji, tak, jak to później opisywał w swoich książkach. Dziewczęta złożyły doniesienie. Markiza zamknięto.

98

Za te sprawy i podobne, de Sade odcierpiał w więzieniu 39 lat. Miał wiele czasu do namysłu. Opisywał więc, z przyjemnością, przygody, które przeżył, i te, których nie doświadczył. Nie opuściła go nienawiść do systemu, który drogo kazał mu zapłacić za te krótkie i nędzne rozkosze. Wściekłość wobec świata i koniecznych, a nieobecnych kobiet kierowała jego piórem. Spowodować ból: napisać to. przypomnieć to, opisać sto razy i tysiąc razy. było jego zemstą i zapłatą. Sacher-Masoch miał inną przygodę. Jako dziecko podpatrzył spotkanie ładnej krewnej Dama zbiła chłopca ciekawego. To wszystko, jak mówi anegdota. Resztę podpowiada teoria. Twierdzi ona, że ból dziecka zmieszał się z przyjemnością dokładnie, i odłączyć ich nie było można. Nie wiadomo, które pierwsze, które drugie. Gdzie skutek, a gdzie przyczyna. Pewne również, że rozkoszne cierpienie zadała kobieta piękna i mocna. Że mężczyzna był na dole, mały i słaby. W związku, bez związku z Sacher-Masochem odnajdziemy tę wersję mężczyzny poddanego w wielu rysunkach Beksińskiego, Żechowskiego, a nawet w rzeźbie Landowskiego, przedstawiającej Śmierć w kaplicy Głównej cmentarza Pere-Lachaise w Paryżu. Ważne jest także, że cierpienie miłosne spowodował mężczyzna, on był winien, podpatrywał, on później namówi, zepsuje kobietę. W masochizmie wszystko odbywa się w przestrzeni moralności, spełnienia grzechu, naruszenia tabu, i odpowiedzialności. Więc różnica między Sadem a Masochem. Sade jest kartezjaninem, pisał o zbrodniach seksualnych, jak o przygodach roślin, z zainteresowaniem, ale bez oceny. Sporządził ilość ofiar zamordowanych na Zamku Sili i w stu dwudziestu dniach Sodomy z dokładnością chłodną, jak magazynier obozu podający dzienny wykaz kobiet uduszonych gazem. Sade był pewny, że moralność jest zabobonem, a prawo do okrucieństwa jest prawem silniejszego. Masoch nie był pewny, miał zawsze wątpliwości, po polsku, nawet wyrzuty sumienia. Te różnice czynią teraz modnym markiza, niemodnym Iwowianina. Napisano, że sumienie dyskwalifikuje dzisiaj pisarza równie pewnie, jak niegdyś białe ręce arystokratów.

Ale to dopiero początek z tym Masochem. Leopold Sacher-Masoch, pierwsza ofiara masochizmu, urodził się w roku 1835 we Lwowie, jako syn dyrektora policji. Pochodził z drobnej szlachty słowiańskiej, niemieckiej, nawet hiszpańskiej. Dziecko było wątłe i mądre. Po przeżyciu przygody ze wspaniałą, dużą panią, o której nigdy nie mógł zapomnieć, był w dwudziestym pierwszym roku życia profesorem Uniwersytetu w Grazu. Wychował się w kraju, w którym nie mógł oddzielić kultury rosyjskiej od polskiej, węgierskiej od niemieckiej, ukraińskiej od austriackiej. Szukał żony, która by odpowiadała heroinie dziecinnej przygody. Mocnej, wspaniałej, okrutnej. Ożenił się i wymarzył, że żona wybierze sobie kochanka, że będzie miała z nim spotkanie, że każe mężowi grzech podglądać i wtedy on, Masoch, zostanie ukarany jak niegdyś. To miało być szczęście. Pracował pilnie, uczył na Uniwersytecie, kochał żonę, chodził do kościoła, nie opuścił na chwilę swojej myśli ukochanej. Szukał dla żony współnika. Żona się opierała, nie chciała. Kochała męża i wiedziała, jak to się skończy. Ustąpiła. Znalaziono kandydata i wszystko się odbyło jak w wyobraźni. Ale Masoch nie wytrzymał i rozwiódł się. Żona wiedziała lepiej. A teraz Masoch i sprawa polska. Bohaterka powieści Masocha otrzymała od niego imię Wanda. Dla niego była to Rosjanka, ale dla nas może to być imię polskie, słowiańskie, jak Dragomira, inna jego heroina karząca Bogusława Sołtyka. Sacher Masoch napisał „Don Juana z Kołomyi” („Don Juan von Kolomea”). A oto opis liberii Seweryna (Grzegorza) von Kusiemskiego, sprawionej specjalnie dla Wandy: „Strój krakowski, w jego kolorach, jasnoniebieski z czerwonymi wyłogami, i czerwoną czapką, rogatywką, ozdobioną pawim piórem, w którym wcale dobrze wyglądałem”, (strona 93, wydanie z roku 1968). Te postaci z powieści miały ciało i charakter z baśni opowiadanych Sacherowi przez piastunki z galicyjskiej wsi. Ideałem

Masocha była kobieta-żołnierz, może bohaterka powstania, albo surowa matka rodziny, albo nawet i carowa. Pani swego pana. O sarmackości swego ideału Sacher-Masoch wiedział. Napisał: „Czy księżniczka, czy chłopka, czy ma gronostaje czy kozuszek, ta kobieta w futrze, z biczem, rzucająca pod swe nogi męczyznę, jest niezmiennie dziełem moim i prawdziwą kobietą sarmacką”. Ten sarmatyzm był szerszy od Polski, obejmował ziemie przykarpaccie miłe Masochowi przez legendy, upiory, czarownice. Masoch widział w sarmatyzmie surowość i polityk Wschodu, uczuciowość i niezręczność, okrucieństwo niewinne.

101

Okrucieństwo było ważne, leży w środku masochizmu, ale to było okrucieństwo inne, zupełnie nie to samo, co w sadyzmie. W sadyzmie jest zmysłowe, apatyczne, złośliwe, bez metafizyki. Egoizm jest naturalnym prawem, więc uderzenie silne rozkoszą. Masochizm sentymentalny jest zaprzeczeniem egoizmu, jest prośbą o zabranie do niewoli. Symbolem . Wenus w futrze.

Futro ma co najmniej dwa znaczenia. Oba są bliskie i bezpośrednie, polskie i prowincjonalne. „Wenus jest zmuszona chować się w obszernym futrze, aby

104

się nie zaziębić w naszych krajach Północy, w naszym chrześcijaństwie mroźnym. Więcej jest w tym obawy kataru niż wstydu”. Tak napisano. Zjawia się nam przed oczami demoniczna dama w czarnej pelisie. depcząca nędznego męczyznę, układająca go batem Wydania z końca wieku reklamowały ten masochizm straganiarski. Bo ta dekoracja za trzy grosze niewiele miała wspólnego z erotyzmem. Bohater cierpiał, czyli zanurzał się w ekstazę nie z powodu pobicia. Masoch był tym trzecim, któremu się nie powiodło. Wanda przez duże W. i każda wanda w nieskończonym mieście wand kochała innego, na jego oczach, i pokazuje mu, tym biczem z broszurek, że nim gardzi. Kobieta Masocha, w przeciwieństwie do Sade'a, jest zrównana z męczyzną, a skoro równość jest niemożliwa, stoi nad nim. „Miłość jako radość doskonała i boska powaga nic dla was nie znaczy, nowocześni męczyźni. To dla was klęska. Gdy chcecie być naturalni, jesteście ordynarni”.

Znowu mocne uderzenie. Według ewangelii Masocha kobieta jest boginią, jest Wenerą, co prawda w futrze północnym. Jest okrutna i zimna, gdyż jest zepsuta przez męczyznę. Wanda, czyli Wenus oskarża: „ty sam zniszczyłeś moje uczucia przez twoją usłużność romantyczną i twoją szaloną namiętność”. Tak mówiła austriacka bogini do polskiego kochanka. Ten teatr kobiety i męczyzny rozgrywa się przez wszystkie akty na scenie szlachetności, a nie w domu publicznym. U Masocha kobieta cierpi przez męczyznę, męczyzna wie o tym i cierpi tym bardziej, że jest nieudany, że nie umiał zachować się lepiej, że nie umiał zasłużyć na miłość. Jesteśmy blisko mesjanizmu. I Francuzi piszący o Masochu nie wahali się użyć tego słowa.

Może jednak jest to mesjanizm mądrzejszy niż cierpienie za inne narody. Jest teorią, jak inne teorie. Ale to poddanie kobiecie jest bardziej szlachetne niż francuskie okrucieństwo. Więc masochizm może być polską odmianą sadyzmu. W erotyce jak w każdej walce, zrzuca się na drugiego swoją winę. Freud był także po męskiej stronie. Sacher-Masoch wystąpił przeciwko sobie. Pokazał brudne ręce męczyzny. Sto lat temu było to odwagą, tym bardziej jest odwagą dzisiaj. A może jest to jedna z polskich wersji erotyzmu.

105

10

Pornografia

Gdy mówimy, a nawet piszemy to słowo: pornografia, każdy myśli lub wyobraża sobie co innego. Dlatego, przed przystąpieniem do szczegółowych rozważań dobrze będzie się zastanowić, co my rozumiemy przez to słowo, i w jakim znaczeniu będziemy się mm posługiwać w tym rozdziale. Stosownie do tego, każdy będzie mógł sobie wybrać pornografię, która, zwalcza, a może, popiera. 1. Pornografią Jest wszelka nagość, przekraczająca przeciętną miarę, nawet na plaży, nawet w kąpielu. Szczególnie i na pewno jest pornografią fotografia seksu. Jest to stanowisko najbardziej naturalne w naszej cywilizacji zakrytej i najbardziej staroświeckie. Nie ma w nim, pozornie, oceny religijnej. Jest to ocena społeczna i państwowa, cenzury.

2. Pornografią jest pokazywanie i przedstawianie ciała w granicach zakazanych przez Kościół. Pornografia w tym znaczeniu jest wynikiem ujemności ciała, jest grzechem, napiętnowanym przez religię chrześcijańską, także inną.

3. Pornografią jest prowokacyjne demonstrowanie intymnych części ciała, lub szczególnie drastycznych zachowań, np. mniejszości seksualnych, jako wyzwanie, w odpowiedzi na represję Kościoła i państwa.



W tym znaczeniu niektóre firmy szwedzkie reklamują swoje czasopisma lub filmy jako „porno”, podkreślając, że jest to klasa „extra”, napiętnowana, więc szczególnie cenna.

4. Pornografią jest erotyka podniecająca, fotografia, film, pismo lub obraz o celu wyłącznie orgastycznym, o działaniu fizjologicznym, pozbawionym wszelkich intencji artystycznych, które mogą istnieć ubocznie. Taka pornografia jest przeciętnie zwalczana, z przyczyn tradycyjnych, dla samego krytykującego ukrytych. Jednym z celów każdej sztuki jest przecież podniecanie pragnienia, a pragnienie erotyczne nie jest samo w sobie złe. Przeciwnie. Przyjemność erotyczna nie jest gorsza od innych, i jeżeli sztuka lub literatura budzi w nas pragnienie mądrości, cnoty, bohaterstwa, może w nas też budzić pożądanie erotyczne. Istotny jest tylko sposób jego zaspokojenia, i cel.

106

Namawianie do brutalności i gwałtu jest tu szkodliwe, jak skłanianie do każdej innej zbrodni. Ale propaganda ładnych bioder, li tylko w celu „podniecenia” nie ma w sobie nic zdrożnego. Pornografią jest erotyzm bez kompromisu. Stanowisko to jako jedna z definicji, jest ostatnio bardzo modne, szczególnie na Zachodzie, wobec wyraźnej pogardy dla normy szczególnie etycznej. Moralność w literaturze i w filmie ma teraz jak najgorszą opinię. Tą wersją pornografii zajmujemy się w tym rozdziale obszernie. Wydaje się bowiem, że człowiek powinien się szczycić także uregulowaniem jego życia płciowego; jest chyba niesporne, że jednostka musi być poddana normie także i wtedy, gdy jest sama z drugim, słabszym człowiekiem, i że „zasady ratują równowagę społeczeństw a”. 6. Zważywszy to wszystko razem, przyjmujemy w tym rozdziale szkodliwość i niebezpieczeństwo realne pewnych form pornografii, dla której proponujemy definicję szóstą i ostatnią. Pornografią, godną zwalczania jest erotyzm, względnie seksualizm, przeciwstawiający się i zagrażający życiu i swobodzie osobistej. Ochronę i szacunek dla życia i zdrowia musimy przyjąć jako zdanie pierwsze, bez którego uznania wszelka rozsądna dyskusja jest niemożliwa. W granicach tego światopoglądu potępić należy wszelką propagandę lub pochwałę gwałtu, okrucieństwa, bezwzględności, pogardy dla innego, zwłaszcza w takiej formie, jak w filmie „Ostatnie tango w Paryżu”. Modny jest obecnie niedrogi egzystencjalizm zawarty w tezie, że człowiek jest samotny, żyje we wrogim świecie, a celem jego jest śmierć. Więc każda brutalność jest naturalna. Ale można być zdania, że należy dążyć do usuwania agresji i lęku w każdej postaci. Człowiek, wzorem ameby, może i powinien łączyć strumień swego uczucia z cudzym uczuciem, i kochać drugiego tak mocno, że przewyższy instynkt zachowania własnego powodzenia. Erotyzm, jako sposób maksymalnego zespolenia ze światem, może być najlepszą psychoterapią. Propaganda wrogiej światu samotności jest szkodliwa. Wychowanie seksualne, odpowiedział w ankiecie trzynastoletni Francuz, na tym polega, aby panowie i panie byli grzeczni wobec siebie.

109

Pornografią jest erotyka bez kompromisu. W miłości. w erotyce, nawet w seksualizmie, jest zawsze Ona, odpowiadająca: tak lub nie, albo tak, ale. Więc musi być kompromis. W miłości, w erotyzmie, nawet w seksualizmie pragniemy sytuacji niemożliwych, chcemy dokładnego sprawdzenia naszego złudzenia, precyzyjnie według snu. Jeżeli jest inaczej, to Już nie jest tak, tylko nie. Zawiedzeni nie bierzemy, co dają. Chcemy sami do końca decydować, my wiemy lepiej, tylko my wiemy dobrze, my wiemy za dwoje, jak ten drugi, jak ta

110

Ona powinna postępować, powinna była się zachować Jest inaczej. Więc rozpoczynamy od początku Nie pogodzimy się nigdy, że nam się nie udało. Musi być jakieś wyjście. Erotyzm to organizowanie wspólnej wyobraźni. W tym teatrze można próbować dialogu, trzeba zaryzykować jedną, drugą scenę, lepiej to uczynić z artystą, który też pragnie grać, który także czuje powołanie, choć może trochę inne. ma do powiedzenia swoją kwestię. Więc pornografia ma pewne szansę w miłości. Przykładem, jak zawsze, de Sade. Jakie było jego małżeństwo, nie wiemy. Nikt nie wie, przyjaciele nie wiedzieli, ale de Sade znieważał żonę, zarzucał jej zdradę, był zazdrosny, więc ją kochał. Gdy się z nią ożenił, skonstruował ją zapewne według pragnienia, konsekwentnie według rysunków marzeń nocnych. Te cechy zmyślone, ustalone przez niego raz na zawsze, niezmiennie, w najwyższym gatunku, miały decydować o jej idealnym zachowaniu, o jej mądrości seksualnej, o zmysłowości wyjątkowej. Miała zostać zjawiskiem jak markiz. Aby nie było kompromisu. Żona miała być kochanką podległą i pomysłową, niewinną i wzburzoną, pytającą o co trzeba, odpowiadającą natychmiast o każdej godzinie dnia i nocy. Jego żywa żona miała być ekranem wyobraźni czystej i nieczystej. Nie była. Nie odpowiadała na wszystkie pytania, nie chciała odpowiadać na niektóre pytania. Zostawały dziewczęta.

Pornografia de Sade'a i tragedia de Sade'a rozpoczęły się zatem w ów wieczór w Marsylii, na który zaprosił doświadczone panienki. Wszystko było łatwe. Miał pieniądze pan markiz, miał nawet lokaja, nie musiał po nie

chodzić, dziewczyny były chętne. Sade wiedział wtedy dokładnie, jak to wszystko się odbędzie, marzył o tym przez długie lata od dzieciństwa, budził się nieraz w nocy, teraz przepowiadał role, układał pytania a zwłaszcza odpowiedzi. Wszystko sobie powymyślał, wszystko sobie zanotował. Napisał partyturę, rozpiisał ją na głosy. Nadszedł wreszcie ten dzień upragniony, pierwszy wieczór i zaraz drugi. Ale tylko markiz nauczył się swojej kwestii, tylko mężczyzna umiał swoją rolę i postanowił zagrać ją do końca. Dziewczyny nie chciały nawet zacząć. Nie chciały być przywiązane, nie pragnęły udawać i rozkoszy, krzyczały naprawdę. Uciekły. Przestraszyły się markiza, nie zrozumiały markiza, lękały się, że mężczyzna je zdradzi, za to była kara śmierci. Więc zdradziły pierwsze. Boginki ściągnięte ze snów, zbudowane i rozebrane przez sny nie chciały zostać z markizem w jednym pokoju ani przez jedną noc. Uciekły i zrobiły doniesienie. Nie umiały pisać. Markiz przeczytał doniesienie, bronił się przed doniesieniem, został zamknięty w więzieniu, bronił się przed więzieniem, siedział w nim przez całe życie i rozumiał: że pornografia jest możliwa tylko w sztuce, tylko w literaturze, tylko w wyobraźni. Na kartce papieru, na wielu kartkach papieru może być sobą, może być bogiem, 'czyli twórcą wszystkiego, może być boskim markizem, potrafi niemożliwe uczynić jeszcze zabawniejszym. Dopiero w więzieniu, w następujących po sobie więzieniach de Sade rozumiał, że jeżeli chce ocalić twórczość, kształcić ją dalej, cieszyć się wynalazkami, musi je chronić od spotkania z obcym ciałem, z dziewczynami, z żoną. Napisał: Vous m'avez fait former des fantômes, qu'il faudra que je rialise.

Markiz, pierwszy, miał na to dość czasu, aby skatalogować te formy doświadczenia seksualnego, które są ostateczne i idealne, bo niemożliwe. De Sade opisał więc konsekwentne zniszczenie, czyli właśnie sadyzm, przesadę seksualną i pluralizm. Markiz przeczuwał, może nawet rozumiał, że to pisanie okrutne powinno egzystować i dotrwać jako fikcja, idea, jako krzyk anonimowy pochodzący od nikogo, od wszystkich, wyznane gorące, szeptane z twarzą zasłoniętą, przed spowiednikiem, który zrozumie, ale nie powtórzy. Jest więc w pornografii drżenie głosu i drżenie rąk jak właśnie w „Pornografii” Gombrowicza, jego osobista przyjemność, satysfakcja fizyczna przysłonięta i widoczna w każdym opisie: „piękne świeże pęknięcie skóry po zacięciu jej szpicrutą”. Jest niepewność, czy rozumieją i pewność, że nie rozumieją. I jest zaczerwienienie twarzy, krycie się pod pseudonimem, strach przed zdradą, świadomość zniekształcenia własnej psychiki czy ciała, do którego nikt nie chce się przyznać. Nawet odważny Sade. Wyobraźnia de Sade'a była nie do zniesienia. On

pierwszy powiedział pełną prawdę o człowieku który daje się porwać seksowi w ekstazie, i którego erotyzm przeprowadza przez szaleństwo do zbrodni Sade był zupełnie szczerzy, on naprawdę znał siebie i potrafił opisać siebie, a może zbrodniczego człowieka- Dręczyła go pokusa cierpienia i rozkoszy bez granic. Dlatego jest to pornografia, czyli erotyka bez kompromisu.

Gdy Pauvert w Paryżu wydał po raz pierwszy wszystkie dzieła de Sade'a, został oskarżony o obrazę dobrych obyczajów. Powołany na świadka Paulhan powiedział, że twórczość jest sztuką i nie służy jako wzór. Minęło kilka lat. Ten sam Paulhan w przedmowie do okrutniejszej „Historii O” zapewnił, że każdy marzy o posiadaniu swojej Justyny, że potrzebuje Justyny.

Zbiorem sposobów, jak z Justyną postępować są książki sadystyczne. Prospekty pouczają, że w świecie nowoczesnym cierpienie zadawane i chętnie przyjmowane jest niezbędnym elementem wszelkiej przyjemności erotycznej. Dręczona musi być kobieta, stanowczym mężczyzna. Tak urządzony jest świat. Ideologię markiza podjęły liczne wydawnictwa, zwłaszcza francuskie, wśród nich dwie książki-archetypy, wzory. Powieść „Obraz” („L'image”) jest dziełem o nakłuwaniu dziewczyny rozpalonymi igłami, drapaniu kolcem, biciu batem, gwałcie. Fascynacja literaturą była tak potężna, że nikt nie zwrócił uwagi na zbrodniczość teorii. Autor zapewnił, że dręczona dziewczyna odczuwa przy tym przyjemność godną ceny, a mężczyzna większą. Przedmowę do „Obrazu” napisał P. R., czyli autor „Historii O”, stwierdzając, że ta nowela nie jest komercyjną pornografią, lecz nową formą miłości, nowym kształtem poetyki i filozofii. Te poglądy, w dojrzałości znakomitej powtórzone są w „Historii O”. Posłuchajmy autora: „Kobiety nie przestają słuchać głosu swojej krwi i wszystko w nich jest seksem aż do umysłu; trzeba je bez przerwy karmić, kąpać, zdobić i bić. Trzeba im po prostu silnego pana i trzeba brać bat do ręki, gdy się idzie je zobaczyć.” Kobieta skłonna do podłości przyjmuje to wszystko z zachwytem. „Czuła się szczęśliwa, mogąc liczyć, iż będzie miał przyjemność obrażając ją”. „O spełniała wszystkie polecenia swojego pana z uczuciem, które słusznie można nazwać wdzięcznością, i jeszcze większą wtedy, gdy żądanie przybierało formę rozkazu”. „Dziwiło ją, że stając się prostytutką zyskuje na godności, bo jednak była to godność”. Do takiego stanowiska, w tej książce bez kompromisu, przyznaje się, podług Paulhana, jego autorka, kobieta. I jest na to dowód: Panna „O”, bita codziennie przez swego kochanka, albo na zmianę, gdy go to nudziło, przez jego służącego, batem i pejczem, zbrudzona, jak pisze autor, śliną i krwią, potem, śluzem i łzami, podglądana przez służącego w toalecie, poddawana zbiorowym gwałtom, dostrzega pewnego dnia, nisko schylona, że pantofle jej pana są wytarte. Więc cieszy się, że będzie mogła mu kupić nowe. „Oto zachowanie,

którego mężczyzna by nie wymyślił” napisał w komentarzu, bez zmruczenia oka, Jean Paulhan. W ten sposób mężczyzna zalegalizował swoją świadomość, przypisując ją kobiecie. Wolno więc dalej, spokojnie, metodycznie oписywać okrucieństwo, skoro nie jest już obsesją własną, ale cudzym przyznaniem. Można z przyjemnością,

osobistą i nieukrywaną, opisywać, że skóra dziewczyny po zacięciu jej batem, pękała, że skrwawione pręgi były piękne i świeże, że rany zablizniały się po miesiącu, a blizny sine były widoczne i trwałe. Wyobraźnia autora „Historii” wiedzie się z prostej linii od tego szlachcica, który zaciął batem konia, bo nie chciał rozrywać ciała Ravaillaca. Jest w „Historii O” jeden, jedyny list miłosny: „W czasie następnego spotkania czeka cię szpicruta”. I jest scena, która wskazuje kierunek wyobraźni, kompleksu wyższości nienasyconego okrucieństwa, doprowadzonego do bestialstwa. Bohater prowadzi dziewczynę do pokoju i każe jej otworzyć skrzynkę z batami, pejcami, biczami, różgami, których kształty, zalety i skuteczność zajmują połowę strony. Ułożono z tych narzędzi kompozycję na ścianie, „piękną i harmonijną”. Zaproszono następnie pannę „O”, aby sama wybrała przyrządy do jej zbiccia. A gdy drżąca ze strachu i mokra od potu nie potrafiła nic powiedzieć, kochanek wybrał dla niej „pejcz dla psa”. Taka jest literatura bez kompromisu.

Ten homoseksualizm, coraz częstszy w modnym filmie przechodzi we wnioskach granice erotyzmu i zmierza do filozofii, też bez kompromisu, do wolności jednych, niewolnictwa innych. Pod tymi myślami podpisał się bezpośrednio Jean Paulhan: „Poddanie się woli drugiego ma swoją wielkość i swoją radość, gdyż w ten sposób człowiek zostaje wyzwolony od własnych przyjemności, interesów i kompleksów”. „Nie ma już dzisiaj prawa życia i śmierci w rodzinach, ani chłosty w szkołach, ani kary cielesnej w małżeństwie. Za to wojna niszczy jednym uderzeniem ludność całego miasta. Zbytnią łagodność ojca, nauczyciela, kochanka wyrównuje się dywanem bomb, napalmu i eksplozją atomową”. A więc pejcz w życiu miłosnym albo Hiroszima. Do takiej banalności pretensjonalnej może prowadzić pornografia, erotyka bez kompromisu. Paulhan był literatem, wielbicielem paradoksu, prorokiem dziesięciu prawd. Nigdy nie było wiadomo, kiedy wyraża swe przekonanie. O ile je miał mógł się uwolnić od każdego zarzutu obroną, że to był żart i potrafił ukrywać swój erotyzm pod pozorami kłamstwa. Ale wyznanie sadyzmu było, pomimo wielu zastoi, jego spowiedzią bez kompromisu. Niewielka pociecha, że wstydział się tego.

Pięknie w bajce czas upływa, lecz naprawdę nie tak bywa. Na kartkach opowieści de Sade'a rany goją się na następnej stronie, krew przestaje płynąć po zakończeniu zdania, dzieci poćwiartowane i dziewczęta powieszane zaczynają oddychać w drugim rozdziale.

113

Ale w moim pokoju i w Twoim pokoju blizna po jednym słowie nie blednie przez kilka lat. Siad uderzenia mógłby nigdy się nie zagoić. Pornografia pisarza jest wyrazem jego szaleńczej wyobraźni, ale erotyzm czytelnika może być wynikiem propozycji narysowanej mu przez zdania. Wtedy nieświadomy czytelnik zostaje współnikiem amoralnego autora. Sade szukał przyjemności swojej i dążył do swojego celu, nie biorąc pod uwagę innych. Jak każdy szaleniec nie myślał o skutkach. Ale jego fantazja była bliska czytelnikowi, który wiedział, że przyjemnie jest uderzyć człowieka. Są zatem książki niebezpieczne i erotyzm bez kompromisu może zemścić się w praktyce. Więc pornografia w ujemnym, występny znaczeniu, to propaganda i używanie ciała niezgodnie z prawem życia. Pornografią przestępną i karalną zostanie okrucieństwo, gwałt, erotyka dzieci. W życiu, w sztuce, w filmie, w literaturze.

Pornografią niebezpieczną jest przede wszystkim sadyzm. Przeżycie erotyczne jest tak zmieszane z gwałtem, że trudno je oddzielić. Pierwsze przeżycie kobiety związane jest z przelaniem krwi. Ale to tylko genealogia okrucieństwa, najmodniejszej dzisiaj formy pornografii. Jeszcze w XIX wieku sadysta mógł leczyć się w domu publicznym. Obecnie te możliwości znikły, kompensuje się je sztuką. Nikt dziś by się nie ośmielił napisać apologii obozów koncentracyjnych. Ale jest film, ze sceną tłumy nagich dziewcząt, opierających piersi o druty i gwałconych przez dozorców SS. W okrucieństwie sadystycznym jest bowiem coś więcej niż erotyzm, jest nienawiść dla kobiet i pogarda dla świata, jest wyzwanie dla czułości i chęć unicestwienia, nawet siebie. Pielęgnowanie okrucieństwa wobec zachwycającego ciała nie daje zaspokojenia, prowadzi do zniszczenia. Oglądanie strip-tease'u, nawet fotografii, ofiarowuje zadośćuczynienie, napełnia ciekawość, czasem sprowadza przesyt. Prowadzi do pytania, co dalej, co poza tym. Okrutnik nigdy nie ma dość. Nigdy dość łez ofiary, nigdy dosyć krwi. Zamiast wypoczynku konieczność przeżyć silniejszych: od bicia do zabicia jest niedaleko. Okrucieństwo

114

fizyczne budzi okrucieństwo moralne, chowają się obok siebie. Jedno pomaga drugiemu. Sadysta dręczy osoby słabsze, bo one o tym wiedzą i on o tym wie. Ofiara nigdy nie ma racji. Więc ukazanie w filmie policzka wymierzonego kobiecie może być większą pornografią niż pokazanie jej pięknych bioder, choćby nawet nagich.

Pornografią niebezpieczną jest erotyzm wobec dzieci, z dziećmi, o dzieciach. We Francji, gdzie uświęca się de Sade'a, propaguje się erotyczne ciało i erotyzm dzieci. Kusząca niedojrzałość czynią smak grzechu gorzkim, mocniejszym, innym. Oczywiście w fotografiach i w literaturze.

Pornografią modną, zwłaszcza w krajach skandynawskich, jest pluralizm, erotyzm pomnożony, seksualizm we

troje, czworo albo więcej. Jest ograniczeniem wolności wszystkich, przyznanym lub nie-pryzyzanym. Mężczyźni i dziewczęta nie znają się, nie wiedzą z kim się spotykają i jak będzie. Idą na zabawę. Jest szansa zależności. Jest pewność zniszczenia skupienia, niemożliwość transfiguracji. Zamiast tego dywersja, poczucie niższości, zazdrość o siebie i innych, także brutalność, aby czułość pokonać, aby ją przewyższyć, aby nie zostać gorszym. Pluralizm to sport współczesny, może nawet przyszłości. Wstyd musi być wyłączony, zamiast przeżycia zachowanie, jakość wymienia się na ilość, wynik jest wymierny w cyfrach. Zafascynowanie liczbą, do której można dodać cyfrę: więc nienasyconie. Nie wystarczy trzymać dwie tabliczki czekolady, można położyć cztery, można mieć dwadzieścia i jeszcze wtedy można myśleć, że inni mają więcej. Jedna kobieta jest wynikiem działania, ułamkiem liczby wielkiej, może nieskończonej. Także bohater jest rozszczępiony, podzielony na ciała, nie przez obce ciała, przez własne niezaspokojenie: nie może mieć wypoczynku, zaznać teraźniejszości, czeka z niecierpliwością, wspomina z żalem. Jest tylko przeszłość i przyszłość.

Do „Playboya”, do pism francuskich i zach-niemieckich dołącza się dziewczynę naturalnej wielkości, rozkładaną: cud panienkę o boskich wymiarach, opaloną, jeszcze gorącą, z kroplami wody z kąpeli.

piękną jak anielica, zdrową jak podręcznik zdrowia, uśmiechniętą jak kandydat na prezydenta, gotową. Możesz spędzić z nią noc i dzień, z dziewczyną za jednego dolara. Włosy dziewczyny lśnią złotem, jej oczy są szmaragdowe, kształty doskonalsze od Wenus, ta dziewczyna się uśmiecha i nie wyjdzie nigdy z tych trzech stron „Playboya”. Dlatego jest niebezpieczna ta amerykańska dziewczyna, bardziej niebezpieczna niż duńskie, które pokazują płeć. Bo duńskie można zrealizować, to, co mają, mają wszystkie, a paniuszka z „Playboya” to model.

116

Nigdy nie spędzisz nocy z taką znakomitą kobietą, ona dewaluje każdy inny erotyzm, nigdy taka dziewczyna nie uśmiechnie się do nas. W tej służbie dywersyjnej są i inne kobiety, te zmysłowe nieludzko, z ilustracji i z książek, których widok daje porażenie. Są z ciała lepszego niż dziewczęta z naszego pokoju. Daremnie będziemy ich szukać. Także nasze dziewczęta czekać będą daremnie na spotkanie z Herkulesem, którego osiągnięcia opisano w książkach. Więc nie ciało jest niebezpieczne, tylko taka pornografia, która dewaluje prawo każdego do życia, prawo każdego do radości z ciała, której darem może być obce słowo: frustracja. Moralność jest sposobem istnienia. Mamy to samo ciało w łóżku, w czasie pisania książki i podczas prowadzenia samochodu. Nie istnieje moralność seksualna, jak nie istnieje etyka malowania obrazów. Nagie ciało jest moralnie obojętne, zachwyty dla niego może być moralnie podniosły, każdy akt brutalności jest i będzie moralnie ciemny. Pornografią nie jest rozebrane ciało, tylko to, co się pomiędzy ciałami dzieje. Anatomia nie jest niebezpieczna, tylko nasz z niej użytek. Decyduje skojarzenie, przeniesienie przez erotyzm, poza erotyzm, transcendencja. Różnica nie leży w propagandzie, podniecenie jest konieczne, można się pozwolić uwieść, kłopoty z pornografią tkwią w jej celu. Sztuka może być źródłem informacji, sublimacji i erotyzmem zastępczym, powinna być sposobem przemienienia. Artyzm dzieła erotycznego może być sposobem dywersji, odwrócenia uwagi od naszego seksualizmu na rzecz przeistoczenia ciała. Celem sztuki niech będzie zwiększenie czułości i swobody wyboru, ale nie terroru. Ważne jest więc, którą z definicji pornografii się wybiera.

Pornografią jest erotyzm bez granic, a ciało ma granice. Ale nie ciało stwarza pornografię, tylko brak moralności i kompromisu. Poza granicami wszystko wolno, pornografia może spowodować nienasyconie, ucieczkę lub apatię. Wszelkie odkrycie jest twórczością, wszystko, co widzimy lub czynimy po raz pierwszy jest darem naszej wrażliwości. Ale pornografia destrukcji i sadyzmu proponuje sytuacje znane, działa na zasadzie przyzwyczajania, prowokuje odruch bezwarunkowy, zgłasza się do seksu tego samego, pobudza brutalną zmysłowość. We wszystkich książkach sadystrycznych opisy tortur są te same, ta sama nienawiść życia. Więc, jeżeli ktoś nam radzi, aby zniszczyć cudze ciało, albo gdy obce ciało nam szkodzi, mamy prawo nie wierzyć pornografii. Powietrzem erotyzmu jest Wolność. Ale Aniołem Stróżem mojej Wolności i Twojej Wolności jest Prawo. Gdy odwiążemy demony, anioły odlecą. A gdy odlecą Anioły, demony powrócą same.

117

11

Mitologia miłości i śmierci

Jaka jest różnica pomiędzy pięknym przedmiotem a żoną, że miłość chowa w sobie nieszczęście, ucieczka jest jedynym ratunkiem od miłości, i te blisko od miłości do śmierci: posłuchajmy opowiadania Herodota. Oto historia tragiczna króla Lidii Kandaulesa, jego wspaniałej małżonki Nysii i wiernego dworzanina Gygesa. Król Kandaules był dumny z nadzwyczajnej urody swej żony, opowiadał o jej wdziękach, jak się mówi o skarbach, i chwalił się nią przed Gygesem. Ale skoro uszy mniej wierzą, niż oczy, więc król zaczął go kusić, aby zobaczył boską królową nagą, gdy całkiem rozebrana kładzie się do łóżka; aby ją podglądał nieświadomą, przez delikatnie

rozchylone drzwi, które król tak zostawi, właśnie po to. Jednak wierny dworzanin się bronił, bał się króla, lękał się królowej, miał przecucie, że przyjdzie z tego nieszczęście. Władca niecierpliwym nalegał. Uległ więc biedny sługa, czatował w nocy przed drzwiami, i ujrzał nadzwyczajną piękność swojej Pani. Ale Ona też o tym wiedziała. Nie zdradziła swej urazy, postanowiła pomścić obrazę, jakiej doznała od swego małżonka, Kandaulesa. Gdy Lidowie uważali za hańbę, jeżeli byli widziani nago. Następnego dnia rano wezwała więc królowa Gygesa i powiedziała: posłuchaj, daję ci dwie drogi do wyboru: zabijesz króla Kandaulesa i wtedy otrzymasz mnie oraz królestwo Lidii albo sam musisz umrzeć; gdyż widziałeś to, czegoś nie powinien być zobaczyć. Daremnie Gyges błagał o litość. Królowa zazdrosna o godność i miłość, osądziła, że tylko śmierć, jedna, może zniszczyć niedobrą miłość jej męża. Zazdrosna, nie mogła wybaczyć braku zazdrości. Kazała, aby śmierć wyszła z tego samego miejsca, z którego Gyges oglądał ją taką, jaką tylko mąż mógł ją widzieć. Gdy wieczorem król Kandaules kładł się do snu wszedł więc Gyges przez uchylone drzwi i zabił swego króla. Tak, według Herodota, dworzanin otrzymał królową i królestwo. A więc miłość i śmierć złączone: i oto mitologia, powszechność i boskie wymiary. Miłość i śmierć się mijają, i muszą się spotkać. Czy królowa tak kochała Kandaulesa, że musiała go zabić, nie mogąc go dalej kochać? Czy nie będzie go żałować?

118

Czy będzie mogła kochać zabójcę ukochanego? Czy teraz, król Kandaules już zazdrosny, nie będzie ich podglądał przez uchylone drzwi? Czy nowa para potrafi zamknąć niedomkniętą komnatę, aby król nie zjawiał im się w nocy?

Miłość i śmierć, zwykle w takiej kolejności, te dwa słowa odmieniali, doświadczali, przeżywali, od czasów Herodota, pewno wcześniej, wszyscy, nie tylko poeci. Gdy na świecie jest potrzeba smutku, te dwa słowa połączone stają się modne. W Polsce, ostatnio, w okresie secesji. Dla Tetmajera, Langego, Kasprowicza. Brzozowskiego jedność miłości i śmierci była oczywista. Pani czysta i smutna, dłonie miała miękkie, zwiastunka pokoju, melancholia. Na obrazach Malczewskiego twarz śmierci jest twarzą ukochanej kobiety. Motyw miłości i śmierci powrócił w pesymizmie twórczości współczesnej, zwłaszcza we Francji. „Miłość i śmierć” pożyczają się do tytułów filmów z ambicją problemu. Pisarze się nie boją zestawienia dwu najbardziej zwykłych słów. Książka Jean Suliyana, jedno z wydarzeń 1970 roku, ma tytuł: „Miłość i śmierć w Mogadorze” („Amour et Mort a Mogador”). Sensacyjny i prawdziwy film Cayatte'a nazywa się: „Mourir d'aimer”. Opowiada o prawdziwej miłości zakończonej prawdziwą śmiercią prawdziwej Gabrielle Russier. W filmach bulwarowych te dwa słowa miłość i śmierć łączy wampiryzm płci kobiecej. Po stronie męskiej podobnie. Pałka czy maczuga, której dziś przypisujemy symbolizm falliczny była środkiem uwodzenia, perswazji, gwałtu miłosnego i zadawania śmierci. Łączymy te słowa, ustawiamy obok siebie, odmieniamy je razem, jak gdyby od Herodota nic się nie zmieniły. Miłość zmienia się mniej, nie była nigdy tożsama, zawsze się tak mieniła, że w niej znajdziemy swoją. Ale „śmierci” nie wyjmujemy ze słownika, w słowniku to słowo może dalej znaczyć kres, nie ważne jest zakończenie, chcemy wiedzieć, czym jest sama śmierć. Czy słowo „śmierć” współczesne nie rozwiedzie się z miłością? Jeszcze niedawno kochankowie w śmierci szukali połączenia. Dziś trudno nam uwierzyć w pochlebstwo przeniesienia w niebo naszej wspólnej osoby. To, co tracimy, jest dla nas ważniejsze niż to, czego nie zyskamy. Śmierć nas czeka, ale możemy jej spróbować: nie przez sen, bo sen jest łagodny, nie przez chorobę, bo choroba jest skazą, tylko przez zniszczenie siebie i przywrócenie do życia, przez ekstazę, przez strzaskanie ukochanej osoby i złączenie jej ze sobą, przez wspólne przeżycie nieświadomości. Przez małą śmierć.

120

Przez miłość. Miłość jest samobójstwem, które można powtarzać. Jest więc strumień podziemny, łączący te dwa przeżycia nadmiaru: miłość i śmierć. Nurtem wspólnym jest pragnienie zniszczenia siebie i Jej. zadania bólu i wytrzymania cierpienia, przewyższającego granice życia.

W miłości topimy się jak w wodzie i poliwalencja płci, wody i śmierci przejawia się w symbolice, przeszła przez wszystkie kultury, tkwi jeszcze w opowieściach o wodnicach zwodzących swą pięknnością. Mitologię miłości i śmierci złączonych okrucieństwem wody ukazał w swych nowelach Iwaszkiewicz. Ten sarni motyw jest w „Młynie nad Utratą”, w „Tataraku”, i w „Brzezynie”. Komentarz o miłości i śmierci, okrucieństwie i wodzie napisała Anna Tatarkiewicz. Odkryła pokrewieństwo wodnicy i „Brzeziny”. Wajda stworzył film obrazami, lego alegorie, symbole, metafory są widoczne jak przed miotły. Malina, dziewczyna z kosą, zagarniająca trzech mężczyzn, urodzona w obrazach Malczewskiego jest symbolem jednoznacznym. Jest miłością, jest śmiercią, jest istotą decydującą o szczęściu i zgubie z niewinnością niewiedzy. Miłość i śmierć połączona wszystko bierze, niczego nie daje, odbiera powoli, równocześnie z kochaniem, lekkie życie Stanisławowi, a gdy mu się oddaje jako wodnica, wynurzona z wody, to przynosi mu szczęście ostateczne, czyli śmierć. I Stanisław pozwolił się zwyciężyć miłości i śmierci, dziewczynie z kosą. Bolesław, mocniejszy, nie uległ ani jednej, ani drugiej), odrzucił kobiecość, wyjechał z Brzeziny, symbolu płci i cmentarza, na koniu, potomku Pegaza, pożegnał się z

wodnicą i krzyżami nagrobnymi. Przedtem miłość do żony i śmierć żony sprowadziła go do progu własnej śmierci, poprzez okrucieństwo dla córki i siebie. Malina jest rusałką także przez gaj brzozowy. Tatarkiewicz znalazła w Słowniku Karłowicza, że „wodnicą nazywają ogrodnicy, kiedy skóra drzewa

122

pęka i soki dobrowolnie wypływają". W chwili spotkania z wodnicą Stanisław pił sok z brzozy. Kobieta skażona brutalnością męską, nauczona jego doświadczeniem, obejmuje rolę władzy najwyższej, sprowadzającej mężczyznę do stanu, z którego powstał: do utopienia w wodzie: symbolu płci. Chcesz poznać siebie w miłości? Narcyz Malczewskiego ginie, patrząc na swoje odbicie w wodzie. Kosa miłości lub śmierci. Kosa miłości i śmierci. Miłość i śmierć łączy nikczemność naszego ciała. Taka jest literatura.

Nie, i jeszcze raz nie. Nieprawda. Rzeczywistość jest inna. Miłość i śmierć spotykają się po raz pierwszy w stanie zagrożenia. „Umrę ci kiedyś”, te słowa, teraz z powagą powiedziane, były dotychczas dla mnie żartem, kokieterią, zdaniem, którego nie słuchałem, bo mam własne sprawy, ważniejsze. „Umrę ci kiedyś, będziesz mnie wtedy żałował”, teraz patrzę na Jej usta, wargi Jej są teraz zaciśnięte. Nie jestem już tak pewny, bezpieczeństwo zmieniło się w obawę, ale tylko na długość jednej myśli. Przez całe życie była tak potrzebna, więcej, tak konieczna, że jej istnienia osobnego nie można było zauważyć. Ona żyje jako My. obok, razem, ja i Ty, przy tym samym stole, w tej samej myśli, w tym samym pokoju, razem na ulicy, w jednej pracy, w jednej podróży, ja, podzielony na dwoje. Ty podzielona na mnie, niewiele zostawało na Ciebie, mogłoby to zniknąć tylko razem z moim życiem, ale Ona nie może umrzeć osobno, oddzielona, sama Nie może być chora, nie będzie nigdy śmiertelnie chora, skoro ja jestem zdrowy. Więc nie czuję Jej choroby; „Nic ci nie jest”. - „Jestem chora, nie wierzysz mi?” „Nie wierzę”. Ale jest to pierwsza chwila zagrożenia, już nie jestem taki pewny. Powoli, powoli, narodzi się inna miłość, nachylona, ochraniająca, osłaniająca, zapowiedź współczucia, odebrania komuś nie mojego bólu, chęć uznania go za własny. Nareszcie, na końcu, za późno, podzielimy się. Czym? Twoim zmartwieniem, przynębieniem, lękiem, będzie to już teraz wspólny nasz smutek.

Miłość stwarza sposób życia, układ słów, system znaków, ważny dla dwu tylko osób. Słowo syn jest ważne dla obu rodziców i dla wszystkich synów, dziesięć osób może się nim dzielić. Ale Ona, Ty, Jej Imię, jest znakiem tylko dla mnie, tylko dla kochającego, Ona jest jedna, jedyna, wybrana, stworzona, niepodobna do wszystkich innych, wyrosła razem z moim życiem, nie do powtórzenia. Zagrożenie, które się pojawiło, nagle obawa jej utraty staje się przeraźliwym strachem o zniszczenie najważniejszego układu, który nas łączył z własnym życiem, który był całym naszym życiem. Ty, dla Ciebie, przez Ciebie, od Ciebie, te słowa były podstawą naszej równowagi, niewidocznej i koniecznej; bez tego Ty, po śmierci słowa „Ty”, i po śmierci Twojej osoby, której nie możemy jeszcze sobie wyobrazić, upadnie słowo Ja. Myśl o Twojej śmierci, przez Ciebie powiedziana i jeszcze nieprawdopodobna, nawet po śmierci dokonanej, uderzyła wyraźnie w mój egoizm. Wobec zagrożenia śmiercią, Ty zaczynasz być kochana jako Ja, może to początek rewolucji moralnej, która zniszczy mój egoizm. Teraz Ty jesteś równie ważna, a może ważniejsza. Odkąd miłość jest zagrożona śmiercią, ja sam jestem zagrożony. Grozi mi oderwanie od drugiej osoby zrośniętej całym życiem ze mną, więc uszkodzenie, gwałt. Ona nie będzie mogła tak umrzeć, zęby nie zabrała życia mojego. Ile zabierze: trochę, część, wszystko? Jeszcze się nie wie, jeszcze się nie przypuszcza, jeszcze się nie wierzy. „Nic ci nie będzie”. Ale jest stan zagrożenia. Nie da się oddzielić mojej przeszłości od Twojej przeszłości; moich wspomnień od Twoich wspomnień, podzielić myśli na moje i Twoje; które spojrzenia były moje? Mieliśmy widzenie podwójne. Jakie będą teraz oczy moje, bez Twoich, którymi patrzyłem; jakie miasta będą teraz moje, bez Twoich, skoro były nasze wspólne; nie będę mógł pojechać do Toledo, bo tam byliśmy razem, nasze wspólne, niepodzielone Toledo, którego Ci nie odbiorę, nie chcę. Nie potrafię. Nie można przerobić całego wspólnego życia, przepisać go od początku, napisać na nowo, samemu. Śmierć w miłości, która w poezji ma modre, uśmiechnięte oczy, w życiu sięga zimną ręką po mnie, zabiera całą moją przeszłość, nie pozwala o niej myśleć, zabiera całe moje przeszłe życie, które umiera, gdy Ty zabierasz swoje.

Miłość i śmierć połączone, zetknięte na chwilę, spotkaniem zagrożone, zniszczyły naszą równowagę, naszą wagę, na której było Ja i Ty. Miłość i śmierć połączone niszczą wszystkie nasze miary, ustawiony przez nas. we dwoje, dla dwojga, świat. Miłość była powodem, żeśmy opuszczali powierzchnię codzienną

125

jasności, rozsądku, powodzenia, aby się wspólnie zanurzyć w tej całości, która nas składała, nas tylko we dwoje, i była czymś więcej, i czymś innym od nas obojga, osobno. Ważne było tylko, co miało znaczenie dla obojga, nas połączonych, związanych, dla tego, co było czymś więcej niż dodanie mężczyzny do kobiety, albo kobiety do mężczyzny. „Jeżeli Tobie się to nie podoba, to nam to nie potrzebne”. Teraz dzwoni ktoś do drzwi, nie trzeba się spieszyć, i można nie otwierać. Przychodzą listy, już nie do przeczytania. Ktoś chce coś przynieść: za późno, już nas nie ma, dla mnie to niepotrzebne Listonosz

wypłaca pieniądze: przyszły za późno. Ktoś do nas chce przyjść, nie chcemy Umieranie w miłości, śmierć z miłością, stwarza samotność, a może oczywistą pełnię, ale tylko we dwoje. Nikt więcej nie może tu pomóc, każdy jest zbyteczny. Potrzebny jest tylko czas, zbytek czasu, nadmiar czasu, w którym sami ze sobą, patrząc na siebie, spróbujemy skończyć, dokonać, czego dotąd nie udało się zrobić nikomu. Więc, przed Twoją śmiercią w miłości jest mój śmiertelny lęk przed odpowiedzialnością, do której nie jestem przygotowany, do której nikt na świecie nie był przygotowany. Odmowa przyjęcia narzuconej gry, w której wszyscy dotąd przegrali.

Ale śmierć przyjdzie, i tak za wcześnie, przychodzi za wcześnie, zapowiedziana, niespodziewanie. Więc

126

to już? Musimy i to przeżyć. Śmierć też przychodzi skończyć, czego dotąd nie zrobiła, teraz dopiero widzę, że była przez długi czas razem z nami, że byliśmy we trójkę, od tej chwili, kiedyś powiedziała po raz pierwszy: umrę ci kiedyś. Więc powinniśmy umrzeć razem, pierwsza myśl, w chwili zagrożenia, jest myślą o samobójstwie. Ale, byłem dotąd Tobie potrzebny, jeszcze teraz jestem potrzebny, właśnie w tych dniach jestem najbardziej potrzebny, nie możemy umrzeć pierwsi, boimy się umrzeć razem. Więc patrzymy na cudzą śmierć, popełniamy zdradę, pozwalamy drugiemu umrzeć samemu, przeżywamy śmierć własną.

Ktoś umiera przed nami, trzymamy go za rękę. Krew w Jej ustach jest naszą własną krwią, Ona przede mną umiera sama, pierwsza, także za mnie. Śmierć osoby kochanej, i kochającej, jest zawsze śmiercią za nas, bo ktoś się poświęca, aby umrzeć przed nami i pozbawić nasze ciało wspólnej, żywej krwi. Umieram z nią, w połowie, ale Ona umiera pierwsza, już na zawsze, pokazuje mi drogę, daje przykład, i mówi: teraz będzie Ci umierać lżej. Śmierć w miłości jest śmiercią za nas, bo Ona swoim cierpieniem i swoją agonią zabiera nam połowę naszego życia, a może więcej. Więc to nasze dalsze życie będzie o połowę lżejsze, mniej ważne i śmierć, już w połowie dokonana, będzie o połowę lżejsza. Po tej śmierci, która nam zabrała „całe życie” - tak było, „Ty jesteś całe moje życie” — nie boimy się już niczego, nawet śmierci. Z tą drugą śmiercią damy sobie sami radę, to już tylko wykończenie śmierci Jej. Między tą pierwszą śmiercią i drugą zostaje chwila czasu, tydzień, miesiąc, rok, może dwa, którą nazywamy samotnością. Jest to nowy sposób istnienia człowieka, który umarł w połowie, który jedną śmierć ma już za sobą, a chce lub musi jeszcze żyć. Boi się on każdej myśli w przeszłość, unika każdego osobnego spojrzenia, bez Niej, i oblicza swoją własną, drugą, śmierć. Jeżeli jest odważny, przywołuje swoją zmarłą potowę, to swoje całe zmarłe życie, i pociesza się: jak długo wymawiam Twoje imię, tak długo istniejesz. Od kobiety, istoty z krwi i kości żądaliśmy tego samego, co od Boga: poświęcenia, uwielbienia, przeistoczenia, zachwytu. Ale Bóg umarł, i jak każdy bóg, umarł za nas. Więc, nie wierząc, myślimy o połączeniu się z nim. Taka może być prawdziwa, i napisana, nie literacka, mitologia miłości i śmierci nie istnieje mit, który by kłamał zupełnie. Anaksagoras napisał: jednostka, jako samotny człowiek, jest nieporozumieniem. Tę pomyłkę opłacimy swoją śmiercią.

128

12

Wszystko to są słowa

Polak mówi z Polką po polsku, musi mówić po polsku także w łóżku, na trawie, na kolanach. Co powie, zaistnieje, czego nie narysuje, tego nie ma. Przedmioty bez nazwy nie mają egzystencji Poezja to dokładność, powiedzieli uczniowie Kartezjusza. A w Polsce jest ojczyzna jako rym do blizna. Jak jest w Polsce ze słownictwem erotycznym? Jak słowa nieprzyzwoite mieszczą się w literaturze? Nie wszyscy mają szczęście, jak Francuzi. Wymyślili oni słowa fesses i słowa cuisses, i te słowa nadają się do rzeczy. Można by nawet powiedzieć, że te części ciała mają w różnych językach nazwy różne, ale są to naprawdę: les fesses i les cuisses i tylko w języku francuskim tak się nazywają. I to prawda. Jest coś czułego i pełnego w tych wyrazach. I nie można tego przetłumaczyć, skoro brzmienie ma znaczenie wywoławcze. Przez słowa istnieje możliwość ewokacji, magii białej, uczynienia rzeczy obecnej. Właśnie podniecającą. Słowo sprowadza wyobraźnię, oddziela erotykę od fizjologii. Powinno czarować, jak Eros, ma prawo idealizować. Pierwszą przyjemnością erotyczną jest powtarzanie nieprzyzwoitych słów, i długo jeszcze, może zawsze, rozkosz erotyczna będzie przyjemnością pożyczoną także ze słownika. Francuskie słowo sexe oznacza narzędzie płciowe męskie, to słowo jest też dla kobiet odpowiednie, i w jedności pokazuje stan alarmowy identyczny. W Polsce jest gorzej, jest źle zupełnie. Nie można budować precyzyjnej poetyki erotyzmu w kraju, który nie ma wyrazu dla całości części płciowych kobiety, ani słowa dla tyłu jej bioder. We francuskim słowie fesses jest gładkość i prężność i szelest indyjskiego jedwabiu, jak w sąsiednim słowie cuisses. W obrzydliwym wy-wyrazie „pośladki”, którego nie można wypowiedzieć publicznie ani intymnie, jest klimat śliskości, ślinienia, chichotu, uśmieszku, szeptu, wulgarności. Już to

jedno słowo świadczy o wyobraźni niewłaściwej. Jest jeszcze drugi wyraz z czterech liter, pisany na parkanach, lepszy w dźwięku, najgorszy w użyciu, symbolizujący wiernie pogardę dla płci, bo to jest przekleństwo, dobre w złości, najlepsze w krzyku, właśnie wtedy, gdy trzeba mieć obok siebie kobietę, aby jej wyrazić swoją wściekłość. Że naprawdę jest do niczego. Więc jesteśmy już blisko polskiego szczytowego i ludowego słowa z erotycznego układu, wyrazu o dźwięcznym „r”. piłującym przez sam środek. Słowo ostateczne, decydujące, kończące wszystkie spory, usuwające wszystkie wątpliwości, zastępujące wszystkie inne. powtarzane najczęściej przez ulicę, zawiera w jednym geście cały pogląd na świat, czyli całą nienawiść. Oto nasze oznaczenie kobiety, którą Francuzi nazywają filie de joie, dziewczyną przynoszącą radość Nie jest lepiej z męską anatomią erotyczną. Dla narzędzia męskiego przeznaczono oficjalnie ogólne bardzo słowo, które oznaczać może uczestnika każdego kolegium. Obok niego, a raczej nisko pod nim, są dwa wyrazy tak ordynarne, że napisać ich nie

131

można. Powiedzieć też ich nie można. I to jest mniej więcej wszystko. O potrzebie i konieczności zmiany w tej dziedzinie świadczą zabawne broszurki lekarza krakowskiego Kurkiewicza o płciownictwie. Wymyślał erotyki polskie, które nas rozśmieszają, nie doprowadzając do rzeczy.

132

A jednak jest tu słownictwo, i to międzynarodowe W wielu językach europejskich, a nawet poza nimi. istnieje podobieństwo, nie zawsze słowne, i me w brzmieniu, nie w etymologii, choć także, ale znaczeniowe, metaforyczne, metafizyczne, poetyckie. Słowa znaczące uczucie, tkliwość, wdzięczność dla damskiej fizjologii zjawiały się we wszystkich krajach w takiej samej sytuacji, szeptane niepewnie, ze wstydem, z wahaniem, z prośbą o nieobrażanie, o przyjęcie, o zgodę. Słowa miały być pocałunkiem, przyłożeniem warg, łagodnym dotknięciem ręki, ćwierć spojrzeniem, chciały być lekkie, cienkie, ciche. W szukaniu porównania przypominało się stworzenie, które dla wielu mężczyzn delikatnych jest uosobieniem wdzięku, samotnego, samodzielnego: kotka U wielu narodów, w wielu językach, płęć kobiety dostała więc tę nazwę: chat. chatte. angora, minon, minet. a także catty, pussy. Wszystko się zgadza, wszystko jest takie samo: ciepłe, żywe. puszyste, pokryte futerkiem, prosi o głaskanie, prowokuje do pieszczoty, za oczami podążają ręce. Kotka wyraża wdzięczność mrużeniem. Może być króliczek, unieśmiertelniony przez biorącego część za całość Hemingwaya w scenach miłosnych książki „Komu bije dzwon”. Także baranek, zależnie od koloru runa, jest międzynarodowy, i francuski: mouton. Mitologiczne i bardziej sarmackie jest złote runo. Polska łasiczka jest też na miejscu. Porównanie z futrem, a szczególnie z gronostajem jest dwuznaczne, jako że wskazuje drogę, którą łatwo ładnej kobiecie zdobyć podobne okrycie. Zrównanie z przyrodą trochę mniej ożywioną występuje w powszechnym pochlebstwie przeniesionym z łąki kwiatów. Mówienie o róży jest tu mniej banalne niż w wierszu. Znowu w języku polskim, tłumaczenie z francuskiego, z korzyścią. Czasem używa się oryginalnego zwrotu: feuilles de rose Także „dolina róż” jest dosłownie przeprowadzona z vallee des roses. Mniej polską

133

z pochodzenia, ale ładną w wyrażeniu jest brzoskwinia, ciepła, dojrzała, soczysta, przecięta w środku cezurą, nietrudna do zerwania, bez sięgania wysoko. To francuska abricot. Polacy chętnie mówią o ziarnku kawy, w niedalekim sąsiedztwie, nie tyle przez barwę, ale przez twardość, wypukłość i przecięcie to samo. Muszla, muszelka, macica perłowa to komplementy zasłużone, i znowu międzynarodowe. Bliski w kształcie jest ślimak, ale to jest już symbol i to wyższej sfery, bo piersi. Pomnik ślimaka-piersi wyrysował Dali.

Koegzystencję erotyczną języka polskiego stwierdzić też można w dwu granicznych kwestiach, jednej od dołu, z anatomii, drugiej od góry, z poezji. Klitoris zachowuje w polskim swoje brzmienie, albo się woła po swojsku mniej ładnie, łechtaczka. To obce słowo jest greckie, wcale nie zmienione, kleitoris punkt delikatny, łatwy do podniecenia. To samo znaczenie i przeznaczenie w clitoris francuskim, w łacińskim tentigo, w niemieckim Kitzer, w angielskim thickler. W tej samej okolicy są wargi mniejsze i większe, łączące twarze kobiety, jest język, języczek, usta. Zachować trzeba w polskim oryginale tak piękne dwuznacznie: nimfy. Niech zostanie, w codziennym używaniu, ten nasz hołd dla autentycznej Hellady. Greckie słowo nymfe oznacza zasłonę; zasłony i mgły nad strumieniami kryły dziewicze boginki, opiekunki życiodajnej wody. Nimfy, w jednym i drugim znaczeniu zawsze będą nam konieczne. Anatomia wiąże się z poezją. Można więc myśleć o ptakach, o kwiatkach, o gwiazdach. Mówimy o ptaszku, Francuzi o skrzydłach ptaka, o ptaku Wenery. Także o gnieździe, gniazdku, częściej o powrocie do gniazda urodzenia. Poetycki i wspólny wielu językom jest „kwiat dziewictwa”. W tych piosenkach uwielbienia brakuje tylko gwiazd: a więc jest gwiazda szara i gwiazda czerwona, widoczne gołym okiem w pogodną noc, a nawet w łagodny dzień. Dla religijnych jest ołtarz, równo postawiony obok ołtarza cnoty, i ołtarza ojczyzny. Jest więc świat cały delikatnych określeń, które nie są określeniami, nazw, które chcą



nazwać nienazwane. Różne są tu kierunki, sytuacje i nastroje.

134

w których słowa te się zjawiają Są tu cztery boki przeciwstawne, może razem stworzą prostokąt, może kwadrat magiczny, w którym schowa się ta polska pleć. Linia jedna to mijanie, obchodzenie, niewidzenie, nienazwanie, a skoro nazywać trzeba, to się mówi: ta rzecz, ta historyjka, to nic: „czem bylibyśmy bez tego, co nie istnieje”. Wszystkie te określenia oryginalne nie są. Panowie zawstydzeni mówią na całym świecie tak samo: diese Kleine geschichte. une chose. Przeciwieństwem słownictwa nieokreślonego, niestyczną ścianą erotycznego kwadratu jest surowy realizm erotyczny, szukający bezpośredniego przylegania do tej części ciała. We współczesnym polskim języku mamy jedno tylko polskie słowo, oddające ten klimat: tył, niebrzydki w uczuciowym zdrobieniu. Dół brzucha nie jest dobrym wyrażeniem. Kartezjanizm francuski, robi tu większe postępy, dowodem terminologia perwersji w temperaturze lodu. W mej właśnie jest brzuch dla przodu dziewczyny, les reins dla jej tyłu, a wcale nie fesses. Dla spojenia nóg jest przejście albo droga: passage lub voie, a nie orifice czy trou. Te ostatnie wyrazy są też w polskim wydaniu, ale w tym kontekście ordynarne. Ta wulgarność, poetyka napisów na płotach stanowi trzecią możliwość terminologii erotyki. Lingwistyka ulicy jest tu głośna, jak ściek, ale nie warto stawiać jej pomnika. Są to najczęściej zgrubienia wyobraźni, złośliwe seksualne nowotwory. Wszystko pod erotycznym adresem kobiety, z wdzięczności za to, że nie można o niej nie myśleć. Kobiety nie są tak brutalne. Ani w polskim, ani w innym języku nie stworzyły wyrażenia, którym by uderzały mężczyznę w jego męskość. Kobiety nie używają tego argumentu, pierwszego i ostatecznego. Możliwe jest wreszcie, w kontraście do grubiaństwa, tworzenie indywidualnej poetyki. W ten sposób, czwarta ściana, ten werbalny kwadrat erotyczny zamyka się Przestrzenie w nim są nieskończone, każdy ma prawo do prywatnego języka. Jeszcze lepiej do milczenia. Ale szlachetne słowa uszlachetniają rzecz, są sposobem metafory i prawdziwej przenośni, przeniesienia z miłością ciała poza ciało. Jeden tylko naród okazał wirtuozerię w delikatności słownictwa i techniki erotycznej: Indie, które stworzyły „Kamasutre”. Obok słów mogą być obrazowe znaki. Trójkąt rozcięty oznaczał kobiecość niegdyś i może znaczyć to samo dziś. Obecnie, zgodnie z anatomią, i z pokryciem damskiego łona, łączymy z kobiecością trójkąt ostry do dołu. Kobiecy, w każdym razie, jest trójkąt. Trójkąt wyostrzony w górę może jednak oznaczać mężczyznę. Więc wolno te trójkąty połączyć ze sobą i otrzymamy gwiazdę, symbolizującą złączenie płci. Jednak kółko, obrączka, wianek są łatwym symbolem damskim, i w Polsce zgadza się to czasem przy ślubie. Ale prawdziwym symbolem kobiecości niech zostanie owal, medalion, klejnot, w którym mieści się wianek

135

13

Erotyzm filmu polskiego pewnego okresu

Kobieta jest podejrzana. Kobieta zawsze była podejrzana i nie ma dla siebie wytłumaczenia, gdyż podejrzana jest w niej kobiecość. Nie może usprawiedliwić się pięknnością; właśnie piękność jej jest najbardziej niebezpieczna, im piękniejsza tym gorzej, grzech jest piękny, grzesznica jest piękna, jej piękno uwodzi do grzechu, do zbrodni. Piękno i zatracenie łączą się ze sobą. Czarodziejka to czarownica. Nikt mądry nie będzie identyfikował kuszącego zła z brzydotą. Kobieta ładna, a do tego mądra jest tak niebezpieczna, że diabła zwycięży. Diabeł ucieka przed seksem kobiety. Pisał to Boccaccio, rysowali Fragonard, Eisen, Rowlandson. A ponieważ diabeł musiał kobietę zwyciężyć, bo od tego był diabłem, więc Wiertz, w zakończeniu rozwoju, uczynił diabła niepokojąco pięknym. I powiedział ostatnie słowo: kobieta, piękno i zło są jednym. Nie trzeba na nie patrzeć, ładne ciało jest grzeszne, nasze myśli są grzeszne. Sztuka to wymiana spojrzeń. Patrzy na nas piękna kobieta, kusi nas ładna kobieta, nic dobrego z tego nie wyniknie, kobieta stwarza erotyzm, erotyzm jest wiedzą o pragnieniu, jest doświadczeniem marzeń, marzenia się nie spełniają, więc niepotrzebne są marzenia. Albo marzenia się wypełniają, i nic dobrego nie wynikło ani dla państwa, ani dla kościoła. Namiętność jest powodem nieszczęść, oto nauka Genezy, Iliady, Koranu. Kobieta jest podejrzana, bo spiskuje razem z mężczyzną, chce zburzyć porządek obiektywny, robi próby spisku dla wolności, przynajmniej w dwie pary oczu. Chce uciec od swojego domu, od pracy, idei, obowiązku do świata, którego nikt nie zobaczy i nikt nie uczyni pożytecznym. Kobieta jest podejrzana. Najbardziej podejrzane jest jej ciało. Więc religia miała powody, aby nie zaufać kobiecie. Każdy bóg jest zazdrosny, musi walczyć z innymi bogami, jest wyłącznym bogiem plemiennym, na początku powiada: Nie będziesz miał innych bogów. Kościół jest organizacją. W Kościele musi być porządek, więc można przekupić kobietę, uczynić ją zakonnice. Ale lepiej ją usunąć: taceat mulier in ecclesia. Chrześcijaństwo głosi szczęście nie z tej ziemi, walkę z teraźniejszością, nietrwałość pozorów ciała, kruchość powodzenia osobistego,

myślenie o przyszłości, o cudzej pomyślności, altruizm, etykę pracy. Państwo przyjmuje chętnie ten spadek. Praca dla dobra Kościoła, praca dla dobra fabryki. Walka z bogatymi, walka ze zbytkiem. Pochwała ducha, pochwała „stalowego serca” poświęcenie szczęścia własnego, a nawet i drugiej osoby dla dobra wiecznego albo powszechnego. Moda mini spódniczek zrobiła większy przewrót w obyczajach Europy niż wszystkie książki Freuda. Świat płci jest obecnie bardziej swobodny i znużenie jest gdzieś bardziej groźne niż tabu.

Ale przesąd o szkodliwości erotyzmu utrzymywał się długo w naszym filmie. Zakaz religijny oparty był na niktzemności ciała i doskonałości pozaświatowej. Podjęliśmy je. Tabu nowe, podobnie jak tabu dawne, też nie uznaje wolności, dywersji, sekretu. Pograżenie w miłości, a nawet w erotyce osłabia przywiązanie do religii, ale także do państwa. Tylko jednemu bogu wolno się kłaniać, jeżeli człowiek jest uczciwy, jeśli miłość jego jest prawdziwa. Ta zazdrość o gesty, myśli, uczucia i wolny czas obywateli przejawia się w każdej cenzurze: u nas, w polskim filmie, przede wszystkim w minionym okresie. Antyerotyzm filmu polskiego większy niż na Zachodzie był przyznaniem niebezpieczeństwa ciała, konkurenta w walce o rząd dusz. Części ciała zgrabnej dziewczyny odmierzano więc i jeszcze odmierza się na centymetry i na sekundy, oszczędnie i troskliwie, jak truciznę w aptece. Obowiązywało tabu ochrony pracy i szkodliwości dla produkcji wszelkiego seksualizmu. Erotyzm, nawet miłość, utożsamiano z rozpustą. Mężczyzna erotyczny, zgodnie z purytańskim szablonem był obywatelom niszczyli, stronił od pracy i innych obowiązków, był skłonny do przestępstwa, a co najmniej pijaństwa. Od erotyzmu bliska była droga do korupcji, nadużyć, nawet do szpiegostwa Ładne, wykwentne, dobrze ubrane kobiety były podejrzane od razu i niebezpieczne te stworzenia prowadziły najkrótszym sposobem do zatury. Ewa Kusielka. Ewa źródło nieszczęścia świata, zmieniała skórę i szaty, ale się przydawała, i w filmie polskim, zupełnie jak w Księdze Rodzaju. została skazana na pracę. Praca została oceniona jak w Genesis, realizowała karę. w pocie czoła pracować będziesz. Więc także w fabryce kobieta była w niższości, zniweczono odrębność jej stroju, uczyniono nieszkodliwym jej strój Przez sukienkę kobieta chce powiedzieć: jestem inna, taką się wyobrażam, taką chciałabym być, dla ciebie albo dla wszystkich tak chciałabym wyglądać. Tę myśl rozumiano w filmie, strój kobiety nie był więc strojem, lecz mundurem. W literaturze zapanował język wojenny: „strategia, na pierwszej linii, atak, ideologiczna broń, żołnierze pióra, dywersja, nie kapitulować”; i sukienki były uniformem. Niech więc będą takie same spódniczki, bluzki, chusteczki, deformujące sylwetę, niszczące kobiecość, chowające fryzurę. Strój, raczej ubranie robocze usuwało różnicę między kobietami i znosiło granicę dwu płci, skoro było wspólnym przebraniem do pracy. A że praca może być ładna i nieładna, i przy nieładnej można ładnie wyglądać, więc dobierano dla kobiet prace przy budowie, przy wapnie, z cegłami, w sprzątaniu, niech się zabrudzą, niechże wyglądają jak biedne, uśmiechnięte do obiektywu zwierzęta. Mężczyźni roznosili listy, sprzedawali cukier, przyjmowali reklamacje, kobiety wytapiały stal. Ważną rolę otrzymały w fabryce dziewczęce spodnie. Wtedy, po raz pierwszy w europejskiej kulturze zrobiono generalną próbę przedstawienia kobiecych spodni. Nigdy dotąd nie pokazano publicznie zgrabnych ud tak ładnie i tak erotycznie. Więc tu także nasz film zrobił swoją drogę wstecz. Obsesja wobec urody ciała była w ostrym stanie. Taka była kobieta stworzona w tym filmie przez mężczyzn. Bo kobiety były dla siebie bardziej eleganckie. Wanda Jakubowska pracowała w takich warunkach jak koledzy i nie można jej podejrzewać o braki ideologii. Temat filmu „Ostatni etap” dawał pokusę pokazania kobiet nędznych, jak głodne psy. Ale Jakubowska pomimo presji treści pokazała w „Ostatnim etapie” więźniarki lepiej ubrane i ładniej uczesane niż bohaterki pracy ze sławnych brygad.

Pod tym strojem niegodziwym było ciało. Tu seksualizm bronił się. Nie mógł ujawnić się bezpośrednio, więc poszukał dla siebie maski. Film polski tego okresu przejął zatem poetykę z końca XIX wieku, z początku modern-stylu, sprzed pełnej secesji. Wobec unikania nagości wykorzystywano wszystkie podstępny podpatrywania, podglądania, nawet aluzji. Rąbek powierzchni kobiety ujawniony, zdradzony, stawał się, jak pestka rajskiego jabłka, podniecią smaku, nawet głodu. Śledzono każdą okazję codzienności, niewinnego przebierania się, gestu przy Pochylaniu, odchylenia spódnicy, otwarcia bluzki. Taki wycinek mógł być bardziej podniecający niż zakazana nagość. Widz nie był gościem zaproszonym, korzystał z dodatkowej przygody zaskoczenia, sekretu, nieświadomości osoby podglądanej. Mężczyzna, rzucający ukradkiem spojrzenie na ładne udo, trochę śmieiej odsłonięte, na rzeźbę brzucha w mokrym kostiumie kąpielowym, był w sytuacji eleganta paryskiego w roku 1895, chwytającego blask jedwabnej pończochy damy wsiadającej do karety. Stwarzano podobną atmosferą niedopowiedzenia, insynuacji, nawet fetyszyzmu, kreowano wiedzę o pożądaniu bardziej erotyczną niż otwarty erotyzm. Wyobraźnia miała nielegalne możliwości. Równocześnie, to nagie ciało tak ogromnie niebezpieczne i troskliwie ukrywane, było potrzebne. Przydawało się w dwuznacznym celu. Niby to była nagość, ale moralnie pożyteczna, nawet wzniosła. Trzeba było rozebrać się w czasie wizyty u lekarza, bo leczenie jest społecznie potrzebne. W „Czarnych skrzydłach” widzimy więc. nareszcie, odkryte damskie piersi, co prawda biedne. Ale obok jest sanitariuszka, a na ścianie budujący obraz: mina starszego pana powinna powstrzymać od swobodnych myśli. Tradycyjnym pretekstem do pokazania nagiej panienci jest scena mycia czy kąpieli. To jest erotyczny stereotyp. W filmie „Niedaleko od Warszawy” mamy więc dziewczęta oczekujące na ciepłą wodę. Ale widzimy tylko ich głowy i obojczyki, odbite w lustrze.

Aby zaś zupełnie sprowadzić nas na dobrą drogę, sceneria pokazuje wyraźnie, że te polne kobiety kąpią się po pracy i sfotografowano zakład czystości zbiorowej, podobny do instytucji dezynfekcji. Przypadkiem moralnym w najwyższym stopniu była nagość w służbie polityki. W filmie „Lenin w Polsce” widzimy panienkę rozebraną do polowy i trzymającą w ręce gorset. Jest więc i fetyszizm. Co prawda, pokazała nam tylko plecy. Ale to wszystko zostało ofiarowane w myśl zasady, że cel uświęca środki. W gorsetach bowiem, podobno, przenoszono wtedy teksty konspiracyjne. Nie zabrakło w tym okresie strip-tease'u, również w umoralniającym celu. Jest taki przykład z „Celulozy”. Po takiej próbie nikt nie powinien mieć ochoty na rozbieraną z Placu Pigalle. Blisko nierozebranych dam był temat aktu męskiego. Nagi mężczyzna, może pod wpływem homoseksualizmu, jest dzisiaj chętniej tolerowany w filmie niż naga kobieta. W scenach „rotacyjnych” pokazujących czułą parę miotającą się między prześcieradłami pewna część ciała chłopca sfotografowana jest dłużej i częściej niż dziewczyny. W filmie polskim pewnego okresu nie brak więc było aktów mężczyzn zachęcających do pokuty. Przykładem scena z filmu „Podhale w ogniu”, znowu w stylu erotyki lat 1890-tych. Miał rację poeta, który wtedy napisał, że ciało jest smutne. Lepiej więc dać spokój tym niebezpiecznym ciałom i szukać smaków zastępczych. Jednym z nich był polski pigmalionizm. Rzeźby i obrazy o treści erotycznej pojawiały się w filmie polskim częściej niż gdzie indziej, ale inną grały rolę. W filmie „Zeszłego roku w Marienbadzie” zakochane pary marmurowe podnoszą cierpienia miłosne bohaterów na poziom boski i wieczny. Dzieła sztuki erotyczne wzniciające atmosferę erotyczną gdzie indziej, u nas, zgodnie z polskim poczuciem winy gasiły ją. Pokazywanie obrazów erotycznych mogło być nawet elementem odstraszenia. Mieszał się z tym fetyszizm kompensacyjny: zamiast odsłoniętej aktorki pokazywano rzeźbę z pałacu Łazienkowskiego. Zastosowano więc konsekwentnie zasadę, że kto kocha kobietę, przestaje kochać pracę. Że seksualizm i erotyzm są antysocjalne, bo naruszają własność społeczną. Miłość szczęśliwa stała się niemodna, raz jeszcze. Uznano i przekazano następnemu okresowi zasadę, że erotyzm to cierpienie, którego lepiej nie próbować. Ale film polski tego okresu nie potrafił obronić etyki ani estetyki pracy, nie doprowadził nawet do próby integracji radości z pracy z radością życia. Praca i co potem? Czy istnieje czas pozaprodukcyjny? Co chwilę musimy tak pytać, gdy próbujemy oglądać te filmy dawne, albo tylko z nich fotosy. Kobiety mieszają wapno, kładą cegły, noszą ochronne okulary, zamiatają podłogę, udają się na zebranie, noszą brzydkie ubrania robocze, są zajęte sprawozdaniami, zachwycają się lepszą przyszłością, współzawodniczą z mężczyznami w walce o byt. Taki był film, który z tradycji „chciał przejąć tylko to, co było najlepsze i najbardziej trwałe”. To wszystko było postępowe. Więc co potem? W tym miejscu „za kochanie w produkcji” zawodzi. Socjologowie piszą że problemem najbliższej przyszłości będzie pytanie jak spędzić wolny czas. Za kilkadziesiąt lat, praca niewielu procent ludności wystarczy dla jej utrzymania. Tylko najlepsi będą mieli prawo do pracy. Nam to na razie nie grozi. Ale film tego okresu z abstrakcyjną apoteozą produkcji i z pogardą wszystkiego innego, okazał się złym prorokiem.

14

Miłość jako czyste cierpienie

Kochankowie filmu polskiego, gdy pokonali wszystkie przeszkody, już się porozumieli, mają wolne miejsce i czas, i nareszcie już są sami, ze sobą, dla siebie, nie potrafią być szczęśliwi. Są niespokojni, zamyśleni i smutni. Nie potrafią być oddani sobie, nie umieją próbować wspólnego, wyłącznego przeżycia w tej poetyckiej samotności we dwoje. Oni nie są we dwoje. Nie umieją się wyłączyć, nie umieją przeżyć teraźniejszości. Ktoś im grozi. Oczekują pukania do drzwi. Wciągają do pokoju, gdzie miejsca nie ma więcej dla nikogo, wszystkie obce, nieprzyjemne im słowa, przykazania, książki, wspomnienia, osoby. Jeżeli nikt nie wchodzi, otwierają okna sami. Z ich woli wszystko staje przeciwko nim, doprowadza ich do łez, gdy ona jest czuła, on ucieka, widzi oczy modliszki, gdy on ją całuje, ona jest zrozpaczona, zamyka oczy, chce strząsnąć ten sen, gdy on jest brutalny, ona jest ponizona, leżą nie razem, obok siebie, tragiczni, cierpiący, polscy kochankowie. Ściągają na siebie nieustanną trwogę. Nasłuchiwanie, drżenie, czyste cierpienie stają się usprawiedliwieniem ich egzystencji. Na-przód obcość, potem strach, potem wstręt i nienawiść, w końcu konieczność zniszczenia: „Polowanie na muchy”. Ciemny pokój kochanków staje się pełny. Już nie ma miejsca dla nich samych. Dziewczyna przywołuje wspomnienia niewinnego dzieciństwa, pierwszego kochanka, albo drugiego męża. Przypomina sobie słowa, usłyszane albo przeczytane. Prawdziwe, albo tylko literackie. On wie o tym. Ta obecność innych przeżyć i cudzych słów, które on wyczuwa z jednego gestu, z jednego zapytania, z jednego stwierdzenia, ze spojrzenia zwróconego w bok, powiększa ilość osób biorących udział w rozmowie. Więc powtarza się zapytania, wiedząc, że odpowiedź będzie fałszywa. Oboje czują potrzebę przejścia przez to szczęście, które wreszcie jest, które można dotknąć, w wielką miłość, w namiętność, która będzie nieodmiennie cierpieniem: Leidenschaft. Za nic sobie cenią dotkliwe ciepło bliskiego ciała. Aby dwa organizmy stworzyły jeden, trzeba wiadomości bardziej przyjaznych niż z drzewa dobrego i złego. Nie mamy innych, tamte muszą nam wystarczyć. Więc to drzewo rzuca cień na każde łóżko. Kochankowie przychodzą do pokoju ubrani współcześnie. Potem mają ciała nagie, przykryte dla przyzwoitości. Przyzwoitość nie opuszcza ich ani na chwilę, zostawia na nich ciemny blask ich poglądów, przesądów, tajemnic, z którymi się urodzili, z którymi żyją i których się nie pozbedą, bo o nich

nie wiedzą. Każdy chciałby istnieć w pierwszej osobie. Ja, więc początek odmiany: Ja, które wybiera, ryzykuje, bierze odpowiedzialność. Ja winno mieć w miłości swoje pierwsze zdanie. Ale polscy kochankowie są odbiciem lustrzanym wszystkich nieudanych miłości, nie spotykają się jako Ja i Ty, ale jako On i Ona. Ich gesty są przygotowane, ich spojrzenia zdjęte z oczu innych kochanków, ich czułość jest artystyczna, ich objęcia filmowe, ich słowa literackie, ich poglądy są cytatem. Nie potrafią zrobić absolutnego początku. Są nieszczęśliwi, bo kochają się na miarę, która wymaga, aby pleć była przeklęta i ciało smutne. Chcieliby, aby ich spotkanie było zetknięciem dwu postaci oryginalnych i wyjątkowych. Mają przecucie, że teraz nareszcie, gdy są sami, we dwoje, mogliby być sobą, ale otoczenie obejmuje ich mocniej niż uściski ich rąk. Oni siebie wypożyczyli tylko na chwilę, na początek, aby wejść na scenę, i zaraz potem, przy pierwszej kwestii, już stosują wyobcowanie z pierwszej osoby. Odbywa się spotkanie dwu trzecich osób. Młodzi ludzie, którzy przyszli na spotkanie, żyli dotąd jako oglądający i czytający. Więc teraz świadomie, nieświadomie, na kogoś się powołują. Kochankowie nie chcą być zaangażowani wolnością własną, są związani realizowaniem idei cudzej. Ktoś nam czyta. Najdroższa, od innych inna, wybrana, przeznaczona, zmienia się z podmiotu w przedmiot. Wiedział o tym Schulz, nie mówił o Trzeciej Osobie, ale napisał traktat o manekinach albo wtóra Księżę Rodzaju' „Chcemy stworzyć po raz wtóry człowieka, na obraz i podobieństwo manekina”. Adela „wysunęła się wraz z krzesłem o pięćdziesiąt naprzód, podniosła brzeg sukni, wystawiła powoli stopę, opiętą w cenny jedwab i wyprężyła ją jak pyszczyk węży”. Rysował kobiety-manekiny: „ich chód jest w nieubłaganie prostej linii, nie liczący się z żadnymi przeszkodami, posłuszny tylko jakiemuś wewnętrznemu rytmowi, jakiemuś prawu, które odwijają jak z kłębka”. „Każda nosi w sobie jakieś inne, indywidualne prawidło, jak nakreconą sprężynkę”. Objawienie się „Jej” jako Trzeciej Osoby, jako aparatu oddającego myśli otrzymane, jest pierwszym zmartwieniem miłości, nawet erotyki. Miała być jedyna i niepowtarzalna, a jest kierowana z zewnątrz. Spotkanie kochanków staje się reprezentacją przysłów. Teraz trzeba się wstydzić, potem podziękować, ukłonić się, jak na wielkim przyjęciu. A to jest przyjęcie małe. Każde zdanie zapożyczone, każde zdanie wspólne, będzie miejscem wspólnym: lieu commun, jej i wszystkich innych. „Ja” i „Ty” nie mogą być wymienni. Zwłaszcza Ona. Autor „Justyny” Lawrence Durrell uczynił bohaterką swej powieści wyjątkową kobietę, której język był, jego zdaniem, zbiorem cytatów z przeczytanych książek i zdań kochanków. Dopisał od siebie: nie mogło być inaczej. Mężczyzna szuka w kobiecie twórczości. A spotkanie kochanków staje się przeglądem wszystkich tabu.

Naprzód było tabu religijne. Nie możemy się wyzwolić z tego tabu. W sprawach płci jesteśmy wszyscy chrześcijanami, anima humana est naturaliter christiana. W pokoju polskich kochanków wisi na ścianie kolorowa litografia. Na niej szatan, z jabłkiem grzechu, deptany przez Marię wolną od skazy, bo zwyciężającą pleć. Mężczyzna, ulegając pici i wielbiąc marię, która jest zaprzeczeniem Marii, zdradza swoje powołanie do doskonałości. Mężczyzna przyprowadza do sypialni swój dualizm, ten dualizm jest jego Trzecią Osobą, mężczyzna wstydzi się swojej płci, nie chce pokazać się nagi, wzruszony, chce być opanowany, dumny, wielbi samo-Poświęcenie, także poświęcenie Jej. Jest tylko jedna możliwość rozwiązania dylematu: z rozkoszy ciała uczynić tragedię duszy. To jest męska i polska Postawa. Teraz pleć już może kusić. Ciało stało się trucizną, która utraciła moc. Mężczyzna wie, że cierpieć musi. Że musi poddać się złu, które praktyce, bo jest złem. Holofernes przychodzi do Judyty, V mu ścięła głowę. Zakochany zgłasza się z uczuciem, wyznaje swoją ułomność. Ale w Piśmie jest Pisane, że kobieta jest bardziej gorzka niż śmierć, bo jej serce jest pułapką, a ramiona węzami. Tak powiedział Eklezjasta w księdze VII. 26. Kobieta nie może zapewnić szczęścia, bo jest za mało podobna do mężczyzny.

Religia i państwo dbały o to, aby erotyzm zepchnąć na Ulicę Krokodyli. Człowiek erotyczny, także człowiek zakochany powinien i we śnie mieć świadomość, że cztery ściany pokoju patrzą na niego z pogardą, że jest zważony i osądzony. On wie o tym. Wstydzi się. Jest smutny. Tabu religijne jest na świętym obrazku, nie wolno go zdjąć, można go obrócić do ściany. Tabu państwowe czeka za drzwiami. Każdej chwili może ktoś wejść. A są jeszcze inne tabu.

Męskim tabu jest zazdrość. W nowej erotyce, w której się ma kobietę, jak się posiada własne ciało, samochód i apartament, zazdrość ma złą opinię. Jest wadą staroświecką. W roku 1891 Havelock Ellis zawarł małżeństwo z Edith Less i przyrzekł sobie zupełną swobodę. Od czasów Freuda zazdrość jest neurozą cywilizacyjną, jej przyczyny leżą w niedostatecznej czułości rodziców dla dzieci. Ale są zazdrości różne i wszystkie nie potrafią utrzymać w odległości bólu. Ściągają go, zatrzymują. Jest więc zazdrość-nienawiść skierowana przeciw drugiemu i jest zazdrość obronna przed jego utratą. Jedna zazdrość chce zmienić innego człowieka, odebrać mu jego wolność, nawet fizycznie. Druga zazdrość chce zmienić samego kochającego, odbiera mu jego wolność, nawet i fizycznie, przywiązuje go z ciałem i duszą. Zazdrość jest pozbawieniem wolności także w stosunku do tego Trzeciego, w stosunku do wszystkich groźnych trzecich osób: zakochany, zagrożony, ofiarować chce Jej wszystkie wartości, jakie Ona znajduje gdzie indziej. Aby spełnić warunki zazdrości, trzeba przestać być sobą; pokój staje się pełny Jej ukochanych, nawet jego ukochanych, których trzeba naśladować, którym nie można dorównać. On jest inny”. On jest z nami, patrzy na nas, zwyciężył.

Kochankowie chcą równoległości idealnej, pełnych dwu fal doświadczenia takiego samego. Myśl o trzeciej osobie jest przyznaniem, że ten trzeci był obecny od początku, że aktor był proszony tylko o zastępstwo. Zazdrość jest skromnością przymusową, jest przyznaniem się do ubóstwa. Kto poza kobietą nie ma nic, jest

zazdrosny. Tak można wytłumaczyć zazdrość przysłowiową Hiszpanów, Sycylińczyków, Korsykańczyków, Polaków. Ludwik XV nie był zazdrosny, mógł być urażony. Na Dzikim Zachodzie, w bohaterskim okresie, poszukiwacze szczęścia, gdy się zakochali, byli nieprzytomni. Polak legendarny był w wyborze kobiety bardziej ograniczony niż Francuz. Granice stanowe, majątkowe, wyznaniowe, nawet złe drogi i prowincjonalność zwały możliwość poszukiwań. Dworek szlachecki był biurem matrymonialnym. Gdy bohater rozpoznawał ukochaną, bał się, że cud się nie powtórzy. „Ta, albo pójdę do klasztoru”. Godziło się to z romantyzmem, z kultem wschodnim przeznaczenia. Już teraz trzeba się martwić o rozstanie, o niewierność, nawet o śmierć, tę polską śmierć z kosą. Polska niepewność historyczna stworzyła obsesję przewidywania złego. Cechą romantyczną jest ta redukcja teraźniejszości do pustki, w której się czeka na nieszczęście, niezdolność odpoczynku. Miłość to zadawanie bólu, w sztuce polskiej jeszcze gorzej, tu się wymienia cierpienie za cierpienie. Zazdrość nie istnieje, gdy miłość jest łatwa. U nas wszystko było trudne.

Kobiety też mają swoje tabu, też chcą przyczynić się do bólu. Przeszkody są umówione, działają razem, aby cierpienie się wymieniało. Kobieta kreuje wartości kobiece: uciekanie, zasłanianie, tajemnica, milczenie, wstyd. Tabu kobiece nie jest wrodzone, dzieci nie mają wstydu, wstydlivość Polek jest lepiej wykształcona przez klimat i sąsiedztwo Wschodu. Kobiece tabu daje gorzką wartość okolicy, która ma zostać przemieniona. Działa skutecznie, powstaje pokusa, aby całe ciało się wstydziło: zamknij oczy, nie patrz na mnie, trzeba się bać wspólnej szansy szczęścia. Nawet pocałować się nie umieją. Pocałunek w policzki jest przypomnieniem dzieciństwa. Pocałunek piersi jest u źródła życia, w erotyzmie jest nie do omińnięcia. W swej mądrości może być początkiem „zapoznania się” według słów Pisma Świętego, prawdziwego kontaktu z kobietą. Pocałunek ust jest analogią stosunku, z melodią i kontrapunktem. Ale brak mu puenty, nie ma kulminacji i kadencji, więc można go do woli rozpoczynać i przerywać, bez ciągłości opowiadania. Jest w pocałunku wymiennosc inicjatyw, rozmaitosc i powszechnosc miejsc, różność kształtu i nasilenia, złączenia i ucieczki, czujność spokojna zmysłów wszystkich. Wolno się posunąć do ataku niegroźnego i delikatność wysublimować. Pocałunek jest zapytaniem i wyznaniem, zaczerpnięciem i ofiarowaniem, może być najbardziej wymowną próbą porozumienia. Więc nasi kochankowie znają tylko puentę trwogi albo znudzenia, nawet pocałować się nie umieją. Na ścianie jest jedno tabu, za drzwiami inne, smutek przynosi mężczyzna, kobieta nie chce być gorsza. Uśmiech jest nieartystyczny, bardzo ładnie im ze łzami. Powstaje tabu stworzone przez kochanków razem, tak dokładnie dostosowane, aby ich zniszczyło. Można nie patrzeć na ścianę, można nie otwierać drzwi; zakaz szczęścia wymyślony dobrowolnie, zostaje. Będzie im przeszkadzał w każdej chwili, powodzenie w miłości ma dzisiaj złą opinię, nikt mądry w to nie wierzy, każdy chce być Tristanem i Izoldą. Więc gdy kładą się obok siebie, między nimi leży miecz, znak wszystkich zakazów, których nie chcieli zwyciężyć.

Miłość jako czyste cierpienie powtarzała się nieraz, do secesji, i obecnie przeżywa renesans. W nowej fali i najnowszej fali ucieczka przed kobietą obowiązuje. Polscy kochankowie, zbliżając się do łóżka muszą spełnić swoje przeznaczenie. Miłość po polsku, wzorowa i artystyczna, powinna być występna i ponura. A błąd jest najbardziej bez sensu, gdy jest smutny.

147

15

Fantazja erotyczna i spółnictwo erotyczne

W poezji nie słowa są ważne, ale to, co się dzieje pomiędzy słowami, w erotyce nie ciała są ważne, ale to, co się stwarza pomiędzy ciałami. Na początku i potem, czasem aż do końca jest między ciałami sprzeczność, każde z nich jest inne, to jest racja ich współżycia, nie chcą pozbyć się swojej obcości. Na początku i potem, czasem aż do końca są sprzeczności same, w nich się przejawia przyroda: w miłości jesteśmy naturalni, kochamy się jak zwierzęta, i nie możemy na to patrzeć, nie chcemy o tym słyszeć. Człowiek jest twórcą, ptaki nie piszą wierszy, erotyzm niech będzie daleki od obsesji płci. O, gdybyśmy mogli zostać ze swoimi projektami, gdyby pomysł był spełnieniem. Ale konieczny jest ten świat realny, poecie też potrzebne jest śliczne ciało, niewierny, musi je dotykać, aby się przekonać, że nie istnieje. Jest sprzeczność między słowem, które trzeba powiedzieć, i wyznaniem, którego nie można jeszcze złożyć. Jest sprzeczność między rozsądkiem i zasadą szaleństwa. Rozsądek wie lepiej i wszystko przewidział, nikomu się nie udało, nie warto rozpoczynać. Szaleństwo wie jeszcze lepiej, chce być w ekstazie doświadczone, trzeba jeszcze raz sprawdzić, po raz pierwszy na sobie. Jest sprzeczność, nie tylko literacka, między miłością trwałą, jedną na całe wspólne życie, a śmiercią. Znajdowanie, chwalenie, godzenie antynomii jest zajęciem klasyków filozofii.

Nie ma wyjścia z tego labiryntu sprzeczności. I jest wyjście jasne i proste. Wyjściem jest wyobraźnia i twórczość erotyczna. Fantastycznym dziełem sztuki może być rysunek, spotkanie albo uśmiech. Nie możemy zmienić całego świata, kamienia i ciała też nie możemy zmienić, więc możemy coś wymyślić. W erotyce jest łatwiej, bo nie można określić stopnia realności przedmiotu, który nas interesuje. „Wszyscy mi mówili o mojej twarzy. Ale ja wiedziałem, że piękność kobiet nie znajduje się, jak myślą one ze swoją szkodą, na ich obliczu, tylko w

mózgach mężczyzn". Tak napisała księżna Bibesco. przyjaciółka Prousta. I jeszcze by trzeba zastąpić to słowo

148

mózg przez słowo wyobraźnia. Fantazja słowa, nawet tylko spojrzenia, sprowadza trwanie, wypełnienie czasu, więc może i przestrzeni, nabranie ciała. Wyobraźnia projektuje, w fantazji to się spełnia, powiedzieć można wiele, narysować można wszystko. Istnieje drugi świat i mieści się on w tym. Trzeba go odkryć, pokazać, zmienić, uzupełnić i złączyć. Fantazja może być wtargnięciem samowoli naszej do świata realnego i próbą pogodzenia go: może być skandalem, nie powinna być zniszczeniem. Fantazja, jak każda twórczość, niech będzie budowaniem porządku nowego.

Twórczość jest kształtem miłości. Dzieło sztuki erotyczne musi być fantastyczne, bo erotyka jest praktyką pomysłu. Inaczej jest tylko podręcznikiem, wskazówką, jak to robić. W tym leży nieerotyczność słynnych rysunków Picassa, które są wyborem pozycji, biegle narysowanych. Ruszające się ciało jest żywym pudełkiem najbardziej fantastycznym, jest cudownym przypadkiem, jeszcze nie wie, co ze mną robi, ja nie wiem, co mi się uda zrobić z nim. Franciszek Starowieyski jest artystą wyobraźni rozkazującej, z daleka widać jego plakaty. Musimy odwrócić na nie oczy i posłuchać ich. On je napisał i to dokładnie. Nikt inny. On wie, że w erotyzmie uratować nas może przypadek skłamany; w prawdziwym biegu rzeczy wszystko zakończy się źle, gdy jesteśmy pewni radości, liczymy na oszukany cud. Cud artystyczny się zjawia, gdy rzeczywistość chce się zgodzić z niemożliwym. Na początku jest zobaczenie, potem rysunek, może na tym się skończy. Przed rysunkiem automatycznym muszą mu się zjawić te dziewczyny niedostępne, zrośnięte z przedmiotami, oddzielone od nas. Nie opuszczają go motywy, najważniejsza jest płęć: rysunki będą przybywać, nie spotkamy powtórzenia.

Starowieyski rysuje swój akt znakomity w sposób najbardziej klasyczny. Zaczyna od szkieletu, który zostanie do końca, kości szkieletu łączy mięśniami, okrywa ciało włosami, o stroju czasem nie myśli. Egzystencja i przeznaczenie kobiet pociętych i pozszywanych, aniołów ze skrzydłami bez głowy, dziewcząt, które zamiast śladów bielizny mają w ciało wciśnięte krzesło, te apoteozy lub pohańbienia męskiej płci tkwią w konieczności strip-teaseu i odwrócenia uwagi. Brutalny i delikatny rysunek Starowieyskiego jest rękopisem pragnień i żalów, do których się nie przyzna inaczej, bo powstał, aby być narysowany. Twórczość Starowieyskiego burzy

151

granice między sztuką a neurozą, między doświadczeniem a spowiedzią. Nie ma granicy szaleństwa, geniusz różni się od talentu nieprzeciętnością. Jego twórczość erotyczna powstaje w stanie alarmu, potem jest chłodzona artyzmem, jest w niej obsesja oswojona, histeria jako najwyższy stopień opanowania. Ale gdzie jest miejsce nasze? Poeci za nas wylewali Izy, potem żądają, abyśmy płakali razem z nimi. Wspólnictwo. A może tylko zdradzenie się wobec nas, czytelników, konieczne, ale bez przyznania.

Dobkowski rysuje kobiety kolorami życia, czerwonym i zielenią, z barw wydobywa treść i nastrój ciała. Dziewczyny są płaszczyznami jednolitych kolorów, zdarzenie, czyli rysunek, dzieje się na zetknięciu dwu barwnych form. Płaszczyznokształty powstały jako symbole, przekształcenia i skróty, skrótosymbole, także multiplikacje. Ze spięcia szczęśliwego trzech symboli udaje się stworzyć całość, która dalej bawi się sama, kontynuuje grę. Powstaje kobieta-kwiat, niedopowiedziana, narysowana, kobieta-owoc, kobieta-ptak, i kwiat-owoc i owoco-kobieta-ptak.

Ta nowa wersja Flory czeka na scenie na aktorów dalszych, którzy się nie spóźniają. W pomyśle jest początek drugiego, obrazy powstają przez paczko warne. Fantastyczna rodzina obrazów powiększa się ląk rodzina człowiecza. Możliwa jest ich konfrontacja. spotkanie autora ze swoimi postaciami. Po kój zapełni się owoco-kobietami zielonymi i czerwonymi, potem przyjdzie czerwień wszechbędąca symbol wszystkich kobiet, ognia. Zaproszenie niebezpieczne.

Europejska fantazja erotyczna zaczęła się od bestialstwa, sytuacja egzystowała w dosłownym znaczeniu, stosunku kobiety z bestią, potem słowo rozeszło się z czynnością, współcześnie znowu się realizuje. Można w tym upatrywać wielki symbol--początek wszelkiego erotyzmu. Znamy ostatnią definicję aktu seksualnego Freuda: Jest to agresja, która dąży do jedności najbardziej ścisłej Zeus, bóg bogów, używał wszystkich sposobów wobec Europy występował pod postacią byka, dla Ledy przebierał się za łabędzia. Nikt nie interpretował tego poważnie, ale ikonografia Ledy jest obfita, jak Napoleona. Fantazja jest zaraźliwa, histeria jest zaraźliwa, nikt dzisiaj nie naśladuje Zeusa, ale wszystkie formy inwersji i perwersji schodzą z kartek rycin i literatury. Dzieła sztuki imaginacji wyzwolonej, szczególnie erotyczne, wyzwalają prądy wszystkim wspólne. Jest więc problem nieprzyznanego wspólnictwa. Lekarz nie jest współnikiem chorego, obrońca może stać się współnikiem przestępcy. Czytelnik powieści kryminalnej nie chce być mordercą; ale między zabójcą i autorem, między autorem i czytelnikiem może być wymiana spojrzeń. W wierszu, w książce, w rysunku jest nie tylko przyznanie, jest także zaproszenie, przyrzeczenie radości połączonej. Twórca ma wyobraźnię i potrzebę jej podzielenia. Obsesja domaga się ekspresji, twórczość jest rozkoszą kompensacyjną lub sublimowaną. Ale do erotyzmu trzeba drugiej strony, monolog ułożony jest po to, aby ktoś podsłyszał. Pisarz pisze przez całe życie jedną książkę, aby ktoś przeczytał

ją i zrozumiał, więc książki erotyczne są to książki niebezpieczne. Po opowieści o duchach dziecko nie

154

wejdzie do ciemnego pokoju, i książką dobrą jest taka książka, po której człowiek się zmienia. Nie trzeba tak reklamować książek pornograficznych Są po to napisane. Więc w książce kryminalnej nie ma apologii zbrodni doskonałej, ale w książkach sadystycznych jest apologia doskonałego okrucieństwa Każdy akt, na plaży czy w muzeum, w łóżku czy w czasopiśmie może być wezwaniem i wyzwaniem Należy je podjąć. Sugestywność fantazji erotycznych jest ich niebezpieczeństwem: to są podręczniki wyobraźni. Pluralizm seksualny nie może być zrealizowany przez przeciętnego czytelnika: książka może mu zostawić smak nienasyceńca, odsunięcia od szczęścia, które mu się należy. Łatwiej jest z brutalnością. W Stanach Zjednoczonych nie wolno publikować ilustracji mężczyzny w stanie podniecenia, i nie wolno fotografować modelu stworzenia człowieka Ale, zgodnie z tradycją anglo-saxońską wymierzanie kar cielesnych zajmuje w literaturze uprzywilejowane miejsce. Każdy ma możliwość wypróbowania opisów i recept, i pochwał. Wydano w Anglii grubą książkę pod tytułem „Encyklopedia chłosty” W kraju, gdzie się publikuje najwięcej filmów, książek i czasopism z apologią okrucieństwa, są miasta, a w innych dzielnice, gdzie kobieta nie odważy się wieczorem wyjść sama z domu. Szef policji w Kok Hans Hamacher stwierdza w swej książce: przestępczość. zwłaszcza morderstwo, i gwałt, jest drastycznym wyrazem ideologii „porządnego ludzkiego”. To jest margines. Literatura, film i telewizja stwarzają kondycję psychiczną gwałtownego wzrostu brutalne Tradycyjny stosunek kontemplacji wobec obrazu i literatury nie jest więcej ważny. Sztuka współczesna domaga się uczestnictwa. Sztuka jest lustrem, udział w niej ma być aktem rozpoznania. W mocnym i rzeniu celem jest sugestia zbiorowa, nawet hipnoza nawet histeria. Po przedstawieniu „Hair”, największego sukcesu świata, publiczność powinna tańczyć razem z artystami. W teatrze i filmie aktorzy wymyślają scenariusze. Happening jest wspólnym dziełem artysty i gości. Artysta, rzeźbiarz i malarz daje tylko początek, organizuje wyobraźnię, zachęca do zabawy, wstydy się towarzystwa, prosi o wspólnie Environment' jest otoczeniem oglądającego dzieła sztuki. Zwiedzający wystawę w Stei Museum znajduje się w domu publicznym urządzonym przez Kienholza; razem z nim ogląda w którym przed chwilą dokonano gwałtu.

16

Kobieta podzielona na części

Revolucja seksualna pocięta kobietę na części. Model poprzedni, także secesji, był religijny, zmitologizowany. jeszcze romantyczny. Kobieta wybrana, niepowtarzalna, w jednym egzemplarzu, jak pomnik, była boginką, zorganizowaną myślami, od stóp do głów, ze swym głosem, z Twoją sukienką, ze swoim uśmiechem, i torebką pełną jej pamiętek, z miłosnymi moimi listami. Kobieta Przybyszewskiego powstawała ze słów, które inni o niej mówili, z tego, że Dagny coś przedstawiała: że Ona była żoną kolegi, poety, nawet z tego, że była jego córką. Nadrealiści przynosili sobie kobiety ze snów, potem cierpieli przez te pudełka z niespodziankami, nie można było się przyznać do błędu, niespodzianki mogły być inne, pudełko zostawało. Andre Breton był zakochany jak student. Gdyż bogince towarzyszy! artysta. Artysta i bogini, poeta — albo malarz i Wenus Anadyomene byli popisową parą erotyczną jeszcze w latach pięćdziesiątych. Bez artysty nie byto wybranej, jedynej, innej od innych kobiet, bo artysta ją wymyślał, stwarzał, utrzymywał ją w egzystencji. Bez boginki, nieuszkodzonej, nie było artysty, bo Dante niczym jest bez Beatrycze, bo artystą trzeba być w życiu, bo przesada i kłamstwo, i poświęcenie, są najprzyjemniejsze w praktyce. Teraz artysta i boginka zostali zlikwidowani. Artystów wyniszczył Pop. Słowo „artyści” jest jeszcze wypisane spłowieńcami literami nad drzwiami wejścia, z boku teatru, ale wchodzi nimi tylko aktorzy: comediens. Artystami nazywają się wykonawcy sztuki w cyrku i w music-hallu. Ich sztuka wymaga doskonałości, w której błąd może znaczyć śmierć. Współczesny pisarz chce być tylko odkrywcą naukowego pisma, malarz i rzeźbiarz chcą mieć tylko pomysły, chcą umieć coś zrobić, chcą umieć coś sprzedać. Ale nie chcą już wyrzeźbić idealnej kobiety, celu samego w sobie, nie chcą już kochać idealnej dziewczyny, której błąd może oznaczać śmierć. Dzisiaj błąd w miłości nikogo nie zabija, bo to jedyne nasze życie nie jest zrośnięte z drugim życiem na zawsze, z tym całym obcym ciałem, wypełnionym od stóp pończoch do jedwabiu włosów tym samym pragnieniem. Ciało kobiety jest dzisiaj sprzedawane kawałek po kawałku.

158

Strip-tease jest nie tylko przedstawieniem, jest wyrazem i symbolem. Cała postać nic nie znaczy. Kobieta cała nikogo nie interesuje, jest pojęciem ogólnym, może nawet trochę pustym. Nikogo nie obchodzi, kim jest ta dziewczyna, jak ona się nazywa, co myśli, co mówi. Strip-tease dzieje się w milczeniu, artystka nie powinna niczego powiedzieć, nie ważne są słowa kogoś, kto nie istnieje. Istnieją tylko włosy kobiety, piersi kobiety,

biodra, nogi dziewczyny, jej całe] nie ma. Ważne są jej wymiary: w piersiach, w talii, w biodrach. Nawet wzrost jest obojętny, bo decyduje o osobie. Modna jest erotyka konsumenta ciała, pewnej okolicy, pewnej jakości, określonej klasy. Ciało kobiety uwolnione od tajemnicy, uwolnione od całości, wystarczy dla wszystkich. Strip-tease jest sprzedawaniem kobiety na części w warunkach tych samych, wszyscy są równi, nikt nie jest zazdrosny, dziewczyna nie patrzy na nikogo, jej wzrok nie ma ceny. Wartość strip-tease'u zależy od oczu oglądającego. Rozcinanie kobiety przygotowane przez sztukę odbywa się obecnie równocześnie, wszędzie, jakby ludzie nie komunikowali się ze sobą. Największa tu zasługa reklamy i czasopism erotycznych. Ale właśnie odkryty zostaje Bellmer i wydaje się książkę Gerarda Zwanga. Winny jest także Picasso, tu także okazał się genialnym świadkiem. Sto lat przed nim Ingres składał swoje kobiety idealne z części doskonałych najładniejszych kobiet żywych. Picasso rozciął na części kobietę i porzucił jej członki: on pierwszy na oczach naszych podarł naturę na strzępy.

Naukę Picassa rozumiała reklama. Reklama nam pokazała, że kobieta cała nie istnieje, jest mitem, należy do dawnej literatury. Na kobietę się składają: stopy, na które wsuwa się pantofelki, nogi dla pończoch, uda dla collantów, biodra dla slipów, brzuch dla nocnej koszuli, piersi dla napierśnika, szyja dla koliai, wargi dla różu, oczy dla kredki, włosy dla perfum. „Zostań w domu, całe życie ci nie wystarczy dla odkrywania cudów, które w nim się mieszczą” napisał Rembrandt. Podziel kobietę na części, podziel wszystkie kobiety, także te z reklamy, te z ilustracji, może tylko te z obrazka, na części, całe życie nie wystarczy na odkrywanie cudów, które w niej się mieszczą, które ty w niej umieścisz. Tragedia miłości tradycyjnej, nawet erotyki wiodła się z niepodzielności kobiety. Wszystko w jednej kobiecie nie może być doskonałe, wybierz sobie część doskonałą, zostań przy niej, gdy się znudzisz, zmień na inną. Kobieta z reklamy, z kiosku, z muru, za którym buduje się dom, ze stronicy ogłoszenia, jest prefabrykowana, jak nowo powstający dom. Przedsiębiorcy sprzedający pończochy dbają, aby te części zamienne były ofiarowane jak najlepiej, czyli, aby były jak najlepsze. To samo można zrobić z ciałem. Każda część kobiecego ciała jest odbiciem, więc źródłem pragnienia mężczyzny. Szefowie reklamy przeprowadzają nasze szkolenie erotyczne. Nasze marzenia i myśli nasze są skuszone propagandą, poruszają się zgodnie ze wskazówkami plakatów. Nigdy dotąd w europejskiej kulturze akt częściowy, akt kobiety pociętej na fragmenty nie grał takiej roli w życiu erotycznym, bo w życiu ulicy. Reklama, także wystaw sklepowych, zajęła stanowisko, jakie miało malarstwo renesansowe dla ludzi bogatych. „Playboy” ma dziś większe znaczenie kulturalne niż twórczość Tycjana. Obecnie obraz sztalugowy może stanowić jedynie wzór, coraz częściej tylko odbiorcę nauki reklamy. Przykład stereotypu zmienił się. Niegdyś był to ideał, jeszcze lepiej anegdota mitu:

160

Zuzanna i starcy, Diana w kąpielni, Leda. Dziś stereotypem jest kobieta pokazująca pończochy, albo lepiej, o wiele lepiej, próbująca pełnymi wargami nowej kredki do warg, też pełnej, czerwonej. Te wargi nabrzmiały krwią, łakome, pochłaniające, uśmiechnięte, wskazują nie na kobietę, lecz na jej części, których na razie pokazać nie można. Oto uśmiech z kolanami, odchylonymi. Formy kontaktu erotycznego są reklamowane publicznie, w gazetach niewinnych, z odwagą, jaką niegdyś stosowano na freskach pompejańskich. Przez te związki kobieta nie staje się całością; przedsiębiorstw jest wiele i każde z nich dba tylko o jedną część jej ciała.

162

Ale przez te aluzje wszystkie fragmenty kobiety zabarwiają się seksualizmem, wszystkie są erotyczne. Przez długie okresy kochano tylko piersi albo tylko biodra, dzisiaj jest równouprawnienie. W ciele wypełniona zostaje pustka. Artyści się żalą, że na długiej przestrzeni uda, na powierzchni ogromnej między kolanem i biodrem nic się nie dzieje, poza skórą, mięśniami, nie ma tu czego narysować. Dali umieszczał tu szuflady, pomysłowe i niezgodne z udem, zupełnie nie konstrukcyjne. Twórcy reklam wiedzą lepiej, że w tym polu trzeba zająć oczy i ręce pożytecznie, więc tam proponują podwiązki, kombinacje z koronkami, szczyt pończoch, nawet kres bucików. Nowa Wenus Kallipygos rodzi się w reklamie gorsetów, slipów, collantów, które, wobec starcia wrażliwości posągowej pokazują nam upragniony tył kobiety, niespodziany, dostępny i zamknięty, niewidzialny i widoczny pod tą otulającą go bielizną jeszcze głośniejszy, niż gdyby był nagi, biodra kobiety nie z kamienia, z żywego ciała, z jedwabiu koloru żywego ciała. Połowa towarów, więcej niż połowa przedmiotów sprzedawanych dzisiaj na Zachodzie, nie jest konieczna, nie jest nawet potrzebna. Zadaniem reklamy jest budzić potrzebę, stwarzać potrzeby, wskazywać nowe potrzeby. Ciało jest zawsze potrzebne, bo jesteśmy ciałem. Wystarczy więc połączyć przedmiot obojętny z częścią kobiety, zidealizowaną, i towar pokryje się wartością jak złotem, przez znajomość z dziewczyną. Mężczyzna kupuje dla żony pończochy i dostaje w pudełku więcej: wyobraźnię podnieconą i zorganizowaną. Reklama zadaje mu pytanie, na które z początku nie potrafi odpowiedzieć. Z ogłoszenia uczy się odpowiedzi. Pomaga mu sztuka i literatura, i czasopisma. Hans Bellmer tworzył erotyki od lat czterdziestych, ale dopiero niedawno, niedługo przed śmiercią, stał się potrzebny. Rzeźbiono i rysowano przed nim płeć



kobiety przez trzy tysiące lat, ale od czasu rysunków Bellmera trzeba przyjąć lub zaprzeczyć jego sposobowi istnienia płci. W tym samym dziesięcioleciu napisano i wydano, także w formacie kieszonkowym, książkę doktora Gerarda Zwanga pod tytułem „Płeć kobiety”. Zawód jej autora potrzebny.

bo tyle w tej książce zachwytu, ile klinicznego doświadczenia. Trzeba było połączenia anatomii, fizjologii, statystyki, etnologii, socjologii, lingwistyki, filozofii i historii sztuki, aby powstała ta książka, początek nauki nowej: Erotologii, z działu Eudaimonologii, nauki o szczęściu człowieka. Książka Zwanga, napisana parę lat temu, jest pierwszą w historii świata monografią, poświęconą w całości i wyłącznie jednej części ciała kobiety. Związki czystej jak kryształ książki Zwanga z ilustracją duńską, zwaną pornograficzną, są zastanawiające. Dokładność, nawet precyzja, czyli wdzięk wyrafinowany jego opowiadań nie byłyby możliwe bez lusterka, bez fotografii kolorowej i pozycji ginekologicznej, przerażającej tych, których razi oczywistość. Zawsze jeszcze oburzamy się na części ciała, których się nie zna, których się nigdy nie widziało, nawet na zdjęciu. Powierzchnia ciała kobiety i niektóre jej zagłębienia są nam znane gorzej niż powierzchnia księżycy, i spokojne ich oglądanie estetyczne a choćby erotyczne jest zawsze jeszcze groźnym tabu naszej kultury. W tajemniczej geografii nieznanego kobiecego ciała najbardziej nieznanym jest seks. Nienawiść do seksu kobiety to lęk. Mężczyzna nie wierzący w swoją siłę boi się, że przez kontakt z kobietą zostanie osłabiony, zniekształcony łagodnością. W tym tkwi „władza stosunku”, w tych skutkach odbierających moc. W legendzie japońskiej kobiety ścigane przez demony usłyszały głosy: nie zwlekajcie, odkryjcie wasze ważne części ciała. Gdy się pokazały, demony znikły. We współczesnym japońskim strip-teasie, wyprzedzającym europejski, odkrycie seksu, a nawet jego oświetlenie, to zejście do piekieł, do otchłani erotyzmu. Bo co więcej można zaproponować? Trzeba więc wyjść z powrotem na powierzchnię ciała, a może nad nią, do wyobraźni. W sztuce greckiej, przez którą zostaliśmy wychowani, seks kobiecy nie istniał. Nie było go w rzeźbie ani w malarstwie, a przecież panowała swoboda w dekoracji waz, we freskach. Nie ma seksu kobiecego otwartego, odpowiedzi na wzniesiony fallus. Nie korzystano ze schematu trójkąta równobocznego, przeciętego. Wzgórek Wenery był wypukły, to wszystko. Siłę magiczną zyskiwał seks kobiecy przez cud urodzenia, a także przez tajemniczą zgodność cykl księżycy z miesiączką. Ale mądrzej było seksu m odkrywać. Jeszcze u Lafontainea, jak u Japończyków, najlepszym sposobem zmuszenia diabła c ucieczki było podniesienie spódniczki z przód. Napisał później Freud, że w mężczyźnie tkwi obawa iż pochwa dokonuje symbolicznej kastracji. Mężczyzna się lęka, że kobieta porwie mu jego seks o który jest zazdrosna. Aby poniżenia uniknąć mężczyzna prymitywny zmieniał uległość w nienawiść. Tak zostało. Trzeba było sztuki i wykwintności za dnia i w nocy, aby się przyznać i wysłowić wdzięczność. Utamaro rysował erotyki seksu i napisał: i to przedmiot nie tyle rozkoszy, co rzecz godna świętego uwielbienia. Rodin, rehabilitując Europę, powiedział: jest to cień płonący u dołu brzucha. Kobieta rzuca najsilniejsze światło albo najgłębszy cień wszystkie nasze sny. Nie trzeba więc się wstydić tego cienia.

Po drugiej stronie seksu jest druga strona. Grecy uważali tę część ciała za najładniejszą u chłopca, także i kobiety, za najbardziej rzeźbiarską, wymownie indywidualną. Gdy ustawimy obok siebie greckie Wenery, ich twarze są bez wyrazu w porównaniu z tą częścią pogardzaną. Grecy mieli odwagę uwielbiania bogini o pięknym tyle, Wenus Kallipygos. słynniejsza jest w Neapolu, w Muzeum Archeologicznym. jeszcze niedawno zamknięta, w osobnym pokoju. Parys miał zadanie trudne wybrania najpiękniejszej z trzech bogiń, więc wydał orzeczenie z uzasadnieniem piękna tyłu. Przed współczesnością, artysta polski nie odważył się na przyznanie, choćby estetyczne, do takiego grzechu. Ale można było narysować te Trzy Gracje, Wenerę, postać z Zodiaku, albo lepiej, w chrześcijańskim duchu. Adama i Ewę. Taką mamy polską erotykę na ten niebezpieczny temat. Jeszcze w zeszłym wieku, w drugiej połowie, nie było lepiej. Gdy dziewczynka polska, z ziemi Galicji, pytała matki, czy cesarzowa Elżbieta ma pupę, otrzymywała odpowiedź, że oczywiście nie. Kobiety czci godne nie miały takiego urzędnika, podobnie jak dwieście lat temu, a nawet przed stu laty, porządne kobiety, wzorem królowej hiszpańskiej, nie miały nóg. Rewolucję przyniosły w tym zakresie spodnie obcisłe, collanty. Dziś więc na ulicy, uwagę mężczyzny zwraca symetrycznie wyrzeźbiony, harmonijny, rytmicznie się kołyszący „klasyczny” kobiecy tył, wykorzystywany w filmie jako niezawodny środek uwodzenia. Ale musi być ubrany. Tył nagi jest drażliwy i prześladowany. Im ładniejszy, tym bardziej nie wolno go oglądać. Freud twierdzi, że erotyka tyłu łączy się ze wspomnieniami dzieciństwa i uczuciem matki dla tej części drobnego ciała. Szlachetną genealogię ma erotyka piersi. W historii erotyzmu polskiego ta czułość i ta okolica zasługuje na opis, gdyż w Muzeum Narodowym w Warszawie, w galerii publicznej jest obraz, którego temat uchodzi zgorszeniu w tym miejscu, ale jest niedopuszczalny w fotografii, zwłaszcza w filmie. Jest to obraz „Caritas Romana” Geорга Pencza, stanowiący jeszcze jedną ilustrację legendy. Cymon i Pera. Obraz zawiera hagiografię piersi: źródła mitu i symbole od niego pochodzące. Nawet święci muszą przyznać, że pierwszą przyjemnością, a nawet rozkoszą dziecka czyli człowieka, jest ssanie ciepłej, macierzyńskiej, obejmowanej wargami, piersi. Jest to początek wszelkiego szczęścia i konieczność, nie tylko fizyczna. Jest to wtajemniczenie w radość i wskazanie łączności, a może jedności, woli utrzymania gatunku i własnego życia.

Ryzykuje się twierdzenie, że gdyby ludzkość przez wiele pokoleń uczyła się sztuki picia bez piersi, popęd płciowy by zaginał. Równocześnie, ta pierwsza przyjemność erotyczna jednoczy się nie tylko z odżywieniem, ale z cudzym ciałem, dającym żywność, czyli życie. To samb ciało, to samo działanie, to samo szczęście. Pierwszą radość miłosną zawdzięczamy ustom i wargom, smakowi, zapachowi, ciepłu. Łączy się ten zachwyt z objęciem kobiety, własnymi rękami, i z oddaną pieśczęcią macierzyńską, i z wdzięcznością dla tej, która żywi i broni. Był ten motyw jest i powróci ten motyw w polskiej postaci erotycznej, w Syrenie Warszawskiej. To odkrycie łączności komunikacji odżywczej i seksualnej, a nawet pierwszej linii obronnej i ataku ustanawia królewskie prawa dla pomników odważnych piersi, ale także równe prawa dla powszechnej erotyki oralnej, dla pocałunków i wdzięczności w miejscu, które jest przy końcu drogi pierwszej klasy, choć nieoświetlonej. Na dole i na górze, na szczycie i u spodu przykładamy wdzięczne wargi. Piersi, źródło erotyki i mleka i nawet polskich uczuć patriotycznych blisko miecz:

Syreny wskazują na legalność wszystkich części ciała kobiety. Są niezawodną tarczą kontaktu erotycznego: przychylna odpowiedź piersi jest zgodą całego ciała. Nie trzeba więc wstydzić się piersi, i pamiętać, w chwili skąpstwa cnotliwego, że półroczny mężczyzna, któremu odmówiono piersi, gryzie ze złości własny palec. Więc piersi się cieszyły lepszą sławą, właśnie w sztuce, niż inne okolice. Wystarczyło narysować dwa koła obok siebie, aby useksualnić kamień. Najpiękniejsze piersi na świecie, najbardziej idealnie krągłe, otrzymała Matka Boska Fouqueta, na obrazie w Muzeum Królewskim w Antwerpii, wcale nie w scenie karmienia, które zniekształca ich kulistość. Jedna pierś jest odsłonięta, druga starannie zakryta, dla większej atrakcyjności i kontrastu: „Maja desnuda” i „Maja vestida” na jednym religijnym obrazie. W środku piersi tasiemka gorsetu rozluźniona, dla ewokacji sceny rozbierania. Wysokie mądre czoło, nad nim rąbek przepaski, na głowie perłowa korona, włosów ani śladu. Obraz bez grzechu. Jakże przy tych niebiańskich piersiach smutnie wyglądają renesansowe piersi „Fornariny” Rafaela. Z wpływem Odrodzenia zaczął się i w Polsce szacunek narodowy dla piersi świeckich, na razie zakrytych, Barbary Radziwiłłówny. W renesansie powtórzył się kult piersi przez powrót do ziemi.

170

ale także za wstawieniem rycerzy. Od dawna zwiastowano, że w wojennych czasach erotyzm przesuwają się od bioder do piersi. Piersi nabywają wtedy symboliki nowej, objęcia w ramiona przez śmierć. Taką śmierć wyrzeźbił na cmentarzu Pere Lachaise w Paryżu Polak Landowski. Piersi wojenne bronią, żywią, są łonem wieczności, a może jeszcze, są wojennym surogatem. Przesadzone, nieprawdziwe są te amerykańskie piersi dla żołnierzy, w filmie, później w „Playboyu”. W filmie polskim lat sześćdziesiątych, u Andrzeja Wajdy, w „Polowaniu na muchy”, w „Krajobrazie po bitwie” jest kompromitacja metatropizmu. Metatropizm to przejście kierującej roli przez kobietę. Waga piersi mogłaby być wtedy cięższa, kult dla nich to poddanie, powrót do bezbronności, pragnienie u źródła. Ale w obu filmach zabieg się nie udaje, kobiety by bardzo chciały, mężczyźni także może by też chcieli, inaczej, zupełnie inaczej, piersi w drugim filmie są zupełnie do niczego. Mężczyzna może być zwyciężonym tylko przez słabszego. W filmie polskim, poza tymi negatywnymi, piersi są zbyt milczeniem, z tej ucieczki w erotyzm także nie skorzystano. We współczesnej polskiej sztuce Beksiński uważnie rysuje piersi, zależnie od dnia, może od słuchanej muzyki piersi się zmieniają, ale zawsze nas widzą, są w nas wymierzone, ostro i jasno. Kobiety są w lepszym przymierzu z piersiami, więc Barbara Gawdzik rysuje je w kwiatkach na portrecie Izoldy. Piersi są argumentem kobiet dojrzałych, nie wstydzących się kokieterii macierzyństwa, erotyzmu wypoczynku.

Uda jest słowem dziewcząt. Uda krótko odsłonięte w spódniczkach zachęcają, znikają, w tańcu i ucieczce przyrzekają, nie spełniają, bezpieczeństwo w niebezpieczeństwie. Zobaczyliśmy' dopiero teraz, że budowa uda najbardziej różni w sylwecie dziewczynę od chłopca. Podziwiamy takie uda u amerykańskich tambour-majorettes. prowadzących na ulicy orkiestrę dziewczęcą do zwycięstwa. W Polsce widzimy je od kilku lat, jeszcze ich estetycznie nie zauważono. W filmie zjawiają się w scenach cyrku, w sporcie; tu nie ma dużej różnicy między udem dziewczęcym a męskim, więcej w nich dzielności niż pokusy.

Pończochy, sięgające do pasa, nie mające polskiej nazwy, neutralizują uda. Nie ma na nich podwiązki, nie ma ciemniejszego paska nad kolanem, nie ma w nich cienia zdarzenia, ciało jest tu zamknięte wyżej połowy. Mimo to, uda okryte nie jedwabiem, ale czarnymi wzorami, odbierają spojrzenia czułe łyde, uwielbianej za secesji i po pierwszej wojnie. Wtedy odkrycie nogi, odważne zauważenie, że nogi kobiety służą nie tylko do biegania, ale do zdobywania, stanowiło pierwszy krok rewolucji, jeszcze nie seksualnej, ale już erotycznej. Estetyczne pokazanie nogi, przysłoniętej na razie ciężką pończochą, oznaczało prawo do sportu, prawo do głosowania, prawo do równego wynagrodzenia, nigdy nie zdobyte, prawo do równego człowieczeństwa, bez tabu, bez wstydu. Zrzucanie zasłon oznacza zrzucanie niewolnictwa. Walka o swobodny strój od spodu i góry. najpierw o prawo dla nóg, potem dla dekoltu była prowadzona przez emancypantki. Ubierały się brzydko, dzisiaj byłyby uśmiechnięte. Obecnie, niestety, nogi podziwane bez

przerwy od pięćdziesięciu lat, trochę się znudziły. Ostatnią boginią długich nóg była Marlena Dietrich. Więc o prawa dla nóg zamiast sufrażystek, walczą producenci. W doborze pończoch, ich lekkości lub grubości, w wahaniu kolorów i faktury, a szczególnie wzorów, zostawia się swobodę wyobraźni kobiety, która będzie je wkładać i mężczyzny, który będzie je zdejmować. Także w kupnie trzewików, a raczej pantofelków, sandałów, butów, cholew, panuje wyobraźnia przemysłowa, obratnictwo kultury włoskiej i hiszpańskiej gotowe nam narzucić ideał towarzyski życia w futrze z antylopy, w kozuszkach, w błyszczących cholewach. Ekspresja nóg w spodniach, w pończochach, w skórze, może być bardziej krzyżująca niż wymowa twarzy.

Twarz jest również podzielona na części, na pola, raczej punkty strategiczne, których rozmieszczenie świadczy o naszej odległości od kultury greckiej, o sympatii dla cywilizacji Pop. W rzeźbie greckiej podziwialiśmy nos i czoło, ich proporcje, harmonię, rytm. W dzisiejszej kulturze konsumpcyjnej ważne są oczy i usta, one służą do zaczepiania i wchłaniania tego, co nam sprzedaje miasto. Usta i oddzielnie wargi, język, nawet zęby, wargi odchylone, przyjazne, zachęcające, zadowolone, nie narażone na spory z cenzurą. Wargi mogą reklamować wszystko, od papierosa do zegarka, nawet do kupna soboli mogą zachęcić wargi. Wyrzutem artystycznego sumienia jest staroświecki banan lub pałeczka różu w ustach. Taka erotyka warg, przez pokrewieństwo z seksem stała się zbyt agresywna. Delikatniejsza jest erotyka oczu. Na wargach można położyć kolor i blask; ich kształt też można zmienić. Ale oczy mają powieki, dolne i górne, źrenice, białka, mają rzęsy i brwi. I są cienie pod oczami. I są jeszcze w oczach łzy. Więc oczy, warg tak bliskie, reprezentują od nich odległość, obok ciała przedstawiają duszę, obok zmysłowości czułość, obok dokonania przyrzeczenie, może już tylko wspomnienie. Łzy mogą płynąć same, mogą być pod powiekami, grozić i nie pokazać się. Mogą być łzy wywołane z daleka, łzy z bliska zadane, przychodzące jak ostry dźwięk, jak po cichu wymierzony ból. Wtedy, w takich oczach, ujawni się erotyzm  
zupełny. Linke.

Po drodze z oczu do piersi jest szyja. Decyduje o godności, podniesieniu lub spuszczeniu głowy, także o odwróceniu głowy. Pokazanie szyi jest nieraz przyznaniem do kłębki, bo szyja poddaje się czasowi,

171

niszczy się, pierwiej niż twarz, tak szybko jak dłoń. Na szyi jest naszyjnik, także szal, przede wszystkim kołnierz, który w tym polskim słowie utracił związku z szyją, choć zachował w etymologii, ładne pokazanie szyi, dumne podniesienie głowy było symbolem arystokratycznej piękności, zuchwałej, panującej. Erotyzm szyi przydawał się więc bardzo Polkom, po wschodniemu zasłoniętym, ale odsłaniającym szyją, właśnie wzorem królowych. Szyję otulają włosy; ostatnia część w dezintegracji ciała, obecna wszędzie, złota łąka na przedramieniu, czarne futro gdzie indziej, grzywa ruda nad oczami, naśladowująca Brigitte Bardot. Długość włosów decydowała o płci, rozpuszczone włosy oznaczały naturalność kobiecą, podległość przyrodzie, utraconą z żalem. Ucięcie włosów, zakrycie włosów było zakończeniem dziewictwa. Długie włosy nosiła nimfa, czesząca się nad strumieniem. Może dlatego Zbigniew Dłubak, polski erotyczny fotografik, zapraszając na wystawę, sfotografował włosy. Może dlatego ostrzyżone dziewczęta nakładają wieczorem surrealistyczne peruki. Bo nadrealiści chcieli złożyć z powrotem kobietę całą, jej ciało, świadomość i podświadomość w jednym doświadczeniu niespodzianki.

173

17

Od anatomii  
do przeistoczenia

Na spodzie jest seksualizm. Seksualizm to sytuacja przymusowa. Głód powoduje ruszenie mechaniki, dąży do nasycenia, nasycenie jest odbieraniem drugiemu tego, co nam potrzeba, bez wymiany, bez dawania z naszej strony. Seksualizm jest jednokierunkowy, im bardziej silny, tym bardziej brutalny, musi być gwałtowny. Seksualizm żywi się własnym głodem, rośnie w niezaspokojeniu, cieszy się oczekiwaniem, aby bezwzględnie napaść. Im dłuższe przygotowanie, tym krótsza walka. Przeciwnik musi być rzucony na kolana, nie wolno przedtem, ani wtedy, ani potem myśleć o nim. Seksualizm jest odebraniem, ale z tego, co bierzemy, nie schowamy nic. Zamiast sytości: próżnia. Wyżej jest lekcja anatomii. Oczekuje się wyzwolenia z naszego ciała od cudzego ciała, zupełnie innego. Może to być modelka pozująca do fotografii albo nawet prawdziwa dziewczyna, spotkana dzisiaj, bardzo ładna. Potrzeba było więcej niż stu lat, aby fotografia zajęła się ciałem kobiety, zwiedziła je całe, dotarła do miejsc, których nikt nie oglądał i te zdjęcia przyniosła mężczyznom. Co tydzień zjawiają się czasopisma, pokazujące wszystko, co jest do pokazania pod szkłem powiększającym w kolorach. W zeszłym wieku mógł być kult pornografii, teraz jest moda anatomii, która nam pokazuje ciało, nawet pod skórą. Więc to nie jest ciało żywe, to ciało sfotografowane, dlatego jest takie ładne, jest samą

kosmetyką, uśmiechem i wdziękiem, takie samo będzie wieczorem, i jutro, trzymamy kartkę w ręce, możemy ją położyć, powrócić za godzinę, nic się w niej nie zmieni, może być ładniejsze, bo zachwyt jest w nas. Nie istnieje znak równania między zdjęciem anatomii a dziewczyną. Dziewczyna posłużyła do zdjęcia i znikła. To jest jej zawód, nie ma innego zawodu. Dziewczyna z czasopisma duńskiego nie jest dla nas. Egzaltacja anatomią nie może być doświadczona. Nam zostanie kartka błyszczącego papieru.

Fotografia istnieje w granicach papieru, odbywa się na kolorowych stronach, miejscem zdarzenia anatomicznego, miejscem zderzenia dwu ciał, mojego i sfotografowanego jest błyszcząca reprodukcja,

174

którą trzymam w rękach. Z wynalezieniem takiej fotografii powstał początek nowego przeżywania, jego treść i kres. Dziewczyna, która pozowała do fotografii, znikła i nie jest więcej potrzebna, jak autor książki. Kontakt jest tylko między zdjęciem i nami. To ciało jest fotografią. Nie próbujemy go realizować. Patrzymy na fotografię, wrażliwość jest bardziej czuła, bardziej bolesna, spragniona, niech zostanie nienasycona. Może nikt jej nie zaspokoi. Odbyła się egzekucja naszej niewinności. Miłość z tą dziewczyną, jak przyjaźń z autorem książki nie miałyby sensu. Istnieje jedynie stosunek: czasopismo--nabywca. Nie może tu być intymności. Ale zdjęcie anatomii może być przygotowaniem do erotyzmu. Erotyzm to panowanie, opanowanie. Erotyzm jest wyborem postawy, środków, miejsca, czasu, osoby, nawet osób. Erotyzm jest radością z ciała uzasadnioną wahaniem: wybieram więc jestem, jestem zwierzchnikiem przyjemności własnej. Erotyzm to radość czysta. Te same błyszczące kartki pełne są ogłoszeń: dziewczęta najładniejsze zapraszają do własnego pokoju, podają numer bioder, piersi, numer telefonu, ofiarują film, siebie, muzykę, przyjaciółkę, zdjęcia, koniak. Zapewniają, przyrzekają, rozumieją, spełniają wszystkie życzenia. Załączają fotografię. Fotografia nie kłamie. Dziewczęta są wybrane. Nie trzeba im nic tłumaczyć, uśmiechają się od razu, to są mądre urzędniczki, odbierają z ręki kapelusz, jeden gest im wystarczy, nie trzeba ich prosić raz, ani dziesięć razy, rozbierają się same, już są rozebrane. Potem ich uśmiech znika. Bo pracują, załatwiają twoją sprawę, załatwiają własne życie. Więc już się nie uśmiechają, powieki ich są spuszczone, ale nie ma w nich szczeliny, usta nie są uchylone, piersi ich nie mają ochoty wstać, szczyty piersi nie chcą się poruszyć, ich serce, to słowo czerwone, zbudowane symetrycznie, nie potrzebuje więcej krwi, policzki się nie czerwienią. One także są opanowane. Ta dziewczyna jest wytresowanym przedmiotem. To nieprawda, mężczyzna jest przedmiotem, teraz leży na białej pościeli, kobieta chirurg przedłuża znieczulenie, pyta, czy czuje dotknięcie, kończy, wstaje, myje ręce. Zabieg skończony. Mężczyzna był pacjentem, zgłosił się do dziewczyny, obiecano mu ulgę na chwilę, został wyleczony na chwilę, podają mu kapelusz, uśmiech jest przy pożegnaniu, proszę mnie znowu odwiedzić. Ale wtedy nie było uśmiechu, uśmiech był przed tym, jest teraz, więc nie odwracając oczu zamykamy drzwi. Mężczyzna miał przyjemność. Ale nic więcej. Ale ona? Jaka ona?

Pan wychodzi, idzie powoli, przechodzi na drugą stronę ulicy. Na ulicy jest chłopak, brzydki i głupi, obok niego dziewczyna, także głupia i brzydka.

Mężczyzna nie patrzy na nich, oni idą obok siebie, razem, chłopak stawia kroki duże, więc dziewczyna stawia dwa kroki swoje obok jego jednego, aby się poruszać tak samo, aby chodzić tak samo, aby być w tym samym miejscu, bez jednego oddechu opóźnienia.

177

Ten sam ruch, ten sam gest, dziewczyna patrzy, czy on ma ten sam uśmiech. Wtedy jej gest się myli, bo jest pół kroku przed nim. Chłopak patrzy na wystawę, dziewczyna patrzy na chłopca, bierze jego prawą rękę i dotyka jej swoimi palcami i pyta, czy czuje dotknięcie. Brzydki chłopak i brzydka dziewczyna idą powoli obok siebie i nie patrzą na mężczyznę. Potrzebna mu jest taka brzydka dziewczyna, gdzie jest dla niego jego dziewczyna. Bez wartości był ten erotyczny wybór z wielu.

Konieczna mu jest jedna, która by oddychała tak szybko, jak on, wtedy gdy on szybciej oddycha. Pierwsze zeznanie jest doniesieniem na samego siebie. Jest przyznaniem się do niepełności. Więc mężczyzna patrzy na ulicę, ale nie widzi takiej kobiety. Patrzy w okna i okna są ciemne. Nie ma dla niego takiej dziewczyny. Więc trzeba ją stworzyć. Powstaje miłość. Miłość jako powrót do jedności utraconej, na zawsze. Zamiast wielu znanych, jedna nieznaną. Zamiast wyboru: konieczność. Zamiast opanowania: niewola. Zakochany porzuca dowolność, przyjmuje

179

tyranię. Chce podjąć ograniczenie pełne, przez siebie zamknięte, uczucie zagwarantowane nie ciałem lecz słowem. Bo miłość jest zawsze ślepa, nie otwarła oczu od urodzenia Erosa. Gdy ciało jest tak pełne, że możemy je rozdawać, w rozdawaniu kontrolować, cudze ciało wybierać, swoje sprawdzać, pojawia się erotyzm. Powstaje z nadmiaru, z wolności czasu i uczuć, jak każda twórczość. A miłość jest dalej szaleństwem, gorączką wyobraźni, z której nie ma wyleczenia poza śmiercią. Bo jak leczyć, skoro chory zdrowia nie chce.

Brzydki chłopak idzie zamyślony, dziewczyna zabiega mu drogę, usuwa mu włosy z czoła, patrzy w oczy, chce wiedzieć, o czym on myśli. Dziewczyna myśli o chłopcu, chce, żeby chłopak myślał o niej.

żeby myśli ich były takie same. Dziewczyna przyspieszyła kroku, w tej chwili nie idą już razem, jej oddech jest szybszy, nie mają już wspólnego oddechu, nie ma czego im zazdrościć. Mężczyzna im zazdrości. W erotyzmie bierze się za dużo, bierze się od milczącej osoby, nie było niepewności, nie było pewności ryzyka, możliwości straty, która jest w zachwycie. Więc wybór nie wystarcza, ani kształcenie erosa u wielu pięknych dziewcząt, dokładnie według Platona. Lepsza gorączka wyobraźni niż zdrowie wyrafinowane. Niechże więc będzie miłość: przewaga dawania nad braniem, władza jednej jedynej osoby nad całym naszym życiem. Miłość jest monoteizmem, religie jednego boga są wrogie ogromnej miłości. Ofiarujemy całe nasze życie, jedno, prosimy o przyjęcie, kłopot, że go nie chcąc wziąć, ale chcemy całego życia cudzego, też jednego, jedyne. Nikt więcej nam nie potrzebny, bo sensem miłości jest wiara, że ta jedna ma zrealizować, co jest w nas, ale niepełne. W środku nas jest lęk, więc ona jest dzielna, niezdecydowani, chcemy potwierdzenia, niezadowoleni z własnej twarzy szukamy piękności z obrazu, nie dość zrozumiani, chcemy odczytania, zagrożeni śmiercią chcemy spocząć w rękach Tej, która nie umrze. Ma być taka, jak ja, ale inna: echo nasze, ale tej drugiej połowy, której niegdyś nas pozbawiono, której dziś nie odtworzymy sami. Więc Ona ma być echem naszych słów, jeszcze niepowiedzianych. Ona jedna, bez niczyjej pomocy. Bo Ona jest wyjątkowa, inna od wszystkich, najlepsza. Najlepsza? O tym świadczy nasz wybór. Pierwsze nasze spotkanie było rozpoznaniem, wiedzieliśmy od razu, że to właśnie Ona, decyzja zapadła przed nami, poza nami. Ona się nam narzuciła z całą oczywistością. To nie był wybór, ale konieczność. Dlaczego właśnie Ty: nie potrafimy odpowiedzieć. Wiemy tylko: decyduje ciało, nasze wybiera sobie inne, nieznane, układa się poza nami. Decyduje inna puszystość włosów, głos wyższy, blask oczu, nieregu-larność nosa. Takie są kryteria konieczności. A potem żądamy od tej jednej, jedynej, wyłącznej, aby się dała przejrzeć, aby nas przejrzała, aby znała historię każdego spojrzenia, i zanim zobaczy spojrzenie odgadła: tak albo nie. Albo Ona staje się podobna do snów, albo sny, zniecierpliwione, stają się podobne do Niej, ale według poprzednich snów. Tylko, że w każdej chwili potrzebna mu jest jej pomoc. Potrzebna mi jest taka jej przezroczystość, aby sama wiedziała, co teraz myślę. Spotkanie zaczyna się więc od trwogi przed nią i ta obawa jest strachem wobec siebie. Ale zdradzenie słabości skazuje nas na klęskę jeszcze przed rozpoczęciem. Więc organizujemy swoje siły, budujemy swoją postać i badamy wrażenie na nas samych. Jest to „Samotne powtarzanie roli uwodziciela”, dzieło sztuki ekspresyjne, stwarzające powoli dla Niej, przez cierpliwość,

181

także i zniecierpliwienie, naszą atrakcyjną osobowość. Twórczość niemiła, dramatyczna i konieczna. Możliwe jest zwycięstwo, potrzeba agresji niknie, już nie potrzeba ataku, wobec Niej ani wobec siebie. Ale i wtedy nie ma sprawy załatwionej. Porozumienie może być cofnięte, odwołane, zmienione, osłabione. Na końcu możemy być u początku. Miłość jest liturgią przesuwania lęku. Czy udała się premiera?

Początki przeistoczenia dała nam religia. Ona wskazała kierunki i granice wyobraźni. Najpierw była czynność fizjologiczna, religie dały płci smak ekstazy lub grzechu. Kościół umieścił kobietę, na ołtarzu, zabronił jej uczestnictwa, uczynił ją matką Zbawiciela, chciał odmówić jej człowieczeństwa, współniczkę diabła spalał gorliwie na stosie. Kościół i państwo walcząc z kobietą, nadały jej inną wartość egzystencjalną. Dogmaty, zakazy przyczyniły się do transfiguracji. Wzruszeniem męskim kieruje wyobraźnia, przemiany można dokonać i przez nazwę. Fantazja może się przejawiać w słowie, w rysunku, w działaniu, staje się fantazją ontologiczną. Dziś artysta jest naszym współnikiem.

Wyobraźnia decyduje, co jest możliwe, daje każdemu według pragnień. Możemy to nazwać cudem, chwilą szczęścia, przeżyciem estetycznym, erotycznym przeistoczeniem. Nazwa przychodzi i niczego nie zmienia.

A może stwarza. Pragnienie powstało z głodu, z pragnienia marzenie, z marzenia wyobraźnia, z wyobraźni fantazja, z fantazji przeistoczenie, urzeczywistnienie niemożliwości. „Cudowne jest zawsze piękne, każde cudowne jest piękne, tylko cudowne jest piękne” napisał Andre Breton. Z wyobraźni powstało przeżycie metafizyczne: ciało nie jest już ciałem, ale zachwytem w formie ciała. Więc nie trzeba żałować, że transfiguracja, tak właśnie jak w literaturze, może kosztować życie.

183

Twórczość jest przewidywaniem, terażniejszość nie istnieje, jest tylko słowem, które trzeba wytrzymać, jak ból. Z przeszłości erotyzmu należy zatrzymać, co jest nadzieją, trzeba spróbować odpowiedzi, jedna może być prawdziwa. Trzeba zaczynać od początku, każda para zaczyna od pierwszego słowa, oni są pierwsi, którzy się kochali, przed nimi nie kochał się nikt, muszą wszystkiego sami spróbować, naprzód sami muszą się znienawidzić, pierwsi od stworzenia świata. W przeszłości miłości wszystko jest złe, nikomu się nie udało, wszyscy byli nieszczęśliwi, po co nam taka literatura. Lepsze są rzeźby i Wenera namalowana, nie miały miłosnych kłopotów, i nie umarły. W literaturze wzór dał balkon, balkon w Weronie, na którym stała Julia, pod którym stoi Romeo. Dom Giulietty wygląda jak więzienie, nie ma w nim krat, ale mury są do dzisiaj nie zdobyte i do dzisiaj dzielą kochanków, wszystkich, którzy tu przychodzą po odpowiedź. Literatura, religia, państwo, polityka, rodzina, nawet miłość budowały w każdym mieście i na każdej ulicy domy z balkonami, które nie pozwalały zakochanym się objąć. Może w przyszłości kochankowie z Weroni i z wszystkich innych miast będą się ratować od uczucia opuszczenia bez tej magii balkonu. Człowiek samotny był zawsze w złym towarzystwie, starał się od niego uwolnić, dostawał się w bardziej niebezpieczne.

Pierwszym opiekunem, towarzyszem samotności, była religia. Wszyscy wierzyli, że pytania bez odpowiedzi otrzymają odpowiedź na tamtym świecie. Skoro ten świat jest niedobry, musi istnieć inny, lepszy. Musi istnieć, więc istnieje. Religia na niejasne pytania dawała odpowiedzi jeszcze bardziej niejasne. Wiedziała wszystko, organizowała cały rok. Każdy dzień urządziła od mszy do nieszporów, odróżniała powszedniość od święta, wypełniała smutne godziny, dawała złudzenie wspólności. W średniowieczu, we Francji było 115 dni świąt rocznie, nie licząc niedziel. W kościele o wszystko można zapytać, można wejść każdej chwili, ktoś gra na organach, każdej chwili można śpiewać z innymi. Słyszeliśmy, jak Paweł VI powiedział: w Kościele jesteście wszyscy u siebie. Ateizm jeszcze niedawno był luksusem.

W końcu XVIII wieku Francuzi zaczęli przecierać oczy, nikt nie widział drugiego świata, nikt nie znalazł diabła w salonie, zaczęli szukać nieszczęścia obok siebie. Lekarstwo się znalazło. Białe ręce zostały zadenuncjowane, głowy należące do białych rąk musiały zostać ścięte. Wszystkie kłopoty uda się załatwić, w wyniku rewolucji. Wierzący i niewierzący w Najwyższą Istotę zaczęli chodzić do klubów. Za czasów Balzaka bywalcy kawiarni wygrażali sobie egzemplarzami gazet, jak niegdyś heretycy broszurami. W dziewiętnastym wieku, i jeszcze w dwudziestym mężczyźni łączyli i dzielili się przez przekonania polityczne. Pokolenie Prusa spędzało wolny czas na polityce. Ale Stronictwa nie chciały libertynów, rozpusta była najgorszym zarzutem, można przejść na przeciwną stronę, tylko życie rodzinne musi zostać czyste.

Rodzina była zawsze podporą ludzi smutnych. W rodzinie nikt nie jest ani przez chwilę sam, w pokoju obok są rodzice, za chwilę nadejdą dzieci, jest żona, odejdzie starsze rodzeństwo, przyjadą krewni, zamieszkały ciotki rezydentki, służba, także beużyteczna. W rodzinie był spokój, bezpieczeństwo, była przyszłość zapewniona, rozdzielona na wiele osób, na wiele serc. Czułość, miłość też była rozdzielona. Była tak rozdzielona, że aż rozproszona: skoro wszyscy się kochają, więc wszyscy są zazdrośni: nie ma miejsca dla erotyzmu, spoza domu. Dla namiętności też miejsca nie było, bo osób do obdzielenia tyle, że nikt nie śmiał uzależniać swego szczęścia od uśmiechu jednego. Taki był jeszcze dziewiętnasty wiek.

Przybyszewski był Apostołem Szatana, zaraz wiązał się z kimś tragicznie, bez oporu stwarzał sytuację, w której los jego, części jej kobiety, zależał od kaprysu, od złej woli, od modnego szablonu. Więc Dagny umarła. Przybyszewski był dekadentem. Ale kto pisze, że miłość jest cierpieniem, że musi powodować cierpienie, że powinna powodować cierpienie; kto to pokazuje w filmie i w literaturze, ten dalej szerzy dekadentyzm. Dekadentyzm jest pogardą zasady, że radość jest doskonałością: laetitia perfectio est. Przyjeliśmy program, że miłość jest chorobą, której

## BRAK DWÓCH STRON W SKRYPCIE

macji, a nie posiadacze sprawnej siły. Prezydenci informacji panować będą nad zbiorem wiadomości o wszystkich obywatelach, ze szczególnym uwzględnieniem cech niebezpiecznych dla istniejącego układu. Agresywne formy ideologii będą eliminowane w początkach, aby nie doprowadziły do katastrofy.

Niszczony będą teorie nienawiści, okrucieństwa, terroru, niewolnictwa, poddania, nawet zależności od drugiego. Stosunek polityki do erotyzmu ulegnie przemianie. Obecnie, niektóre państwa patrzą wyrozumiale na aktywność polityczną, a źle na erotyczną, uważając, że bardziej podejrzane są zabawy w łóżku niż walki na ulicy. Ustroje,

które dłużej żyły, są zdania, że swoboda płci zapobiega politycznej rewolucji. W przyszłości odejście od polityki będzie popierane. Cenione będzie miłe spędzenie czasu, bez trwałych wyników, właśnie jak erotyzm. Równocześnie, będzie on dla człowieka sposobem uniknięcia zbyt sztywnej kontroli. Erotyzm nie będzie miał nic wspólnego z zaspokojeniem głodu. Fantazje na temat lalek, odgadujących życzenia, zrealizują się, ale mechanika nie zastąpi miłości, a nawet erotyki. Żywe ciało wybranej osoby uzyska nowe szanse. Z początku będzie to może erotyzm-sport, konsumpcyjny i wyczynowy, wnet potem modny stać się może erotyzm-przyjaźń, bez komplikacji, mądry i szczęśliwy. Szansa trwałego porozumienia, w obecności automatów i ludzi-automatów będzie kształcić pragnienie. Kochankowie znakomici fizycznie, wyzwoleni od potrzeb i lęku, zdobywając osobę upragnioną będą mogli się cieszyć posiadaniem, a nawet zjednoczeniem z żywym dziełem sztuki. Jak Pigmalion, powołają do życia rzeźbę. Erotyzm będzie uczulaniem wrażliwości, odkrywaniem siebie, poznawaniem i szacunkiem innego, oddawaniem własnego ciała za wspólne. W miarę wzrastania znaczenia kobiet mężczyzna nie będzie mógł nad nimi panować ani ich dręczyć. Kobiety-królowe udowodniły, że świetnie umieją panować. W twórczości erotycznej, jak w innej, godne trudu jest tylko to, co nie udało się nikomu. Więc podejmie się pracę dokładnie w tym miejscu, gdzie wszyscy zrezygnowali. Ludzie przyszłości wolni od potrzeby ataku nie znajdą lepszej radości niż złączenie pragnienia własnego i zachwyty dla drugiego. Nazywamy to erotyzmem, a niekiedy miłością.

19

Powrót do mitu Androgyne

Są trzy wzory miłości, może erotyki męskiej: Tristan, Don Juan, Casanova. Literatura działa, przykłady są silne, chcąc nie chcąc, wiedząc nie wiedząc, stosujemy się do nich. Naśladowanie jest zwykle pełne: jeden rozdział z podręcznika Don Juana przywołuje wszystkie inne. Najnowszy model, ostatni, jeszcze bez imienia, nie jest taki konsekwentny. Tristan jest moralny, ma prawo niewidzialne w sobie, nieznośna etyka przeszkadza mu w każdym geście. W domu, na morzu, w lesie, o każdej godzinie widzi dokoła siebie niezliczone tabu. Usunięcie ostatniej przeszkody to samobójstwo miłości; ale Tristan nie chce usunąć żadnej. Don Juan jest amoralny. On także nie jest ślepy, ma oczy zwrócone wewnątrz, on także ma sumienie, ale stara się go nie słuchać, udaje, że go nie słyszy; przez to słyszenie i nie słuchanie, patrzanie i niewidzenie jest nieszczęśliwy. Casanovą jest niemoralny. Śmieje się z Francuza i Hiszpana, zna na pamięć przepisy, nauczył się wszystkich przykazań, aby je przekraczać. Jest urodzonym przestępcą seksualnym. Motywem Tristana jest wyobraźnia, Tristan jest uczniem Platona; szczęściem dla niego jest odzyskanie jedności płci. Raj utracony jest przed nim. Ale wszystko podzielone jest na dwoje, dla pitagorejczyków nawet liczby miały płeć. Seks pochodzi od *secare*: cięcie. Nie możemy więc połączyć się z Izoldą. Początkiem Don Juana jest duma. Pycha niszczy go tak samo, jak Tristana fantazja, przeszkadza mu w każdym momencie. Duma i zarozumiałość są po jego lewej i po jego prawej stronie. Każą mu szukać bez odpoczynku, zawsze nowej kobiety, aby była mu równa. Więc żadna kobieta nie wystarczy. Próżność na początku zostawia na końcu pustkę. Casanovą jest najmądrzejszy i najbardziej skromny. Wstaje rano ze swoim egoizmem. Celem dnia jest dla niego przyjemność, przyjemność jest niewątpliwa, można się o niej przekonać zmysłami, więcej nie trzeba wymagać. Casanova, egoista świadomy, rozumie egoizm przeciwnej płci.

Źródłem radości Tristana jest konstrukcja jego pragnienia. Tristan pilnuje, aby linie proste, bez nachylenia do natury, stworzyły układ idealny,

190

miłości połączonej. Jego i Jej. W tej geometrii erotycznej realizuje się znak trójkąta męski i żeński, gwiazda sześcioboczna, metafizyczna: Źródłem radości Don Juana jest wieczne niezadowolenie. Umawiając się na spotkanie z nową ofiarą, Don Juan doskonale wie, że ta inna nie będzie lepsza; zrobi wszystko, aby nie była lepsza. Źródło niesatysfakcji bije w nim samym, jak źródło pożądania bije w sercu Casanovy. Niezadowolenie jest zdaniem pierwszym Don Juana i miarą, od której nie chce odstąpić. Motywem radości, a więc piekła i kary Casanovy jest nasycenie. Don Juan nie ma odpoczynku, bo żadna kobieta się nie sprawdza; Casanovą musi przerwać kontakt, odejść, wyjechać do innego miasta, bo znalazł, czego szukał: znużony, musi sprowokować pragnienie nowe, znaleźć czas na głód.

Każdy z trzech bohaterów ma inną świadomość. W świadomości Tristana od początku jest niemożliwość, on przez cały czas o tym wie, gdy mówi inaczej, kłamie; udaje, że nie rozumie. Tristan jest bohaterem prawdziwym, wypełnia przeznaczenie z ironią; nieszczęścia się nie wybiera, miłości się nie wybiera, musi pozostać do końca wierny swej Izoldzie. Tristan jest religijny, jest naprawdę wierzący, nie dopuszcza myśli o herezji, wątplenie w prawdy wiary jest najgorszym grzechem. Don Juan jest wątpliwym filozofem. Jakby myślał, że świat jest nie poznany, lecz poznawalny, i jeżeli dotąd się nie udało, to może się udać każdej chwili. Ale się nie uda. Don Juan nie wierzy, ale działa, jakby wierzył. Świat można poznać, ale narzędzia są ograniczone, Don Juan czuje, że kobietę trzeba zdobywać, lecz trudności są w nim samym, w organicznej niemożności. Don Juan jest

impotentem. Smutek Tristana jest w niezliczonych tabu, tajemnica Don Juana w fizycznym niespełnieniu. Przekleństwem Casanovy jest łatwość: , brak przeszkód. Kobieta dla niego jest cyfrą, może ją napisać na papierze, znak nie stawia mu oporu, zamiast dwie może napisać trzy, potem cyfry zmieniają się w liczby, więc dodaje swoje kobiety, nie może już odejmować. Łatwo dodaje się wspomnienia. Dla Tristana przedmiotem czynu, raczej myśli, nie, uczucia, a naprawdę wyobraźni, jest kobieta jedna.

192

jedyna. Izolda jest od wszystkich innych inna, wyłączości stanowi prototyp, i jeżeli dzisiaj ktoś mówi, że dziewczyna jego, albo żona jego, nie jest zwykła, powołuje się na Tristana. Nie musi tego tłumaczyć. Izolda jest do innych niepodobna, i sam Tristan jest wyjątkowy, on jest jeden, jedyny, sam o tym najlepiej wie, nikt jak on nie będzie kochał Izoldy, stąd jego do niej prawo. Więc Izolda jest niezastąpiona, tylko ona może mu odpowiedzieć, ona jedna zna jego tajemnicę, Izolda chce, aby Tristan był doskonały, gdy umrze, zabierze ją ze sobą. Bohater też musi umrzeć. Więc umierają razem, śmierć łączy się z miłością, jedną mamy miłość na całe życie i jedną śmierć wspólną, tylko te dwie sprawy przewyższają egzystencję człowieka. Przedmiotem Don Juana jest kobieta, nie jedna, i nie wszystkie, nawet nie kobieta wybrana, Iec2 kobiecość, istota odmiennej płci, nosząca spódniczkę, przez odmienność niezbadana, niesprawdzalna, kusząca, bo konieczna. Don Juan wie, że kochanka mu nie odpowie, wie, że ona nie zna rozwiązania, bo sama jest tajemnicą, którą On musi badać, bez nadziei. Przedmiotem akcji Casanovy są wszystkie kobiety. Kobieta, z którą wieczorem spotka się Casanová, nie jest od innych inna, i nie jest wyjątkowa. Ale kobiety są rozmaite, są między nimi różnice, należy je wszystkie zbierać, mieć dla siebie, znaleźć jeszcze jedno doświadczenie, porównywać, uczyć, jak się uczy zoologii, spędzić życie na próbach. Łowca nigdy nie ustaje, nigdy nie ma za dużo, przygody się pomnożą, poszerzą, prawdziwy Casanová chce mieć kobiety mu nieznanne. Gdyby jedna brakowała, dalby wszystkie za tę kobietę następną. Ideałem Tristana jest ekstaza. Tristan jest poetą, poezję zna na pamięć, bo ją sam napisał. On wie, że miłość jest pościgiem za czymś, co ucieka, i musi uciekać. Że szczyt miłości jest tylko sposobem objawienia własnej twórczości. Że dwa lustra się zderzają i że muszą się strzaskać i że miłość jest niewolą w tej lustrzanej kuli. Tristan wybiera ekstazę, która jest reprezentacją śmierci małej i najwyższą przygodą, i śmiercią prawdziwą. Woli umrzeć niż zniweczyć poezję. Bo tak sobie postanowił. Ideałem Don Juana jest gwałt psychiczny. Psychiczny, bo fizycznego nie może dokonać. Don Juan jest niebezpieczny jak każdy człowiek nienasycony. Don Juan jest najbardziej nieszczęśliwy ze wszystkich trzech bohaterów, on jeden jest nieszczęśliwy, o tym wie i dlatego się mści. Don Juan mści się na płci, mści się na kobiecie, bo jest nieszczęśliwy z jej powodu. Nie posiada radości kreacji, jest zdolny tylko do niszczenia i ten ból rozdaje z przyjemnością. Czarny strój Don Juana jest ubraniem kata. Don Juan nie znosi poezji, uprawia literaturę. Ideałem Casanovy jest dotykanie kobiety. Nie rozumie wahań Don Juana, erotyzm jest dla niego sposobem egzystencji, jedynym powodem, najlepszym sposobem życia. Tristan jest bliski kartezjanizmowi, dla niego istnienie to myśl i wyobraźnia. Don Juan jest agnostykiem, Casanová jest sensualistą, czego się nie dowie przez zmysły, nie istnieje. Napojem miłosnym Tristana są Izy. Don Juana krew,' materia Casanovy jest seks, w wyborze jest najmniej wykwinny. Tristan nie

193

wstydzi się klęski. Don Juan zabójstwa, Casanová rozpusty. Tristan jest filozofem, chętnie układa wyznania. Don Juan pisze dramat, gra w masce, reżyseruje przedstawienie namiętności. Casanová jest epikiem, szuka przygód, jeździ z miasta do miasta, opowiada o różnicach w budowie damskich ud. Pamiętniki Casanovy są Odyseją. Takie są trzy rodzaje miłości męskiej. Więc mężczyzna jest zawsze poniżony, bo musi prosić. Mężczyzna prosi, nawet się domaga, ale ona przyznaje albo nie. Albo ofiarowuje w taki sposób, że mężczyzna musi prosić jeszcze raz, inaczej. Więc erotyzm to kompromis i zgoda na układy, abdykacja z męskości. Mężczyzna płacze także wtedy, gdy kobieta się zgadza, a potem okazuje się inna. Tej inności, obcości, odrębności kobiety mężczyzna nie potrafi zrozumieć. Nie umie jej zaakceptować, z nią się

194

pogodzić. Więc jest jeszcze inny sposób erotyzmu, współczesny, cywilizacji konsumpcyjnej. Pluralizm mnoży kobiety jak znaki zamożności, jak piramidy konserw na wystawie, jak samochody przed domem. Ale osobowość utwierdza się przez różnicę, więc kobieta znika. Fetyszem naszej kultury jest profanacja, zaprzeczenie, odmowa wartości kobiety, refus de la femme. Czułość niezaspokojona przemienia się we wściekłość. Jej wyrazem jest modny w filmie policzek, pornograficzny bardziej niż czuły stosunek. Jest powrotem do niewolnictwa, przyjemnością z zadania bólu, do którego dodaje pogardę: uderzenie w twarz. Zapowiada okrucieństwo dalsze, gdy pierwszy nie poskutkuje. Jest sposobem szantażowania, bo kobieta ma odwdziżyć się czułością, więc



mężczyzna nie żałuje, jest dumny ze swojej kultury, kobieta powinna przeprosić. W wyniku tej męskiej przewagi mężczyźni mają rację, kobiety słuchają. Ale nie wiadomo, czy mężczyźni zawsze będą mieć rację i kobiety zawsze będą słuchać. Dwa razy w historii ludzkości mężczyzna zorganizował od podstaw swoją władzę: gdy zaczynał epokę myślistwa, zostawiając łąki żonie, i gdy buduje epokę wojny ostatecznej, opuszczając w domu kobiety. Różnica męskości i kobiecości oznaczała dotąd niższość kobiety i natury, pochwałę cywilizacji i śmierci. Więc jednym ze sposobów ocalenia miało być zastąpienie roli mężczyzny przez rolę kobiety. Kobiety będą mieć trochę racji, mężczyźni będą trochę słuchać. Taką próbą był metatropizm, zjawisko lat sześćdziesiątych, zmiana tradycyjnego pierwszeństwa; nowa wersja emancypacji, kobieta zabrać miała miejsce mężczyźnie. Chłopcy będą w złotych lokach, dziewczęta w dzinsowych spodniach. Seksualna inicjacja młodzieży dokonuje się, podobno, przez dziewczęta. One występują z propozycją, biorą odpowiedzialność albo nieodpowiedzialność. Potem kobieta zechce być w pierwszej osobie, urządzać swoje życie dla siebie, odda dzieci na przechowanie. Wyrazem metatropizmu jest ideologia Wajdy w „Polowaniu na muchy”. Bohater jest niewolnikiem czterech kobiet: kochanki, żony, szefowej i teściowej. Leniwy, niekonsekwentny, histeryk, tchórz. Ma męskie poczucie wartości, ale nie umie o nie walczyć. Bohater drugi wylewa daremnie łzy smutniej niż Tristan. Obaj uciekają przed kobietą. Bohaterka jest władczą, więcej niż władczą, tyranem. Swoją płęć odmierza jak lekarstwo, na łyżeczce, w godzinach oznaczonych. Jest agresywna, niemoralna, jak przedtem mężczyźni. Ona się rozbiera pierwsza, w oczach chłopca przerażonego i zawstydzonego. Gotowa jest poświęcić uczucie wspólne dla kariery wspólnej. Mężczyźni są dla niej przedmiotami, jak niegdyś kobiety dla mężczyzn. A więc ten metatropizm złośliwy jest ustawieniem kobiety na miejsce mężczyzny, ze zmianą kierunku uderzenia. Nie ma nowej propozycji. Nie ma pokoju między płciami. Wracamy do Genezy; do nieprzyjaźni między mężczyzną i niewiastą. Kobiety włożyły spodnie, chłopcy koronki, dziewczęta uczesane w zapałkę, chłopcy w warkoczach. Przybranie skóry zabitego wroga? Niegdyś mężczyzna atakował, bo musiał prosić, był okrutny, aby się bronić. W filmie kobieta atakuje, bo wie, że jest słaba. Jest to kobieta wiktoriańska. Służący ukradł sytuację pana. U Wajdy kobieta jest zawsze przebrany mężczyzną.

195

Takie są zużyte wzory. Trzech literackich bohaterów, nienawiść, albo próba ustąpienia miejsca, nieszczera. I nie ma innej możliwości. A może jest? Odpowiedź dawna, legendarna, mityczna, od początków naszej kultury. Mężczyzna i kobieta osobno, zostawieni samym sobie lękają się samotności, opuszczenia, niepełności, ulegają nostalgii za połączeniem. Wiemy wtedy najlepiej, że seksualizm to podział, ale także zjednoczenie, że miłość to walka, i jedyny trwały pokój. Ten kłopot połączenia sprzeczności znajduje rozwiązanie w platońskim micie o Androgyne. Płęć jest jedną z form powszechnego rozdwojenia, alienacji, wyobcowania. Na początku człowiek posiadał obie płci, był całością, doskonałą jak kula. Całość pierwotna podzielona została na dwie połowy, odrębne, różne, ale należące do siebie. Te dwie połowy szukają się, i dążą do zjednoczenia. Razem z oddzieleniem zjawiała się miłość jako konieczność instynktowna wzajemnego odnalezienia. Mít pierwotnej dwupłciowości, rozdzielonej i dążącej do integracji znajduje potwierdzenie w biologii. Płęć jest rozdwojona, organizacja mężczyzny i kobiety jest inna, i zjednoczenie może się dokonać tylko przy pogodzeniu się z tą różnaitością, przy jej zachowaniu, a nie zniszczeniu.

197

Dwie różności połączone tworzą pierwotną całość. Miłość to zadanie omal cudowne, aby po wiekach niezgody spoić to, co zostało rozdwojone. Jedną z zasadniczych klęsk miłości jest kreowanie innej, obcej płci na obraz i podobieństwo własne. Mężczyzna od rana do wieczora chce, aby kobieta była taka, jak on. Największym trudem uczucia jest akceptacja drugiego człowieka pomimo, a może właśnie dla jego inności. Mężczyzna jest skłonny do podbojów, do wyższości, do poligamii.

nawet do sadyzmu. Kobieta ma cnoty pokoju, wierności, bezcennej codzienności, poddania się aż do masochizmu. Te dwie połowy, te dwie tendencje są w stanie chwiejnej równowagi, która może być przywrócona tylko przez spłynięcie razem, przez powrót do stanu oryginalnego, do jedności. Dwie płci są w stanie relacji tymczasowej, którą czasem nazywamy walką płci. Z odrobiną dobrej woli można by powiedzieć: „Jedność płci jest prawdziwą rzeczywistością; ich oddzielna egzystencja jest tylko fikcją”. Metafizyką miłości jest to przekroczenie granic dwu obcych na razie ciał i realizacja platońskiego mitu jedności. Miłość chce pokonania egoizmu, woli agresji, lęku, niechęci, nawet nienawiści wrodzonej, a może zwyrodniałej, wobec obcości. Miłość jest najwyższą próbą pokonania siebie i przyjęcia drugiej osoby jako równej, a nawet cenniejszej ode mnie, bo uzupełniającej. I jest cudem, jeżeli to się w pełni udaje, na chwilę, na noc, a przebicie muru ciała własnego i obcego. Obcego naskórka, obcego zapachu, obcych gestów, słów, woli. Na razie może to być nawet zadanie gwałtu obecnej naturze ludzkiej, która pocięła nas na jednostki, ograniczone, odgraniczone. Ale nie można kochać drugiego człowieka bez stania się drugim. To jest trudność miłości. Kobieta musi być zrozumiana, nie tylko kochana. A zrozumienie może na tym polegać, że uznajemy konieczność istnienia Jej, jako dopełnienia

nas, i dania przez Nią tego, co nam brakuje, i stworzenia razem istoty wyższej, pełnej, pierwotnie doskonałej. Trzeba usunąć wiele przesądów i przyzwyczajęń, zwłaszcza z nauki Freuda. Mężczyźni przyzwyczaili się od wieków poniżać akt seksualny, mieć kobietę pod sobą, i wierzyć, że użycie ciała jako obiektu erotycznego może być grzecznością, lub obelgą. Jeszcze Freud napisał, że przeznaczeniem kobiety jest zostać tym, czym jest: rozkoszną i godną uwielbienia rzeczą.

Podział świata na męski i kobiecy nie implikuje wyższości mężczyzny ani niższości kobiety, ale różnice, które powinny być łączone. Ocalenie nie wynika z przejęcia przez kobiety wszystkich męskich cnót. Kobiety nie cenią wartości, ale mężczyzna wymyślił fanatyzm. Kobiety nie umieją myśleć, nie wiedzą, co mówią, nie można się dowiedzieć, co czują, one same nie wiedzą, jaka jest ich prawda; ale mężczyzna zabija, aby przekonać o prawdzie swojej. Zjednanie płci nie będzie więc przejęciem ról. Pięknościom wojny przeciwstawi kobieta spokój codzienny, zdobyczy zewnętrznej delikatność, niepotrzebnej twórczości cierpliwość, męskiemu myśleniu kobiece przeżywanie, walce zwycięską słabość. Racji męskiej przeciwstawi kobieta wynalazki własne: nachylenie nad każdym skaleczonym, współczucie, wyrozumiałość. Nienawiść płci każdy może zmienić na pokój płci. Agresja zginie przez uspokojenie pragnienia. Raj utracony jest przed nami.

Erotyzm męski jest inny, kobiecy inny. Uznanie tej najstarszej prawdy jest pierwszym warunkiem porozumienia.

199

We wspólnym biciu serc przykłada się do siebie różne doświadczenia, których nie można zamienić. Ale mężczyzna bardziej potrzebuje kobiety niż kobieta mężczyzny. Ciało kobiety jest dla mężczyzny gotowym obiektem erotycznym, akt męski nie jest pornograficzny dla kobiety. Ale nie-przywoitość może zostać cnotą kobiecej inteligencji. W Rzeczypospolitej idealnej niech każdy zrealizuje słowo, które sam znaczy: sędzia niech będzie sędzią, artysta artystą, mężczyzna mężczyzną, kobieta kobietą. Kobieta naga, bardzo naga, zawsze nie skłoni do poddania i brutalność męska nie będzie nam potrzebna. Kształt mężczyzny prowokuje do działania. Postać kobiety szuka spokoju. Apollo jest wyrzeźbiony w geście od lewej do prawej, zgodnie z ruchem wskazówek zegara: Wenera broni się ruchem skierowanym ku sobie, do środka. Mężczyzna jest bardziej czuły: męską jest dokładność i intensywność spostrzeżenia. Kobieta jest bardziej wrażliwa, gotowa do natychmiastowej odpowiedzi wzruszenia. Mężczyzna jest subiektywny, czyli bardziej twórczy, kobieta obiektywna, czyli skłonna do naśladowania. Więc męskiemu przywiązaniu do zasad pokaże kobieta poczucie obowiązku, męskiemu prawu kobiecy fakt, abstrakcji konkretność. Zamiast gwałtowności rezygnacja, ale także kobiecy heroizm: skłonność i zdolność do poświęcenia. Są w każdym z nas miejsca ukryte, można je zostawić w ciemności, lepiej ich nie nazywać. W końcu drogi znajdujemy się przed rzeczą nie do powiedzenia. Działanie erotyczne, jak literatura, nie rozjaśnia ich, ale pokazuje. Dlatego twórczość nie jest leczeniem, czułość powiększa moc bólu, pisanie i malowanie mogą być egzaltacją szaleństwa. Ale człowiek, który pisze i człowiek zakochany spodziewają się pomocy. Twórczość i miłość, jak opowiadania Szecherezady, odsuwają chwilę śmierci. Erotyzm to twórczość wspólna, smutku nie leczy, ale przez ekstazę uwalnia z niego. Zrozumienie w erotyzmie mogłoby na tym polegać, że nie będzie trzeba uderzać ani żądać, ani nawet prosić. Podjęcie miłości jest doniesieniem na siebie. Na początku nikt nie chce się przyznać. Potem jest konfrontacja z tym nieznanym ciałem. Przesłuchuje się świadków: widzieli, słyszeli. Potem się przyznaje i cofa przyznanie. Gdyż odpowiedź może być inna, niż było oczekiwanie. Miłość jest propozycją, której boimy się powiedzieć, początkiem literatury są słowa, które nie powinny być napisane. Więc na końcu się orzeka, że erotyzm jest delikatnością, niemożliwą do przeżycia, że w miłości, twórczości i śmierci musimy mieć odwagę sami. Ale niemożliwe jest to, co zależy tylko od nas; możliwe dostajemy każdej nocy.

Witów. lipiec 1969 - Kraków, styczeń 1973

200

#### Spis ilustracji

- s. 7. Stefan Gierowski, Obraz CLV. Fot. MNW .
- s. 8. Bronisław Linę, Czerwona głowa. Fot. MNW
- s. 8. Stefan Żechowski, Gwiazda. Fot. S. Deptuszewski
- s. 9. Bruno Schulz. Lektura. Fot. W. Smolak
- s. 10. Jerzy Skarżyński, Rozmowa pod drzewem. Fot. S. Deptuszewski
- s. 11. Franciszek Starowieyski, Proteza. Fot. S. Deptuszewski
- s. 12. Wojciech Gerson, Mgła poranna. Fot. Muzeum Górnośląskie, Bytom
- s. 13. Jacek Malczewski, U źródła. Fot. MNW
- s. 14. Roland Topór, Kominek
- s. 15. Jerzy Tchórzewski, Czarne słońce. Fot. W. Wolny
- s. 16. Edward Krasiński, Cela. Fot. S. Deptuszewski
- s. 16. Krystyna Wróblewska, Erotyk. Fot. S. Deptuszewski

- s. 17. Henryk Waniek, Nagrobek. Fot. S. Deptuszewski
- s. 19. Zbigniew Łagocki, ...
- s. 20. Jan Lebensztejn, Dwa kręgowce
- s. 21. Mieczysław Wejman, Rowerzysta. Fragment. Fot. Z. Tomaszewska
- s. 22. Bronisław Kurdziel, Dziewczyna z rozwianymi włosami. Fot. S. Deptuszewski
- s. 22. Jerzy Kujawski, Tytuł aleatoryczny
- s. 23. Adam Młodzianowski, Gwiazdy. Fot. S. Deptuszewski
- s. 24. Władysław Podkowiński, Konwalia. Z. Malinowski
- s. 25. Jerzy Wardak, Narodziny kwiatu .
- s. 27. Tom Wesselmann, ...
- s. 28. Tom Wesselmann, Bath tub III. Fragment
- s. 29. Claudine Wiek, Kwiat róży
- s. 30-31. Roman Cieślewicz, Crazy horse saloon
- s. 32. Fragment holenderskiej reklamy kosmetyków
- s. 33. Reklama pomadki do warg
- s. 34. Holenderska karta pocztowa
- s. 35. Program filmu „Piege”, reż. Jacques Baratier
- s. 36. Mooy, Wenus z Detroit
- s. 37. Rzeźba wschodnioafrykańska
- s. 38. Grafika japońska
- s. 41. Wiktor Brodzki, Leda z łabędziem. Fot. K. Malinowski
- s. 42. Piotr Wójtowicz, Warkocz. Fot. W. Smolak
- s. 43. Jacek Malczewski, Nike Legionów. Fot. K. Nowacki
- s. 44. Artur Grotgter, Lithuania II. Znak. Ryt. A. Regulski

202

- s. 45. Leon Wyczółkowski, Faun i nimfy. Fot. J. Mierzecka
- s. 46. Sw. Eufrajsja rąbiąca drwa. Kwaterę z Poliptyku św. Jana Jalmuźnika. Fot. Z. Tomaszewska
- s. 46. Władysław Skoczyłaś, Walka o duszę'
- s. 47. Władysław Skoczyłaś, Adam i Ewa. Fot. Z. Tomaszewska
- s. 47. Sw. Maria Egipcjanka. Fragment kwatery Poliptyku św. Jana Jalmuźnika. Fot. Z. Tomaszewska
- s. 56. Jan Dobkowski, Kobieta w pracowni ASP. Fot. J. Sergio Kuruliszwili
- s. 49. Jan Dobkowski, Błądzenie. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź
- s. 50. Drzeworyt z Teki T. Muczkowskiego. Fot. S. Deptuszewski
- s. 53. Wojciech Plewiński, ...
- s. 54. Jerzy Skarżyński, Ewa. Fot. Z. Tomaszewska
- s. 55. Walerian Borowczyk, Exlibris Andrzeja Banacha. Fot. S. Deptuszewski
- s. 56. Stefan Żechowski, Dziewczyna. Fot. S. Deptuszewski
- s. 57. Wojciech Gerson, Letni deszcz. Fot. Muzeum Górnośląskie, Bytom
- s. 58. Jan Piotr Norblin, Głowa.' Fot. S. Deptuszewski
- s. 59. Jacek Mierzejski, Zuzanna i starcy. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź
- s. 59. Franciszek Żmurko, Zuzanna i starcy. Fot. Z. Malinowski
- s. 60. Kazimierz Mikulski, ... Fot. J. Stokłosa
- s. 61. Anna Guntner, Upał. Fot. MNK
- s. 62. Leon Chwistek, Leda z łabędziem. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź
- s. 62. Barbara Gawdzik-Brzozowska, Para. Fot. K. Go-razdowska
- s. 65. Wojciech Plewiński, ...
- s. 66. Michał Stachowicz, Krakowianka. Fot. Z. Malinowski
- s. 68. Marian Wawrzyniecki, Pokusy. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź
- s. 68. Henryk Ziembicki, Teatr ciszy i cieni
- s. 69. Henryk Ziembicki, Kybele adorująca s. 69. Bronisław Kurdziel, Dno morza. Fot. S. Deptuszewski
- s. 70. J. Rosen, ilustracja do „Ogniem i mieczem"
- s. 71. Cecylia Plater, litografia niemiecka. Fot. E. Mirecka
- s. 72. Kadr z filmu „Pan Wołodyjowski". reż. Jerzy Hoffman. Fot. J. Troszczyński
- s. 73. Kadr z filmu „Pan Wołodyjowski", reż. Jerzy Hoffman. Fot. Film Polski
- s. 74. Barbara Gawdzik-Brzozowska. ... Fot. Z. Tomaszewska
- s. 74. Edward Habbas, Z cyklu Alegorie życia II
- s. 75. Maja Berezowska, Rozlane piwo. Fot. S. Deptuszewski

- s. 76. Roland Topór, ...
- s. 77. Stefan Żechowski, Dziewczyna
- s. 79. Wojciech Plewiński, ...
- s. 80. Kadr z filmu „Jowita”, rez. Janusz Morgenstern. Fot. CAF
- s. 80. Kadr z filmu „Zezowate szczęście”, rez. Andrzej Munk. Fot. Film Polski
- s. 81. Kadr z filmu „Popioły”, rez. Andrzej Wajda. Fot. CAF
- s. 82. Aleksander Stefanowski, ilustracja do książki „Dopowiedzenie świtu”
- s. 83. Barbara Gawdzik-Brzozowska, ... Fot. K. Goraz-dowska
- s. 83. Barbara Gawdzik-Brzozowska, ... Fot. S. Deptuszewski
- s. 84. Kazimierz Mikulski, ... Fot. J. Stokłosa
- s. 85. Roland Topór, ...
- s. 86. Waclaw Borowski, Dwa akty. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź
- s. 86. Jerzy Tchórzewski, Grotoska. Fot. K. Zakrzewska
- s. 87. Bruno Schulz, Dama z pieskiem. Fot. W. Smolak
- s. 88. Jerzy Wardak, Refleksje
- s. 89. Walerian Borowczyk, Exlibris Andrzeja Banacha. Fot. S. Deptuszewski
- s. 91. Wojciech Plewiński, ...
- s. 92. Jerzy Drużycki. Strip-tease. Fot. S. Deptuszewski
- s. 92. Stefan Żechowski, Dziewczyna w muszli. Fot. S. Deptuszewski
- s. 93. Zdzisław Beksiński, ...
- s. 93. Jerzy Nowosielski, Wenus z lustrem. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź
- s. 93. Jerzy Tchórzewski, Dziewczyna w czarnym słońcu. Fot. W. Wolny

203

- s. 94. Jerzy Skarżyński. Kompozycja. Fot. S. Deptuszewski s. 95 Franciszek Starowieyski, Rozmowa. Fot. S. Deptuszewski
- s. 96. Franciszek Starowieyski, Ewa poucza męża, jak się ma zachowywać przy ludziach. Fot. S. Deptuszewski
- s. 96. Barbara Gawdzik-Brzozowska, Kot. Fot. S. Deptuszewski s. 99. Jan Dobkowski, Rozkosz. Fot. J. Sergio Kuruliszwili
- s. 100. Bronisław Kurdziel, Łóżko. Fot. S. Deptuszewski
- s. 101. Bronisław Kurdziel, Oko. Fot. S. Deptuszewski
- s. 102. Zdzisław Beksiński, ...
- s. 103. Roland Topór, ...
- s. 104. Bruno Schulz, Infantka i karły. Fot. W. Smolak
- s. 104. Henryk Waniek, Erotica tantrica. Fot. S. Deptuszewski
- s. 107. Maksymilian Myszkowski, Kobieta
- s. 108. Jerzy Tchórzewski, Łuk. Fot. R. Fangor
- s. 109. Jerzy Tchórzewski, Smok i dziewczyna. Fot. R. Fangor
- s. 110. Jerzy Skarżyński, Pomnik, Fot. S. Deptuszewski
- s. 111. Franciszek Starowieyski. Urzędnik. Fot. S. Deptuszewski
- s. 112. August Zamoyski. Ich dwoje. Fot. Muzeum Sztuki. Łódź
- s. 113. Jan Lebensztejn, Kompozycja z zaproszenia na wystawę
- s. 115. Roland Topór, ...
- s. 116. Jerzy Krawczyk, Dziewczęta z Avignon
- s. 116. Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński, lalki do sztuki „Orfeusz w piekle” (Teatr „Grotoska”, Kraków). Fot. A. Drozdowski
- \* s. 117. Kadr z filmu „Pejzaż z bohaterem”, rez. Włodzimierz Haupe. Fot. Film Polski
- s. 117. Kadr z filmu „Jak rozpętałem II wojnę światową”, cz. II, rez. Tadeusz Chmielewski. Fot. Film Polski
- s. 119. Zdzisław Beksiński, ...
- s. 120. Franciszek Starowieyski, Na krzyżu. Fot. S. Deptuszewski
- s. 121. Andrzej Wojciechowski, Ukrzyżowanie
- s. 122. Jerzy Skarżyński, Szubienice. Fot. S. Deptuszewski
- s. 122. Zdzisław Beksiński, ...
- s. 123. Zdzisław Beksiński, ... Fot. Z. Tomaszewska
- s. 124. Franciszek Starowieyski, Para. Fot. S. Deptuszewski
- s. 124. Zdzisław Beksiński, ...
- s. 125. Jerzy Skarżyński, Śmierć i szlachcic. Fot. S. Deptuszewski
- s. 126. Kadr z filmu „Brzezina”, rez. Andrzej Wajda. Fot. Film Polski
- s. 127. Jacek Malczewski, Śmierć. Fot. MNK

- s. 128. Tadeusz Pruszkowski, Śmierć Ellenai. Fot. J. Mierzecka
- s. 128. Kadr z filmu „Zaduszki”, reż. Tadeusz Konwicki. Fot. CAF
- s. 129. Jacek Malczewski, Śmierć Ellenai. Fot. Z. Malinowski
- s. 129. Kadr z filmu „Popioły”, reż. Andrzej Wajda. Fot. CAF
- s. 131. Roland Topór, ...
- s. 132. Witold Wojtkiewicz, Zuzanna i starcy. Fot. Z. Malinowski
- s. 132. Barbara Gawdzik-Brzozowska, ... Fot. K. Gorazdowska
- s. 133. Zbigniew Pronaszko. Akt na kanapie. Fot. Z. Malinowski
- s. 133. Aleksander Stefanowski, ilustracja do „Amora i Psyche” Apulejusza
- s. 135. Kadr z filmu „Wszystko na sprzedaż”, reż. Andrzej Wajda. Fot. CAF
- s. 137. Kadr z filmu „Godziny nadziei”, reż. Jan Rybkowski
- s. 138. Kadr z filmu „Trudna miłość”, reż. Stanisław Różewicz
- s. 139. Kadr z filmu „Podhale w ogniu”, reż. Jan Batory
- s. 140. Kadr z filmu „Przygoda na Mariensztacie”, reż. Leonard Buczkowski
- s. 140. Kadr z filmu „Przygoda na Mariensztacie”, reż. Leonard Buczkowski
- s. 141. Kadr z filmu „Niedaleko od Warszawy”, reż. Maria Kaniewska
- s. 141. Kadr z filmu „Autobus odjeżdża 6,20”, reż. Jan Rybkowski
- s. 141. Kadr z filmu „Raj na ziemi”, reż. Zbigniew Kuźmiński
- s. 143. Kadr z filmu „Popiół i diament”, reż. Andrzej Wajda. Fot. Film Polski
- s. 144. Kadr z filmu „Kontrybucja”, reż. Jan Łomnicki. Fot. CAF
- s. 144. Kadr z filmu „Pejzaż z bohaterem”, reż. Włodzimierz Haupe. Fot. Film Polski
- s. 145. Kadr z filmu „Krajobraz po bitwie”, reż. Andrzej Wajda. Fot. Film Polski
- s. 145. Kadr z filmu „Brzezina”, reż. Andrzej Wajda. Fot. Film Polski
- s. 146. Bruno Schulz, Zuzanna i starcy. Fot. W. Smolak
- s. 147. Zdzisław Beksiński, ...
- s. 147. Barbara Gawdzik-Brzozowska, Kamil i Prakseda. Fot. S. Deptuszewski.
- s. 149. Kazimierz Mikulski, ... Fot. J. Stokłosa
- s. 150. Danuta Leszczyńska-Kluzowa, Tais
- s. 150. Witold Wojtkiewicz, Anastazja. Fot. S. Deptuszewski
- s. 151. Franciszek Starowieyski, Siedząca. Fot. S. Deptuszewski
- s. 151. Stefan Mrożewski, Exlibris. Elli Banach. Fot. S. Deptuszewski
- s. 152. Zdzisław Beksiński. ...
- s. 153. Waclaw Nowak.....
- s. 154. Jacek Malczewski, Błędne koło. Fot. MNP
- s. 155. Jacek Malczewski. Wizja. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź
- s. 156. Jan Dobkowski, Bohater. Fot. J. Sergo Kuruliszwili
- s. 159. Michał Sowiński, Akt
- s. 160. Lucien Clergue, Urodzona z fali
- s. 161. Wojciech Plewiński, ...
- s. 162. Waclaw Nowak, The four smali stepś
- s. 163. Stefan Żechowski. Erotyk. Fot. S. Deptuszewski
- s. 164. Zbigniew Łagocki, ...
- s. 165. Roman Cieślewicz, Collage {kartka pocztowa}
- s. 166. Zbigniew Łagocki. ...
- s. 167. Zbigniew Dłubak, Ikonosfera - 2. Fot. E. Tejchman
- s. 168. Zbigniew Łagocki, ...
- s. 169. Kadr z filmu „Martwa fala”, reż. Stanisław Lenartowicz. Fot. Film Polski
- s. 170. Kadr z filmu „Jowita”, reż. Janusz Morgenstern. Fot. CAF
- s. 171. Kadr z filmu „Rękopis znaleziony w Saragossie”, reż. Wojciech Has. Fot. Film Polski
- s. 172. Jerzy Proppe, Odbicie
- s. 173. Stanisław Dziadowicz, ...
- s. 175. Plansza z albumu anatomicznego
- s. 176. Władysław Hasior, Anioł szwedzki
- s. 177. Franciszek Starowieyski, Z żebra powstała. Fot. S. Deptuszewski

204

- s. 177. Franciszek Starowieyski, Proteza. Fot. Z. Tomaszewska
- s. 178. Wojciech Plewiński, ... s. 179. Jerzy Kujawski, Leżąca dziewczyna. Fot. Muzeum Sztuki, Łódź

s. 179. Zbigniew Łagocki, Tors I  
s. 180. Lidia i Jerzy Skarżyńscy, lalki i scenografia do sztuki A. M. Swinarskiego „Achilles i panny” (Teatr „Groteska, Kraków). Fot. J. Wolski  
s. 180. Lidia i Jerzy Skarżyńscy, lalki do sztuki „Orfeusz w piekle” J. Offenbacha (Teatr „Groteska” w Krakowie). Fot. A. Drozdowski s. 181. Kazimierz Mikulski, ... Fot. J. Stokłosa s. 181. Edward Habdas, Z cyklu „Życie II” s. 182. Andrzej Urbanowicz, Jest świat piękny jest taki jaki jest.  
s. 185. Roman Cieślewicz, ... Fot. S. Deptuszewski s. 186. Henryk Ziembicki, Wróżba Sybilli. s. 186. Leon Chwistek, Akt. Fot. S. Deptuszewski s. 187. Stefania Dretler-Flinowa, Odpoczynek. Fot. S. Deptuszewski. s. 187. Jarzy Drużycki, Exlibris Inge Ródel. Fot. S. Deptuszewski.  
s. 188. Roman Cieślewicz, Plakat. Fot. Z. Tomaszewska s. 189. Zbigniew Makowski, Wspomnienie Nr 23. Fot.  
L. Sempoliński. s. 191. Kadr z filmu „Polowanie na muchy”, reż. Andrzej Wajda. Fot. CAF s. 193. Kadr z filmu „Polowanie na muchy”, reż. Andrzej Wajda. Fot. Film Polski  
s. 194. Marian Konarski, Cień. Z cyklu Miłość. Fot. Autor s. 194. Stefan Żechowski, Błaganie. Fot. Zofia Tomaszewska s. 195. Stefan Żechowski, Kobieta zwielokrotniona. Fot. S. Deptuszewski s. 196. Roland Topór, ... 3. 197. Roland Topór, ... s. 198. Andrzej Urbanowicz, Jezioro Ducha s. 199. Franciszek Starowieyski, Siostry syjamskie- Fot. S. Deptuszewski  
s. 199. Kazimierz Mikulski, ... Fot. J. Stokłosa s. 201. Wacław Nowak, Projection Na obwolucie kompozycja Jerzego Tchórzewskiego.