

KRZYSZTOF TOEPLITZ



ŚWIAT BEZ
GRZECHU I JEGO
OBRAZ W FILMIE

KRZYSZTOF TOEPLITZ



ŚWIAT BEZ
GRZECHU I JEGO
OBRAZ W FILMIE

 SAGA
EGMONT

Krzysztof Toeplitz

Świat bez grzechu i jego
obraz w filmie

Saga

Świat bez grzechu i jego obraz w filmie

Zdjęcia na okładce: Shutterstock
Copyright © 1966, 2022 Krzysztof Toeplitz i SAGA Egmont

Wszystkie prawa zastrzeżone

ISBN: 9788728363041

1. Wydanie w formie e-booka
Format: EPUB 3.0

Ta książka jest chroniona prawem autorskim. Kopiowanie do celów innych niż do użytku własnego jest dozwolone wyłącznie za zgodą Wydawcy oraz autora.

www.sagaegmont.com

Saga jest częścią Grupy Egmont. Egmont to największa duńska grupa medialna, należąca do Fundacji Egmont, która każdego roku wspiera dzieci z trudnych środowisk kwotą prawie 13,4 miliona euro.

W STRONĘ ŚWIATA
BEZ GRZECHU

W STRONĘ ŚWIATA BEZ GRZECHU

I

La passivité collective est une garantie de paix. Un peuple qui se masturbe est un peuple tranquille — ironizował Jean Courtelin we wstępie do specjalnego numeru czasopisma „Présence du Cinéma” (grudzień 1960) poświęconego sadyzmowi i libertynizmowi w kinie.

Courtelin jest w tym wypadku typowym wyrazicielem złudzeń, którymi żywi się część dzisiejszej literatury (nazwijmy ją tak) erotologicznej, powstającej na Zachodzie, głównie we Francji.

Mówiąc o „literaturze erotologicznej”, nawet jeśli ograniczymy się do tak niewielkiego, choć istotnego odcinka, jakim jest problem erotyzmu w filmie, mamy na myśli zjawisko ilościowo i jakościowo poważne. Oto tylko kilka tytułów świadczących, że problem erotyki w kinie stał się obecnie nie tylko — jak był nim od dziesięcioleci — problemem reżyserów i producentów, lecz również obsesją krytyków i intelektualistów. A więc w roku 1957 ukazuje się książka Ado Kyrou *Amour-érotisme et cinéma* o objętości 569 stronic; Lo Duca wydał już do tej pory trzy tomy swego bogato ilustrowanego dzieła pt. *L'érotisme au cinéma*, przy czym tematyka erotyzmu w filmie omawiana jest również w innych jego książkach — *Histoire de l'érotisme* i *Technique de l'érotisme*; Jacques Siclier w serii „7-me art” wydał dwa tomy — *La femme dans le cinéma français* i *Le mythe de la femme dans le cinéma américain*. Dziełem zbiorowym

jest wspomniany wyżej zeszyt *Sadisme et libertinage* — że pomnę tu całą serię książeczek monograficznych, zafascynowanych poszczególnymi aspektami mitologii erotycznej (jak na przykład broszurka o Brigitte Bardot pióra François Nourissiera lub szkice Simone de Beauvoir na temat tejże aktorki, czy wreszcie wydana w Ameryce książka Maurice Zolotowa o Marilyn Monroe), a ponadto tysiące broszur, artykułów, prospektów i albumów, w których rzekome studia nad problemami erotyzmu w kinie splatają się z mniej lub bardziej jawną sensacją i pornografią.

Powstanie literatury tego rodzaju — a powtarzam: chodzić mi będzie tutaj o literaturę poważną, pisaną nie bez wiedzy, inteligencji i erudycji — jedynie powierzchownie nasuwa analogię z zalewającą swego czasu rynki wydawnicze niemiecką literaturą pseudonaukową, poświęconą nudyzmowi lub — już w okresie hitlerowskim — antropologicznym aspektom rasizmu, literaturą, która w ogromnej swej masie spełniała jedynie rolę albumów z aktami, przeznaczonych dla dorastającej młodzieży i starszych panów. We współczesnej produkcji piśmienniczej poświęconej erotologii realizuje się niewątpliwie pewien program, który można by nazwać ideowym i artystycznym, co wydaje mi się faktem niezbitym, niezależnie od tego, jak dalece program ten okaże się chybiony i anachroniczny.

W cytowanym już tu artykule Courtelina czytamy: „Rządy i władze moralne na całym świecie wiedzą dobrze, że film wolności seksualnej i okrucieństwa zdolny jest wytrącić ludzkość z paraliżującej inercji, w którą pogrążył ją wiek demokratycznego purytanizmu, spowodować zachwianie instytucji społecznych i upadek dynastii”.

Ado Kyrou w swej pracy *Amour-érotisme et cinéma* pisze: „Ukrywanie miłości filmowej nie stanowi aktu odosobnionego; jest ono częścią wielkiej akcji zniszczenia

miłości w ogóle, podjętej przez nasze społeczeństwo przed stuleciami”.

Ton tych wypowiedzi przywodzi na myśl znane echa. Courtelin był surrealistą, a poprzednią ważną książką Ado Kyrou była rozprawa *Le surréalisme au cinéma*. W tym świetle przytoczone wyżej cytaty przestają nas dziwić, rozumiemy bowiem klimat intelektualny, w którym wyrosli ich autorzy. Zrozumiała staje się tonacja pogrózki i buntu wobec mieszczańskiego społeczeństwa, jego „instytucji społecznych i dynastii”, pojmujemy również, skąd bierze się u tych zbuntowanych artystów gwałtowny zwrot w kierunku problematyki erotycznej, dlaczego jeden z nich, Robert Benayoun, w szkicu *Zaroff ou les prospérités du vice*, pisze o 27 latach, jakie spędził w więzieniu markiz De Sade, powiadając o nim równocześnie, że jest to „prawdziwy wyzwoliciel człowieka . . . który stworzył po raz pierwszy kompletny obraz natury ludzkiej”, i dlaczego Ado Kyrou atakuje chrześcijaństwo, które „zamieniło miłość na adorację”.

Klimat intelektualny surrealizmu był klimatem nonkonformistycznym względem społeczeństwa mieszczańskiego. Był to nonkonformizm bardziej moralny i obyczajowy niż społeczny, ale swoisty akcent demonstracyjnej „aspoleczności” był właśnie również częścią tego, co nieść miała za sobą „rewolucja surrealizmu”. Owa „aspoleczność” (którą przełamywali jedynie artyści zbliżający się na fali „rewolucji surrealistycznej” do komunizmu i osłabiający tym samym kontakt z surrealizmem) wynikała w pewnej mierze z założeń myślowych surrealizmu, ruchu, który pierwszy starał się wyciągnąć praktyczne konsekwencje z nauk Zygmunta Freuda. Od Freuda bowiem pochodziła myśl, aby poddać dziedzinę twórczości artystycznej działaniu podkładów podświadomości, wyzwolonej spod władzy

zakazów, których źródłem była, zgodnie z nauką wiedeńskiego psychologa, rodzina, władza, religia — a więc formy organizacji społecznej, od najbardziej elementarnych do najbardziej złożonych.

W latach dwudziestych, w epoce wielkich manifestów surrealistycznych, sytuacja była więc dość jasna: surrealiści, występujący w imię wyzwolonego człowieka, jawności jego odruchów, jego obyczajów, w tym również jego obyczajów i tęsknot seksualnych, mieli przeciwko sobie rzeczywistego przeciwnika w postaci zinstytucjonalizowanego społeczeństwa mieszczańskiego, nietolerancyjnego w założeniu, z nadszarpniętym nieco przez I wojnę światową, ale przecież pozostającym jeszcze w mocy kultem religii, armii, rodziny i autorytetów, społeczeństwa, odstępującego wprawdzie niekiedy od tych ideałów również i w sferze obyczajów, ale czyniącego to za zasłoną parawanu dwulicowości i pruderii, o którego obalenie dopominała się właśnie „rewolucja surrealistyczna”. Słownictwo manifestów surrealistycznych, deklinujących zwroty buntownicze i rewolucyjne, oraz zawarta w nich dążność do epatowania mieszczaństwa usprawiedliwiona była przez sytuację i w sytuacji historycznej i obyczajowej znajdowała swoje potwierdzenie. Zdanie Courtelina: *un peuple qui se masturbe est un peuple tranquille*, wygłoszone na fali „rewolucji surrealistycznej”, zachowywało zarówno gryzącą ironię, jak i rzeczywiste wyzwanie pod adresem pruderyjnego społeczeństwa lat dwudziestych.

Jakże inaczej jednak brzmi ono dzisiaj, w latach sześćdziesiątych, w okresie, kiedy surrealizm, wtapiając się w nurt sztuki europejskiej, stał się jednocześnie czymś w rodzaju zabytku stylistycznego epoki nowożytnej, kiedy światoburcze ongiś manifesty przestały kogokolwiek straszyć, a pielęgnowana przez André Bretona i jego

najwierniejszych współpracowników tradycja nadrealistyczna (m. in. wydawany przez nich przegląd zatytułowany *Lesurréalisme, même*) sprawia raczej wrażenie wzorowo prowadzonego antykwariatu niż żywej trybuny polemicznej. Gdybyśmy zechcieli zadać sobie pytanie, na czym właściwie polega i czym się charakteryzuje ów zasadniczy przełom, owa zmiana klimatu otaczającego zagadnienia erotyki w okresie przed laty niespełna czterdziestu i dzisiaj, trzeba by dojść do wniosku, że zmiana ta posiada charakter nie tylko ilościowy, ale również jakościowy. Oczywiście, na pierwszy rzut oka wydaje się, że czasy współczesne przyniosły w życiu codziennym nieznaną dotychczas zalew symboli i produktów związanych z erotyzmem. Współczesne pisma ilustrowane, pełne zdjęć rozebranych kobiet, współczesna reklama, posługująca się symbolami erotycznymi jako jednym ze swoich głównych narzędzi, współczesne kino, pełne scen drastycznych i wyrafinowanych, na które dzisiejsi cenzorzy łagodnie przymykają oko, wreszcie współczesny teatr i kabaret z nagością i strip-teasem jako jedną z koronnych atrakcji — wszystko to zdaje się przemawiać na korzyść tezy, że żyjemy w czasach nie spotykanej dotychczas ekspansji tematyki erotycznej, jawnej i demonstracyjnej (nawet długopiszące ołówki do nabycia w ulicznych kioskach bywają opatrzone wizerunkiem kobiety, obnażającej się za naciśnięciem guzika!). O ile jednak jawność tej demonstracji wydawać się może pewną nowością, o tyle jej nasilenie ilościowe nie wydaje się być rewelacją. Nie cofając się nawet do XVIII stulecia, w którym obrazy Bouchera spełniały (oczywiście — na nieporównanie wyższym i bardziej elitarnym szczeblu) rolę dzisiejszych fotosów gwiazd filmu i kabaretu, pozujących w strojach niedbałych i prowokacyjnych, można stanowczo stwierdzić,

że nasycenie erotyzmem obyczaju klasycznej epoki XIX-wiecznego mieszczaństwa (której kres, na dobrą sprawę, położyła dopiero wojna 1914 roku) było wcale nie mniejsze, niż jest ono w czasach dzisiejszych. Wystarczy wspomnieć tu jedynie ówczesny kabaret z kankanem, ówczesny balet i jego kulisy, będące symbolem dwuznacznych przeżyć i dreszczyków, ówczesne dzieła humoru w pismach wcale czcigodnych, tematykę ówczesnego fin-de-siècle'owego wodewilu, aby się przekonać, że pruderyjne i niezachwiane moralnie nastawienie mieszczaństwa było raczej pozorem niż rzeczywistym faktem. I znacznie więcej racji mają ci krytycy, którzy zarzucali mieszczaństwu rozpasanie i pociąg do erotycznych dreszczyków, niż ci, którzy widzieli w nim przeciwnika rozkoszy zmysłowej.

Spór jednakże o erotyzm, którego jednym z dość zasadniczych zresztą fragmentów była wspomniana wyżej „rewolucja surrealistyczna”, dotyczył nie tyle ilości, co jakości, nie tyle samego faktu wolnej miłości i swobody obyczaju erotycznego, ile jego moralnej eksplikacji. Był to w istocie spór światopoglądowy na temat natury człowieka i rozumienia jego swobód.

II

Moralność liberalnego mieszczaństwa jest w praktyce moralnością ambiwalentną. Zakłada ona pewien ideał, niedościgły wzorzec postępowania i idealny model instytucjonalny, zgodny z normami — opartej w dużej mierze na nakazach religijnych — moralności przyjmując jednak równocześnie do wiadomości ludzką ułomność i niedoskonałość, powodującą niemożność realizacji tego wzorca. Tak więc na przykład mieszczaństwo liberalne stworzyło pojęcie uczciwego handlu, opartego na wzajemnej lojalności kontrahentów, ale pogodziło się

również z faktem, że wielkie kariery handlowe lub bankowe wymagają dla swego urzeczywistnienia elementu spekulacji, lichwy i brutalnego wykorzystywania koniunktury. Mieszczaństwo adaptowało do swoich potrzeb ewangeliczne przykazania miłości bliźniego, ale pogodziło się też z faktem nierówności panującej pośród bliźnich i zależności jednych od drugich. Podobnie mają się sprawy w dziedzinie obyczaju. Za ideał uznano instytucjonalny model monogamicznego małżeństwa i wstrzemięźliwości, jednakże na straży tej instytucji postawiono szereg urządzeń takich, jak dom publiczny, kochanka, półświatek wszelkiego autoramentu, które to instytucje, aczkolwiek oficjalnie opatrzone ujemnym znakiem moralnym, spełniały jednakże doniosłą rolę kultywowania i osłaniania wartości dodatnich, takich jak instytucjonalna trwałość małżeństwa (i związana z tym trwałość intercyz, spadków itp. machinacji majątkowych), zachowanie do odpowiedniego momentu niewinności pańienek z dobrych domów i zapewnienie „wyszumienia się” młodzieńcom, którym w przyszłości pisane było objęcie stanowisk ojców rodzin i szefów firm kapitalistycznych.

Istnienie jednak tych urządzeń wynikało raczej z ducha sceptycznej tolerancji, właściwej liberalizmowi, niż z naruszenia teorii moralności mieszczańskiej, która była teorią niezachwianie rygorystyczną i normatywną, to znaczy uznającą istnienie ostatecznych pojęć dobra i zła, pomiędzy którymi, w sposób dający się ściśle określić i ocenić, grawitowała działalność ludzka. Praktycznie więc można było uprawiać rozpustę i cudzołóstwo, a nawet fakty te osłaniał klimat pewnej wyrozumiałości, dla nikogo jednak nie ulegało wątpliwości, że są to przejawy moralnie ujemne; społeczeństwo mieszczańskie tolerowało istnienie instytucji służących nierządowi i użyciu, jednakże instytucje te były uznawane za zło konieczne

i nie wspominało się o nich w przyzwoitych towarzystwach, tak jak nie wspomina się o urządzeniach sanitarnych. Praktyczna zgoda na ułomność natury ludzkiej, ułomność, której przejawów dopatrywano się również, a może nawet przede wszystkim w popędzie płciowym, nie oznaczała więc w żadnej mierze relatywizmu czy też nawet rewizjonizmu moralnego, lecz przeciwnie, mieściła się w ramach świadomości, że słaba natura ludzka spala się w nieustannej walce pomiędzy dążeniem do Dobra a podszeptem Szatana. Ów Szatan zaś, skanalizowany i zinstytucjonalizowany przez wygodne i mądre urządzenia świata burżuazji, nie przestawał jednak być autentycznym tworem piekieł i zalatywać zapachem siarki, tak jak lew nawet w ogrodzie zoologicznym nie przestaje być królem puszczy.

Załamaniem się tej wizji, pielęgnowanej przez liberalny świat mieszczański, nie nastąpiło, jak by to się mogło wydawać, po prostu na skutek ilościowego narastania instytucji i środków, za pośrednictwem których tematyka erotyczna i cały związany z nią splot problemów penetrować począł społeczeństwo dwudziestowieczne. To nie rozwój kabaretów i coraz większa swoboda widowisk, z jawną inwazją nagości, nie rozwój kina, które zademonstrowało wielomilionowej publiczności nieustające widowisko miłości, splecione z widowiskiem erotyzmu, nie literatura brukowa i brukowy magazyn ilustrowany, nie telewizja i prasa wreszcie sprawiły, że pomiędzy opisaną powyżej i w sposób bardzo skrótowy koncepcją mieszczaństwa liberalnego a czasami dzisiejszymi legła widoczna gołym okiem jakościowa różnica.

Alberto Moravia w jednym ze swoich pism zauważył, że dwa wielkie ewenementy naukowe stanęły u progu zasadniczego przewrotu w naszych pojęciach moralnych, prowadząc w praktyce do destrukcji fundamentalnych pojęć

tradycyjnych, a mianowicie pojęcia absolutnego dobra i pojęcia absolutnego zła. Odkryciami tymi były nowoczesna nauka o społeczeństwie, z jej determinizmem klasowym, oraz nowoczesna nauka o człowieku, z jej determinizmem psychologicznym. Poddany działaniu tych dwóch odkryć dotychczasowy system aksjomatów i wierzeń ulec musiał zachwianiu, wyzbywając się swojej głównej cechy — waloru eschatologicznego.

Wyjaśnijmy bliżej, o co chodzi. Człowiek liberalnej epoki mieszczaństwa, przynajmniej w teorii, mógł stać się wszystkim. Miał w ręku wodze swojego losu i mógł pokierować nim w sposób, jaki nakazywały mu jego ambicja i dążenia. Ta doktryna, w której pobrzmiwają echa legitymującej się hasłami egalitaryzmu rewolucji mieszczańskiej, jeśli nawet od samego początku ujawniała swój fałsz w dziedzinie ściśle społecznej (a więc awans życiowy ludzi ze środowisk biednych był trudniejszy niż potomków bogatych rodzin, a więc przywileje i upośledzenia społeczne nie straciły ani na moment znamion dziedziczności itd.), zdawała się sprawdzać w dziedzinie moralnej. W ramach ustalonej stratyfikacji społecznej i klasowej każdy po równi osiągnąć mógł zależne od jego woli i świadomego działania określone pozytywne lub negatywne rezultaty moralne. A więc na przykład bogaty kapitalista lub kupiec mógł być kupcem lub kapitalistą złym albo dobrym, w zależności od jego stosunku do podwładnych, uczciwości w prowadzeniu interesów, stopnia opanowania chciwości i chęci zysku, podobnie jak w zależności od stosunku do pracy i przełożonych mógł być dobrym albo złym robotnik i pracownik najemny, a w stosunku do uciech świata i cnót niewieścich mogła być uczciwą lub nieuczciwą dziewczyna z bogatej lub upośledzonej sfery społecznej. W ramach przyjętej — a uznanej za niewzruszoną — stratyfikacji

społecznej i klasowej przed każdym człowiekiem rozpościerała się więc bogata kraina cnót występków, wybór pomiędzy którymi był już jedynie kwestią aktu dobrej woli. Odkrycia ekonomistów i socjologów XIX w., poprzedników naukowego socjalizmu, a przede wszystkim nauki Karola Marksa położyły kres tej wizji. Społeczeństwo, traktowane przez tych badaczy jako mechanizm klasowy, którego głównym motorem rozwojowym jest walka klas, w dodatku zaś, w myśl wersji marksowskiej, walka mająca prowadzić do zwycięstwa proletariatu, musiało ukazać się również w nowym profilu moralnym. Na miejsce mianowicie cnót subiektywnych, wynikających z wypełniania przez jednostkę zobowiązań, a także z jej położenia życiowego i dyktowanych przez to położenie konieczności, pojawiła się nowa wartość, tym razem wynikająca z sytuacji obiektywnej, ogólnospołecznej i historycznej, widzianej z perspektywy ogólnego procesu dziejowego. A więc na przykład dobry kapitalista, subiektywnie dążący do przestrzegania lojalności w prowadzeniu interesów i dbałości o swoich podwładnych, obiektywnie, w myśl nowoczesnej nauki o społeczeństwie, niewiele polepsza przez to swoją pozycję moralną. Przeciwnie — jego zasady fair play w stosunku do partnerów obiektywnie umacniają przeciw wrogi postępowi system społeczny, a jego dbałość o interesy pracujących, ochrzczone mianem patrymonializmu, staje się aktem dywersji klasowej, utrudniającej klasie robotniczej zrozumienie jej właściwych historycznych zadań. Podobnie dobry robotnik kapitalistycznego przemysłu, posłuszny i pracowity, przestaje obiektywnie reprezentować wartość moralnie dodatnią, ponieważ jego posłuszeństwo oznacza uległość wobec niesprawiedliwego systemu społecznego, a pracowitość w warunkach, kiedy

idea świętości pracy zdemaskowana została jako narzędzie ideowe burżuazji, przestaje być absolutną cnotą.

O ile jednak ta część wywodów nowoczesnej nauki społecznej przedostała się, ze względu na swój rewolucyjny charakter, jedynie do świadomości warstw zainteresowanych w przewrocie społecznym, o tyle do świadomości szerokich warstw również i samego mieszczaństwa przeniknęła druga strona tych nauk, a mianowicie podważenie tradycyjnej koncepcji winy przez wprowadzenie pojęcia determinizmu klasowego. Oczywiście, że nowoczesna nauka o społeczeństwie nie zamierza rozgrzeszać czynów aspołecznych, takich np. jak kradzież, rabunek, nierząd itp., jednakże na miejsce absolutnego osądu moralnego i bezwzględnego potępienia znajduje dla nich interpretację. A więc kradzież, uprawiana najczęściej przez ludzi ze środowisk ubogich, jest wynikiem nędzy, a więc rabunek (na przykład w kręgach lumpenproletariatu) jest wynikiem wykolejenia się klasowego, a więc nierząd jest rezultatem niesprawiedliwego systemu społecznego, o którym klasycy marksizmu pisali, że prowadzi on, wbrew zapewnieniom ideologów mieszczaństwa, do praktycznej wspólnoty żon. Na miejsce tradycyjnej wersji, w myśl której „człowiek jest kowalem swego losu”, pojawiła się więc wizja nowa, w myśl której człowiek jest przede wszystkim produktem społecznej kuźni, wizja, która w coraz szerszym stopniu przenika również do świadomości świata mieszczańskiego. Oczywiście, ów swoisty determinizm nie zdejmuje z człowieka odpowiedzialności za jego czyny, odpowiedzialność jednak to coś innego niż grzech; pojęcie zaś absolutnego grzechu i zła bezwzględnego rozplynęło się wśród interpretacji.

Człowiek jednak, oprócz tego, że jest produktem społecznym, jest również produktem kuźni psychologicznej,

o czym zapewnia nas drugie zasadnicze odkrycie naukowe, nadające styl naszemu stuleciu, a mianowicie teoria Freuda. Freud i szkoła psychoanalityczna stworzyli dla całokształtu ludzkich działań — w tym również dla ludzkiego występku i upadku — nowy system interpretacyjny, wychodzący z założenia, że natura nasza ulega skażeniu nie tylko społecznemu, ale również psychologicznemu. Zespół zahamowań, kompleksów, wykoślawień psychologicznych, nabywanych we wczesnej młodości, w dzieciństwie lub wręcz nawet w łonie matki, determinuje na całe życie nasze postępowanie. Podświadomość, będąca zbiorowiskiem niejasnych popędów, przede wszystkim o charakterze seksualnym, rzutuje na nasze życie świadome i nasza wolna wola podlega w ten sposób jeszcze jednemu ograniczeniu. Skoro zaś tak — to, podobnie jak w świetle determinant społecznych tak i w obliczu psychoanalizy, moralistyka ulega ograniczeniu. Cała przeogromna dziedzina, która w myśl założeń tradycyjnych podlegała wartościowaniu moralnemu, wymyka się obecnie tym kryteriom. Jakże bowiem mówić można na przykład o winie tkwiącej w zbrodni, skoro, w myśl psychoanalizy, zbrodnia jest chorobą nabytą w dzieciństwie lub na drodze dziedziczności i można ją leczyć jak koklusz? I jakże mówić można o winie tkwiącej na przykład w rozwiązłości erotycznej, skoro erotyzm stanowi zasadniczy składnik naszej jaźni i wynaturzenia w tej dziedzinie są jedynie wtórnym, chorobowym wynikiem hamulców, nakładanych naszej naturze przez układy zewnętrzne — a więc tradycję, religię, rodzinę, społeczeństwo?

Oba wspomniane wyżej odkrycia i ewenementy naukowe zakorzeniły się głęboko w świadomości naszego stulecia. Człowiek współczesny przyuczony jest od maleńkości do rozumienia swoich ograniczeń, wynikających

z determinant społecznych. W zmechanizowanym i coraz bardziej standartowym społeczeństwie współczesnym uczy się on patrzeć na siebie w coraz mniejszym stopniu jako na twórcę rzeczywistości, a w coraz większym — jako na jej wynik. Podobnie dzieje się w dziedzinie psychologicznej. Setki broszurek popularno-naukowych, poradnie i gabinety psychoanalizy uczą nas racjonalnego bezwstydu wobec dziedzin uznanych dotychczas za tabu, a mnich ze sztuki Prospera Mérimée *Kobieta jest diabłem*, gdyby przyszło mu żyć w naszym stuleciu, po prostu poszedłby do lekarza.

Być może naszkicowany tu obraz jest niekompletny i na pewno dałoby się go uzupełnić wieloma dodatkowymi rysami. Wydaje się jednak, że wynika z niego w sposób dość jasny zasadniczy wniosek, który jest kluczem do zrozumienia sytuacji, jaka zapanowała obecnie w dziedzinie naszego stosunku do problematyki erotyzmu: oto na naszych oczach, za przyzwoleniem nauki, powstała zupełnie nowa wizja świata moralnego, którą określiłbym jako wizję świata bez grzechu. Grzech bowiem, podobnie jak i cnota, tak długo posiada jakiegokolwiek znaczenie, jak długo pozostaje kategorią eschatologiczną, ostateczną, oznaczającą kapitulację naszej woli w nieustannej walce dobra i zła, toczącej się o naszą duszę. Grzech natomiast zinterpretowany, udowodniony za pomocą aparatury determinizmu społecznego lub wyjaśniony za pomocą badań lekarskich, nie jest grzechem. Staje się chorobą lub fenomenem społecznym, ale odebrana mu zostaje absolutna wartość moralna, tak jak pozbawione zostają eschatologicznego sensu pojęcie dobra i pojęcie zła.

III

W tym świetle ideologowie artystyczni „pełnego wyzwolenia człowieka”, przede wszystkim zaś wyzwolenia spod presji

zakazów społecznych i moralnych jego działalności erotycznej, legitymujący się hasłami sprzed niespełna półwiecza, nie mają racji. Łatwość, z jaką współczesne społeczeństwo mieszczańskie zgodziło się na przyjęcie ich postulatów, z jaką, wbrew ich intencjom, zrealizowało je samo we własnym zakresie, skazała te postulaty na anachronizm. Ado Kyrou powiada w swojej książce, że człowiek ogarnięty namiętnością miłosną nie może być dobrym żołnierzem ani dobrym pracownikiem społeczeństwa burżuazyjnego, ponieważ namiętność ta, połączona z dążeniem do odnalezienia w miłości wartości najwyższej i decydującej, prowadzić go musi do konfliktu ze światem urzędów i instytucji społecznych. Zapomina jednakże, że pośród instytucji, którymi nowoczesne społeczeństwo otacza swoich żołnierzy i swoich pracowników, znajduje się również poradnia zdrowia psychicznego, to znaczy miejsce, w którym „aspołeczny bunt miłości” przeistacza się w jeden ze znanych i skatalogowanych przypadków chorobowych, staje się kompleksem, nerwicą, zaburzeniem lub wreszcie normalnością, tracąc jednak tak czy owak swe światoburcze działanie moralne. Zapomina również, że nowoczesny przemysł kapitalistyczny, za podszeptem nauk społecznych, zajął się na serio badaniem socjalnych warunków swoich pracowników i poszczególne przypadki buntu lub „asocjalności” potrafi ująć statystycznie i zinterpretować socjologicznie. Skoro bowiem przestaliśmy żyć w świecie walki dobra ze złem, skoro tę walkę potrafimy zobiektywizować i wyjaśnić, zaczynamy żyć w świecie serii poszczególnych wypadków i przypadłości. Wielkie obszary dramatów, buntów, tragedii i konfliktów ludzkich, upadków i wzlotów moralnych, światoburczych uniesień, nad którymi od czasów Abélarda pochylała się ludzka myśl artystyczna i moralna, zamknięte zostały

obecnie w słynnej ankiecie Kinseya lub w tomach socjologów. W tym też momencie uległa również unieważnieniu nie tyle może problematyka, o którą upominali się surrealiści, ile ich pasja dopominania się o tę problematykę oraz związane z nią nadzieje moralne i rewolucyjne. Zinstytucjonalizowane społeczeństwo jeszcze raz okazało się zdolne do wchłonięcia wymierzonego przeciwko sobie buntu i uczynienia z niego środka pomagającego mu w jego egzystencji.

Czy jednak oznacza to również konieczność zaniku tej problematyki, która przestała być światoburczą, rewolucyjną i buntowniczą? Bynajmniej. Doświadczenie cywilizacji współczesnej, doświadczenie współczesnej sztuki wyraźnie przeczy temu przypuszczeniu. Rozpisana na poszczególne przypadki, dostępna poznaniu i wyjaśnieniu, tematyka erotyzmu, stała się tym bardziej powszechną i uporczywie powracającą w sztuce. Jest to zjawisko całkowicie prawidłowe i zgodne z ogólną tendencją rozwojową kultury współczesnej.

Edgar Morin w znakomitej książce *L'ésprit du temps*, poświęconej zagadnieniom kultury masowej, powiada, że głównym fenomenem tej kultury jest powstanie nowego imaginacyjnego wzorca odbiorcy tej kultury, którym jest „człowiek przeciętny”. Ów *l'homme moyen* domaga się sztuki na swoją miarę, sztuki jemu dostępnej, sztuki na jego przykładzie sprawdzalnej. Prekursorem tego rodzaju była, zdaniem Morina, *Madame Bovary* Flauberta. „Bovaryzm” w ujęciu Morina nabiera nowego znaczenia, stając się symbolem realizacji artystycznej, w której odzwierciedlają się doznania dostępne odbiorcy w bezpośrednim doświadczeniu, we własnym poznaniu świata. Na miejsce wcześniejszych bohaterów — legendarnych i nadludzkich — których Morin nazywa

„bohaterami ludowymi” (od podań i legend ludowych), pojawia się „bohater średni”, równy średniemu odbiorcy.

Wydaje się, że ów „bovaryzm” staje się kluczem do zrozumienia współczesnej inwazji problematyki erotycznej w literaturze i filmie. Człowiek poprzez sztukę zaspokaja zarówno swoją ciekawość świata, jak i ciekawość samego siebie. O ile jednak świat jest różny, wielobarwny i złożony, a kontakt z jego najrozmaitszymi, ukazywanymi w sztuce przejawami posiada często charakter bierny i czysto platoniczny, o tyle stosunek do zjawiska erotyzmu i miłości w sztuce jest nawet u najbardziej przeciętnego odbiorcy stosunkiem zaangażowanym i osobistym. Doświadczenie miłości jest doświadczeniem powszechnym. Sceneria, sytuacja, w jakiej rozgrywa się dramat miłosny, mają znaczenie drugorzędne i istota sprawy pozostaje zawsze ta sama, mogąc z równym powodzeniem odnosić się do innych osób i innych miejsc na kuli ziemskiej. Imaginacyjne utożsamianie się odbiorcy z bohaterem dramatu — zjawisko powszechne w sztuce, a szczególnie mocno zaznaczające się w filmie — w odniesieniu do wątków miłosnych dokonuje się w sposób najpełniejszy, o czym zresztą będzie jeszcze mowa w następnych rozdziałach tej książki. Stąd też w epoce „bovaryzmu” następuje wzmożona podaż właśnie problematyki erotycznej jako najbardziej powszechnej, najszerzej dostępnej strawy, jakiej domaga się *l'homme moyen*.

W związku jednak z tym, co powiedzieliśmy wyżej o zasadniczej zmianie spojrzenia na sprawę dobra i zła w naturze ludzkiej, a więc i w odniesieniu do ludzkiej działalności erotycznej, sposób, w jaki podaje się tę problematykę, ulegać zaczyna zmianie. Miłość i erotyzm z terenu dramatycznego konfliktu jednostki ze społeczeństwem lub też jednostki z samą sobą, konfliktu, rozgrywającego się w klimacie buntu i moralistyki,