

ADAM REGIEWICZ

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Sarah Young i nagie miecze, czyli jak pornografia adaptuje średniowiecze

Problem recepcji średniowiecza w kulturze i literaturze współczesnej wpisuje się w niezwykle bogatą tradycję historyczno-literacką i komparatystyczną, aczkolwiek skupia się on zazwyczaj na wybranych rewokacjach czy restytucjach motywów średniowiecznych w tekstach literackich czy filmowych albo kultury wysokiej, albo wyższych rejestrów – jeśli można tak powiedzieć – kultury popularnej. Jednak przyglądając się miejscom pojawiania się średniowieczności w kulturze współczesnej, można zauważyć wyraźne luki, przestrzenie nieopisane, do których niewątpliwie należy sfera pornografii filmowej, sięgająca do znaków kultury średniowiecza. Można oczywiście domyślać się, dlaczego tak się dzieje, wszak przekaz pornograficzny budzi wiele zastrzeżeń zarówno ze względów moralnych, psychologicznych, jak i estetycznych. Podejmowanie trudu badawczego związanego z tego typu przekazem rodzi zawsze niebezpieczeństwo z jednej strony zakwestionowania przedmiotu badań jako czegoś „niepoważnego” lub wręcz „naganego”, z drugiej zaś podważenia jego ważkości poprzez odwołanie się do semantyki czy semiotyki tego typu tekstu, który korzysta z warsztatu i języka filmu, co za tym idzie, nie wymaga osobnego omówienia. Wychodząc jednak od metodologii przyjętej przez komparatystykę kulturową, warto spojrzeć na filmowy tekst pornograficzny jako istotny element wspólnoty komunikacyjnej: mitów, tradycji i narracji kulturowych, w której średniowieczność staje się językiem, a zarazem kontekstem tegoż aktu komunikacyjnego. Ten dialogiczny charakter ujęcia pozwala na przyjęcie perspektywy narratywistycznej, ukazującej średniowieczność i pornograficzność jako dwie opowieści połączone w przekazach typu *Medieval Sex Movie*. Tę wzajemną relację przywoła-

nych narracji w jakiś sposób wyznaczają dwa pierwsze człony tytułu: Sarah Young i nagie miecze.

Przywołana w tytule Sarah Louise Young, urodzona w Wielkiej Brytanii w 1971 r. aktorka porno, święciła triumfy w branży filmowej w latach 90. Wiele produkcji pornograficznych z jej udziałem opierało się na fabule zanurzonej albo w pewnej rzeczywistości średniowiecznej, albo w sposób bezpośredni było adaptacją znanych tekstów literackich sięgających do czasów dawnych, żeby przywołać niektóre z tytułów: *Hamlet: For the Love of Ophelia*, *Decameron Tales*, *Una stirpe maledetta di Lucrezia Borgia*. Tym samym można zauważyć, że rozważając problem adaptacji, trzeba odnieść się zarówno do uobecniania znaków średniowiecza, jak i do problemów związanych z adaptacją literacką, do której sięgają twórcy filmów porno, spróbować dokonać jakiejś klasyfikacji, typologii, opisać funkcje średniowieczności w tego typu przekazach. Drugi człon tytułu, nagie miecze, w sposób kontekstowy odwołuje się do kultury rycerskiej, ale także budzi pewne skojarzenia erotyczne, które poprzez freudowską optykę zawłaszczają wyobraźnię współczesnego uczestnika kultury popularnej.

Postawienie w centralnym punkcie zagadnienia adaptacji nasuwa pytania o zasadność przywoływania w konwencji *hard core* średniowieczności czy innych nawiązań historyczno-kulturowych, o przyczynę i celowość, a także funkcjonalność tychże motywów w odbiorze filmów porno. Jednocześnie dokonując pewnej kwerendy wśród bardzo bogatej twórczości tego typu przekazów, trudno nie dostrzec różnych sposobów adaptowania średniowiecza: począwszy od tradycyjnych adaptacji tekstów literackich (zarówno tych średniowiecznych, jak i późniejszych, które do średniowiecza sięgają), przez adaptacje filmowe, które w kulturze popularnej proponowały pewien rodzaj odczytania średniowieczności, a skończywszy na filmach, które konstruują średniowieczność w oparciu o obecne w kulturze popularnej, świadomości powszechnej wyobrażenia, znaki i motywy kultury średniowiecza. W tym miejscu chciałbym krótko przywołać przykłady adaptowania przez pornografię średniowiecznych tekstów literackich oraz tekstów filmowych utrwalających w kulturze wizerunek średniowiecza, aby ukazać trzecią grupę nawiązań – nazwijmy ją kontekstową.

Największą popularnością w pornografii filmowej cieszą się nawiązania do znanych powszechnie tekstów literackich tak późnośredniowiecznych (*Opowieści kanterberyjskie* Geoffreya Chaucera, *Boska komedia* Dantego Alighieri, *Dekameron* Giovanniego Boccaccia), jak i późniejszych, w których pojawiają się odniesienia do kultury wieków średnich, jak *Hamlet* Williama Szekspira

czy *Drakula* Brama Stokera. Co ciekawe, zerotyżowanie kontekstu wymienionych wyżej pierwowzorów literackich pojawiło się w kinie już w latach 20. XX wieku i sporadycznie pojawiało się w kolejnych dekadach, jednak dopiero w latach 70. pojawia się cały nurt takiego kina<sup>1</sup>, między innymi za sprawą twórczości Piera Paola Pasoliniego, który w swoich poszukiwaniach estetycznych i przekraczaniu granic tabu zaproponował erotyczne czy wręcz pornograficzne odczytanie *Opowieści kanterberyjskich* i *Dekameronu*. Wydarzenie to stało się wyraźnym sygnałem dla środowiska artystycznego, jak i branży porno, pozwoleniem na przekraczanie granic między kulturą wysoką a niską, czy wręcz marginalizowaną. Pornografia weszła na salony pod pretekstem poszukiwań twórczych, otwartości intelektualnej, cynicznego dystansu do kultury elitarnej. Niezwykła popularność adaptacji tych właśnie utworów wynika poniekąd z samej konstrukcji fabularnej obu tekstów, których struktura opiera się na szeregu opowieści (w *Opowieściach kanterberyjskich* 20, w *Dekameronie* 100) niepowiązanych ze sobą w szczególny sposób poza tematem narzuconym przez gospodarzy lub pielgrzymów. W obu przypadkach opowieści mają za zadanie umilenie czasu spędzanego na wędrówce lub podczas panującej na zewnątrz epidemii, a zatem dominującą funkcją staje się kategoria przyjemności, którą opowiadający wywołują poprzez zaskakujące rozwiązania narracyjne, umiejscawianie bohaterów w przedziwnych często komicznych i ich ośmieszających sytuacjach, a także zabarwienie erotyczne niektórych wydarzeń (Chaucer robi to w sposób delikatny, Boccaccio bardziej dosłownie). Nieco odmiennie budowana jest wspólnota słuchaczy i opowiadających, poza oczywistą zmianą wynikającą z przyjętej koncepcji: pielgrzymka – dom, bycie w ruchu – bycie w zamknięciu, *Opowieści kanterberyjskie* ukazują pielgrzymów jako kompanię o zupełnie różnych intencjach, pochodzeniu czy sposobie zachowania (należą do niej rycerz i giermek, prawnik, lekarz, bogaty kupiec, ziemianin, zakonnica, mnich, kwestarz, kleryk i inni), *Dekameron* zaś konstruuje wspólnotę narracyjną wywodzącą się z jednolitego dość kręgu społecznego – szlacheckiego; warto także zasygnalizować, że bohaterowie Chaucera są bardziej zindywidualizowani i żywi w porównaniu z bohaterami Boccaccia.

W przypadku kina porno na jakość odbioru tekstu filmowego nie wpływa w żaden sposób znajomość tekstu pierwotnego. Recepcja filmu ogranicza

---

<sup>1</sup> Najwięcej produkcji tego typu powstało w latach 1970–1976 w ramach tzw. „rózowej serii” TV francuskiej oraz włoskiej. Przegląd produkcji erotyczno-pornograficznych adaptujących kulturę i teksty średniowieczne znajduje się na [http://www.cinemedioevo.net/film/filmografia\\_medioevo\\_boccaccessco\\_decamerotico.htm](http://www.cinemedioevo.net/film/filmografia_medioevo_boccaccessco_decamerotico.htm) [dostęp: 3.01.2012].

się do sfery wrazeniowej i postrzeżeniowej, nie zaś do sfery intelektualnej<sup>2</sup>. Filmy *hard core* odnoszące się do średniowiecznych literackich pierwowzorów w niezwykle luźny sposób przywołują elementy fabuły oryginału. Korzystają one z atrakcyjnej formuły opowieści, która koresponduje z pornograficzną strukturą „numerów” zatopionych w narracji. Tym samym uwidacznia się w tego typu filmach podobieństwo porno filmowego do musicalu<sup>3</sup>. Można bowiem zaobserwować umiejscowienie scen pornograficznych w narracji na zasadzie analogii do występów tanecznych w narracji musicalowej; w obu stają się one małymi punktami kulminacyjnymi fragmentowanej opowieści. Pornograficzne adaptacje konstruują opowieść jako szereg oddzielnych opowiadań, niepowiązanych ze sobą, niewynikających z poprzednich ani niemających kontynuacji w innych opowieściach. Wśród najczęstszych motywów fabularnych znajdują się zdradzani mężowie, zazdrosne i nienasycone żony, rywalizacje o ukochaną, mężczyźni dzielący się jedną kochanką i odwrotnie, nieskromne zakonnice i niemoralni mnisi, kochankowie ukrywający swe uczucie przed rodziną, opuszczone przez mężów żony zaspokajające potrzeby seksualne i mężczyźni korzystający z prawa pierwszej nocy lub przebywający na wyprawach wojennych i respektujących prawa zdobywcy (szczególnie w odniesieniu do dziewczek wiejskich), niedoświadczone mężatki uczone przez usłużnych służących i mężowie zaspokajający pragnienia seksualne z dziewczkami swoich żon itd. Kluczowe dla istoty pornografii akty seksualne wpisane są w narrację, dla której „numer” staje się argumentem w opowiadanej historii, prezentowanej zazwyczaj w sposób przesmiewczy, satyryczny, konfliktowy, ukazujący rzeczywistość pełną napięć.

Drugą grupę w zaproponowanej klasyfikacji reprezentują filmy *hard core* odwołujące się do pierwowzorów obrazów filmowych konstruujących obraz średniowiecza. To właśnie powstające liczne produkcje historyczno-przygodowe lat 60., nawiązujące często do gatunku „płaszczka i szpada”, przyczyniły się do rozpowszechnienia pewnego kulturowego wizerunku bohaterów średniowiecznych, legend z nimi związanych i motywów. Tak stało się z postaciami króla Artura i rycerzami Okrągłego Stołu, Robin Hoodem, św. Franciszkiem, Lady Godivą, Lukrecją Borgią i innymi postaciami historycznymi, którym poświęcono uwagę w wielkich produkcjach kostiumowych. Popularność głośnych filmów wykorzystuje kino porno, które produkuje wersje *hard core* niejako w odpowiedzi na popularne tytuły. I tak do legend arturiańskich

---

<sup>2</sup> J. Plisiecki, *Film i sztuki tradycyjne*, Wyd. UMCS, Lublin 2005, s. 66.

<sup>3</sup> L. Williams, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, przeł. J. Burzyńska, I. Hansz, M. Wojtyła, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s.135–166.

nawiązują: *Sexcalibur* Johna T. Bone, *Xcalibur* (trylogia) Pierre'a Woodmana. O wiele większym zainteresowaniem cieszy się w filmach pornograficznych motyw Robin Hooda, do którego odnoszą się m.in.: *The Ribald Tales of Robin Hood* Erwina C. Dietricha i Richarda Kantera, *Robin Hood: Thief of Wives* Joe D'Amato, *Virgins of Sherwood Forest* Cybila Richardsa, *This isn't Robin Hood: A XXX Parody* Casha Markmana. Podobną popularnością cieszyła się rodzina Borgiów; szczególnie Lukrecja i związane z jej postacią legendy znalazły upust w fantazjach pornograficznych, jak choćby w *Una stirpe maledetta di Lucrezia Borgia* Maria Bianchiego, choć zdecydowanie więcej produkcji poświęconych tej postaci miało raczej posmak erotyczny niż *hard core'owy* (np. *Lucrezia Borgia*, *L'amante del diavolo* Osvalda Civirani). Ciekawym parodystycznym nawiązaniem okazała się produkcja *Fratello homo, sorella bona* Maria Sequiego wypuszczona na rynek w tym samy roku co słynny film Franca Zeffirellego *Brat Słońce, siostra Księżyc* poświęcony postaci Franciszka z Asyżu. I chociaż film nie jest parodią samej postaci świętego Biedaczyny, to poprzez tytuł i miejsca, tj. Gubbio, przywołuje kontekst religijny, przekraczając pewne tabu.

Jeśli w przypadku adaptacji literackich pierwowzór zostaje niemal całkowicie pominięty, to w sytuacji adaptowania motywów filmowych większość produkcji *hard core* zakłada znajomość oryginału, a przynajmniej jego konstytutywnych dla kreowanego wizerunku kulturowego elementów. Struktura fabularna zostaje niemal nienaruszona, zmieniają się jedynie szczegóły opowieści lub jej kontekst, np. ukazana w oryginalnych tekstach walka o władzę zostaje dookreślona przez sytuacje erotyczne. Żeby nie być gołosłownym, warto przywołać jedną z produkcji pornograficznych poświęconą Robin Hoodowi. Fabuła *Thief of Wives* odwołuje się do sytuacji rządów sprawowanych pod nieobecność króla Ryszarda przez księcia Jana, który zarządza nowy rodzaj opodatkowania, polegający na egzekwowaniu seksualnych usług poddanych mu kobiet. Widocznym znakiem opłaty są pasy cnoty, którymi król pieczętuje swoje nałożnice. Takiej niesprawiedliwości sprzeciwia się Robin Hood, który nie godzi się z tak skandalicznym ograniczaniem swobód obywatelskich i postanawia przejąć „harem” króla. Wielokrotnie psuje mu szyki, uprawiając seks z kobietami mu poddanymi, które marzą o przerwaniu swoistego „monopolu”; w końcu Łucznik z Sherwood mierzy się z księciem w turnieju łuczniczym i jako zwycięzca ma prawo do zgarnięcia głównej nagrody – Lady Marion.

Opisany powyżej przykład adaptacji motywu Robin Hooda wydaje się symptomatyczny dla pozostałych produkcji tego typu, które wykorzystują

znajomość fabuły lub jej konstytutywnych wątków do zbudowania swojej opowieści determinowanej przez kontekst seksualny. Dlatego Robin będzie bronił nie tyle biednych przed wyzyskiem ze strony księcia Jana, ale raczej prawa do swobody seksualnej, król Artur w pornograficznych adaptacjach legend arturiańskich z pomocą maga Merlina będzie walczył nie tyle z wrogami Anglii, ale z kobiecymi siłami Morgany, która pragnie dominacji w męskim świecie Artura. Jednocześnie zdarza się i tak, jak w przypadku *hard core'owej* historii Lukrecji Borgii czy Lady Godivy, że film pornograficzny korzysta z ukształtowanego przez historiografię obrazu kulturowego postaci, aby wpisać weń wątki seksualne.

Ostatnią grupę filmów otwiera produkcja *Bollenti spiriti* Guida Marii Ranie-riego, z jednej strony nawiązująca tytułem do komedii Giorgia Capitaniego z 1981 r., z drugiej zaś budująca opowieść w oparciu o współczesne wyobrażenia średniowiecza powstałe także pod wpływem filmów. W przeciwieństwie do sugerowanego tytułem pierwowzoru akcja wydarzeń nie została umieszczona w teraźniejszej Szwajcarii na zamku, lecz w średniowiecznym kontekście wypraw krzyżowych, walki króla Ryszarda Lwie Serce o Jerozolimę. Narracja filmu łączy wiele wątków kulturowych: lord Steward z Nottingham nakładający nowe podatki na poddanych i pragnący zagarnięcia ziemi pod nieobecność króla przywołuje historię Robin Hooda, Anna, córka króla Ryszarda pragnąca odzyskać królestwo ojca, w swojej determinacji konotuje Joannę d'Arc, pojawia się także arcybiskup z Canterbury wprowadzający terror inkwizycyjny, hrabina Elżbieta uprawiająca wraz mnichami czarna magię w zamku i wspomagająca terror lorda Stewarta odwołuje się do arturiańskiej Morgany itd. To jeden z licznych przykładów filmów pornograficznych adaptujących kulturę średniowiecza na podstawie ukształtowanych w wyobraźni masowej fantazmatów inspirowanych pewnymi rekwizytami średniowieczności, do których można zaliczyć zarówno przestrzeń (zamek, klasztor, pałace haremu), jak i obraz życia społeczno-obyczajowego (rycerskiego, feudalnego, mieszczańskiego) oraz motywy kulturowe czarownic, działań diabelskich, wypraw krzyżowych, mniszej rozpusty itp. Można zatem pokusić się o dokonanie swoistej klasyfikacji takich kręgów tematycznych, wokół których powstają produkcje porno ze średniowiecznymi odwołaniami. Jednym z nich zdecydowanie pozostaje kultura rycerska wraz z elementami wypraw, krucjat, turniejów, prawa pierwszej nocy, pasa cnoty itp.

Większość tego typu produkcji ma zabarwienie humorystyczne, nawiązujące do atmosfery towarzyszącej adaptacjom *Opowieści kanterberyjskich* czy *Dekameronu*, podejmując wątki rycerzy udających się do zamtuza zamiast na

wyprawę krzyżową lub wracających do swego zamku po wojnie i szukających klucza do pasa cnoty swych żon, które podczas nieobecności mężów bynajmniej wierne nie pozostawały, giermków biorących udział w turnieju, aby w nagrodę posiąść panią domu i damy dworu oddające się koniuszom. Drugi krąg tematyczny powstaje wokół przestrzeni klasztoru i przekraczania tabu życia seksualnego mnichów i zakonnic. Trzecia grupa tematyczna kształtuje się wokół magii, także czarnej – rytuałów satanistycznych i okultystycznych, zabobonów i odprawianych czarów (magia jako afrodyzjak, ale także elementy pornografii ze stylistyką gotycką i horrorem np. filmy Polsellego). Ostatnią grupą tematyczną wydają się filmy ukształtowane pod wpływem romantycznej fascynacji Orientem, który został przypisany także i średniowieczu ze względu na bliskie wbrew pozorom ówczesne relacje świata chrześcijańskiego i muzułmańskiego, kultury europejskiej i arabskiej. Szczególnym zainteresowaniem filmografii porno cieszą się wątki *Baśni tysiąca i jednej nocy*, które podobnie jak *Opowieści kanterberyjskie* i *Dekameron* interpretowane są w dość luźny sposób i stają się pretekstem do wpisania kolejnych aktów seksualnych w bardziej wyszukaną scenerię.

Przyglądając się konstruowaniu średniowieczności w filmach pornograficznych, można zapytać, co stanowi o autentyczności świata przedstawionego na ekranie, co wydaje się być gwarantem średniowiecza w prezentowanym wizerunku.

Pierwszy trop wiedzie ku przestrzeni konotującej średniowiecze. Większość opisanych powyżej filmów sprowadza ukazywanie aktów seksualnych do kilku stypizowanych przestrzeni. Najczęściej pojawia się zamek jako siedziba władcy, ukazywany nie tyle poprzez wnętrza, ile poprzez zewnętrzne atrybuty architektoniczne. Widzowi często ukazywana jest brama, baszty, flanki, ale i studnie, dziedzińce, schody. Komnaty królewskie czy książęce wyglądają surowo, w estetyce dominuje kamień, gdzieś wisi arras bądź niedźwiedzia skóra. W centralnym miejscu ustawione jest łóżko lub tron, na którym skupia się wydarzenie seksualne. Łóżko w dużej ilości produkcji pornograficznych posiada charakterystyczne zasłony, jednak przezroczyste, które mają za zadanie fetyszyzowanie samego aktu seksualnego. Do rekwizytów tej przestrzeni należą niewątpliwie: zbroja rycerska świadcząca o męstwie mężczyzny, broń biała (miecz, pika, topór) zawieszona na ścianie, także skrzynia oraz nieodłączny świecznik. Dość często akcja wydarzeń przenosi się do podziemi, pełnych mrocznych korytarzy i lochów, skąd dochodzą jęki tortur i rozkoszy seksualnych. Odnajdziemy także działania seksualne dziejące się w basztach, wieżach, na murach obronnych, przy

studni, w zamkowym ogrodzie i w bramach zamku. Pewną trawestacją tej przestrzeni jest klasztor, ukazywany w estetyce gotyckiej przez pryzmat lochów, kazamatów, labiryntu korytarzy, który skrywa perwersyjne praktyki mnichów i zakonnic. Przestrzeń ta jest widoczna przede wszystkim w produkcjach eksponujących praktyki sdomasochistyczne, w których na pierwszy plan wysuwają się narzędzia tortur: dyby, łańcuchy, „żelazna dziewica”, stalowe klatki, pejcze i liny do krępowania ciała. Miejsca te ukazują się jako ciemne, oświetlane nikłym płomieniem pochodni, zimne i kamienne. Wracając jeszcze na chwilę do przestrzeni zamkowej, ciekawym miejscem okazuje się sala biesiadna, w której zazwyczaj ukazywane są orgie. Średniowieczna sfera publiczna, wyłączona z działań seksualnych, staje się w filmach pornograficznych operujących średniowiecznością silnym bodźcem erotyzującym przekaz. Zazwyczaj jest ona wykorzystywana w finałowej scenie o charakterze orgiastycznym, w której bohaterowie wydarzeń świętują zakończenie wyprawy, konfliktu, ukończenie misji lub powrót do domu. Przygotowana uczta i okazywane sobie pieszczoty przeradzają się w orgię. I znów pewną transpozycją tego miejsca jest karczma, przestrzeń zdecydowanie ludyczna, choć silnie związana z poprzednim miejscem ze względu na czynność ucztowania. Stół, przy którym siedzą bohaterowie, staje się nie tylko miejscem posilania się i picia, ale i opowiadania historii, śmiechu, obscenicznego żartów, które prowadzą do wydarzeń orgiastycznych. Funkcje pomocniczą pełnią pokoje na górze karczmy, w których raz po raz znikają bohaterowie uczy, co ukazuje skrupulatnie reżyser filmu. W opozycji do przestrzeni zamkowej konstruowana jest przestrzeń wiejska, tworzona za pomocą kilku drewnianych chat pokrytych strzechą. Pokazywane jest zarówno wnętrze wykreowane jako jednoizbowe miejsce, w którym stoją drewniany stół, łóżko, piec kuchenny i skrzynie, jak i otoczenie domu (klepisko, zabudowania gospodarskie – obory, stodoły itp.). W otoczeniu wiejskim pojawiają się gospodarskie zwierzęta: konie, kury, gęsi (rzadziej krowy czy świnie), które nadają obrazowi odpowiedni koloryt. Mieszkańcy osad żyją w zgodzie z naturą, stąd akty seksualne ukazane są nie w przestrzeni zamkniętej, ale na łonie natury: na polanie, na sianie, na klepisku. Inaczej dzieje się, gdy w ten świat wkracza władza dworska, wówczas akt seksualny ma znamiona gwałtu i dochodzi do niego w przestrzeni zamkniętej: izbie lub oborze, w której wykorzystuje się dowolne sprzęty do praktyk sadystycznych. Jeszcze silniej determinuje obraz średniowieczna przestrzeń natury, będąca ekwiwalentem dzikości i nieokiełznania sił przyrody, ale i pewnego barbaryzmu, pierwotności, instynktowności. To miejsce zazwyczaj ukazywane jako gęstwina,

która chroni banitów, uciekinierów i bandytów. Ponieważ las konotuje przestrzeń pierwotną, niecywilizowaną, nie mają w niej zastosowania prawa panujące w normalnym porządku świata. Dlatego też w przestrzeni tej bardzo często ukazuje się gwałty, perwersyjne zachowania seksualne, ale i wolne od zahamowań praktyki masturbacyjne czy homoseksualne. W pewien sposób charakter działań seksualnych determinowany jest miejscem, a pozycje seksualne warunkowane są ukształtowaniem terenu. Można zatem zauważyć, że opisana tu przestrzeń nie jest tylko scenerią aktów seksualnych, ale płaszczyzną sensów naddanych, w której elementy przestrzeni niosą warstwę konotacyjną o wyraźnym nacechowaniu symbolicznym, stając się znakiem średniowiecznej dawności<sup>4</sup>.

Trop przestrzeni prowokuje pytanie o rolę rekwizytów (elementów wystroju, przedmiotów codziennego użytku, broni, narzędzi tortur, strojów) w budowaniu średniowieczności w produkcjach *hard core*. Przyglądając się rekwizytom filmów pornograficznych, można zauważyć, że część z nich zostaje wykorzystana w funkcji alegorycznej, wspomagającej przekaz pornograficzny. Można ją przypisać m.in. niedźwiedziej skórze rozciągniętej albo na ścianach komnat, albo na podłodze, co konotuje potencję i dzikość, podobną rolę spełniają miecze wyciągnięte z pochew i umieszczone w widocznych miejscach. Alegorią jest także ogień towarzyszący stosunkowi seksualnemu albo w postaci paleniska, albo świec, albo kominka jako znak pożądania; podobnie jak siano staje się alegorią pierwotności instynktu i kontaktu z naturą, narzędzia tortur zapowiedzią perwersyjnych przyjemności, klatka, łańcuch i pas cnoty znakiem władzy a zarazem fetyszem w seksualnej grze. W ten sposób można także odczytać znaczenie strojów. Warto zauważyć, że w filmach porno przywołujących średniowieczność, w specyficzny sposób ukazuje się nagość. Początkowo bowiem akt seksualny rozpoczyna się w strojach świadczących o autentyczności wydarzeń sięgających dawnych czasów: mężczyźni noszą tuniki, elementy zbroi, płaszcze (chłopi zazwyczaj są przedstawiani w lnianych koszulach i porciętach), kobiety zaś suknie: dość obszerne w dole, ściśnięte gorsetem eksponującym biust. Akt seksualny, prezentując kolejne odsłony typowego zbioru zachowań, powoli odsłania ciała partnerów seksualnych, aczkolwiek to kobieta zostaje obnażona całkowicie, mężczyzna zazwyczaj obnaża się od pasa w dół, pozostawiając na sobie górną część garderoby. Elementem charakterystycznym pozostaje

---

<sup>4</sup> Por. J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczymistości*, w: M. Głowiński A. Okopień-Sławińska, red., *Przestrzeń i literatura. Studia*, Wyd. Ossolineum, Wrocław 1978, s. 9–22.

nakrycie głowy: korona, chaperon, kaptur dla mężczyzn, a dla kobiet diadem, czepiec, wianek, hennin, które do końca aktu seksualnego zostają na swoim miejscu, stając się gwarantem prawdziwości historycznej. Sam strój staje się zarazem częścią gry erotycznej, jak i dowodem średniowieczności, dlatego kobiety oddają się mężczyznom, podkasując jedynie suknię i obnażając piersi, zaś mężczyźni dokonują aktów seksualnych niemal w pełnym umundurowaniu rycerskim czy książęcym. Ciekawym wydaje się również wątek fetyszystyczny, który objawia się poprzez wprowadzenie do obrazowania stosunków seksualnych gadżetów erotycznych i bielizny o takim charakterze. I tak obok średniowiecznych narzędzi tortur, lin i pejczów znajdzie się wibrator, a pod sukniami kobiet skrywane są skórzane staniki lub koronkowa bielizna.

Użycie powyższych gadżetów stawia pytanie o charakter przedstawianych stosunków seksualnych w kinie porno. Poniekąd determinowane one są konwencją gatunku, o czym była już mowa, który domaga się umieszczenia w narracji filmowej scen masturbacji, klasycznego stosunku, seksu oralnego, seksu analnego, stosunku z udziałem trzech osób, orgii i ewentualnie scen z elementami sadomasochistycznymi. Tym samym istotna wydaje się kwestia odniesienia tychże scen do średniowiecznego kontekstu społeczno-obyczajowego i przyjrzeniu się im przez perspektywę związków damsko-męskich. Przyglądając się ewolucji kina pornograficznego, można zauważyć, że w filmach adaptujących średniowiecze w latach 70. problematyka stosunków małżeńskich i konfliktów z tym związanych jest dość powszechna. Wynika to poniekąd z samej tematyki adaptującej z erotycznym zabarwieniem wątki poruszane w *Opowieściach kanterberyjskich* czy *Dekameronie*, jednak większą rolę odgrywa dokonująca się w ówczesnej świadomości obyczajowej rewolucja seksualna, łamiąca kolejne tabu związane z silnie ugruntowaną moralnością drobnomieszczańską. Dlatego też pornograficzne produkcje tych lat będą rozwijać fabułę właśnie wokół stosunków małżeńskich, problemu wierności, swobody seksualnej i zdrad małżeńskich. Im bliżej pierwszej dekady XXI wieku, tym rzadziej na ekranie goszczą sceny stosunków seksualnych małżonków, których miejsce zajmują stosunki pozamałżeńskie. Co ciekawe, jeśli ukazywane są stosunki małżeńskie, to zawsze w sytuacjach ukształtowanych przez tradycję kulturową (np. poweselna noc pokładzin). Pojawiają się wątki społeczne znane ze średniowiecznych zapisów: prawo do pierwszej nocy, ugruntowywanie władzy poprzez dokonywane akty seksualne – w tym gwałty, forma ubijania interesów rodowych i zdobywania pozycji, wykorzystywanie służących do zaspokojenia swoich potrzeb seksualnych. Trzeba

jednak zauważyć, że w zdecydowanej większości stosunki seksualne obejmują działania pozamałżeńskie, które sprowadzają się do stosunków ze służbą, wiejskimi dziewczkami, przygodnie spotkanymi damami, które – uwodzone opowieściami lub pieśniami – zawsze chętnie odpowiadają na seksualne zaproszenia mężczyzn. Ukazywane sytuacje obejmują także wątki homoseksualne, w ramach których damy dworu lub wiejskie dziewczki oddają się cielesnym uciechom. Co ciekawe, dokonuje się to zawsze w przestrzeni intymnej, zamkniętej dla mężczyzn: w sypialni kobiecej lub na łonie natury, która staje się alegorią dziewictwa i kobiecości w ogóle. Pozycja mężczyzn w średniowieczności *hard core* odwołuje się do ukształtowanego przez kulturę rycerską etosu męskości, czego wyrazem jest opisany już wyżej strój oraz rekwizyty świadczące o pozycji. To mężczyzna jest stroną dominującą, walczy (także dosłownie) i zdobywa kobietę, oczarowuje opowieścią, urzeka władzą i majątkiem itp. Wyrazem alegorii zdobywcy jest nieustanna gotowość do działania w postaci eksponowanej przez kamerę erekcji, ale także dobór pozycji seksualnych, w których dominują klasyczna, „od tyłu”, „z boku” i „na stojąco”; zdecydowanie rzadziej pojawiają się ujęcia, na których kobieta dosiada leżącego mężczyznę. Taki zestaw pozycji podkreśla przesłanie, że aktywność leży po stronie męskiej i to mężczyzna jest panem sytuacji. Pozycja leżąca sugerowałaby bierność. Czasem pojawia się scena, w której kobieta siada na kolanach mężczyzny, dotyczy to jednak bohaterów królewskich i książęcych, którym przystoi postawa siedząca jako władcom. Kobiety w pornograficznych przedstawieniach średniowieczności ukazywane są jako poddane mężczyznom, często nawet jako ofiary napaści czy gwałtu, zawsze skłonne do gier erotycznych i otwarcie flirtujące z przypadkowo napotkanymi mężczyznami. Z drugiej strony trudno oprzeć się wrażeniu, że sposób prezentowania przez film pornograficzny wizerunku kobiety czyni ją autentyczną władczynią całej sytuacji. Jak pisze Wojciech Damsz: „kobieta odgrywa centralną rolę w przedstawieniu, ona jest bohaterką filmu *hard core*”<sup>5</sup> w swojej złożonej funkcji aktywności i pasywności zarazem, to na jej poczynaniach właśnie skupia się uwaga widza. Tym samym wizerunek kobiety wpisywałby się w średniowieczną koncepcję uwodzenia jako gry zmysłów, w której to właśnie kobieta wiezie prym. Oczywiście odbywa się to na różnych poziomach, począwszy od fabuły, przypisującej kobiecie magiczną (czasem wręcz dosłownie) siłę oddziaływania na mężczyznę, a skończywszy na grze skoja-

---

<sup>5</sup> W. Damsz, *Widz w teście hard core*, w: G. Stachówna, red., *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę chodzimy do kina?*, Wyd. Universitas, Kraków 1995, s.128.

rzeń i języku ciała, który ma uwodzić przyszłego kochanka, choćby poprzez ukazywany język gestów, tj. publiczne poprawianie podwiązki, odsłanianie dekoltu, mrużenie oczu i ślinienie językiem warg. Świetnie ilustrują to dwie części *Decameronu* Luki Damiana i Joe D'Amato, w której księżna ogłasza konkurs na najciekawszą opowieść, w zamian za co nagrodą jest seksualne *tête-à-tête*. Ciekawą propozycją na tym tle wydaje się trylogia Pierre'a Woodmana *Xcalibur. The Lords of Sex*, która wykorzystuje obecną w powszechnej wyobraźni legendę arturiańską, jednak wpisuje ją poniekąd w aspekt genderowy. Od samego bowiem początku widz towarzyszy walce króla Artura nie tyle z jego przeciwnikami: Sasami czy innymi okolicznymi plemionami, ile właśnie z kobietami. Już pierwsza scena ukazuje bitwę rycerzy arturiańskich z kobietami Sasów, które wzięte do niewoli stają się seksualnymi niewolnicami Avalonu. Z drugiej strony, demoniczna Cruella, władczyni pobliskiego wrogiego królestwa knuje spisek, który ma na celu unicestwienie Artura i jego rycerzy. Co ciekawe, konflikt widoczny staje się także na poziomie ukazywania seksualności. Sceny z udziałem Artura i jego rycerzy wpisują się w klasyczną pornografię, z silnie ugruntowaną pozycją mężczyzny jako podmiotu bardziej aktywnego i dominującego; sceny z udziałem Cruelli i jej świty zawierają dużo elementów homoerotycznych: masturbacji, scen lesbijskich, ale także sadomasochistycznych, w których mężczyzna staje się niewolnikiem seksualnym. Tym samym widz staje się uczestnikiem walki o zachowanie supremacji mężczyzn w zagrożonym feminizmem świecie, czego wyrazem jest wbity w skałę tytułowy *Xcalibur*.

Ostatnim z elementów konstruujących średniowieczność w filmach pornograficznych, o którym warto wspomnieć, jest płaszczyzna odniesień kulturowych. Nie ma wątpliwości, że ich pojawianie się na ekranie budzi natychmiastowe skojarzenia z kulturą wieków średnich. Należą do nich z pewnością motywy historyczne i legendarne wspomniane już wcześniej, ale także i kulturowe wizerunki atrybutów królewskich, wypraw krzyżowych, haremu, szeroko rozumianego Orientu, turniejów rycerskich, pielgrzymek, klasztorów, banitów, kuglarzy, demonologii, czarownic, inkwizycji i wielu innych. Przywołane motywy kulturowe ukazują średniowiecze w większości jako czas niepokoju, negatywnych emocji, niesprawiedliwego porządku świata, z którym należy podjąć walkę, wpisując się w manichejską teologię. I tu pewnym zaskoczeniem jest wpisanie pornografii w taki właśnie kontekst, wszak film pornograficzny jest zawsze swego rodzaju utopią, w której nawet bunt jest udawany, podporządkowany widzowi i jego przyjemności. Pornografia nie zna dobra i zła, które tłumaczy się poza kategorią przyjemności,

tym samym to właśnie satysfakcja seksualna staje się gwarantem nowego porządku, o który walczą bohaterowie średniowieczności w stylu *hard core*. Dlatego też konstrukcja narracyjna, fabuła, motywacja psychologiczna bohaterów podporządkowane są czynnościom seksualnym i determinowane kolejnymi potencjalnymi stosunkami, przybliżając widza do szczęśliwego rozwiązania.

Na zakończenie wypada odpowiedzieć sobie na pytanie, po co Sarah Young i nagie miecze? Czyż nie wystarczyłby klub go-go, jakiś nadmorski apartament, nawet plaża lub chatka w górach, by oddać się różnym praktykom seksualnym? W jakim celu współczesna pornografia filmowa sięga po średniowieczne historie, postacie, atrybuty, scenerię i motywy? Czy średniowiecze może być afrodyzjakiem, który wzmacnia doznania i potęguje napięcie seksualne? Jeśli tak jest, to czy zintensyfikowane pożądanie nie kłóci się z funkcją kina porno, które dąży do rozładowania napięcia, o czym świadczy sama sytuacja odbioru? Jak dowodzi bowiem Scott MacDonald, odbiór filmu pornograficznego w większości przypadków jest samotny, czego wyrazem są chociażby popularne kabiny projekcyjne służące prywatności w rozładowaniu napięcia powstałego podczas oglądania filmu<sup>6</sup>. Jeszcze silniej sfera ta sprywatyzowała się w momencie wejścia do obiegu kaset wideo czy płyt, wreszcie przekazu sieciowego. Oczywiście, można przywołać w tym miejscu doświadczenia społecznego odbioru produkcji *hard core* w kinach, gdzie otwarte projekcje porno gromadziły męską (a z czasem także i żeńską) publiczność, czy domowe projekcje wideo w męskim gronie dające poczucie więzi, budujące atmosferę męskich spotkań itp. Jednak w większości przypadków nie o przeżycie czy doznanie erotyczne tu chodzi, ale o uczucie ulgi wynikające z uwolnienia się od seksualnego napięcia. Zatem, wracając do kwestii średniowieczności w kinie pornograficznym, warto zastanowić się, w jakim celu *hard core* korzysta ze znaków kultury średniowiecza.

Przywołując na początku tezę Stuarta Y. McDougala, dla którego dzisiejsza popularność zainteresowań średniowieczem wynika z kontrastowego, całkowicie odmiennego pojmowania rzeczywistości, można szukać pewnych podobieństw między kreowaną średniowiecznością i światem przedstawionym w kinie porno<sup>7</sup>. Obie rzeczywistości są w pewien sposób utopiami kreowanymi przez współczesność, ich obraz jest determinowany przez dzisiejszą zmedializowaną wyobraźnię, która nie tyle odtwarza, ile kreuje te rzeczywistości. Nikt wszak nie ma wątpliwości, oglądając film porno, że świat

---

<sup>6</sup> S. MacDonald, *Confessions of the Feminist Porn Watcher*, „Film Quarterly” 1983, nr 3 (36), s. 10–17, cyt.za: L. Williams, *Hard core...*, s. 88.

<sup>7</sup> S.Y. McDougal, *Ezra Pound and the Troubadour Tradition*, Princeton University Press, 1973.

składa się z mężczyzn zawsze gotowych do działania seksualnego i kobiet zawsze chętnych do współżycia, podobnie gdy ukazuje się kulturę średniowiecza, trzeba pamiętać o umowności wizerunku tej epoki opisywanej przez pryzmat renesansowych, oświeceniowych, romantycznych czy modernistycznych mitów. Widz w filmie porno, podobnie jak w średniowieczności, poszukuje tego, czego brakuje mu we współczesnej kulturze: swobody, wolności, idealnego życia.

Z tak postawioną tezą koresponduje myśl Joerga Fichtego, który wskazuje, że średniowiecze jest postrzegane jako lepsza przeszłość, świat mniej skomplikowany, naturalny, pełen mitycznej siły<sup>8</sup>. Tym samym staje się ono miejscem ucieczki, alternatywą dla nowoczesności, utopią społeczną, obyczajową czy religijną. Podobnie przedstawiana jest rzeczywistość świata przedstawionego w kinie pornograficznym, w którym kobiety nie odmawiają mężczyznom, a ci zawsze stają na wysokości zadania. W tym świecie kobiety nie mają miesiączek ani bólów głowy, nie zachodzą w ciążę i nie mają teściowych, mężczyźni nie są ordynarni, a użyty alkohol nie osłabia ich potencji. Nawet jeśli pojawiają się klótnie, to służą one budowaniu napięcia erotycznego rozwiązywanego w wiadomy sposób. W świecie porno nie ma wydzielonych stref prywatnej i publicznej, każda przestrzeń jest dobra do uprawiania seksu, nie ma czasu pracy i czasu wolnego – stosunek seksualny może odbywać się w dowolnym momencie dnia i nocy, z dowolnie napotkaną osobą. Kino pornograficzne nie pociąga za sobą konsekwencji emocjonalno-psychologicznych: odpowiedzią na zdradę małżeńską jest zdrada, nie rozwód, a jedyną przeszkodą w świecie porno jest impotencja, która natychmiast zostaje wykorzystana przez okolicznych rywali. To utopia, w której mężczyźni nie muszą zabiegać o względy kobiet, bo te są im zawsze poddane. Takie odczucie wzmacnia kreowana w produkcjach *hard core* średniowieczność, która staje się dla współczesnej kultury autorytatywnym wyzwaniem. Wobec tendencji feministycznych i powszechnej *political correctness* średniowiecze w kinie pornograficznym daje uludę powrotu do przeszłości, jest wyrazem tęsknoty za światem, który odszedł, minął bezpowrotnie. Można by za Gwendolyn A. Morgan skonstatować, że korzystanie ze średniowiecznej przeszłości jest wyrazem uznania znaczenia i zaufania do tych czasów<sup>9</sup>, co w kinie porno rozbrzmiewa szcze-

---

<sup>8</sup> J. Fichte, *The End of Utopia – the treatment of Arthur and His Court In Contemporary German Drama*, w: P. Boitani, A. Torti, red., *Mediaevalitas: Reading the Middle Ages. The J.A.W. Bennett Memorial Lectures*, Ninth Series, Perugia 1995, s.153–169.

<sup>9</sup> G.A. Morgan, *Medievalism, Authority, and the Academy*, „Studies in Medievalism” 2009, nr 17, s.55–67.

gólnie mocno w kontekście walki o męską supremację w sfeminizowanej kulturze. Dlatego z taką siłą w produkcjach tego typu eksponuje się wątki dzikości, nieokielznania, barbarzyństwa, wszystkiego, co wymyka się estetyzowanej kulturze współczesnej. Krzepkość, siła, męstwo, potencja – to hasła definiujące bohaterów *hard core*, którzy zdobywają walką, sprytem, urokiem swoje poddane. Ten swoisty prymitywizm świata kina porno koresponduje z refleksją Colina Manlove’a, który warunkuje ożywienie zainteresowań średniowieczem potrzebą poszukiwań antykwarycznych, fascynacją gockim stylem jako bardziej naturalnym lub prymitywizmem i zmysłowym oddziaływaniem średniowiecznego krajobrazu<sup>10</sup>. Średniowieczność tym samym staje się dla współczesności azylem pierwotności instynktów, w której nie trzeba trzymać się konwenansów, gdzie panuje szeroko rozumiana swoboda zachowań obyczajowych, co wiąże się z poprzednimi konstatacjami na temat barbarzyńskości epoki. Pierwotność instynktów dla współczesnego człowieka – uwikłanego w szereg uzależnień, poddanego nieustannej samokontroli, społecznym mechanizmom poprawnego zachowania – jawi się jako świat alternatywny, w którym choć na chwilę chciałby się zanurzyć. W ten sam sposób odbiera film pornograficzny, dzięki któremu obnaża swoje naturalne skłonności, gdzie nie musi kontrolować swego libido, przenosząc fantazje na oglądane sceny aktów seksualnych. Tym samym nagie miecze Sarah Young byłyby fantazmatami podświadomości uwikłanego w społeczno-obyczajowe uwarunkowania człowieka, jego widzialnymi pragnieniami, nad którymi kontrolę sprawują dziś niepodzielnie media i poprzez które są one wyrażane.

### Bibliografia

- Damsz W., *Hard core i ideologia*, „Easy Rider” 1997, nr 10–11, s. 36–49.
- Damsz W., *Widz w tekście hard core*, w: Stachówna G., red., *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę chodzimy do kina?*, Wyd. Universitas, Kraków 1995.
- Fichte J., *The End of Utopia – the treatment of Arthur and His Court In Contemporary German Drama*, w: Boitani P., Torti A., red., *Mediaevalitas: Reading the Middle Ages. The J.A.W. Bennett Memorial Lectures*, Ninth Series Perugia, 1995.
- Hyde H.M., *A History of Pornography*, Heinemann, London 1965.
- Loska K., *Oblicza pornografii – hard core*, w: Stachówna G., red., *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę chodzimy do kina?*, Wyd. Universitas, Kraków 1995.

---

<sup>10</sup> C.N. Manlove, *Flight to Aleppo: T.H. White’s „The Once and Future King”*, „Mosaic” 1977, nr 2 (10), s.67.

- Manlove C.N., *Flight to Aleppo: T.H. White's „The Once and Future King”*, „Mosaic” 1977, nr 2 (10), s. 65–83.
- McDougal S.Y., *Ezra Pound and the Troubadour Tradition*, Princeton University Press, 1973.
- Morgan G.A., *Medievalism, Authority, and the Academy*, „Studies in Medievalism” 2009, nr 17, s.55–67.
- Sławiński J., *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: Głowiński M., Okopień-Sławińska A., red., *Przestrzeń i literatura. Studia*, Wyd. Ossolineum, Wrocław 1978.
- Pitrus A., *Pornografia i ideologia*, w: Stachówna G., red., *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę chodzimy do kina?*, Wyd. Universitas, Kraków 1995.
- Plisiecki J., *Film i sztuki tradycyjne*, Wyd. UMCS, Lublin 2005.
- Williams L., *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, przeł. J. Burzyńska, I. Hansz, M. Wojtyna, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

### Sarah Young and naked swords. How pornography adapts the Middle Ages

Assuming that the popular culture is a set of masks and phantasms, which effectively juggles to hide the real desires of the present, this article attempts to analyze the pornographic films texts going back to the medieval staff age. Classifying films *hard core* that adapt the Medieval Ages themes (from the literature to the cultural imagination), it shows means of references of pornography to the culture of the Middle Ages, the role of the space, costume, requisite created in such transmissions as well as its functions and purposes. The Analysis of the problem shows that both pornography and medievalism are the expression of the subconscious entangled in the social and moral condition of contemporary culture under the media control and by which they are expressed.

**Keywords:** medievalism, pornography, hard core, phantasm