

TOMASZ BŁASZCZYK

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

W LABIRYNTACH EROSA

Tematy kontrowersyjne, także w nauce, są obecnie bardzo popularne. I nie jest to zarzut. Przeciwnie — wbrew dość powszechnemu mniemaniu podejmowanie w sposób nietuzin-

kowy, otwarty i odważny zagadnień trudnych, dotychczas z różnych względów marginalizowanych czy tabuizowanych, przyczynia się w prosty sposób do rozwoju jeśli nie usystematyzowanej nauki jako takiej, to na pewno szeroko pojętej wiedzy o świecie, z całą różnorodnością kontekstów, uwarunkowań i — by użyć mod-

Adres do korespondencji: tomasz10@poczta.onet.eu

nego, acz właściwego słowa — dyskursów. Zagadnieniem takim jest bez wątpienia erotyka, o której do dziś niewielu potrafi mówić otwarcie, a jeszcze mniej niż niewielu — w sposób naukowy. Spowodowane jest to z jednej strony złudzeniem intymnego charakteru tego typu dociekań, które muszą być przecież oparte na jakkolwiek rozumianym prywatnym doświadczeniu; z drugiej zaś — trudnościami metodologicznymi związanymi ze złożonością znaczeniową samego pojęcia, które odnosi się zarówno do sfery ludzkiej seksualności, jak i jej reprezentacji w kulturze i sztuce.

Owo ważne, lecz bardzo trudne zagadnienie zostało podjęte — w sposób naukowy — przez Grażynę Gajewską, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Badaczka, związana z Instytutem Kultury Europejskiej UAM w Gnieźnie, jest literaturoznawczynią specjalizującą się w tematyce post- i transhumanizmu. Jej najnowsze zainteresowania wiążą się z materią określaną mianem studiów nad rzeczami. Właśnie w tym nurcie osadzona jest omawiana tu książka¹, będąca rezultatem badań prowadzonych przez autorkę w ramach grantu naukowego o tym samym tytule, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki².

Zważywszy zarówno na kompetencje autorki, jak i na podejmowaną tematykę *Erotyka sztucznych ciał* jest pracą wyjątkową i potrzebną — traktuje o trudnym i ważnym w aspekcie społeczno-kulturowym zagadnieniu erotyki, kładąc nacisk na rozwijaną w nurcie posthumanistycznym perspektywę nieantropocentryczną. Dzięki takiemu doborowi aparatu badawczego otwiera oryginalne perspektywy poznawcze, umożliwiające dotarcie do dotychczas niedostrzeganych i niezgłębionych sposobów funkcjonowania rzeczy, które są związane z erotycznym nacechowaniem sztucznych ciał.

Na całość rozważań składają się — obok wprowadzenia, wstępu i zakończenia — cztery merytoryczne, rozbudowane rozdziały. Pierw-

szy z nich („W usieciowieniu między ludzkimi i nie ludzkimi aktorami”) poświęcony jest wyjaśnieniu przyjętej metodologii badawczej oraz opisaniu zastosowanego paradygmatu nieantropocentrycznego, któremu służą ciekawe wywody teoretyczne nawiązujące do tez Bjørnara Olsena, Petera Pelsa oraz Ewy Domańskiej. W rozdziale drugim („Natura jako fantazmat kultury”) podejmowane są zagadnienia skomplikowanych relacji między naturą a kulturą. Czytelnik znajdzie tu między innymi wyczerpujące omówienie pojęcia „naturakultury”, analizy nacechowanej erotycznie zwierzęcości oraz jej przykłady zaczerpnięte zarówno z otaczającej rzeczywistości materialnej, jak i z fikcji literackiej oraz symbolicznej przestrzeni sztuki. Trzecia część *Erotyki sztucznych ciał* („Obsesja sztucznych ciał”) zawiera analizy wywodzone z mitu o Pigmalionie i Galatei, a poświęcone erotycznym aspektom sztucznych ciał o charakterze antropomorficznym: lalkom, manekinom i andromidom. Godny uwagi jest fakt, że wywód, zmierzający do ukazania zmian zachodzących w definiowaniu podmiotowości, opiera się — podobnie jak wcześniej — na analizach zjawisk pochodzących zarówno z namacalnej rzeczywistości, jak i z imaginacji literackiej. Czwarty, ostatni rozdział („«Ukochane» przedmioty”) poświęcony jest zagadnieniu fetyszizmu oraz analizie dyskursu erotycznego występującego w skomercjalizowanej rzeczywistości społeczno-kulturowej. Omówienie znajdują tu zjawiska pojawiające się w świecie mody, które są wsparte oryginalnymi i ciekawymi przykładami zerotyżowania przedmiotów.

Publikacja jest zatem niewątpliwie ciekawa poznawczo. Trzeba jednak wskazać wątpliwości, zarówno tematyczno-teoretyczne, jak i metodologiczne, które może ona budzić, oraz zwrócić uwagę na liczne — poważniejsze i drobniejsze — błędy, których w tej książce być na pewno nie powinno. Trudno więc nie zgodzić się z opinią dr hab. Edyty Głowackiej-Sobiech, iż „*Erotyka sztucznych ciał* nie jest pozycją lekką ani przyjemną”³. Jest tak jednak — niestety — nie tylko z uwagi na poruszaną w niej tematykę.

¹ Grażyna Gajewska, *Erotyka sztucznych ciał z perspektywy studiów nad rzeczami*, Instytut Kultury Europejskiej UAM, Poznań 2016, stron 214.

² Decyzja nr DEC-2012/05/B/HS2/04092.

³ Fragment recenzji zamieszczony na czwartej stronie okładki książki *Erotyka sztucznych ciał*.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że *Erotyka sztucznych ciał* jest wywodem chaotycznym, pozbawionym ciągłości i spójności tematycznej. Poszczególne podrozdziały traktują o bardzo różnych i odległych od siebie aspektach rzeczywistości, włączając w jeden dyskurs zarówno przedmioty użytku codziennego (np. w podrozdziale „Fetysz — działanie niekontrolowanej materialności”), prace artystyczne (np. „Zmysłowa egzotyczność”, „Estetyka technociał”), jak i — co szczególnie zaskakujące — elementy świata przedstawionego w *science fiction* („Androidy w utworach *science-fiction*”), będącego przecież nie tyle odwzorowaniem, ile imaginacją rzeczywistości. Zakres tematyczny monografii jest bardzo obszerny, ale z uwagi na jej niewielką objętość przekłada się to na fragmentaryczność treści⁴. Wielokrotnie ciekawie zapowiadające się analizy są nagle porzucane lub przerywane, na przykład wątek seksualizacji konsumpcjonizmu i erotycznych konotacji zawartych w reklamach (s. 192) czy refleksje na temat fragmentarycznych reprezentacji ludzkiego ciała (s. 110, a następnie 113 [passus przerwany innym, o manekinach dziecięcych]). Choć autorka wskazuje na celowe — skądinąd ciekawe — „usieciewienie” swojego wywodu (s. 48), może to wydawać się mało przekonujące, jeśli weźmie się pod uwagę naukowy charakter rozprawy.

O brakach spójności poczynionych dociekań świadczy też niejednoznaczność metodologiczna zastosowanego podejścia badawczego. Jakkolwiek postmodernizm, a wraz z nim tak modna obecnie interdyscyplinarność, nawet nie

tylko dopuszczają, ale nawet afirmują niejednorodność i niejednoznaczność, praca naukowa, nawet utrzymywana w tym duchu, powinna być spójna, a wybrana do realizacji jej celów metoda — stabilna i konsekwentna. W *Erotyce sztucznych ciał* mamy natomiast do czynienia ze swoistym rozczłonkowaniem metody ujętej w pojemne granice posthumanizmu: znajdziemy tu zarówno analizy semiotyczne oraz socjologiczne, jak i wątki psychoanalityczne, feministyczne, genderowe, a nawet postkolonialne. Owa wielość nie byłaby zarzutem, gdyby nie wywoływana przez nią nieciągłość i wrażenie zastosowania nie tyle naukowej konsekwencji, ile raczej wygodnej, publicystycznej dowolności doboru argumentacji.

Trudno jest zatem stwierdzić, o czym *de facto* traktuje *Erotyka sztucznych ciał*. Czy o erotyczności przedmiotów otaczających człowieka w jego życiu codziennym, o erotycznych implikacjach rzeczy? Czy o erotycznych fantazmatach i imaginacjach projektowanych przez człowieka ku zaspokojeniu potrzeb lub zrekonstruowaniu, za pomocą tworców kultury, braków i niedoskonałości natury ludzkiej? O fikcji literackiej, wizjach sztuk plastycznych czy o urzeczowionej rzeczywistości?

Dzieje się tak ze względu na wybraną przez autorkę *Erotyki sztucznych ciał* perspektywę posthumanistyczną, która gdzieś tam zastanawia i może budzić wątpliwości natury logicznej i definicyjnej. Dość wspomnieć o przyjmowanej niejako apriorycznie krytyce zwrotu językowego i symbolizmu (s. 19 i 20), których narzędzia następnie są wykorzystywane, na przykład w odniesieniu do kwestii wytwarzania erotycznych znaczeń (s. 74) czy przy okazji interpretacji dzieł sztuki (s. 89). Nie miejsce tu, aby wskazywać aporie posthumanizmu czy kontestować słuszność jego założeń lub efektywność oferowanych narzędzi. Warto jednak być może zastanowić się nad możliwościami realizacji tematu podejmowanego w *Erotyce sztucznych ciał* z użyciem odmiennych podejść, co mogłoby okazać się ciekawym, być może równie owocnym eksperymentem.

Jeśli przejdziemy od wątpliwości o charakterze metodologicznym do uwag dotyczących samego wywodu, to jako niewątpliwą zaletę

⁴Książka liczy 214 stron. Jest to niewiele, wzięwszy pod uwagę, że aż na 53 z nich znajdują się luźno ułożone ilustracje. Podrozdziały monografii są na ogół bardzo krótkie (najczęściej 6–8 stron). Poza tym autorka wprost przyznaje we „Wprowadzeniu”: „W pracy częściowo wykorzystyłam analizy prezentowane we wcześniejszych wydanych publikacjach” (s. 8), co nie byłoby niczym niestosownym, gdyby nie fakt, że wymienia aż pięć mniej lub bardziej obszernych pozycji. Wszystko to każe podejrzewać, że praca jest mało oryginalna i raczej skróctowa niż dogłębna: przypomina o pewnych problemach, zamiast je wyjaśniać.

rozważań zawartych w *Erotyce sztucznych ciał* należy wskazać przystępne, spójne i czytelne sformułowanie definicji erotyki oraz zestawienie jej z pojęciami seksualności i pornografii. Niestety, definicji erotyki nie towarzyszy podobnie skonstruowana definicja rzeczy, co nastręcza problemów teoretycznych (na przykład: Czy martwy człowiek jest rzeczą? Czy kamienie lub inne elementy przyrody nieożywionej są rzeczami? Czy rzeczami są tylko przedmioty wytworzone lub przetworzone przez człowieka?). Dużym plusem wywodu jest natomiast zdefiniowanie rozumienia zależności między naturą a kulturą, które autorka klarownie określa mianem „naturakultury”. Brak jest jednak eksplikacji przyjętych na potrzeby pracy zależności między rzeczywistością („naturakulturą”) a fikcją (literaturą), co utrudnia rozumienie analiz. W rozprawie — o czym wspomniałem już wyżej — analizowane są bowiem nie tylko postaci i artefakty istniejące w fizycznej rzeczywistości, lecz również te funkcjonujące w literackich przestrzeniach wyobrażonych jako elementy świata przedstawionego. Utrudnia to rozumienie założeń przyjętych co do przedmiotu badań i stawia pod znakiem zapytania nie klarowność poszczególnych analiz, ale ich celowość jako całości, która rozpięta jest między rzeczywistością a fikcją.

Poszczególne analizy zamieszczone w *Erotyce sztucznych ciał* są przedstawione w eseistycznym, dość przystępnym stylu. Jednak narracja rozprawy, nawet jeśli wyłączymy opisane wyżej wrażenie „usieciowienia”, może nie wzbudzać aprobaty czytelnika. Wywód utrzymany jest bowiem w nie znoszącym sprzeciwu tonie. Jawi się jako bezkompromisowe, wydaje się, że nie dopuszczające odmiennych interpretacji, orzekanie o rzeczywistości: jako wygodna, arbitralna interpretacja. Negatywne wrażenia towarzyszące lekturze są ponadto wywoływane naprzemienną powierzchownością i wnikliwością prowadzonych analiz. Nie oznacza to, że w pracy nie ma wartościowych ustępów. Przeciwnie — pośród wzbudzających ciekawość, lecz najczęściej zbyt skrótowych lub płytkich analiz (jak fragment dotyczący stroju w tzw. panterkę, s. 57–63⁵) pojawiają się passusy pełnowartościowe i dogłębne (np. fragment o dziecię-

cych manekinach [s. 111–112] oraz podrozdział „Przez fetyszycząc do *idée fixe* i z powrotem” [s. 167–172], choć jego zakończenie wymagałoby dłuższego dopowiedzenia). Niestety — dobre wrażenie, jakie pozostawiają ciekawe i wyczerpujące ustępy, rozmywa się wśród niedopowiedzeń i chaosu „usieciowienia” cechujących *Erotykę sztucznych ciał*.

Wydaje się, że dużą zaletę publikacji stanowią liczne ilustracje, w większości fotografie autorskie, na których przykłady owych ciał są zaprezentowane i skomentowane. Autorce z powodzeniem udało się skonstruować książkę w technice *bricolage*, co zapowiada już w pierwszym zdaniu „Wprowadzenia”. Niestety trzeba odnotować, że w tak istotnej dla tematyki pracy kwestii ilustracji — bardzo ciekawych zresztą — znalazły się dwa poważne uchybienia. Pierwsze z nich dotyczy (re)prezentacji fotografii Erwina Olafa pt. *Selfportrait* (il. 7, s. 66). W opisie autorka podaje: „fotografia ta w pewnej mierze jest obsceniczna (choćby ze względu na ekspozycję penisa w wzwodzie)” (s. 66). Problem polega na tym, że na zaprezentowanym fragmencie fotografii Olafa istotnego dla całości kompozycji penisa po prostu nie ma⁶. Mimo że kadrowanie reprodukcji nie obejmuje tak ważnego jej elementu, został on omówiony, co wywołuje

⁵Badaczka analizuje w kontekście erotycznym stroje kobiece, których wzory nawiązują do umaszczenia dzikich zwierząt. Dociekania egzemplifikuje ubiorem Irmy Serrano zaprezentowanym na okładce płyty winylowej — sukienką w lamparcie cętki. Wnioski są trafne, lecz autorka pomija szerszy, ciekawy kontekst wybranego przykładu: Irma Serrano ubrana była w podobny strój, jeśli nie ten sam, pozując do zdjęć na okładki innych albumów muzycznych (np. *La Tigresa* czy *La Garra Ranchera De La Tigresa*). Ma to przede wszystkim związek z jej pseudonimem artystycznym — La Tigresa. Kontekst ten nie znosi trafności wywodu, jednak jego pominięcie zubaża argumentację, która wydaje się w tym wypadku wybrana niezbyt świadomie, niejako przypadkowo.

⁶Fotografię Erwina Olafa z łatwością można znaleźć w internecie (choćby na stronie: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/7a/9b/e7/7a9be7869e15f76c99e14187cfc75241.jpg> [31.10.2016]).

dysonans. Drugi zapadający w pamięć błąd, wynikający albo z zaniedbania, albo z braku wnikliwości podczas kwerendy badawczej, dotyczy opisu okładki płyty Irmy Serrano (il. 9, s. 70). Autorka podaje, że zarówno wydawca, jak i rok wydania pozostają nieznane. Otóż płyta ta, zatytułowana właśnie *Irma Serrano*, ukazała się nakładem meksykańskiego wydawnictwa Orfeon Videovox w roku 1976, co wcale nietrudno jest ustalić⁷. Choć niedopatrzzenie to nie wpływa na tok wywodu, naprawdę trudno je pominąć milczeniem.

Na zakończenie trzeba wspomnieć już nie o merytorycznej, lecz raczej stylistyczno-technicznej stronie publikacji. Zawiera ona sporo błędów, przede wszystkim słownikowych i stylistycznych, ale także edytorskich (tzw. literówki). Dość wymienić kilka przykładów: sformułowania potoczne („to niewiele nam to da” — s. 178–179), potknięcia frazeologiczne („klienti nowych produktów” — s. 109, „aktywni akto-

⁷Nie jest nigdy tak, że wszelkie dane o wydawnictwie, tak muzycznym, jak książkowym, bezpowrotnie znikają, a już na pewno nie te z drugiej połowy XX wieku. Jakkolwiek Irma Serrano nie należy do gwiazd światowego formatu, była bardzo popularna w nurcie muzycznym określanym jako *canción ranchera*. Płytę winylową, o której mowa, co prawda, już we wtórnym obiegu, można wciąż nabyć za pośrednictwem serwisu eBay.

rzy” — s. 173), wreszcie literówki („polonezka” — s. 167 i 168; „świeki” — s. 69; penis „w zwodzie” — s. 61) czy manieryzmy językowe („protagonista/tka” — s. 128, 131, 168, 172 i in.). Tego typu niedoskonałości można było łatwo uniknąć.

Erotyka sztucznych ciał jest pracą bardzo trudną do jednoznacznej oceny. Podejmowany temat jest niezwykle ważny i wciąż niezgłębiony, choćby tylko dlatego jest to pozycja bardzo ważna. Trudno więc nie zgodzić się z opinią prof. dra hab. Sławomira Buryły: „[książka ta] stanowi znaczący komponent polskiej refleksji nad zmierzchem paradygmatu antropocentrycznego i jego konsekwencjami metodologicznymi. Czytelnik znajdzie w *Erotyce sztucznych ciał* sporo interesujących propozycji intelektualnych”⁸. Istotnie, rozprawę cechuje wcale niemały walor poznawczy, jednak niezmiernie trudno przyjąć wszystkie zawarte w niej propozycje intelektualne w sposób bezkrytyczny. Metodologiczna nieprecyzyjność i tematyczna rozpiętość wywodu mogą budzić wiele wątpliwości. Tym samym mimo wielu zalet książka jawi się jako niedopracowana. Nie można jednak orzec, że jest to praca niegodna uwagi. Wypada docenić podjęcie — niełatwej przecież i wciąż niezgłębionej — kulturowo i społecznie ważnej problematyki.

⁸Fragment recenzji zamieszczony na czwartej stronie okładki książki.