

Magda Ciereszko

Porno, które pragnie być pop O przenikaniu elementów popkultury do filmowej pornografii

W opracowaniach naukowych, wypowiedziach ekspertów, tekstach prasowych, podejmujących temat relacji kultury głównego nurtu¹ i pornografii, przeważa zainteresowanie jednym kierunkiem „przepływu” składników: przenikaniem elementów pornograficznych do tzw. *mainstreamu*. Proces ten bywa nazywany pornografizacją kultury (szerokiego odbiorcy)², a jego opisowi towarzyszy zwykle niepokój o losy granicy, rozdzielającej te dwa obszary. Tymczasem twórcy filmów pornograficznych od dawna adaptują charakterystyczne dla kultury popularnej

¹ Przedmiotem niniejszego artykułu jest relacja między pornografią i kulturą popularną (popkulturą), nazywaną także kulturą szerokiego odbiorcy, czy *mainstreamem*. Na potrzeby skondensowanych rozważań o związkach z filmową pornografią, te trzy terminy będą stosowane wymiennie. Kultura popularna stała się już bowiem: „immanentną częścią życia w społeczeństwach współczesnych, przy jednoczesnym rozmyciu jej konceptualnej jednoznaczności” [Bernasiewicz, Drozdowicz 2010: 9]. Jej prymat zaczyna być na tyle wyraźny, że współczesnym badaczom zdarza się rezygnować z próby uchwycenia zasięgu tej kategorii. Chętnie natomiast wpisują kulturę popularną w tzw. dyskurs codzienności. W myśl takiej intelektualnej operacji: „nie jest ona wyłącznie terenem rozrywki; jest obszarem, w którym żyje, tworzy znaczenia i negocjuje je większość uczestników życia społecznego” [Jakubowski 2010: 51].

² Socjolog Tomasz Szlendak przewiduje, że proces wchodzenia pornografii do kultury popularnej doprowadzi do przewartościowania kategorii estetycznych i moralnych [Szendak 2008: 169–170].

tematy, konwencje, sięgają po jej bohaterów, a nawet – jeśli to możliwe – po *celebrities*. Podobnie jak autorzy popularnych filmów, pornografowie układają swoje „dzieła” w serie, przygotowują *sequels* i *remaki*³.

Nie będzie przesady w stwierdzeniu, że porno-kinematografia rozwijała się równoległe do kina głównego nurtu. Historycy pornografii są bowiem zgodni, że pierwsze tego rodzaju produkcje powstawały już na przełomie XIX i XX wieku [Lewicki 2011: 496–509]. Na rozwój pornograficznych form filmowych wpływały także te same czynniki technologiczne (np. udźwiękowienie) i społeczne [Nijakowski 2010: 165–218]. Do końca lat sześćdziesiątych XX wieku filmów pornograficznych nie cechowała jednak rozbudowana fabularność [Williams 2010: 135–166]. Tego rodzaju produkcje stanowiły raczej sekwencje zarejestrowanych aktów seksualnych niż podporządkowane choćby szcątkowej narracji erotyczne przedstawienia. Przełomem okazał się sukces *Głębokiego gardła* w 1974 roku. Nie był to pierwszy film porno z fabułą, ale jego popularność sprawiła, że twórcy „różowych produkcji” na dobre zainteresowali się tworzeniem scenariusza, a przynajmniej – rozbudowanej listy dialogowej.

Od premiery *Głębokiego gardła* datowany jest początek tzw. Złotej Ery Porno, której schyłek przypada na połowę lat 80. Zaliczane do tego nurtu filmy (m.in. *Za zielonymi drzwiami*, *Diabeł w pannie Jones*) cechowała rozbudowana fabuła i dbałość o formę – oczywiście, jak na standardy porno-produkcji. Warto odnotować, że scenariusz zaliczanego do Złotej Ery Porno filmu *Otwieranie Misty Beethoven*, został luźno oparty na *Pigmalionie* George’a Bernanda Shawa i musicalu *My Fair Lady* [Klimczyk 2008: 210]. Z 1976 roku pochodzi zaś pierwsza pornograficzna wariacja na temat losów *Alicji w krainie czarów*. Choć intertekstualna gra z odbiorcą z pewnością nie stanowi esencji fabularyzowanych filmów porno, warto odnotować, że część produkcji XXX⁴ nie rezygnuje z jej podjęcia.

³ Relacja między pornografią i kulturą głównego nurtu była tematem mojej pracy magisterskiej, z której fragmentów korzystałam, tworząc niniejszy artykuł [Ciereszko 2012].

⁴ Początkowo jeden symbol X był amerykańskim oznaczeniem filmów przeznaczonych tylko dla widzów powyżej siedemnastu lat. W 1990 roku tę

Od czasów *Złotej Ery Porno*, wiele zmieniło się w świecie pornograficznych produkcji. Za sprawą upowszechnienia nowych nośników danych, takich jak VHS i DVD, a przede wszystkim dzięki pojawieniu się Internetu – znacząco poprawiła się dostępność tego rodzaju filmów. Nastąpiła też polaryzacja porno-przedstawień. Obecnie odbiorcy mogą wybierać między filmami amatorskimi i profesjonalnymi, a w ramach tych dwóch podstawowych kategorii mają do wyboru dziesiątki gatunków. Część z tego ogromu odmian filmów porno jest wyraźnie inspirowana przedstawieniami popkulturowymi.

Wśród wielu rodzajów filmowej pornografii skupionej na ukazywaniu kontaktów seksualnych ludzi o ściśle określonych cechach fizycznych (np. *BBW* – duże i piękne kobiety) jedna – *MILF* (*Mother I'd like to fuck*) została zainspirowana przez popularną komedię *American Pie* [Lankosz 2012: 57]. Ten kasowy przebój z 1999 roku zawiera kilka scen, w których bohaterowie używają akronimu *MILF* do określenia pojętej matki jednego z kolegów. Mama Stiflera staje się obiektem seksualnych fantazji marzących o rozprawiczeniu licealistów. W finale filmu jednemu z nich udaje się osiągnąć swój cel. W produkcjach porno typu *MILF* występują aktorki między dwudziestym piątym a pięćdziesiątym rokiem życia, ich partnerami są młodszy wykonawcy. Odmiana stała się na tyle popularna, że większość branżowych nagród (np. *AVN Awards*) uwzględniła kategorię *MILF of the Year*. Produkcje z „ponętnymi mamuszkami” należą do jednych z najchętniej oglądanych przez widzów filmów porno, dlatego niektóre aktorki wyspecjalizowały się w ich odgrywaniu.

Twórcy i producenci porno-przedstawień z uwagą śledzą także rankingi popularności filmów, seriali i książek z głównego nurtu kultury. O ile bowiem możliwe jest, by uczestnik kultury popularnej nie zetknął się nigdy z przekazem stricte pornograficznym, o tyle zupełnie nieprawdopodobna jest sytuacja, w której odbiorca pornografii nie obcował

najwyższą kategorię wiekową zastąpiono znakiem *NC-17* (żadnych widzów poniżej siedemnastego roku życia). Powodem tej zmiany było powszechne kojarzenie znaku *X* (zwłaszcza w jego potrójonej wersji *XXX*) z filmami pornograficznymi [Dziatkiewicz 2009: 69].

z tekstem popkultury. Twórcy „niemoralnych obrazów” zdają sobie z tego sprawę i dlatego w filmach XXX nie brakuje odwołań do twórczości *mainstreamowej*. Wśród źródeł inspiracji porno-twórców są jednak nie tylko aktualne przeboje z list bestsellerów, lecz także klasyczne i uznane dzieła, należące do filmowego bądź literackiego kanonu.

„Dmuchać czy nie dmuchać – oto jest pytanie” – głosi okładka kasyety VHS zawierającej film *Hamlet – erotyczne rozterki*⁵. Nie da się ukryć, że intertekstualne igraszki twórców filmów XXX najczęściej sprowadzają się do wulgaryzacji przekazów, które stanowią źródło ich inspiracji. W świecie produkcji „tylko dla dorosłych” bohaterowie sztuk Szekspira zachowują się jak typowe postacie z filmów porno, a ich literacki rodowód może być, co najwyżej, źródłem komizmu. Trawestacje tekstów kultury uprawiane przez porno-twórców zasługują jednak na uwagę. Zastanawia bowiem mnogość fabularyzowanych filmów XXX będących porno-odpowiednikami produkcji z głównego nurtu kultury. Czasem związek porno-wariantu z oryginałem ogranicza się jedynie do zabawy tytułem (polskie *Wakacje z dupami* w żaden sposób nie wykorzystują wątków z prozy Adama Bahdaja czy opartego na niej serialu telewizyjnego), jednak nie brakuje produkcji, które w przetwarzaniu tekstów popkultury wykazują znacznie większą „pomysłowość”.

Szczególnym przejawem inspiracji kulturą popularną są w pornosferze tzw. porno-parodie. Na produkcje XXX są przerabiane *mainstreamowe* filmy i seriale, reprezentujące różne gatunki. Komedia, dramat, western, science-fiction, horror, kryminał, a nawet film katastroficzny – scenarzyści porno-parodii są w stanie zaadaptować każdy rodzaj fabuły. Kreatywni twórcy „niemoralnych obrazów” sięgają zarówno po najnowsze produkcje (wtedy atutem porno-wersji jest jej aktualność i producentom zależy, by od premiery pierwowzoru dzieliło ją jak najmniej czasu), jak i po tytuły sprzed lat.

⁵ Informacje na temat przywoływanych w artykule filmów pornograficznych (*Hamlet – erotyczne rozterki*, *Wakacje z dupami*, *Edward Penisoreki*, *Hung Wankenstein*, *Piraci z Karaibów*, *Hustler’s Untrue Hollywood Stories*, *Jedenasta dziurka*, *Who’s Nailin’ Paylin?*) zostały zaczerpnięte z serwisu internetowego www.pornoonline.com.pl.

Ze względu na swój osobliwy charakter, porno-parodie mają potencjał zainteresowania szerszego, niż w przypadku typowych produkcji XXX, grona odbiorców. Artykuły dotyczące tej odmiany filmów porno co pewien czas pojawiają się w popularnej prasie i poczytnych serwisach internetowych. W tego typu publikacjach przykłady porno-parodii funkcjonują na prawach filmowego kuriozum. Dla przedstawicieli „różowego biznesu” nie ma to jednak większego znaczenia, najważniejsze, że o porno-wersji *Avatara* rozpisywano się na długo przed jej premierą. Podobnym zainteresowaniem cieszyła się w mediach pornograficzna przeróbka *Zmierzchu*. Im większy hit staje się przedmiotem twórczych działań pornografów, tym większe prawdopodobieństwo, że film zechcą obejrzeć także osoby rzadko sięgające po „niemoralne obrazy”. Twórcy porno-parodii zdają sobie z tego sprawę i dlatego zamieszczają w Internecie *trailery* swoich największych produkcji. Zwiastuny nie zawierają scen seksu i mogą być umieszczane pod artykułami w niepornograficznych serwisach.

W polskim dyskursie naukowym zagadnienie porno-parodii jest niemal nieobecne. Pionierem w tej kwestii był prof. Marek Hendrykowski, który uwzględnił porno-parodię w *Słowniku terminów filmowych*:

pornoparodia (*pre-x-make*) odmiana gatunkowa kina erotycznego polegająca na parodiowaniu znanych filmów fabularnych poprzez wymianę pierwotnego ich tematu na serię scen o tematyce pornograficznej. Przykłady: *Edward Penishands* (parodia *Edwarda Scyzoryka*); *Cyrano* (parodia *Cyrana de Bergerac*) i in. [Hendrykowski 1994].

Przywołany artykuł hasłowy jest jednym z nielicznych przejawów zainteresowania polskich filmoznawców gatunkami kina porno. Zaproponowana w *Słowniku terminów filmowych* definicja zwraca uwagę na mechanizm wymiany elementów filmu *mainstreamowego* na ciąg sekwencji o charakterze pornograficznym. W „pierwowzorze” filmu XXX występują wątki składające się na jakąś opowieść. Natomiast porno-parodia oferuje ciąg luźno powiązanych wydarzeń, zwieńczeniem których jest akt seksualny. Wprowadzenie nowego bohatera, zmiana miejsca akcji, zawiązanie namiastki intrygi, stanowią tylko pretekst do kolejnego układu erotycznego.

Podporządkowana aktom kopulacji filmowa konstrukcja porno-parodii ma spory potencjał komediowy, który w wielu przypadkach jest umiejętnie wykorzystywany. Reżyserzy bardziej typowych filmów pornograficznych także traktują elementy fabularne jako wstęp do kolejnych scen seksualnych zbliżeń, ale starają się zachować przy tym śmiertelną powagę. Już Jerzy Ziomek pisał bowiem, że „komizm znosi pornografię” [Ziomek 1974: 68]. Tymczasem twórcy porno-parodii nie przejmują się zasadą pornograficznego *decorum*. W wielu realizowanych przez nich filmach można dostrzec spory ładunek humoru, a nawet ironiczny dystans do pornograficznej konwencji.

Pochodzący z 1995 roku film *Edward Penisoreki* zawiera scenę, w której główny bohater nie radzi sobie z jedzeniem spaghetti. Członki jego ciała są bowiem przystosowane do innego rodzaju czynności. Znacznie sprawniej niż z użyciem sztuców Edward radzi sobie z zaspokajaniem seksualnego apetytu nienasyconych pań. Dzięki spotkaniom ze skorymi do erotycznych igraszek kobietami, bohater odnajduje radość życia i może przestać przejmować się swoją nietypową fizycznością. Porno-interpretacja losów nieszczęśliwego Edwarda Nożycorękiego rozbawiła nawet reżysera oryginału – Tima Burtona. Kinowy mistrz absurdu docenił poczucie humoru twórców porno-wersji i polecił ją Johny’emu Deppowi [Dziatkiewicz 2009: 36].

Z kolei w filmie *Hung Wankenstein* (2010), będącym porno-wariacją na temat dzieł o doktorze Frankensteinie, pojawiają się autotematyczne kpiny z konwencji filmów porno. W jednej ze scen główny bohater – doktor William Wankenstein spotyka w zamkowej komnacie dwie zabawiające się ze sobą kobiety. Zdziwiony pyta: „– A co wy tu robicie?”. Damy odpowiadają mu następująco: „– Obowiązkową scenę lesbijską (...) Jesteśmy na dziewiątej stronie scenariusza i mamy za mało scen seksu” [Dziatkiewicz 2009: 36]. Ten żart nie przeszkadza jednak twórcom *Hunga Wankensteina* w przykładowej realizacji „obowiązkowej lesbijskiej sceny”⁶. Paradoks? Tylko pozorny. Jak bowiem słusznie zauważył filmoznawca Łukasz Dziatkiewicz:

⁶ O „lesbijskim numerze” jako istotnej części składowej pełnometrażowego filmu porno pisała m.in. Linda Williams [Williams 2010: 154–160].

Takie filmy jak *Hung Wankenstein* wyśmiewają konwencje, ale zarazem je potwierdzają, bo absolutnie nie mogą obalać. To prowadziłoby do zaburzeń, na które żaden rozsądny producent porno by sobie nie pozwolił, gdyż podobnym filmem nie byłby zainteresowany konsument pornografii, ani tym bardziej zwykły kinoman [Dziatkiewicz 2009: 36].

Można uznać, że dla stałych widzów filmów porno, odwołania do *mainstreamowych* produkcji i autotematyczne żarty z pornograficznych konwencji stanowią atrakcyjny bonus, urozmaicenie „obowiązkowych” scen seksualnych zbliżeń. Pozwalają też wyróżnić się produkcjom z gatunku porno-parodii na tle obfitej oferty filmów XXX. Szacuje się bowiem, że w samych Stanach Zjednoczonych powstaje ich 11000 rocznie [Kletowski 2008: 174]. Puszczanie oka do pornograficznego odbiorcy ma też w historii „niemoralnych obrazów” całkiem długą tradycję. Już w pierwszych tego typu produkcjach pojawiały się np. humorystyczne napisy początkowe przedstawiające twórców filmu [Klimczyk 2008: 198].

Porno-parodia jest ogólnie przyjętym terminem oznaczającym produkcje będące pornograficznymi wersjami filmów, seriali, teledysków z głównego nurtu kultury. Można mieć jednak wątpliwości, czy nazwa ta jest adekwatna do zawartości filmów porno tego typu. Pewne zastrzeżenia wyraził m.in. Piotr Kletowski:

Choć filmy te zwykle przyprawiają o śmiech, zwłaszcza widza zaznajomionego z ekranowym pierwowzorem, intencją ich twórców nie jest wykpienie adaptowanego na potrzeby filmu XXX tytułu, lecz raczej realizacja jego porno-wersji (porno-pastiszu) [Kletowski 2008: 176].

Koncepty twórców filmów XXX nazywanych porno-parodiami mogą bawić, jednak ich głównym zadaniem jest przeszczepienie elementów *mainstreamowego* pierwowzoru w tkanę kina pornograficznego, w którym najważniejsze są sceny seksualnych zbliżeń. W najbardziej dopieszczonych produkcjach z tego nurtu (przykładem może być tu porno-wersja *Piratów z Karaibów*, która pochłonęła rekordowy – jak na „różową branżę” – budżet miliona dolarów) podejmowane są nawet próby odwzorowania oryginalnej scenografii i kostiumów. Jednak

regularni widzowie filmów porno oczekują raczej dobrego *fellatio* niż dokładnej repliki statku kapitana Jacka Sparrowa.

W wielu porno-wersjach filmów z głównego nurtu kultury, można zauważyć próby upodobnienia aktorów do gwiazd znanego pierwowzoru. Przy wyborze wykonawców uwzględnia się wówczas kryterium fizycznego podobieństwa do „oryginału”. Odpowiedni efekt pomaga uzyskać także umiejętna charakteryzacja. Tego typu zabiegi mają wzmocnić związek przerabianego dzieła z jego porno-wersją. Czasem jednak twórcy z branży XXX idą o krok dalej i produkują film, który jest pornograficzną wariacją na temat życia artysty, polityka, czy gwiazdy popkultury.

Wydawnictwo Hustler przygotowało serię filmów *Hustler's Untrue Hollywood Stories*. Bohaterkami dwóch wydanych dotąd tytułów są Lindsay Lohan i Paris Hilton. Wcielające się w nie aktorki porno przeżywają erotyczne przygody inspirowane życiem celebrytek i wywoływanych przez nie skandalami. Z kolei wytwórnię *Vivid Entertainment* zainspirowała afera obyczajowa z udziałem golfisty – Tigera Woodsa. Studio wyprodukowało film *Jedenasta dziurka*, w którym za podstawę fabuły posłużyły smsy wymieniane przez sportowca z jedną z kochanek. Była nią aktorka porno Joslyn James. Wytwórnia bez trudu namówiła kobietę, by w *Jedenastej dziurce* zagrała samą siebie.

Studio *Vivid Entertainment* jest też znane z propozycji, jakie złożyło przedstawicielom brytyjskiej rodziny królewskiej. W 2011 roku wytwórnia zaferowała siostrze księżnej Catherine Middleton – Pippie, pięć milionów dolarów za występ w filmie pornograficznym. Z kolei po ostatnim skandalu obyczajowym z udziałem księcia Harry'ego, młody pretendent do tronu mógł liczyć na gaźę w wysokości dziesięciu milionów dolarów. Oczywiście, tego rodzaju publiczne deklaracje studia *Vivid* służą przede wszystkim celom promocyjnym⁷.

Wyjątkowo kuriozalnym przykładem „kreatywności” współczesnych pornografów jest także film *Who's Nailin' Paylin?* traktujący o życiu seksualnym gubernator stanu Alaska. Wcielająca się w rolę Sary

⁷ Dzięki propozycjom współpracy składanym popularnym osobom, o *Vivid Entertainment* piszą portale internetowe zajmujące się plotkami (w Polsce są to m.in. pudelek.pl, plotek.pl, kozaczek.pl).

Palin aktorka jest bardzo podobna do popularnej pani polityk, a sam film stał się obiektem zainteresowania wielu mediów. Nic dziwnego, w produkcji tej parodiowana jest bowiem nie tylko Palin, lecz także Hillary Clinton i Condoleeza Rize.

Posłużenie się w filmie pornograficznym popularną postacią z pewnością ma na celu zwiększenie zainteresowania produkcją. Znanе nazwisko jest w stanie przyciągnąć widzów rzadziej sięgających po filmy porno – nawet jeśli „udział” gwiazdy w przedsięwzięciu ogranicza się do zaangażowania jej porno-sobowtóra. Szczytem marzeń każdej wytwórni jest sytuacja, w której rzeczywiście dysponuje się materiałem z powszechnie znaną osobą. Tzw. seks-taśmy budzą wielkie emocje nie tylko w świecie „różowego biznesu”.

Co pewien czas popularne media donoszą o erotycznych nagraniach, które „wyciekły” z domowych archiwów gwiazd. Spekulacje na temat tego kto, gdzie, kiedy i z kim, miał nagrać amatorski film porno, należą do stałego krajobrazu internetowych serwisów i prasy o charakterze plotkarskim. Czasem gwiazdy same podgrzewają atmosferę wokół tematu, sugerując, że naprawdę dysponują pikantnym nagraniem. Czesław Mozil wyznał w rozmowie z *Playboyem*: „Nakręciłem z koleżanką zajebiste POV (...) Jestem z niego dumny. Uważam, że Polska potrzebuje dobrej sex-tape” [Mozil 2012: 66]. To wyznanie tylko podkreśliło medialny wizerunek popularnego muzyka. Posiadanie seks-taśmy nie jest już bowiem „powodem wyklęcia lub innej formy napiętnowania, nie ujmuje nic ze splendoru i gwiazdorskiego statusu, wręcz przeciwnie, przynosi rozgłos” [Banaszak, Florkowski 2008: 71].

W świecie pornograficznych przedstawień obowiązuje zasada maksymalizacji [Klimczyk 2008: 229]. Seksu nie uprawia się, ot tak, po prostu. Erotyczne zbliżenie staje się areną zmagania: kto może kochać się dłużej, penetrować intensywniej, czyje piersi są największe, a gardło najgłębsze. Opisy filmów porno pełne są zatem przymiotników w stopniu najwyższym. Ich twórcy obiecują widzom ekstremalne doznania. Podobnie dzieje się w przestrzeni popkultury. Twórcy zdają sobie bowiem sprawę, że w dobie dostępności różnorodnych przekazów, odbiorców mogą zainteresować tylko te, które są „najbardziej” – choćby w wyjątkowo kuriozalnej dziedzinie.

Pocziwa Księga rekordów Guinnessa zawiera wiele przykładów przekraczania ogólnie przyjętych norm wielkości, szybkości, objętości, etc. Media chętnie relacjonują próby przyrządzenia największej pizzy świata czy odbycia najdłuższego pocałunku. Popularność zdobywają telewizyjne programy, których uczestnicy muszą wykazać się szczególną sprawnością w jakiejś dziedzinie. Z kolei przejawem pornograficznej hiperkonsumpcji i obsesji maksymalizacji wrażeń jest tzw. gang bang – pokazowy stosunek seksualny z udziałem ogromnej liczby uczestników [Rerak 2006: 117–118]. Zmagania „aktorów” takiego porno-spektaklu są rejestrowane, a następnie dystrybuowane jako atrakcyjny materiał pornograficzny.

Pierwszy seksualny maraton odbył się, rzecz jasna, w USA. W 1995 roku Annabel Chong, gwiazda porno, przyjęła 251 mężczyzn, ustanawiając tym samym seksualny rekord świata. Każde tego typu osiągnięcie można jednak próbować przebić i od 2004 roku tytuł seksualnej rekordzistki należy do Lisy Sparxxx⁸. Ustanowiony przez nią wynik 919 zbliżeń z pewnością zostanie jednak kiedyś poprawiony. W pornosferze nie istnieje bowiem jakikolwiek limit wrażeń, konsumowanie seksualnej rozkoszy nie ma końca – „staje się wyścigiem pozabawionym linii mety” [Rerak 2006: 117].

Pornosfera i popkultura zdają się wykazywać wiele cech wspólnych (m.in. dążenie do maksymalnej kondensacji wrażeń, nastawienie na oferowanie ekstremalnych bodźców, zwrot ku „prawdziwemu”), co owocuje wzajemnymi zapożyczeniami. W tym szaleństwie jest jednak metoda: oba światy funkcjonują równolegle i coraz częściej mają wspólnych odbiorców. Konsumpcja pornografii upodabnia się do konsumpcji przekazów popkulturowych. I tu, i tu, jest miejsce na rozrywkę, przeżuwanie popcornu oraz przełykanie skondensowanych wrażeń.

Pornografowanie kodów kultury popularnej pozwala budować wokół pornosfery aureę *glamour*, wpisywać ją w model sprawnie działającego biznesu oraz wykorzystywać potencjał sprawdzonych, popularnych kon-

⁸ Informacje zaczerpnięte z popularnych portali internetowych (m.in. www.facet.wp.pl, www.wykop.pl).

wencji. Pornografia zyskała już status rozrywki kierowanej do szerokiego grona odbiorców, a jej gwiazdy coraz częściej pragną osiągnąć status międzynarodowych *celebrities*. Prymat popkultury sprawia, że pornografowie nie mogą ignorować przekazów, z którymi obcuja na co dzień nawet najwięksi miłośnicy produkcji „tylko dla dorosłych”. Rezultatem tych interakcji są teksty, w których skupiają się cechy porno- i pop-przedstawień. Należy jednak zauważyć, że w tym przetwarzaniu kodów dominuje skłonność do pastiszu i parodii. Preferowanie tych dwóch form przekształcania elementów z obcego rezerwuaru środków świadczy o postmodernizacji pornograficznych przedstawień. Przejawia się ona m.in. w swobodnym doborze tekstowych odniesień. Co więcej, w obrębie filmowej pornografii można obserwować wyczerpywanie się dotychczasowych konwencji, co zachęca przedstawicieli pornosfery do eksplorowania pop-terytoriów. Zdaje się, że cokolwiek istnieje w przestrzeni popkultury, ma (lub przynajmniej mieć może) swoją porno-wersję.

Bibliografia

- Banaszak E., Florkowski R. [2008], *Krótki kurs pornografii w kulturze popularnej*, [w:] *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, Banaszak E. i Czajkowski P. (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Bauman Z. [1993], *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne”, nr 2.
- Dziatkiewicz Ł. [2002], *Imission possible, czyli rzecz o porno parodiach (głównie filmowych)*, „Kultura popularna”, nr 2.
- Ciereszko M. [2012], *Porno w wersji pop, mainstream pornografowany. O relacjach między kulturą głównego nurtu i pornografią*, Praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr. Piotra Lehra-Spławińskiego, Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Dziatkiewicz Ł. [2009], *Pocieszne porno*, „Film”, nr 7.
- Hendrykowski M. [1994], *Słownik terminów filmowych*, Wydawnictwo Ars Nova, Poznań.
- Jakubowski W. [2010], *Kultura popularna, media i my, czyli refleksje o tożsamości mieszkańca „globalnej wioski”*, [w:] *Kultura popularna, konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, Gromkowska-Melosik A. i Melosik Z. (red.), Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.

- Kletowski P. [2008], *Poszerzenie pola walki. Kino pornograficzne a kino głównego nurtu: analiza zjawiska*, [w:] *Erotyzm, groza, okrucieństwo – dominanty współczesnej kultury*, Kamińska M. i Horowski A. (red.), Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Klimczyk W. [2008], *Erotyzm ponowoczesny*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość* [2010], Drozdowicz J. i Bernasiewicz M. (red.), Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
- Lankosz M. [2012], *Bzyk, bzyk, bzyk*, „Film”, nr 4.
- Lewicki A. [2011], *Seks i Dziesiąta Muza: erotyzm, relacje intymne i wzorce genderowe w kinie przedkodeksowym (1894–1934)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- McNair B. [2004], *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Klekot E. (przeł.), Wydawnictwo Muza, Warszawa.
- Mozil C. [2012], wywiad, A. Bartosiak, Ł. Klinke, „Playboy”, nr 4.
- Nijakowski L. [2010], *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa.
- Rerak S. [2006], *Fabryka wilgotnych snów*, „Kultura popularna”, nr 2.
- Szlendak T. [2008], *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Williams L. [2010], *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, Burzyńska J., Hansz I., Wojtyna M. (przeł.), Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Ziomek J. [1974], *Obscenium, pornografia, środki przekazu*, [w:] *Spoleczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, Żółkiewski S., Hopfinger M. i Rudzińska K. (red.), Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław.