

Magdalena Dorobińska

## **Ciało, obraz, palimpsest, czyli tekst wymagający rozwinięcia**

„Jestem przekonana, że wśród wszystkich przejawów nietrwałości, ciało ludzkie jest najważniejszym, jedynym źródłem wszelkiej radości, wszelkiego bólu i wszelkiej prawdy...”

Alina Szapocznikow

„Mon petit café-creme le matin, si agreable...”

Julio Cortazar

Ciało to ślepa uliczka. Wyjście z niego jest niemożliwe, podjęty natomiast zostaje wysiłek przekroczenia. Kroczymy klucząc pośród tekstów, pragnąc dotrzeć do terminalu, do stacji końcowej, granicy, po to, by powtórzyć jej przejście. Teksty nakładają się na siebie, zacierają lub ujawniają ślady swojej obecności. W tym rozpleniły się szczeliny, proszę się jednak nie obawiać, nie sposób zejść pod powierzchnię. Ciągłe falowanie, ciągła transgresja, ślady tekstów na piasku.

### **Krok I**

Jeżeli w jednym miejscu nie mogą przebywać dwa ciała, w jaki sposób o ciele pisać. Dotykać ciała językiem. Język zajmuje jego miejsce i jest dla niego „nieprzenikliwy, gdyż sam jest ciałem. Każdy język jest jak duży zwarty blok znaczeń, *partes extra partes, verba extra verba*, słowa zbite w sobie tak, że stają się nieprzenikliwe dla rzeczy i dla siebie nawzajem”. Język to jedyna możliwość wyjścia z ciała, pomimo tego, że granica skóry jest nie do przejścia, ciało pęka w języku, rozszczepia się. Ruch języka staje się równoznaczny z ruchem ciała, w którym zdolni jesteśmy uchwycić je w zmianie. Nie pozwala się unieruchomić, ponieważ jest żywiołem, tak jak żywiołem jest pismo.

„Ciała są nieprzenikliwe, albowiem przenikliwa jest tylko ich nieprzenikliwość, dostęp w postaci muru” [czy za murem istnieje „poza”? w którymś miejscu Cortazar opowiadał o murze ze słów, o człowieku, który na kartce napisał zdanie bez interpunkcji. W gruncie rzeczy wiedział że nie można wyjść

poza, bo nie ma poza. Zdanie powtarzało się na całej stronie, ale w jednym zabrakło słów „nie ma”. Czy biel kartki jest wyjściem, co zgadzałoby się z kabalistycznym poglądem, że biel w porównaniu z literami oznacza „miejsce prawdy”. Czy też może jest „prawdą” o tyle tylko, że jest powierzchnią niezapisaną, nie ukrywającą nic pod sobą. Poza, którą przybiera litera to poza ciała oferującego wejście w nieistniejącą głębię, zawsze obecną pod skórą, ciągle będącą naskórkiem.], „który przy uderzeniu wydaje dźwięk, jakby był wypełniony od środka. Corpus. Czyż nie mogłoby to być zagęszczone, ubite w sobie pismo, seria głuchych uderzeń oraz stłumionych synkop, rozchodzących się wzdłuż ściany, która oddziela obszar nieobrobionego, surowego sensu? Słowa sprowadzane z powrotem na powierzchnię ust, na stronę kartki, atrament i ekran” [Piszę używając klawiatury, nie mam bezpośredniego kontaktu z kartką, ekranem, nie piszę słów, tylko wstukuję litery, pismo powoli odrywa się od ciała, pozostając jednak w zasięgu wzroku. Merleau-Ponty wskazywał na to, że ciało, będąc pierwszym przyzwyczajeniem, poprzez swoją stałą obecność, warunkuje wszystkie inne i pozwala zrozumieć. Te natomiast czynią z narzędzi, którymi posługuje się człowiek przedłużenie ciała „i każą im uczestniczyć w oryginalnej strukturze ciała własnego] za ledwie wydobyte na zewnątrz, a już zamknięte wewnątrz; słowa, które nie podejmują się rozpowszechniania znaczeń. Nie ma tu o czym rozprawiać, niczego nie trzeba komunikować - nic tylko ciało, i ciało, i ciało. Wspólnota ciał rozjątrzonych inskrypcją, uspokojonych w rozpisaniu. Wspólnota obcych sobie ciał.”

## **Krok II**

Z tekstu wyłania się inny tekst, z ciała wyłania się ciało, lecz nie jest rozwinięciem poprzedniego tylko zetknięciem w przestrzeni, rozpisaniem go. Nasze spojrzenie nie może przeniknąć przez czerń litery, czerń zapisana na czerni zlewa się w jedno, pierwotny tekst ulega zatarciu, nie ma już oryginału, ale nie ma

również kopii - jest tylko pismo powtarzające pismo i ciało cytujące ciało. Nie można zajrzeć pod powierzchnię, bo pod nią nic nie ma, powierzchnia ciała jest labiryntem fałd, plis, które nakładając się na siebie powodują multiplikację ciała. Powierzchnia pofałdowana zaciera ślady obecności głębi, naśladuje ją. Mimikra ciała - powierzchnia będąca głębią ze strachu, ukrywająca nieobecność głębi poprzez ujawnienie swojej materialności. „Czy rozumiecie - pytał mój ojciec - głęboki sens tej słabości, tej pasji do pstrej bibułki, do papier mâché, do lakowej farby, do kłaków i trociny? To jest - mówił z bolesnym uśmiechem - nasza miłość do materii jako takiej, do jej puszystości i porowatości, do jej jedynej, mistycznej konsystencji. Demiurgos, ten wielki mistrz i artysta, czyni ją niewidzialną, każe jej zniknąć pod grą życia”. [Platon na wiele wieków pogrzebał ciało, zsyłając je pod ziemię i tworząc z niego więzienie duszy. Ciało stało się piekłem, a obecnie palącą potrzebą. XX wiek przynosi rehabilitację ciała skrępowanego myślą o nieczystości.] „My, przeciwnie, kochamy jej zgrzyt, jej oporność, jej pałubiącą niezgrabność”, my cieszymy się z powrotu do platońskiej jaskini, „/ciało-jaskinia jest przestrzenią ciała widzącego się od wewnątrz, jest podmiotem cienia, a jego mroczne widzenie jest również - i zarazem - odciskiem, resztką światła, znakiem słonecznej jasności widzenia/”, gdzie dawno temu zostawiliśmy nasze ciała, a ciała pozostawione stają się mięsem, niedostępną bryłą, obiektem. Ciało nie istnieje poza ruchem, poza zmianą, ale ciągle nawarstwia się, narasta w sobie. Nie mogąc się od niego uwolnić, uznano, że zniewala, że jest źródłem przemocy. Wszelka fizjologia odzywa się bez pytania. Podczas romantycznego pocałunku, nagle zaczyna burczeć nam w brzuchu, w każdej chwili następuje powolny rozrost ciała, rosną nam włosy, paznokcie - rozrasta się martwa tkanka, na którą nie mamy wpływu. Ciało domaga się naszej uwagi, daje nam znaki z głębi jaskini, do której zostało brutalnie wtrącone. Rośnie i osypuje się bez naszej woli. Włosy na poduszce, połamane paznokcie - to co martwe, umiera po raz drugi, pozostawia po sobie ślady - obecne

znaki nieobecności. Ciało dociera do świadomości, gdy zaczyna boleć lub odczuwać rozkosz, a już najpełniej dociera w chwili śmierci.

### **Krok III**

„Funkcję żywego ciała mogę zrozumieć tylko wtedy, gdy sam ją spełniam, i w tej mierze, w jakiej jestem ciałem, które zwraca się ku światu.(...) Czyż moje ciało nie jest, dokładnie tak samo jak ciała zewnętrzne, przedmiotem, który oddziałuje na receptory i ostatecznie prowadzi do świadomości ciała? Czyż nie istnieje <postrzeganie wewnętrzne>, podobnie jak <postrzeganie zewnętrzne>? Czy nie mogę odnaleźć w ciele nici” [W tym labiryncie świadomość jest Minotaurem, po nitce do kłębka, lecz bywa, że Ariadna opuszczona przez Tezeusza, wiesz się na swej nici. Bez głowy (Akephalos) ciało odzyskałoby świadomość, uzmysłowiłoby się sobie], „które organy wewnętrzne wysyłają do mózgu i które zostały stworzone przez naturę, aby dać duszy okazję do odczuwania własnego ciała?”

Przemiana ciała w cielesność, w świadomość ciała, nadanie marionetce życia, poprzez doczepienie sznurków, a jednocześnie zniewolenie jej, ograniczenie możliwości ruchu jedynie do konwencjonalnych gestów. Z *theriona* zmieniamy się w *zoon*. Dzikie zwierzę zamiera, zostaje oswojone, ale ciało wciąż nas oszukuje, ciągle nie jest kulturalne, ponieważ przez ponad 2 tysiące lat wołało z głębi platońskiej jaskini o pomoc.

„Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery - bez dalszych planów. Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę. Przyznajemy otwarcie: nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania, twory nasze będą jak gdyby prowizoryczne, na jeden raz zrobione. Jeśli będą to ludzie, to damy im na przykład tylko jedną stronę twarzy, jedną rękę, jedną nogę, tę mianowicie, która im będzie w ich roli potrzebna. Byłoby pedanterią troszczyć się o ich drugą, nie wchodzącą w grę nogę.

Z tyłu mogą być po prostu zaszyte płótnem lub pobielone”. Tak pisał Schulz w *Traktacie o manekinach*. Marionetki jednoplanowe, niesymetryczne. Jakże inaczej buduje swoje lalki Hans Bellmer. Tu wszystko jest podwójne, bo jedynie to, co zwielokrotnione, co powtórzone może przeniknąć do świadomości, ukonstytuować w niej swój sens. Dwie pary nóg wyrastające z brzucha, w którego pępku znajduje się nowy świat - wizjer, przez który można obejrzeć sześć mikropanoram, kolejne złudzenie głębi, podczas gdy to jedynie przesuwane się obrazki. Próba przekroczenia wnętrza/zewnątrza, ale zawsze w końcu trafimy na, co najwyżej, pofałdowaną powierzchnię obrazu. Ciało jest na granicy, można wychylić się z niego, rozdziwić twarz (ale twarzą nie będę się tu zajmować, to domena Innego, to coś, co Bellmer pominął w swoich lalkach, które zazwyczaj są twarzą pozbawione, nie można ich zidentyfikować), by przez moment stać się Janusem - drzwiami (łac. *ianua*), które są jednocześnie wejściem i wyjściem. Koło wiecznego powrotu, ale tak jak u Nietzschego - powrotu selektywnego, który tworzy formy wyższe, przechodzi w spiralę splecionych ze sobą, sfałdowanych: podmiotu i przedmiotu.

#### **Krok IV**

Bellmer mówi: „Chciałbym wierzyć, że istnieje ekran rozciągnięty między mną a światem zewnętrznym, ekran, na który nieświadomość rzutuje obraz swej dominującej podniety” (erotyka, która jest dwuznacznością, jednocześnie odkrywa i zakrywa, ciało staje się samo dla siebie niezaspokojonym pragnieniem, innym, który pozostaje nieosiągalny, oddalony, poprzez to, że wciąż na wyciągnięcie ręki. Pornografia natomiast pokazuje ob-sceniczność ciała. Bellmer, jako założyciel agencji reklamowej, miał okazję zetknąć się z wizerunkiem ciała, płci, jaki funkcjonuje w kulturze masowej, co nie pozostało bez wpływu na wygląd jego lalek. Również w rzeźbach Aliny Szapocznikow widać jak mocno zaznaczają się wszelkie deformacje nałożone na ciało - kobieta z olbrzymimi piersiami, świecące piersi z żarówkami, z głową stworzoną z ust narastających na sobie, które

powszechnie uznane za symbol kobiecości, stają się tutaj monstrualnym zniekształceniem.], „lecz który byłby świadomie widzialny (i możliwy do przekazania obiektywnie), tylko wtedy gdy, świat zewnętrzny, rzutuje jednocześnie ten sam obraz - i jeśli oba obrazy zgodnie nakładają się jeden na drugi”. Kiedy piszę o sobie, czy piszę o nas - o mnie i moim ciele? Rozdwajam się, podwajam, naśladowuję obraz, który widzę w lustrze. Jestem pomiędzy swoim obrazem a obrazem mnie, tworzą mnie dwa obrazy, które się multiplikują, lecz żaden nie kopiuje drugiego - jest jego powtórzeniem. W dyskursie o ciele pojawiają się wciąż te same motywy, którymi oplata się ciało, mówi się wokół niego, bo jego samego dotknąć niepodobna. Ciało jest cieniem, czymś drugim, ale i dwoistym: wnętrzem, z którego patrzymy na powierzchnię i zewnętrzem, dla którego to, co rzeczywiście jest, przebiega w głębi.

„Moje ciało w lustrze wciąż podąża, jak cień, za moimi intencjami, a jeżeli obserwacja polega na zmienności punktu widzenia przy zachowaniu stałości przedmiotu, to wymyka się ono obserwacji i ukazuje się jako pozór mojego dotykającego ciała” [możemy sobie **wyobrazić**, że jest ono gdzie indziej, ale na początku zawsze będzie widzenie, kolejny raz nie można uciec przed ciałem; widzący i widziane - przejście między nimi zachodzi w tej samej przestrzeni, choć najpierw w niej jesteśmy, a potem ją widzimy, jesteśmy w nią wcieleni], „ponieważ naśladowuje tylko jego inicjatywy, zamiast na nie odpowiedzieć swobodnym rozwinięciem perspektyw. (...) Obraz w lustrze ponownie odsyła mnie do oryginału ciała, który znajduje się nie tam, pośród rzeczy, ale po mojej stronie, poprzedzając wszelkie widzenie”.

Powierzchnia lustra, ekran, na którym zaznacza się moja graniczność. To, co widzę, co uzmysławiam sobie w zewnętrznym świecie jest czymś heterogenicznym w stosunku do mojego ciała, „to moja myśl zanurza moje ciało w otaczającą rzeczywistość.” Ciało i medium, obce sobie przestrzenie, są jednocześnie

obszarami styku. Poprzez wzajemne rozciągnięcie, tworząc „(między)przestrzeń, interfejs przestrzenny” (czyli, według Andrzeja Gwoźdźcia, „przestrzeń między użytkownikiem a maszyną sprawiająca, że komunikacja *face-to-face* zostaje zastąpiona *inter-face*)” stają się nie tylko miejscem połączenia, wspólnej granicy systemów, ale także „trzecią przestrzenią”, w obrębie której dochodzi do wymiany informacji. Ciało staje się narzędziem, eksterioryzuje się, kontynuując swoje życie już innymi środkami. „Człowiek jest człowiekiem tylko wtedy, kiedy potrafi umieścić siebie poza samym sobą, w swych protezach”. Lalka Bellmera stanowi jego własną protezę, jedyny jej stały punkt to łożysko kulkowe, czyli część ruchoma, poza tym lalka pozbawiona jest poszczególnych członków, co zmusza widza, do dobudowywania, do szczególnego rodzaju architektury, w której oko-nadzorca - narzuca nałożenie ciała własnego na ciało manekina. Pamięć własnego wyglądu uobecnia się w niepełności lalki, której deformacja staje się zarazem wolnością do nadania sobie imienia (wzięcia się w posiadanie, odzyskania siebie). Przekształcenie jednak dotyczyć może jedynie skóry - ekranu, na którym wyświetla się nasze pragnienie i nasza potrzeba (proszę zauważyć, że temat zaledwie otarty, ale i otwarty).

### **Krok V**

„W całym rozwoju ducha chodzi być może jedynie o ciało: rozwój ten polegałby na uczynieniu nas podatnymi na formowanie się ciała wyższego. Organiczność może jeszcze wznieść się na wyższe stopnie. Nasza chciwość poznania przyrody jest sposobem doskonalenia się ciała; świadomość i sądy wartościujące, jakie ono w sobie nosi, wszystkie odmiany przyjemności i cierpienia są wskazówkami tych przemian i tych doświadczeń” [ślady bólu pozostawiające na twarzy grymas, ślady przyjemności w postaci uśmiechu]. „Ostatecznie człowiek nie zostaje bynajmniej zakwestionowany; jest on tym, co powinno zostać przekroczone.” Przemiana to *arche* ciała, zasada, której podlega i która pozwala

mu zachować tożsamość w ciągłym różnicowaniu. Ciało dochodzi do głosu tam, gdzie już ciałem nie jest (przy amputacji lub między nogami kobiety), jak i tam gdzie jest ciałem zwielokrotnionym, powtórzonym (maska nałożona na twarz, lustro, sklepowe witryny, w których na ułamek sekundy odkrywamy swą cielesność, pomimo tego, że jesteśmy tam tylko obrazem), w swym rozszczepieniu - języku, który delikatnie drażni naskórek.

**Przekroczenie.**