

PEJZAŻ WEWNĘTRZNY CIAŁA ZWIĄZANY JEST ZE ŚMIERCIĄ I MIEOŚCIĄ: kochanek i morderca są jego uprzywilejowanymi eksploratorami. Zanim jeszcze rozpoczęła się wielka przygoda sztuki nowoczesnej, w czasach gdy powłoka ciała ludzkiego stanowiła dla oka artysty nieprzekraczalną granicę, niektóre z najbardziej wstrząsających obrazów mogliśmy zawdzięczać tylko przedstawieniom tortur oraz badaniom anatomicznym. W muzeach byli to Apollini obdzierający ze skóry Marsjaszów lepiej od nich grających na flecie, byli to święci Wincenty czy Bartłomiej obdzierani ze skóry w męczeństwie za wiarę. Te czerwone pręgi, te oderwane kawałki skóry, podobne do płatków więdnących kwiatów, robią jeszcze większe wrażenie, gdy pretekst zmienia się z ikonograficznego w naukowy. Na rycinie Arnaud-Éloi Gautier d'Agoty'ego, jednego z największych artystów XVIII wieku, którego jedynie reputacja „sztycharza anatomicznego” utrzymała dotąd w cieniu, oglądać możemy ciężarną kobietę odartą ze skóry aż po szyję, z nagą muskulaturą opiętą na ciele jak krwawy płaszcz: ocalała jedynie jej głowa – upudrowana, uśmiechnięta, nietrudno się jednak domyślić, że zaraz zetnie ją gilotyna.

Owa eksploracja potrzebowała ongiś jakichś pretekstów. Dawni mistrzowie wprowadzali nas więc w labirynt naszego ciała z wielką niewinnością, naukową czy historyczną. Hans Bellmer jest pierwszym eksploratorem tego labiryntu w pełni świadomym i nie-litościwym.

Pośród fantazmatów, które zrodziła sztuka nowoczesna, a które żyją teraz własnym życiem, wciąż gotowe ożywić wyobraźnię ludzi, jednym z najbardziej wpływowych, najbardziej olśniewających jest Lalka Hansa Bellmera. Znacząc więcej niż obraz, więcej niż przedmiot, zrodziła swoją własną mitologię, stała się fetyszem, idolem. Jego poszczególne istnienie straciło teraz na znaczeniu, ma bowiem własną biografię, swoje rozliczne odbicia, swoją poezję i filozofię.

Bellmer przyznawał zawsze wielkie znaczenie temu, co nazywał „potwierdzeniem przez przypadek”. „Chciałbym wierzyć – pisał w *Anatomii Obrazu* wydanej w 1957 roku – że istnieje ekran rozciągnięty między mną i światem zewnętrznym, ekran, na który nieświadomość rzutuje obraz swej dominującej podniety, lecz który byłby świadomie widzialny (i możliwy do przekazania obiektywnie), tylko wtedy gdy «druga strona», świat zewnętrzny, rzutuje jednocześnie ten sam obraz – i jeśli oba obrazy zgodnie nakładają się jeden na drugi”.

U Bellmera to nałożenie się obu obrazów zdarzyło się rzeczywiście, w Berlinie w 1933 roku. Doprowadziło to do skonstruowania Lalki, a z czasem do, będącej jego pochodną, wspaniałej twórczości graficznej. Nie można bowiem podchodzić do Bellmera inaczej niż poprzez Lalkę: narzędzie eksploracji, idola i katalizator, w którym skupia się cała przeszłość artysty i który wpływa na całą jego przyszłość.

Dzieciństwo Bellmera, urodzonego w Katowicach w 1902 roku, wpływało z jednej strony w atmosferze terroru stworzonego przez ojca inżyniera (a więc solidnie osadzonego w rzeczywistości), tyrana domowego i moralizatora, a z drugiej strony – w czułości dla matki niemilosiernie poniewieranej przez domowego dyktatora ładu i porządku. „Jak każdy – pisał do mnie Bellmer – urodziłem się z bardzo wyraźną potrzebą k o m f o r t u, rajskiej swobody

bez granic. Granice te określiły się – dla mnie – pod postacią ojca, (a nieco później) żandarma. Za ciepłą i przytulną obecnością mojej matki czał się wrogi autorytet męski: w r ó g, dysponujący arbitralną władzą zewnętrzną”.

Bardzo wczesnie więc zarysowuje się temat kobiety-matki-dziecka, z którym Bellmer będzie nieustannie w obsesyjnej zażyłości, tak samo jak z nienawiścią do ojca, uosobienia użyteczności, życia społecznego, represji. Na płaszczyźnie erotycznej, która zawsze będzie dla niego przeważająca, bardzo wczesnie dochodzi do tego obsesyjna mania tych, które nazwie potem „wielkookimi dziewczynkami, o uciekającym w bok spojrzeniu”. Bellmer nigdy nie podda się tyranii ojca, będzie szukał różnych sposobów upokorzenia go, najpierw w życiu rodzinnym, a rychło i społecznym, gdy, bardzo jeszcze młody, zostanie działaczem rewolucyjnym. W roku 1923 Bellmer przenosi się z Górnego Śląska do Berlina, pracuje jako projektant przemysłowy. W 1927 roku zakłada atelier reklamowe, które z czasem bardzo dobrze prosperuje. Podziw, jakim Bellmer darzy George’a Grosza i Ottona Dix’a, potęguje zarówno jego marzenia o karierze artystycznej, jak i opozycyjność polityczną. Zaczyna rysować „po amatorsku” pod kierunkiem Grosza, który zdumiony fenomenalną precyzją linii młodego technika, pobiera u niego lekcje perspektywy.

Dodajmy, że Bellmer, porzuciwszy studia na Politechnice, żeni się w 1928 roku. Głębokie przywiązanie i serdeczna przyjaźń łączy go z żoną Małgorzatą. Ale marzenie o wielkookich dziewczynkach realizuje się w namiętności do mieszkającej razem z młodym małżeństwem szesnastoletniej kuzynki Urszuli.

Wówczas następuje w jego życiu owo nałożenie się wydarzeń, którego stroną zewnętrzną stanowi dojście Hitlera do władzy. Opozycja Bellmera wobec nazizmu (a raczej nienawiść, jaką do niego zapalał) jest absolutna i totalna. Ojciec Bellmera okazuje się

oczywiście zarliwym nazistą. Chcąc mu dokuczyć, Bellmer wymyśla skomplikowaną mistyfikację, by dowieść, że jedna z jego babek była pochodzenia żydowskiego. Wpędza to ojca w przerażenie i zmusza go do długich podróży i kosztownych poszukiwań genealogicznych. Pod koniec 1933 roku Bellmer postanawia wstrzymać wszelką aktywność zawodową, wychodząc z założenia, że każda forma pracy „użytecznej” służy Państwu i w jakiś sposób wzmacnia reżim hitlerowski.

Wtedy właśnie pojawia się „potwierdzenie przez przypadek”. Matka przysłała mu do Berlina skrzynię z zabawkami, odnalezioną w czasie jakiejś przeprowadzki – i oto nagle spontanicznie odżywa prawda dzieciństwa. Co więcej, gdy któregoś wieczora Bellmer z żoną i kuzynką udaje się na *Opowieści Hoffmanna* w reżyserii Maxa Reinhardta, obraz wyświetlany przez świat zewnętrzny jeszcze ściślej nakłada się na obraz jego dominującej podniety. Czyż lalka Olimpia, sztuczna córka doktora Coppeliusa, nie zwiastuje, jak to później określi Bellmer, „rozwiązania”? Ale Olimpia tylko tańczy, jest tylko piękna. Bellmer znajduje swoje rozwiązanie daleko poza pozorami: „Dopasować do siebie stawy – pisze w *Lalce* – wypróbować maksymalny promień obrotu kul dla potrzeb dziecięcej pozy, zsuwać się powoli w zagłębienia, rozkoszować się wypukłościami, błędzić w muszli ucha, robić rzeczy piękne i nieco mściwie rozdzielać także sól deformacji. Ponadto nie zatrzymywać się bynajmniej przed wnętrzem, obnażać tłumione myśli dziewczynek, tak by ukazały się, najlepiej przez pępek, ich podłóża, oświetlone kolorowym elektrycznym światłem, głęboko w brzuchu jako panorama”.

Tak zrodziła się pierwsza Lalka: głowa, kończyny, korpus zespolone razem podług jakiejś logiki organicznej, czerpiącej swą wiarygodność z samego pożądanego. W brzuchu Lalki znajdują się owe wymarzone przez Bellmera „panoramy”, zainspirowane, być może,





obsadkami z początku wieku, w których w kryształku wielkości główki od szpilki można było zobaczyć wieżę Eiffla albo *Ostatnią wieczerzę* Leonarda. Kryształek umieszczony w brzuchu pokazywał kolejno landszafty, chustkę do nosa z plwociną dziewczynki, statek tonący wśród pól lodowych bieguna północnego... W tym idolu metamorficznym sól deformacji zdecydowanie przeważa.

Konstruowanie Lalki odbywało się w atmosferze entuzjazmu, który udzielił się całemu otoczeniu Bellmera. W projekcie uczestniczył również jego brat, porzuciwszy swoją uprzednią pracę. Jean Brun przypomni wiele lat później znaczenie, jakie miała konstrukcja pierwszej Lalki – była ona wyzwaniem rzuconym użyteczności: „Narzędzie inżyniera, znajome aż do obrzydzenia, zaprzęgnięto oto do użytku nieuchronnie kompromitującego. Ojciec został zwyciężony. Widzi, jak uzbrojony w obcęgi syn umieszcza głowę dziewczynki pomiędzy kolanami brata, mówiąc: «Przytrzymaj mi ją, muszę jej przekłuć nozdrza». Ojciec, blady, wychodzi, gdy syn patrzy na córkę, która wreszcie oddycha – tak jak nie wolno oddychać”.

Ze swą realistycznie ambiwalentną twarzą (czy nie rozpoznawano w niej Urszuli, innych kobiet, samego Bellmera?), obydwoma piersiami, ruchomymi członkami – pierwsza Lalka jest tylko sztuczną dziewczynką „z niezbędną dozą zamięłowania do występku i urokiem przeciwnym naturze”, jak pisze Bellmer. Ale można ją rozkładać, fotografować poszczególne detale lub całości, potwierdzające nieświadome rojenia, będące obiektywizacją doznań zwanych cenestetycznymi – gdy ciało w stuporze nie rozróżnia już swoich członków. W ten sposób prawdziwy sens Lalki objawia się dopiero *ex post*: wyjawiają go wariacje, którym poddają ją kaprysy twórcy lub zwykły przypadek. Pozycje, jakie każe przyjąć Lalce, wprawiają w osłupienie samego Bellmera. Wydają się „mało prawdopodobne”, ale odpowiadają praw-