

po-twarz

P R Z Y G O D Y C I A Ł A

Anna Szykowska-Piotrowska

po-twarz

Przekraczanie widzialności
w sztuce i filozofii

słowo/obraz terytoria

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Wstęp

*That's how the light gets in.
There is a crack, a crack in
everything¹.*

Wciąż obecna w kulturze ambiwalencja twarzy stanowi przeniesienie konfliktów istniejących w człowieku i kulturze – konfliktu duszy i ciała, ziemskiego z niebiańskim, wewnętrznego z zewnętrznym – na mapę cielesności. Jednocześnie wykazując, że konflikty te nie zostały usunięte, jedynie ich symboliczna mapa ulega przesunięciom, ponieważ przygody ciała to również przygody duszy. Nic zatem dziwnego, że niejako rejestrując te konflikty, twarz pełna jest paradoksów: zdaje się pojawiać, kiedy znika, ujawniać widzialnością niewidzialne, naraz zasłaniać i odsłaniać, ukazywać to, co skończone, ale wskazywać na nieskończoność, oznaczać tożsamość, ale i jej utratę. Jest zarazem miejscem spotkania, jak i granicą mojego „ja”, miejscem zderzenia wnętrza z zewnętrzem, spojrzenia i obrazu.

W założeniach „nauki o obrazie” – która traktuje obrazy szeroko, nie ograniczając się do malarskiego płótna, a raczej poszukując w materialnym medium nadwyżki sensu – metoda badawcza polega na mówieniu o tym, co się widzi, aby uzyskać faktyczny obraz. Ma ona w sobie coś z intermedialności, chociaż paradoksalnie poprzez zamykanie jednego medium (obrazu) w drugim (słowie) coś się w obu otwiera. Moja książka w pewnym sensie wpisuje się w ten ruch, wychodząc od traktowania ludzkiej twarzy jako obrazu. Jest to jednak punkt wyjścia. W innym zatem sensie – który stanowi punkt dojścia – książka ta się w ów ruch nie wpisuje, ponieważ bierze pod uwagę stanowiska wskazujące, że w odniesieniu do ludzkiej twarzy obrazowość wymaga przekroczenia. Istotne pozostaje jednak również założenie, że sfera obrazowa może stanowić pre-tekst do obserwacji i rozmyślań. Pre-tekst rozumiany jako to, co poprzedza dyskursywność – jako ikoniczna, często nieświadoma lub nie w pełni świadoma organizacja sensów lub ich dezorganizacja, którą poddaje się próbie odczytania². Obrazowość i dyskursywność twarzy łączy się w jej symboliczności. Tymczasem kryzys myślenia symbolicznego wyraża się u nas, współ-

czesnych, w tym, że myślimy o jej wielości i opozycjach przede wszystkim jako o rozdarciu. Do twarzy odnosimy się albo jako do obrazu, albo jako do pojęcia, do tego, co zmysłowe, lub do tego, co metafizyczne, jako do maski, fałszu i pozorów lub jedyne autentycznego wyrazu – rozłącznie. Za naiwne uważamy przekonanie, że opozycje te współistnieją nie tylko w ciągłej wojnie, ale i w przenikaniu, bo właśnie taka dynamika umożliwi życie tego, co ma podwójny rodowód. Tymczasem to właśnie figury łączące przeciwieństwa, domeny pojęcia i obrazu, konkretnego odniesienia i nieuchwytności dynamicznych znaczeń – a więc symbol i metafora – okazują się użyteczne poznawczo w rozważaniach o twarzy, gdyż pozwalają dostrzegać jej kulturową dynamikę również poza wizualnością.

Czy zatem po-twarz jest, czy nie jest potwarzą? Potrzeba nadania tej książce nieco zwodniczego tytułu wynikła z przekonania, że właśnie on trafnie ujmuje współczesny problem twarzy. Tytułowa „po-twarz” zawiera dywiz nie dlatego, że tak jest ładnie, ale dlatego, że jest to znak i łączenia, i dzielenia, określa się go zamiennie jako „łącznik” lub „rozłącznik”³. W kształt słowa wpisane jest pęknięcie, które naraz stanowi spojenie, odnosi się ono do twarzy jako „przestrzeni pomiędzy”, zawierającej liczne dychotomie, ale też scalającej w sobie rozmaite opozycje kultury. W słowie „po-twarz” można zobaczyć, jak w wizualnych łamigłówkach, ale również jak we współczesnych obrazach, potwarz lub nową twarz, dostrzec nasze przekraczanie twarzy w jej wizualności ku kolejnemu stadium symbolu lub też wymykanie się nam twarzy.

„Potwarz” oznacza niesłuszne oskarżenie, krzywdzące zarzucanie komuś złych czynów; oszczerstwo, kalumnię⁴. Potwarze się rzuca, odwołuje lub odwołań żąda, określa jako niegodne lub haniebne. Słowo to zdaje się podskórnie towarzyszyć jednemu z odniesień do współczesnego problemu twarzy w ramach jej wizualności. Jednocześnie jednak stanowi jego zawężenie do nieudanych przejawów. Za sprawą tego zawężenia tworzy się zjawisko drugie – spływania znaczeń, zatarć, zaciemnień, zniekształceń czy zanikania twarzy. Pośród twórców przybiera ono formę posługiwania się po-twarzą jako konwencją, co czyni z takich działań coś na kształt malarstwa alegorycznego o z góry określonych tematach, znaczeniach i formach. Z kolei u teoretyków

i interpretatorów przejawia się w traktowaniu zjawiska jednoznacznie i w demonizowaniu go. Obie grupy zdają się tę przetworzoną ikoniczność twarzy rozumieć jako potwarz, obraźliwą deformację wobec tego, czym w istocie jest człowiek. Jedni zdają się myśleć, że staliśmy się pustką i obrazą wobec samych siebie – zdemaskowani przez wydarzenia XX wieku i filozoficzne dekonstrukcje; drudzy z kolei, że natychmiast ktoś musi przeprosić, bo przecież człowiek wcale taki nie jest. Ogólnie jednak interpretacje te przebiegają po jednej osi, chociaż ich ocena zmierza w dwóch różnych kierunkach. Jedni i drudzy odcinają je wtedy od głęboko sięgających korzeni, wyróżnionych w toku książki, m.in. zerwania z *mimesis*, kryzysu władzy wzroku, dominacji ciała, walki ze stereotypem (płciowym, wiekowym itd.), krytyki mocy wizerunków, wyczerpania wielkich narracji, zmian w obrębie technologii i idących za tym przemian w obrębie używanych mediów, wyzwań wobec malarstwa portretowego, zakwestionowania istotnych dla europejskiego humanizmu pojęć – tożsamości, jedności, duszy, całości – które twarz symbolizowała, a także zacierania dychotomii (takich jak: wewnątrz/zewnątrz, dusza/ciało, ludzkie/zwierzęce, kobiece/męskie itd.).

Obserwacja twarzy i dostrzeganie twarzy, inherentne wobec naszego odniesienia do świata i tworzenia z innymi wspólnoty, wyzwala jednocześnie ruch tworzenia się pojęć. Z łączenia poszczególnych obserwacji wypływają niejako istotowe cechy twarzy: kompozycja, medialność, sposoby petryfikacji, szczególny charakter ruchu, sposoby profanacji, a także symbolicznej lub wizualnej utraty (choćby na rzecz wtopienia się twarzy w ciało – inkorporacji). Wchodząc zatem w twarz jako obraz, odnaleźć można cechy przekraczające jednostkowość, nie w sensie nieposzanowania tej jednostkowości, ale raczej ujawniania się ogólniejszych symbolicznych warstw odzwierciedlonych w obrazowości. W symbolu twarzy narzucają się opozycje pomiędzy twarzą rozumianą jako „ikona” i twarzą rozumianą jako „fasada”/„obraz”/„maska” – te trzy ostatnie okazują się synonimami. Współcześnie moglibyśmy rozróżnić transcendentną twarz etyczną i twarz performatywną. Pierwsza oparta jest na myśleniu metafizycznym, pobrzmiewają w niej echa Platona i chrześcijaństwa, a także fizjonomika jako ten właśnie punkt, który nowy paradygmat twarzy stawia sobie za zadanie przekroczyć. Druga twarz

8 / Wstęp. Paradygmat ciała

przypomina o pradawnych rytuałach i o pismach Arystotelesa, nie odwołuje się do metafizyki, ale do doświadczenia – interakcji, sceny życia, działania. Wciąż możemy zatem mówić o współtworzącym kulturę i naszą tożsamość – obok paradygmatu ciała – paradygmacie twarzy. Nadal widoczne są również jej opozycje. Jednym z najistotniejszych rozróżnień jest widzialność i niewidzialność twarzy. Osią rozważań okazują się zatem nie tylko europejskie dychotomie, ale dychotomia obejmująca zarówno Wschód, jak i Zachód. Wzrokocentryczność Zachodu, jak również jego rozumienie twarzy sprowadzone do obrazu, czego wyrazem jest w szczególności nowożytna historia malarskiego gatunku portretu, przeciwstawione zostają zmianom zachodzącym w obrębie wizualności (antyportret, sztuka performatywna), a także niewidzialności twarzy, swoistej nie tylko dla filozofii Emmanuela Levinasa, ale również dla wschodniego i dalekowschodniego rozumienia twarzy, opartego na tradycji religijnego zakazu przedstawiania twarzy, czy też nakazu jej zasłaniania.

Symbol twarzy również współcześnie pozwala na poszukiwanie odpowiedzi lub na zadawanie pytań o to, kim byliśmy i jacy jesteśmy, ponieważ jak każdy symbol stanowi spoiwo kolektywnej pamięci i jest w pewnym sensie miejscem naszej pamięci. Marc Augé wplata do swojej wypowiedzi słowa Pierre'a Nora ze wstępu do pierwszego tomu *Lieux de memoire* (1997): „to, czego szukamy w religijnym gromadzeniu świadectw, dokumentów, obrazów, wszelkich «widzialnych znaków tego, co istniało» – powiada w największym skrócie – to to, co nas odróżnia, a «w tym obrazie różnicy nagłego przeblýsku niezwyklej tożsamości. Już nie genezy, lecz odszyfrowania tego, kim jesteśmy w świetle tego, kim już nie jesteśmy»”⁵.

Dostrzegalna w kulturze Zachodu emocjonalność, skierowana na pojęcia „jedności”, „całości”, „tożsamości”, „duszy”, „jednostkowości”, zdaje się wskazywać na niegotowość – aktualną lub ogólną – aby się z tymi pojęciami rozstać, nawet jeśli mają zostać zachowane w formie pytań, a nie dogmatycznych afirmacji. Mają one wartości o znaczeniu metafizycznym lub – w przypadku jedności – mistycznym. Jednocześnie jednak, kiedy mówimy współcześnie o obrazach jako naszych lustrach, istotniejszy niż moment autoidentyfikacji, rozpoznania, dzięki któremu niejako konstytuujemy się w obrazie, afirmując własną



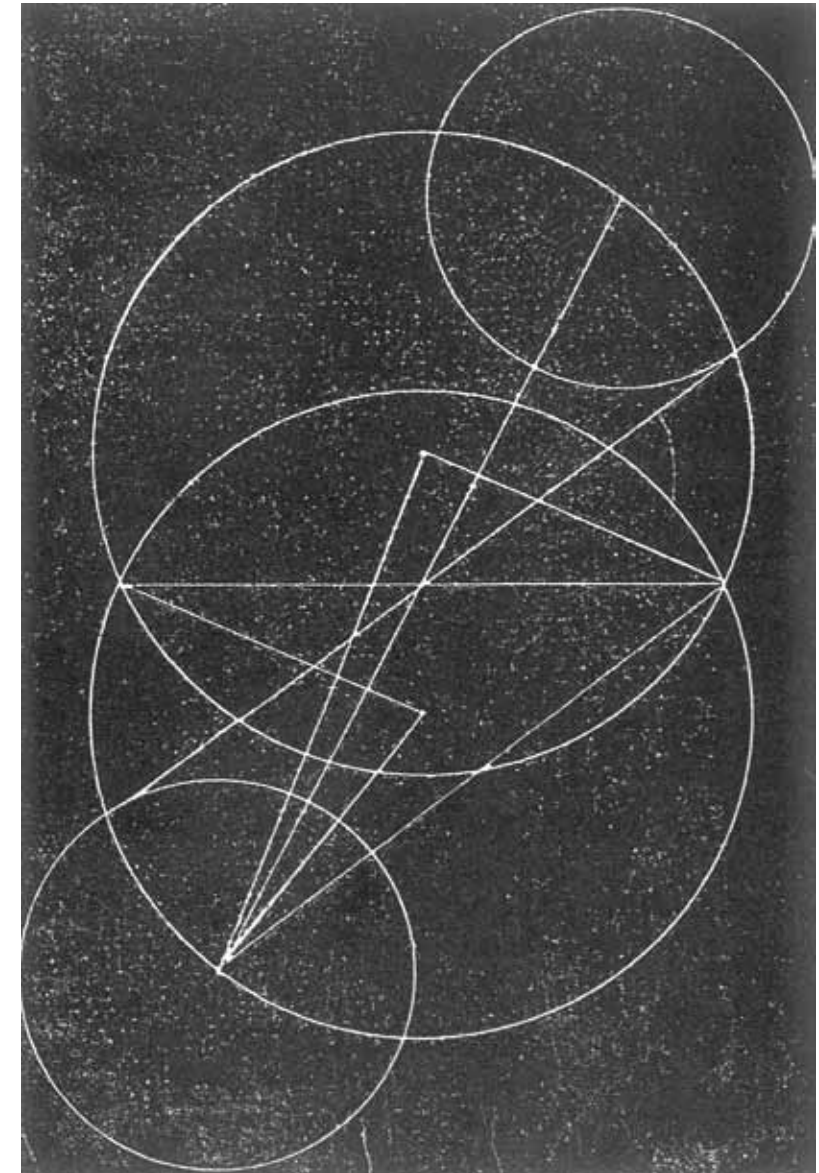
Aleksander Rodczenko, *Matka*, 1924

10 / Wstęp. Paradygmat ciała

obecność, wydaje się moment, w którym właśnie o tę reprezentację nas ubywa. Moment rozpoznania w sobie tego, co obce. Nasz wygląd bardziej niż do nas należy do lustra, obrazu, do przestrzeni, do innych. Podobnie nasze obcowanie z symbolami metafizycznymi w sferze sztuki przybiera głównie formy krytyczne i negatywne: profanacji, desakralizacji, desemantyzacji. Doświadczamy przede wszystkim jednego bieguna symbolicznych opozycji, tego, który łączy się z ruchem (profanacja) nie zaś petryfikacją i oddzieleniem (*sacrum*). Zjawisko to widoczne jest zarówno w symbolice twarzy, jak i w symbolice ciała. Mamy więc do czynienia z dwoma silnymi rozszczepieniami i – paradoksalnie, bo przecież tak bardzo chcemy tego uniknąć – z dwoma rodzajami cielesnego dualizmu. Jednocześnie jednak współczesna żywość symbolu twarzy objawia się *à rebours* poprzez negacje obrazu twarzy.

Interpretacje, których wynikiem stała się ta książka, skłonić mogą do zgody ze stwierdzeniem Paula Ricoeura w *Symbolice zła*: „Świat symboli nie jest przecież światem spokojnym i pojednanym; każdy symbol jest obrazoburczy wobec pozostałych, każdy też zdany na samego siebie gęstnieje z wolna, zastyga w bałwochwalczym kulcie”⁶. Wojna, obrazoburczość, dynamika konstrukcji i dekonstrukcji stanowią swoistość symbolu, jego życie w kulturze. Napięcie i symboliczna wojna pomiędzy twarzą a ciałem obu symbolom niosą życie, kołowrót zniknięć i odrodzeń. Do tego stopnia, że wydaje się, iż nawet sam symbol w sobie wytwarza rodzaj pęknięcia, które pozwala mu na wewnętrzną dialektykę. Twarz i maska mogłyby posłużyć za przykład takiego pęknięcia.

Interfejs służący rozpoznawaniu twarzy dla zwiększenia publicznego bezpieczeństwa, działający na zasadach natychmiastowego technologicznego morfologicznego rozpoznania, wciąż jest wyrazem używania twarzy innego człowieka, chęcią zawładnięcia obrazem innej osoby. Obecne u Edmunda Husserla intuicje, a także wyidealizowany model twarzy u Emmanuela Levinasa pozostają aktualne jako odpowiedź. Przekraczanie wizualności na gruncie teoretycznym wskazuje etyczny wymiar po-twarzy. Dążenie, aby w tym, co wizualne, rozeznaczyć ruchomą powierzchnię życia drugiego człowieka. Pojawiające się interpretacje Levinasa proponują rozwijanie proto-etyki jako relacji z twarzą innego



Aleksander Rodczenko, *Konstrukcja nr 60*, 1921

człowieka, w której zostajemy wezwani do odpowiedzi i odpowiedzialności na gruncie poprzedzającym wszelkie odgórne prawo i regulacje. Jednocześnie proto-etyka, korzystając z idealnego modelu relacji twarzą w twarz, zdaje się mieć w sobie i to założenie, że jest on konieczny właśnie dlatego, iż wciąż działa abstrakcyjna maszyna dyskryminacji, która również wpisana jest w nasze postrzeganie. Proto-etyka uchwytuje to, co w twarzy i w relacji z twarzą uniwersalne, być może stąd mógłby wynikać jej ponad-kulturowy sens i wartość. Posłuszeństwo wobec twarzy Innego wydaje się rodzajem zawsze narzucającego sobie domniemania jego niewinności.

Levinas mówi o tym, jak Inny się jawi – jako epifania, Deleuze o tym, jak go postrzegam poprzez system utwarzowania. Proto-etyka staje się płaszczyzną spajającą te dwa odniesienia do twarzy, bo to, co widzimy, jednocześnie jest przedmiotem zawłaszczenia i jakościowo-ilościowej oceny oraz równocześnie – zrozumiałym słowem, które jest nagie i nas też rozbiiera aż do tego, co wspólne. Twarz w tym samym sensie nie jest obrazem, w jakim wpływające z niej wezwanie do odpowiedzi nie jest etyką. Jest zatem protoobrazem, tak jak odpowiedzialność wobec twarzy protoetyką. Twarz funduje rozumienie obrazu jako pierwsza podstawa. Poprzedza go w sensie metafizycznym, jeśli metafizyką – nad tym, co fizyczne – może być dla nas, późnonowoczesnych, etyka. A także w porządku indywidualnego biologicznego życia. To od niej, pochylonej nad nami, zaczyna się nasze czytanie świata.

Paradygmat ciała

Twarz i po-twarz

„Doskonały przedmiot jest przejrzysty, ze wszech stron przeniknięty przez aktualną nieskończoność spojrzeń, które spotykają się w jego głębi i niczego nie pozostawiają w ukryciu”¹.

Twarz została wchłonięta przez ciało. Niegdyś uprzywilejowana przez takie zjawiska kultury, jak portret, malarstwo ikoniczne czy filmowy *close up* – jako logo tożsamości – obecnie została zinkorporowana – zdominowana aż po swoje zniknięcie. Ustąpiła powabnemu ponowoczesnemu ciału, które myśli, czuje, wyraża i wytwarza sensory.

Zmiana, o której mówimy, może być traktowana jako paradygmatyczna. Przejście od tożsamościotwórczej roli twarzy do ciała nie wyczerpuje się w ramach obszaru wizualnego, ma głębokie znaczenie dla całości kultury – jej obszaru pojęciowego, filozoficznego, a także symbolicznego. Itzhak Goldberg uznaje twarz za wyraz humanistycznego paradygmatu, natomiast odchodzenie od jej „dawnych”, „klasycznych” przedstawień za zerwanie z tradycją: „Twarz jest ostatnim ogniwem łańcucha, który wiąże nas z tradycją, a jej dekompozycja może być postrzegana jako ostateczne odejście od paradygmatu humanistycznego, który umieszcza się w «dzieciństwie sztuki»”². Na tendencję, którą można by określić mianem „utraty twarzy”, zwracają uwagę zarówno teoretycy traktujący twarz – szeroko – jako symbol w kulturze: „Tracąc wizerunek człowieka, sztuka zwróciła się ku karykaturze i fikcji, lecz w nowy sposób także do symbolu”³ – jak też ci odnoszący ją – w sposób węższy – do dziedziny obrazu, jak Hans Belting: „Jeśli subtelny Weston lub skandalizujący Mapplethorpe uczynili ciało tematem estetyki, to wkroczyło ono do obrazu pozbawione twarzy, albowiem w historii obrazu spojrzenie osoby przesuwają się na ciało”⁴.

A jednak wciąż przecież widzimy twarz w sferze obrazów. Reprezentacje te stały się jednak inne. Raz wygląda ona jak ekran wyświetlający pustkę, czasem jej kompozycja okazuje się zniekształcona, zdeformowana czy zamazana, niekiedy w końcu puste miejsce na obrazie ukazuje jej brak. Może to już nie twarz tylko po-twarz. Kolejne stadium



Adolph Gottlieb, *Mgła*, 1961

twarzy. Twarz nowoczesna i ponowoczesna, wprawiona w ruch przez nowe media, sprofanowana, pozbawiona sakralnej aury. Twarz oferowała nam swoje piękno, po-twarz zmusza nas do przeżycia wzniosłości. Warto zatem zauważyć, że chociaż zjawisko utraty twarzy posiada efektowną dramaturgię, nie jest jedynym związanym z przemianami symboliki twarzy zarówno w ramach zagadnień wizualności, jak i ucieleśnienia. Wobec tego nie powinno się go wyrwać z szerszego kontekstu. Głębsza analiza ujawnia złożoność zagadnienia. Poza zjawiskiem utraty twarzy warto także wyróżnić rodzaje przemocy wizualnej wobec twarzy i zwrócić uwagę na proces zachodzący w obszarze teoretycznym – ruch abstrahowania twarzy od jej wizualności, rozwój filozoficznego pojęcia „twarzy”. Nie bez znaczenia dla przemian w obrębie znaczeń twarzy pozostają również zjawiska dotyczące codzienności: rozwój technologiczno-naukowy, zmieniający obraz w płynny instrument komunikacji, a także rozszerzenie możliwości medycyny, skutkujące coraz dalej idącym zatarciem granic ciała⁵ i coraz intensywniejszymi ingerencjami w nie. Szczególnie istotny wpływ na znaczenia i symbolikę twarzy ma możliwość przeprowadzania jej przeszczepów. Dla zrozumienia obecnej sytuacji kulturowej niezbędne jest więc przesłedzenie przemian w ich bogatej różnorodności.

Spór o twarz ma dwie podstawowe odsłony. W pierwszym rzędzie odnosi się do relacji twarzy i ciała. Do ich wojny o kulturową dominację w ramach odmiennych paradygmatów symbolicznych. Odsłona ta jest najistotniejsza, gdyż dotyczy – pozostających w konflikcie – projektów współczesnej tożsamości. Wraz z nią pojawia się w teorii pytanie, czy twarz jest cielesna, stanowiąc *continuum* ciała, czy też ontologia twarzy ma zgoła inny charakter: może już samo słowo „twarz” zawiera poniekąd w sobie sens wyrwania z porządku ciała.

W drugiej natomiast odsłonie jest sporem o znaczenia twarzy – chociażby pomiędzy twarzą a po-twarzą (ale też, na przykład, twarzą a maską, twarzą transcendentną i twarzą idolem). W tym wypadku narzuca nam pytanie o to, czy w twarzy jako obrazie udaje nam się uchwycić tożsamość. Te dwie osie konfliktu nie pozostają oczywiście od siebie odizolowane, przenikają się wzajemnie.

Najistotniejsze kulturowe znaczenia twarzy dotyczą tożsamości, duszy, jedności, całości. Odnosi się do nich również po-twarz – poprzez

formy negatywne. Rozumienie wymienionych pojęć pozostaje niejednoznaczne. Tożsamość chociażby można przecież postrzegać różnorodnie – akcentując bądź to, co wewnętrzne, bądź zewnętrzność. W pierwszym wypadku będziemy odnosić się do twarzy jako do ekspresji uprzednio istniejących sensów, w drugim – najistotniejszym budulcem tożsamości okaże się zewnętrzny kontekst, interakcje z innymi. Niektórzy ten podział twarzy w obrębie różnych rozumień tożsamości – skoncentrowanej na wnętrzu bądź zewnątrz – odnoszą do – odpowiednio – twarzy i maski⁶.

W ramach tego rozróżnienia pojawia się też podział na zwolenników myślenia, że twarz pozwala nam zrozumieć lub chociażby dostrzec życie wewnętrzne drugiej osoby, i na przekonanych o tym, że dostęp do mentalności kogoś innego jest niemożliwy. W pierwszej grupie znajdują się behawioryści, Ludwig Wittgenstein, a także wszyscy przeszli i obecni fizjonomiści – przekonani, że oblicze jest lustrem duszy. Druga grupa składa się ze sceptyków, kartezjan⁷, ale także wszystkich odmawiających ujmowania twarzy jako zmysłowego obrazu, poprzez który mielibyśmy zawłaszczać inną osobę. W tej grupie możemy zatem umieścić przeszłych i obecnych (*sic!*) ikonoklastów. Obok tradycji ikonograficznej istnieje tradycja zakazu reprezentacji; obok tradycji widzialności twarzy – tradycja jej niewidzialności. Ów rys niewidzialności twarzy w sferze wizualnej zdaje się realizować sztuka nowoczesna i współczesna. Spostrzeżenie Wolfganga Welscha, uznające nowoczesne i współczesne praktyki artystyczne za ikonoklastyczne, wydaje się zasadne: „Używając terminu zaczerpniętego z historii sztuki, sama sztuka przybrała tu rysy ikonoklastyczne. Ożywione w niej zostaje coś ze starotestamentowego zakazu tworzenia wizerunków. Można by również rzec, iż sztuka owa zasadniczo odnosi się do tego, co anestetyczne. Przynależy to do każdego doświadczenia wzniosłości, o ile chodzi w nim o poczucie tego, co już nie jest uchwytnie zmysłami, albo o paradoksalne, estetyczne uczucie anestetyczności”⁸. Sztuka staje się samoświadoma, w wizualności obecne są *implicite* treści filozoficzne, które w wieku XX kwestionują monopolizującą zachodnią kulturę władzę wzroku – w szczególności w myśli francuskiej. Przykładem filozofii rzucającej wyzwanie władzy wzroku jest myśl Emmanuela Levinasa. Wskazuje nam ona odniesienie do twarzy jako do symbolu,

ikony, metafory. Wszystkie trzy wymienione figury rozumiane są tu jako zmysłowość przekraczająca zmysłowość, anestetyczna estetyczność, transcendencja w immanencji, pomost między światem zmysłowym a duchowym czy mentalnym.

To właśnie z nowoczesnych i współczesnych ikonoklastycznych obrazów wyłania się po-twarz. Po-twarz jest twarzą z epoki ciała.

Twarz i ciało – dialektyka czy wojna?

Pomiędzy ciałem a twarzą toczy się wojna o wpływy. Konflikt ten można interpretować jako istniejący pomiędzy – z jednej strony – ciałem, naturą, *physis*, zmysłami, zwierzęcością a – z drugiej strony – duszą, kulturą i boskością. W niektórych jego odsłonach również jako konflikt światopoglądu laickiego (ciało) z chrześcijańskim (twarz). Spór o twarz pozostaje częściowo utajony. Przejawia się w szczególności w sferze wizualnej, a także w językowych konceptualizacjach. W etymologii obecne jest nie tylko konceptualizowanie człowieka jako twarzy, ale też współlistnienie konceptualizacji człowieka jako ciała i jako twarzy. W języku hebrajskim do całego człowieka odnosi się słowo *nephesh*, oznaczające także duszę, życie i pragnienie⁹. Natomiast szczególnym miejscem, gdzie *nephesh* się sytuuje, jest gardło i przełyk. Hebrajskie słowo *panim*, które oznacza twarz (choć również powierzchnię, wygląd, obraz, a kolokwialnie policzki), może odnosić się jednocześnie do wnętrza osoby poprzez wyrażenie *bifnim*, które tłumaczone jest jako wnętrze, a dosłownie oznacza „w twarzy”. Widzimy zarazem podwójność odniesienia twarzy do duszy i ciała do duszy. Konceptualizacje jednoczesnej tożsamościotwórczej roli twarzy i ciała, twarzy jako maski, a także podwójności twarzy zapisane zostały w językach i kulturach, które współtworzyły tożsamość europejską. Pozostają one spadkiem borykającej się z nimi filozofii współczesnej. Pojęcia „ciało” i „twarz” jawią się we współczesnej filozofii jako swoiste *novum*, chociaż ich historia jest bardzo stara. W istocie jednak wiele dotychczas używanych pojęć denotujących naturę, kondycję człowieka, podmiotowość i tożsamość, nie uwzględniało cielesnego wymiaru. Pojęcia „twarz” i „ciało” są o tyle wyjątkowe w filozoficznym namyśle, że nie pozostawiają nas bez ciała. Ani bez duszy. Są one w nich immanentnie obecne, jako napięcie, wewnętrzne doświadczenie lub przekaz. Twarz i ciało łączy i dzieli wieczny spór.

„Lekceważenie, obojętność lub wręcz deprecjacja ciała wynika dość często z przeciwstawienia całości cielesnej jednemu jej fragmentowi – twarzy, która bywa traktowana jako najpełniejszy, jeśli nie jedyny symbol osobowości. Twarz jest wówczas «oknem duszy». W zestawie-

René Magritte, *Gwalt*, 1934

niu z twarzą ciało pełni wówczas funkcję jedynie elementu pomocniczego¹⁰. Jak pisze Alicja Kuczyńska, twarz staje się jedynym symbolem osobowości w okresach historycznych, które charakteryzuje uduchowienie lub psychologizm. Twarz symbolizuje w takim wypadku osobowość czy tożsamość opartą na rozumieniu jednostki jako uduchowionej: „Temu, że oblicze odczuwamy jako symbol nie tylko ducha, ale także jego oryginalnej indywidualności, sprzyja w wyjątkowym stopniu osłonięcie ciała zwłaszcza od powstania chrześcijaństwa”¹¹. Jednocześnie jednak w okresach wartościujących cechy przypisywane ciału, wraz z jego obnażeniem, ono właśnie przysłania twarz. Umiłowanie cielesnego piękna w antyku wysławia Platon w *Charmidesie*, wyraźnie i zwięźle opisując mechanizm przesłaniania twarzy przez ciało:

„A Chajrefon woła do mnie i powiada: – Sokratesie, jak ci się wydaje ten młody człowiek? Czy nieładna twarz?

– Nadzwyczajna – mówię.

– Ach, on naprawdę – powiada – gdyby się zechciał rozebrać, to będziesz miał wrażenie, że twarzy w ogóle nie ma. Takie ma przepiękne kształty!”¹².

Semantyczne napięcie pomiędzy ciałem a twarzą w dawniejszych epokach – w starożytności, a także średniowieczu czy renesansie – jawi się z dzisiejszej perspektywy jako prostsze do uchwycenia niż współczesne. Oparte jest na wyraźnych opozycjach – witalności i duchowości, albo na przeciwstawieniu twarzy jako wyrazu osobowości ciała, które traktowane jest jako bezosobowe: „O ile jednak dla starożytnych artystów punktem wyjścia był tors postaci, a podstawowym modułem palec albo przedramię, o tyle dla Bizantyńczyków najważniejsza jest głowa, twarz, a szczególnie oczy. To charakterystyczne przesunięcie akcentów wynika z antropologii chrześcijańskiej i jest konsekwencją biblijnej wizji człowieka jako Bożego obrazu ostatecznie objawionego w Chrystusie. Bezosobowe piękno antycznych rzeźb epoki klasycznej było pięknem cielesnym”¹³. Twarz w średniowieczu zdaje się podlegać nobilitacji również poprzez jej umiejscowienie w głowie. Z jednej strony funkcjonuje w opozycji do fizjologiczności głowy, niejako ową fizjologiczność ukrywa, z drugiej – uczestniczy w symbolicznych znaczeniach głowy związanych z władzą. Obserwujemy tu również obecność pozytywnego wartościowa-

nia góry względem dołu; Le Goff i Truong tłumaczą ten fakt kwestią podsystemu feudalnego: „Symboliczna wartość głowy wzrasta szczególnie w systemie chrześcijańskim, gdyż wzbogaca ją uwartościowanie góry w podsystemie fundamentalnym góra–dół, wyrażającym chrześcijańską zasadę hierarchii: nie tylko Chrystus jest głową Kościoła, tzn. społeczeństwa, lecz Bóg jest głową Chrystusa”¹⁴.

Przeciwstawienie twarzy ciału może mieć zatem również za podstawę kojarzenie ciała ze zmysłowością i grzesznością przy jednoczesnym utożsamianiu twarzy z duszą, chociażby poprzez niebezpośrednie odniesienia głowa–Kościół–dusza kontra lud – ciało Kościoła – zmysłowość. Utożsamienie twarzy z duszą wyrażane bywało zarówno wizualnie, jak i dyskursywnie. Jeszcze na przełomie XIX i XX wieku filozof kultury, Georg Simmel pisał: „Nieporównywalną z niczym rolę, jaką odgrywa ludzkie oblicze w kręgu zainteresowań sztuk plastycznych, określa się ogólnie i jakby z oddali przez to, że w jego formie najczyściej wyraża się dusza”¹⁵. Jednak mniej więcej w tym samym czasie w *Śnie kobiety* Rémy de Goncourt pisze: „[...] całe jej ciało miało tyle wyrazu, co twarz, więcej niż twarz; otoczona włosami głowa spoczywała na ramieniu jak rzecz zbyteczna. Krągłe biodra się uśmiechały, boki oblewał rumieniec, piersi patrzyły przed siebie czarnymi, nieruchomymi oczami [...]”¹⁶ – przypominając nam wypowiedź z Platońskiego *Charmidesa*.

Jedna oś konfliktu pomiędzy ciałem a twarzą wynika zatem z przypisywanych im kulturowo przeciwstawnych znaczeń. Druga natomiast z wojny o tę samą rolę i te same znaczenia. Wypowiedź Cassirera z *Logiki nauk o kulturze* doskonale określa budowanie życiodajnego dla ducha kultury napięcia: „Jest przeznaczeniem i w pewnym sensie wewnętrzną tragedią każdej formy ducha, że nie jest w stanie przezwyciężyć tego wewnętrznego napięcia. Wraz z jego likwidacją zgasłoby życie tego, co duchowe; życie to istnieje bowiem tylko w dzieleniu tego, co połączone, by móc tym pewniej połączyć to, co rozdzielone”¹⁷. W tej logice ciało, choć połączone z twarzą jako naturalne cielesne *continuum*, staje się jednocześnie jej przeciwieństwem – im bardziej oddzielone zostaje ciało od twarzy, tym silniej łączy się twarz z duszą. Kontekst twarzy w porządku abstrakcyjnym tworzy kultura – język, sztuka, filozofia. W porządku naturalnym jej kontekstem jest ciało.



Władimir Tatlin, *Akt*, 1913

W różnicy między twarzą rozumianą jako symbol czy metafora, a więc odsłaniającą inny poziom rzeczywistości niż materialny, a twarzą jako metonimią ukaże się podobna różnica. W pierwszym wypadku twarz stanowić będzie wyrwane z czasoprzestrzeni odsłonięcie z innego poziomu, w drugim – część ciała reprezentującą całość.

Zauważmy jednak, że wypowiedź Cassirera nie wyczerpuje złożonych relacji twarzy i ciała. Opisany powyżej układ ulega komplikacjom. Jak współcześnie umiejscowić twarz w starym dualistycznym konflikcie ciała i duszy? Czy konflikt ten wygasł? Może wystarczy, że ciało zostało wyróżnione jako pojęcie, twarz natomiast stanowi część ciała? Analiza zjawisk kultury zdaje się wskazywać na odpowiedź negatywną. Twarz zostaje wydzielona ze sfery ciała poprzez zjawiska kultury wizualnej, język, artefakty, zwyczaje; wciąż nadaje się jej szczególnie znaczenie¹⁸. Nadal dostrzeżemy przejawy dawnego paradygmatu w kulturze współczesnej, zjawiska sfery wizualnej wskażą nam jednak współczesną wersję wojny. Nową oś konfliktu buduje fakt, że ciało i twarz przyjmują te same znaczenia i odniesienia: osoby, tożsamości, podmiotowości – odgrywają rolę tożsamościotwórczą. Współcześnie w obrębie zagadnień ucieleśnienia – a może raczej uduchowienia – mamy do czynienia ze współlistnieniem dwóch paradygmatów – paradygmatu twarzy i paradygmatu ciała. Relacje ciała i twarzy komplikuje zmienność rozumienia zarówno twarzy, jak i ciała, inherentne dwoistości i ambiwalencje.

Przypisywane twarzy kulturowe sensory pozostają wieloznaczne – od przykrytego pozorem mięsa po ucieleśnienie boskiego pisma, od maski po najbardziej autentyczne miejsce ekspresji wewnętrznego życia. Postrzeganie ciała natomiast ulega intensywnym przemianom, co prześledzimy w dalszej części niniejszych rozważań. Nic zatem dziwnego, że zdania twórców kultury są podzielone co do ról twarzy i ciała. „Obrońcy twarzy” mogą być zatem postrzegani jako obrońcy dualizmu ciała i duszy – choć w odmienionej formie, przetłumaczonej na figury ciała i twarzy. Zachęcają oni – jak Giorgio Agamben – aby poszukiwać w twarzy tego, co żywe i ekspresyjne, nawet jeśli jest to zadanie beznadziejne: „A jednak zgodnie z prawem głoszącym, że w dziejach nie zdarzają się powroty do utraconych kondycji, musimy bez żalu i bez nadziei przygotować się do poszukiwania – zarówno poza tożsamością

osobistą, jak i tożsamością bezosobową – nowej postaci ludzkiej, lub może po prostu żywej twarzy różnej tak od maski, jak i od biometrycznej *facies*, której jeszcze nie możemy zobaczyć, lecz którą przeczuwamy”¹⁹. Tymczasem „ikonokłści twarzy” okazują się wrogami klasycznych dualizmów filozofii europejskiej – jak Gilles Deleuze i Félix Guattari – i postulują wymazanie twarzy z *universum* kultury: „Tak, twarz ma wielką przyszłość, pod warunkiem, że zostanie zniszczona, unicestwiona. W drodze ku oznaczającemu, ku asubiektywnemu. Nic jeszcze jednak nie wyjaśniliśmy z tego, co czujemy”²⁰. Jedni i drudzy – jak możemy zauważyć w zacytowanych fragmentach – odnoszą się do przeczuć i uczuć, co wskazuje na emocjonalne nacechowanie sporu.