

UNIwersytet Artystyczny w Poznaniu

Wydział Malarstwa i Rysunku

DYSERTACJA DOKTORSKA

# **Prze(o)czenie**

**negatywna forma widzenia**

ŁUKASZ GIERLAK

**Promotor:**

**Prof. zw. Jarosław Kozłowski**

Poznań 2018

# **Prze(o)czenie**

## Spis treści

Wstęp.....	4
I. Twarzą w twarz.....	5
1. Pierwsza twarz.....	5
2. Twarz „Innego” .....	6
3. Prozopagnozja .....	10
II. Maska.....	12
1. Kazuistyka twarzy .....	12
2. Maskowanie twarzy.....	15
3. Ofiara twarzy .....	17
4. Niezgoda na twarz.....	18
III. Podłe twarze .....	20
1. Kontrola twarzy .....	20
2. Nikczemne twarze .....	23
3. Wartościowanie twarzy .....	25
4. <i>Defacment</i> .....	28
IV. Entropia twarzy .....	30
1. Przeobrażanie .....	30
2. Archiwum zapomnianych twarzy.....	32
3. Śmierć twarzy .....	35
Zakończenie lub Prze(o)czenie.....	36

## Wstęp

W pracy pisemnej „Prze(o)czenie” zajmuję się obrazami umykającymi ludzkiej uwadze, takimi, których nie chcemy lub nie możemy mieć w zasięgu wzroku. Negatywna forma widzenia to wartość ujemna (zaprzeczenie widzenia), która sprawia, że obraz rzeczywistości jest zaciemniany, zniekształcany; nie tylko przez mass media, ale też z powodu chorób, głęboko zakorzenionych przekonań czy w końcu znieczulenia wrażliwości społecznej. Z tego też względu przeoczenie często bywa celowe, jako forma samoobrony przed obrazami nędzy, okrucieństwa i wojny. Sortujemy doznania wzrokowe i otaczamy się obrazami przyjemnymi. Z kolei te przyjemne obrazy mogą być narzędziem manipulacji.

Powyższe zjawiska nazywam „percepcją stratną”. Zastanawiam się nad jej negatywnymi i dodatnimi skutkami. Czy wskazywanie tego deficytu jest potrzebne? Ekspozycja tego, co istnieje w niewidzialności, może wiązać się z traumatycznymi przeżyciami, ale też z uzdrawiającym samouświadamieniem.

Twarz jest dla mnie najważniejszą częścią ciała biorącą udział w komunikacji, dlatego w pracy skupiam się na relacjach interpersonalnych przez pryzmat jej kodów kulturowych. Jak pisał Levinas w książce „Całość i nieskończoność” – twarz jest początkiem i końcem wszelkiego znaczenia.

W rozdziale „Twarzą w twarz” odwołuję się do bezpośredniego kontaktu z twarzą drugiego człowieka. Rozpatruję dwa odmienne bieguny tego podstawowego procesu poznania twarzy. Pierwszy – empiryczny, który odnosi się bezpośrednio do percepcji – tutaj nawiązuję do przypadłości zwanej agnozją twarzy. Drugi, transcendentny, mistyczny, mający swe urzeczywistnienie w filozofii Emanuela Levinasa (poznanie Innego). Nawiązywać będę do takich artystów jak Chuck Close oraz Acimboldo.

W rozdziale „Maska” chciałbym wskazać formy tzw. naddatku, wartości dodanej do twarzy. Wartość tę rozumiem jako zabiegi upiększające lub skazy, blizny powypadkowe. Artyści istotni dla mnie to Charles Le Brun, Giacomo della Porta i Orlan.

W rozdziale „Podłe twarze” zwracam uwagę na problem identyfikacji twarzy, służącej dzisiaj do kontrolowania jednostek. Chciałbym odwołać się do twarzy, które tworzą pewne negatywne stereotypy, budzą niepokój i często są powodem niezrozumienia.

W rozdziale przedostatnim podejmuje tematykę względnej nieśmiertelności twarzy. Czy każda twarz ma swój czas? Chciałbym odwołać się do praktyki artystycznej Oscara Muñoza oraz Christiana Boltanskiego.

## **I. Twarzą w twarz**

### **1. Pierwsza twarz**

Nie pamiętam, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem własną twarz. W pamięci jednak pozostała mi chwila, kiedy pierwszy raz dzięki własnemu obliczu w lustrze uświadomiłem sobie własne istnienie. Miałem wtedy siedem lat i podobnie jak każdego poprzedniego dnia biegałem wokół pokoju, jak to czyni małe dziecko, które jest ciekawe świata. Pokój był wypełniony meblami, często o strukturze odbijającej światło, co naturalnie bardziej prowokowało mnie do poznawania własnego otoczenia. Szklany regał, za którym zazwyczaj znajdowały się kieliszki, lampki i różne sztuczki, w ten pamiętny dzień odkrył przede mną zupełnie inną rzeczywistość. Zatrzymałam się nagle patrząc nie „poprzez”, jak zazwyczaj, ale „w” szybę jednego z mebli, w której ujrzałem własne odbicie. Ten moment, w którym skupiła się cała moja dziecięca świadomość uprzytomnił mi, że to ja. Odbicie, z którym się spotkałem, nie było mną w sensie, w którym znałem siebie dotychczas. Zadałem sobie pytanie podobne do Zofii z powieści Gardena: „Czy to ja?”. Niby w każdym calu, ale dlaczego to ja? Nie chodziło mi o mój wygląd, ale o sposób mojego istnienia. Ten sposób nie był przeze mnie rozumiany. Nie był podobny do niczego, co dotychczas poznałem. Był to swego rodzaju pierwszy szok egzystencjalny, którego doznałem patrząc po raz pierwszy we własną twarz.

Nigdy nie „zaprzyjaźniłem” się z własną twarzą. Uważałem ją za coś z natury koniecznego, na co nie miałem wpływu. Ponadto dostrzegałem kilka wad, które swego czasu w znacznym stopniu krępowały moją osobowość. Był to okres dojrzewania, a więc moment, w którym wielu nastolatków zaczyna zwracać uwagę na swój wygląd. Sam zacząłem zwracać uwagę na to dosyć późno. Moi rówieśnicy szybciej ode mnie zaczęli dostrzegać to, co było nietypowe w mojej twarzy i odbiegało od normy. Zatrzymując się przy tej refleksji, mógłbym dojść do wniosku, że to nie ja, tylko świat wymyślił moje wady, a moja twarz od początku była

zwyczajnie normalna. Dopiero w konfrontacji z innymi twarzami zaczęła ukazywać różnice. Faktem jest, że moja własna twarz była dla mnie istotna, była moją wizytówką, „odpowiadałem za nią”. Faktem jest również to, że zupełnie inaczej postrzegali ją inni ludzie.

Moją twarz poznaję na trzy sposoby: poprzez odbicie w lustrze, fotografie i nagranie video. Te trzy zasadniczo odmienne realności różnią się od siebie jakością poznawczą. Obraz w lustrze jest wynikiem aktualnego postrzeżenia, podczas gdy dwa pozostałe odnoszą się do przeszłości. Odbicie pozwala w dużym stopniu obejrzeć całą twarz. Fotografia zawsze pokazuje jedną stronę twarzy, a nagranie video płynną sekwencję wszystkich jej stron. Do grupy obrazu fotograficznego można dodać również portret i karykaturę, które podobnie pokazują jeden aspekt twarzy, lecz bywają bardziej „egzaltowane” i nacechowane osobowością twórcy, który je wykonał. „Wzajemny stosunek części twarzy zostaje często rozmyślnie przeinaczony, nos jest zbyt długi, kości policzkowe zbyt wystające. A jednak w rysunku ukazuje się coś, czego brakuje fotografii: życie, wyraz.”<sup>1</sup> Jest jeszcze jeden obraz, którego nie można przypisać żadnej z powyższych grup. To przedstawienie myślowe. Kiedy pomyślę o sobie, zawsze mam przed oczami „jakiegoś siebie”, który uzależniony jest od aktualnego nastroju. Mogę również pomyśleć o sobie w przyszłości albo przypomnieć sobie siebie z przeszłości. Czy jednak gdybym od urodzenia nie widział swojej twarzy i zobaczył ją nagle, np. w wieku osiemnastu lat, to co bym zobaczył, kogo bym ujrzał? Czy zgodziłbym się z obrazem, który widzę? A czy teraz się z nim zgadzam? Być może należy „przestać dziwić się, że naszym ja jest właśnie ta rzecz, która staje przed nami w lustrze, bez tego przekonania, że nasza twarz wyraża nasze ja, bez tego pierwszego i podstawowego złudzenia, nie moglibyśmy dalej żyć, a przynajmniej brać życia poważnie”<sup>2</sup>.

## 2. Twarz „Innego”

Filozofia dialogu Emmanuela Levinasa jest wyrazem głębokiego humanizmu oraz troski o bliźniego. Najważniejszym aspektem tej filozofii jest kontakt z twarzą. Jest to rodzaj relacji etycznej. „Twarzy nie można pojąć, to znaczy ująć jej, jako całości. Nie można jej też zobaczyć ani dotknąć – bo we wrażeniu wzrokowym lub dotykowym tożsamość Ja ogarnia

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Wyobrażenie*, Warszawa 2012 s. 40.

<sup>2</sup> Milan Kundera, *Nieśmiertelność*, Warszawa 2008, s. 20.

inność przedmiotu, który staje się właśnie zawartością np. wrażenia”<sup>3</sup>. Wydawałoby się, że trzeba odrzucić patrzenie na twarz, jako na zbiór anatomicznych atrybutów i przebić się przez jej fizjonomiczną warstwę. Percepcja nie jest narzędziem tego poznania. Mamy tu do czynienia z etycznym dostępem, „twarz trzeba usłyszeć”. Zarówno nos, czoło, oczy są przedmiotowe i zakłócają rzeczywisty odbiór. Patrzenie komuś w oczy tak by nie widzieć ich koloru – to najlepszy sposób na „spotkanie bliźniego”, w przeciwnym wypadku łatwo zatracić relację wspólnotową, która u Levinasa rozgrywa się poza fizycznością twarzy. Twarz wymyka się naszej władzy, stawiając opór w ujmowaniu. „A jednak ten nowy wymiar otwiera się w zmysłowym pojawieniu się twarzy. Ciągłe przemieszczanie się konturów jej formy w ekspresji jest jakby karykaturą otwarcia tego wymiaru, które rozbija formę, tak więc twarz jest na granicy świętości i karykatury”<sup>4</sup>. „Nagość twarzy” – to określenie, które może oddać naturę tej granicy. Zawiera się w niej etyczny apel, wezwanie do odpowiedzialności. Levinas widzi w twarzy przykazanie: „Ty nie zabijesz”. Zarówno apel jak i opór moralny stawiany przez twarz stawiają nas wobec źródła transcendencji na drodze, której poznajemy samego Boga. Twarz jest Jego śladem”<sup>5</sup>.

Humanistyczna myśl filozofa została brutalnie zweryfikowana w obozowej rzeczywistości podczas drugiej wojny światowej. W tych miejscach następowało regularne odczłowieczanie, uderzano w podstawy ludzkich pojęć. Człowiek stawał się przedmiotem. „Spojrzenie odgrywało w tym miejscu podstawową rolę: człowiek „zburzony”, to przede wszystkim człowiek wpędzony w apatię wobec świata i samego siebie. Poczucie jego istnienia zależało w dużej mierze od spojrzenia, którym inni go mierzyli – toteż można określić mianem nieludzkiego doświadczenie spędzania całego dnia w miejscu, gdzie człowiek w oczach drugiego człowieka był rzeczą”<sup>6</sup>. Być może już wtedy Levinas zaczął dostrzegać w twarzy dramat ludzkiego życia.

Gdyby osadzić filozofię Levinasa w kontekście dzisiejszej masowej produkcji twarzy, gdzie zewsząd otaczają nas bilbordy i reklamy, jej znaczenie mogłoby nabrać innego sensu. Prominentne twarze, często w niejednoznacznych gestach, sprawiają wrażenie obcych, jakby z obcej planety. Czy natłok tych obrazów sprawia, że twarz człowieka staje się nam bliższa, czy wręcz odwrotnie – zaciera się jej podmiotowość? Jeśli rozumienie twarzy dalece przekracza

---

<sup>3</sup> Emmanuel Levinas, *Całość i nieskończoność*, Warszawa 1998, s. 227.

<sup>4</sup> Ibidem, str. 233.

<sup>5</sup> Emmanuel Levinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, Kraków 1994, s. 26.

<sup>6</sup> Georges Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, Kraków 2012, s. 55.

ramy widzenia, należy pozbyć się złudzenia, że to, co widzimy na reklamach jest twarzą. Żywy człowiek różni się od fotografii. Czy w przypadku zdjęcia, choćby nie wiem jak oddającego ducha drugiej osoby, można mówić o możliwości relacji etycznej? W przypadku wizerunków z reklam na billboardach nie tylko mamy wrażenie, że nie można z tymi postaciami nawiązać jakiegokolwiek relacji, ale w głębi ducha czujemy, że zostały one wymyślane i nie istnieją w rzeczywistości. Widzimy nienaturalnie gładką skórę, śnieżnobiały uśmiech i często nadnaturalną wielkość. Ludzie, których znam, nie wyglądają w ten sposób. Bardzo prawdopodobne, że ludzie, którzy pozwolili do tych zdjęć, również nie są do siebie podobni. Znałem kiedyś pewną modelkę, która co prawda była wysoka i bardzo przystojna, ale w niczym nie przypominała ucharakteryzowanej osoby ze zdjęć, do których pozowała. Czy kreowanie nowych twarzy, które nie istnieją, zagraża twarzom, które widzimy na co dzień? Z pewnością jest wypaczony ich rzeczywisty obraz. Słyszałem, że istnieje dopuszczalna tolerancja, zgoda na dokonywanie zmian w twarzach, których efekt mieści się w granicach absurdu. Dzisiaj niektóre kampanie reklamowe szyczą się, że pokazują naturalne twarze bez retuszu, dając tym samym informację, że manipulacja jest powszechna.<sup>7</sup>

Inaczej wyglądają zdjęcia, na których rozgrywa się ludzka tragedia. Te twarze zapewne również poddawane są retuszowi, chociażby poprzez selekcję najlepszych ujęć, aby wyrazić jednym gestem najwięcej emocji. Ludzkim odruchem jest współczucie. Zdjęcia ofiar, których dotknęło nieszczęście, szczególnie dzieci, docierają do newralgicznych punktów ludzkiej wrażliwości. Można powiedzieć, że w tym przypadku zachodzi etyczna relacja z fotografią. Budzi się nasza współodpowiedzialność, twarz na zdjęciu i hasło tworzą rzeczywisty obraz bólu. Twarz wysyła apel: „Ty mi pomożesz”.

Sformułowanie Levinasa „nagość twarzy” wskazuje, że musi istnieć jakiś ubiór, a więc prawdopodobnie w kontaktach interpersonalnych widzimy nie twarze, tylko jej „ubioły”. Pozbywanie się „garderoby” przy ludziach na pewno nie jest komfortowe i wiąże się z przełamywaniem jakiegoś wstydu. Obcy ludzie, których mijamy w ulicznym tłumie, nie mają „ogółonych twarzy”, ponieważ najczęściej pozostajemy wobec siebie w dystansie, nie budujemy relacji. Intymność twarzy musi powstawać pomiędzy bliskimi sobie ludźmi. Zastanawiam się, czy takiej bliskości nie można wytworzyć w stosunku do twarzy obcego człowieka? Robinson Crusoe z pewnością czułby bliskość z jakąkolwiek twarzą, podobnie jak

---

<sup>7</sup> Nicholas Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, Kraków – Warszawa 2016, str. 34.



bohater filmu *Cast away*, który żyjąc cztery lata na bezludnej wyspie, nie mogąc znieść samotności, stworzył z piłki siatkowej głowę wyimaginowanego przyjaciela – Wilsona.

W tłumie ulicznym można dostrzec twarze, które są znieruchomiałe jak te utrwalone na fotografiach. Czy gdy widzimy bezdomnego, który ma kartonik z informacją na temat swego losu, zachowujemy się tak, jak we wspomnianej wyżej relacji ze zdjęciem, na którym widać ofiary nieszczęść i emocjonalne hasła? Wielu ludzi podejrzewa, że to ktoś, komu nie chce się pracować. A przecież treść apelu bezdomnego ma podobną wartość do tych z billboardów. Nie ma jednak rozmachu promocyjnego, patronatów fundacji. Jest tylko niekomfortowa „nagość”. Być może relacja etyczna zachodzi tylko wtedy, kiedy ktoś nas do niej przekona? Być może coraz częściej nabieramy przekonania, że wszędzie są ludzie chcący wykorzystać innych, oszukać lub nadużyć zaufania, ale czy to nie prowadzi do osłabienia naszego postrzegania rzeczywistości? Reklamy o treści: „Dając pieniądze, nie pomagasz” być może są słuszne, dlatego ludzie często kupują produkty spożywcze. Niektórzy jednak mogą zbierać nie na chleb, tylko na leki. Jak w takim wypadku można dowiedzieć się, czy mówią prawdę? Brak wiarygodności jest prawdopodobnie głównym powodem, dla którego ludzie przechodzą obojętnie obok niektórych apeli. Odnosi się wrażenie, że nie chcą ich widzieć, jakby wypierali ten obraz z pejzażu miejskiego. Interesujące jest to, kiedy przypadkowo spotykają się wzrokowo z tymi twarzami. Wydaje mi się, że ta konfrontacja jest ważnym doświadczeniem. Tadeusz Różewicz w wierszu „Widziałem go” zastanawia się czy bezdomny nie jest samym Synem Człowieczym, bo jak sam pisze, gdy „ spojrział na mnie zrozumiałem, że wie wszystko, odchodziłem, pomieszany oddalałem się, uciekałem. W domu umyłem ręce”<sup>8</sup>.

Być może nie ma odpowiedniejszej reakcji na widok tych twarzy niż „umycie rąk”. Powszechną odpowiedzią jest również obojętność. Prawdopodobnie wielu ludzi ma doświadczenia, które tę obojętność ugruntowały. Kiedyś obserwowałem bezdomnego w barze mlecznym, który prosił kogoś o posiłek. Dostał pięć złotych od pewnego człowieka i stanął w kolejce. Niestety po paru sekundach wyszedł z baru. Innym razem sam zostałem oszukany. Pewien chłopak czekający na dworcu prosił mnie, abym dołożył mu do biletu, ponieważ jedzie do rodziny, której dawno nie widział i przeliczył się w rozporządzeniu swoich wydatków. Nieufnie spoglądałem na jego twarz i próbowałem rozstrzygnąć, na ile jego opowieść jest wiarygodna. Po chwili nabrałem przekonania do jego prawdomówności i z przeświadczeniem, że komuś pomagam, wręczyłem brakującą sumę. Widziałem jeszcze, jak

---

<sup>8</sup> T. Różewicz, *Widziałem go, Zawsze fragment. Recycling*, Wrocław 1998

przez chwilę pieszo przemierzał przystanek, a po jakimś czasie wyszedł ze sklepu z paczką papierosów.

W pierwszym rozdziale wspomniałem o poznawaniu własnej twarzy na trzy sposoby: spoglądając w lustro, na fotografię oraz nagranie video. W tym miejscu należałoby dopisać sposób czwarty: poprzez twarz drugiego człowieka. Widzialność własnego odbicia w spojrzeniu *Innego* pozwala nam, w jakiś sposób, lepiej zrozumieć siebie. W ekstremalnych warunkach, np. w takich, które bezpośrednio nam zagrażają, wzmagą się ostrość widzenia i potrafimy dostrzec coś istotnego. „Trzeba wziąć pod uwagę odbywający się w twarzach przyływ i odpływ prawdy – kiedy ich powierzchnia »niezrozumienia« zostaje przeszyta ostrzem »zrozumienia« przechodzimy wtedy trudną, lecz owocną »próbę prawdy«. Próbę, którą Susan Sontag określa mianem negatywnej epifanii – »nowoczesnego prototypu objawienia«<sup>9</sup>.

## **Prozopagnozja**

Agnozja twarzy, inaczej prozopagnozja, to dolegliwość neurologiczna objawiająca się ograniczeniem lub zanikiem rozpoznawania twarzy. Ludzie dotknięci tą przypadłością widzą dokładnie każdą część twarzy, jednakże nie potrafią poskładać ich w jedną całość. Dysfunkcja ta wynika z faktu istnienia w mózgu części (okolice zakrętu wrzecionowatego), która jest odpowiedzialna za widzenie i rozpoznawanie twarzy. Ludzie z zaburzeniami tej konkretnej percepcji często stają w obliczu kłopotliwych sytuacji. W książce Oliviera Sacksa: „Człowiek, który pomylił swoją żonę z kapeluszem” bohater jednego z rozdziałów, profesor muzyki, był ofiarą komicznych sytuacji, które sam Sacks, w celach badawczych aranżował. Profesor miał problemy z rozpoznawaniem twarzy oraz przedmiotów codziennego użytku i faktycznie w pewnym momencie, wychodząc od doktora, zamiast kapelusza złapał głowę swojej żony. Interesujące były opisy przedmiotów, które dostał do ręki. Były niezwykle trafne i szczegółowe, ale nie nazywały przedmiotów. Kiedy profesor dostał rękawiczkę i miał opisać, co trzyma w ręku, powiedział wyczerpująco: „...*powierzchnia ciągła z pięcioma wybrzuszeniami, która może zawierać w sobie zawartość czegoś, jak również rodzaj pojemnika*”

---

<sup>9</sup> Georges Didi – Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, (cyt. S.Sontag, *O fotografii*), Kraków 2012, s. 107/108.

*lub sakiewka na monety o pięciu różnych wielkościach. Kiedy miał opisać kwiat róży mówił: „...długa na sześć cali zwinięta czerwona formą z podłużnym zielonym dodatkiem”<sup>10</sup>.*

Powyższe sytuacje stały się dla mnie obrazem czegoś, co potencjalnie dotyczy każdego człowieka. W ramach pracy dyplomowej wykonałem rysunkową realizację poruszającą problem muru w relacjach interpersonalnych. Objawy prozopagnozji przywodziły mi na myśl objawy ogólnospołecznej dysfunkcji widzenia drugiego człowieka. Na początku postanowiłem skontaktować się z ludźmi mającymi realny problem z agnozą twarzy. Udało mi się nawiązać korespondencję z jedną konkretną osobą. Jednocześnie prowadziłem konsultacje z lekarzem neurologiem. Na podstawie zebranego materiału (wywiady, konsultacje) stworzyłem szereg prac, które nazwałem „portretami pamięciowymi”. Była to seria dużych zbliżeń skupionych na części oka. Realizacje wykonane w technice węgla w pierwszym momencie ukazują wielką czarną plamę (oczodół), otoczoną dookoła strukturą skóry. Poetyka tych prac wynikała z mojej refleksji na temat naruszania strefy prywatnej, maksymalnego zbliżania się do drugiego człowieka. Coraz większe skracanie dystansu, w końcu rodzi pytanie: Jak blisko mogę przybliżyć twarz do drugiej twarzy, by nie stracić ostrości widzenia, i czy z tej odległości mogę ją jeszcze rozpoznać? Kadr zastosowany w rysunkach uznałem za punkt graniczny, poza którym twarz staje się abstrakcją.

Nie przypominam sobie artystów, którzy zajmowali się tematem prozopagnozji. Na potrzeby swojej realizacji odnalazłem przykłady, które były pomocne jednak w egemplifikacji tego przypadku, dlatego też od początku powoływałem się na twórczość Arcimbolda. Jego portrety warzywne (czy składające się z innych niż anatomiczne atrybutów) igrały z percepcją widza. Gdy patrzymy na kosz z owocami nie przypuszczamy, że po odwróceniu pracy mamy do czynienia z twarzą. W przypadku agnozy twarzy recepcja poznawcza przebiega bardzo podobnie. Każda część twarzy jest widziana dokładnie, jednak nie ma to wpływu na rozpoznanie całości. Przypomina to w dużym stopniu oglądanie z odległości kilku centymetrów trzymetrowego portretu namalowanego przez Chucka Close’a, który prawdopodobnie również cierpiał na dolegliwość neurologiczną – agnozę twarzy. Stojąc przed tak wielką realizacją wiemy, że mamy do czynienia z portretem, ale już nie potrafimy zidentyfikować osoby na nim przedstawionej. Jesteśmy natomiast przytłoczeni liczbą detali. Widzimy ogromne owoce i warzywa, które nic nie mówią o koszu, w którym się znajdują.

---

<sup>10</sup> O. Sacks, *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*, Poznań 2009, s. 20.

Zbliżenie kojarzy się z czymś intymnym. Dzisiaj nadmiar produkowanych twarzy w przestrzeni miejskiej prawdopodobnie doprowadził do czegoś odwrotnego. Powiększone twarze na billboardach, nadprodukcja i bezmyślna konsumpcja wizerunków twarzy tworzy rodzaj wymagowanego party, które nijak się ma do rzeczywistości. W świecie internetu młodzi użytkownicy prześcigają się w kreowaniu swojego wizerunku, który po czasie zamienia człowieka z krwi i kości w *avatara*. Wystudiowane gesty i wyretuszowane twarze w przestrzeni miejskiej również nie przypominają nam nikogo znajomego. Z kolei, gdy zwracamy się ku twarzom rzeczywistym, ku twarzom z tłumu, niektóre przypominają portret Luca Tuymansa (*Der diagnostische Blick*) – są chorobliwie wyjałowione z emocji, jakby cierpiały na zespół Moebiusa<sup>11</sup>. Z pewnością tworzy to interpersonalny mur, który jest czasami nie do przeskoczenia. Zaczyna nam się wydawać, że prawdziwsze jest to, co serwuje nam rzeczywistość wirtualna. „Twarz, która była wyrazem głębokiej rzeczywistości, zaczęła ją skrywać i wypaczać, by w końcu pozostać bez jakiegokolwiek z nią związku: stając się symulakrem samej siebie”<sup>12</sup>.

## II. Maska

### 1. Kazyistyka twarzy

W relacjach interpersonalnych zawsze zakładamy maski. Za pomocą twarzy prowadzimy gry, odprawiamy rytuały, które wynikają ze społecznych konwenansów. Nasza twarz w ciągu całego życia była formowana przez otoczenie i ukształtowała naszą osobowość, dlatego potrafimy wykorzystywać jej plastyczność w komunikacji interpersonalnej. Można powiedzieć, że każdy gest jest pozą. Człowiek w celu osiągnięcia jakichś korzyści może „wywodzić nas w pole”, kłamać „w żywe oczy”. Ale i bez tego twarz ma na każdą okazję jakieś przebranie i nie sposób wyobrazić sobie, czym byłaby bez tej „garderoby”. Ludzie mówiący biegle językiem gestów mają o wiele lepsze relacje interpersonalne, o wiele większe

---

<sup>11</sup> **Zespół Möbiusa** (ang. Moebius syndrome, MBS) – rzadki zespół wad wrodzonych (niekiedy traktowany jak sekwencja malformacyjna), na którego obraz kliniczny składa się szereg zaburzeń neurologicznych. Ludzie z tą chorobą nie mogą się uśmiechać, marszczyć brwi, mrużyć oczu i poruszać nimi. Czasem u pacjentów występują inne wady wrodzone. Chorobę jako pierwszy opisał niemiecki neurolog Paul Julius Möbius (1853-1907).

<sup>12</sup> Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005, s. 11.

powodzenie u płci przeciwnej. Kobiety na przykład uprawiają kokieterię. Mężczyźni z kolei często robią „groźne miny”. Może po to, by odstraszać swych rywali. Symboliczny obraz tej sytuacji widzimy przed walką bokserską, kiedy to dwóch zawodników toczy walkę wzrokową. Wszystkie te stereotypowe pozy są wynikiem głęboko zakorzenionych atawistycznych instynktów. Współczesny człowiek wykształcił wiele bardziej wysublimowanych, można rzec cywilizowanych rodzajów ekspresji twarzy. Z pewnością każda epoka miała własny zestaw salonowych zwyczajów, które składały się na specyficzny *savoir vivre*. Nie chciałbym wgłębiać się w obszerną historię kształtowania się tego kulturowego procesu, a zwrócić jedynie uwagę na jego dziejowe konsekwencje i na to, że naszą twarz odziedziczyliśmy po przodkach. Patrząc się komuś w oczy, być może zaglądamy głęboko w przeszłość.

Jaka jest współczesna twarz? Czy jest pełna masek zmuszających nas do zajęcia pozycji w danej sytuacji? Wydaje się to oczywiste, ponieważ nie można mieć tego samego wyrazu twarzy na każdą okazję. Pytanie, która z tych masek jest najbliższa mnie samemu? Ta, którą noszę na uczelni, na spotkaniu ze znajomymi, a może ta, którą mam w domu, gdy nikt mnie nie widzi? Zastanawiam się, czy człowiek jest w stanie wyłamać się ze wszystkich póz i zobaczyć swoją prawdziwą, jedyną twarz. Czy w ogóle coś takiego istnieje? Często zastanawiałem się, czy moja twarz to ta, kiedy śmieję się wraz ze znajomymi, czy ta, kiedy jestem skupiony w pracy. Która jest mi właściwsza? Być może prawdziwy jej obraz to ten w naszych myślach. A może twarz nie istnieje sama w sobie? Przybiera formy. Porusza się w sferze kultury facjalnej, dobiera, dopasowuje gest do okoliczności. Niektóre gesty mogą być nie do powtórzenia, często będąc wizytówką tej konkretnej osoby. Chłopak, który zakochuje się w dziewczynie, być może zakochuje się w jakimś jej geście. Idole uwielbiani przez swoich fanów zapewne też epatują właściwymi sobie wyrazami twarzy. Elvis Presley, James Dean, Marilyn Monroe, Audrey Hepburn – każda z tych postaci stała się ikoną poprzez swój reprezentacyjny gest. Rober Musil napisał:

„...istnieją naturalnie we wszystkich epokach rozmaite twarze, ale obowiązujący w danej epoce gust wyróżnia jedną z nich i czyni z niej prototyp szczęścia i piękności, podczas gdy wszystkie pozostałe starają się do tamtej upodobnić. I nawet brzydkim udaje się to do pewnego stopnia za pomocą fryzury i dostosowania się do mody...”<sup>13</sup>.

Jesteśmy wpatrzeni w nasz wzór twarzy, który podziwiamy. Nie muszą to być postacie kultury masowej, przecież ludzie wielcy to też naukowcy, ekonomiści, sportowcy, rodzice.

---

<sup>13</sup> Robert Musil, *Człowiek bez właściwości*, tom I, Warszawa 1971, s. 23.

Możemy podziwiać kogokolwiek. Wzór twarzy oddziałuje jednak najbardziej na ludzi młodych, którzy ciągle są w fazie formowania swojego wizerunku, którego ważnym elementem jest twarz.

Gest może również przybierać formy komiczne. Przykłady tego widać w świecie wielkiej polityki. Moźni tego świata, abstrahując od treści uprawianej przez nich polityki, często puszą się jak nastroszone pawie. Gra mimiczna, która jest widowiskiem, pełne afektacji pozy można nazwać wręcz „patologią gestu”. Politycy są niezrównani na tym polu, gdy z powodzeniem kontrolują linię ust oraz „zimne” spojrzenie (cehuje ich zawodowa wstrzeźliwość twarzy). Olivier Sacks opisuje ludzi chorych na rodzaj afazji, która objawia się tym, że pacjenci nie rozumieją słów, jakie kierują do nich ludzie, natomiast są bardzo uwrażliwieni na gestykulacje twarzy. Sacks opowiada o „wybuchach śmiechu, gdy na świetlicy pacjenci oglądali programy polityczne, nie rozumiejąc ani jednego słowa, ale z niezwykłą przenikliwością demaskując mimikę przemawiających”<sup>14</sup>.

Żaden z gestów nie był chyba obiektem tylu interpretacji, co portret Mona Lisy Leonarda da Vinci. Jeden wyraz twarzy może być powodem wielu wydumanych historii. Czy można coś wywnioskować na podstawie tej informacji? Wydaje się, że tak. Niektóre gesty są na tyle wyjątkowe, że można im poświęcać tomy opracowań. Gest jest potrzebny twarzy jak układ krwionośny naszemu sercu – bez niego twarz zastyga. Dopiero gest nadaje twarzy jej właściwą żywotność. Twarz musi być nieskończenie kreatywna skoro zdołała wykształcić tyle niepowtarzalnych wyrazów. A może wszystkie są powtarzalne i używamy ich, wybierając z pełnego wachlarza, który istnieje od dawna. Być może nie tworzymy gestów, tylko gest tworzy nas. „Albowiem nie można uważać gestu ani za własność jednej osoby, ani za jej dzieło (nikt nie jest przecież zdolny do wytworzenia własnego całkowicie oryginalnego gestu) ani nawet za jej narzędzie; w rzeczywistości jest odwrotnie: to gesty posługują się nami: jesteśmy ich narzędziami, ich marionetkami, ich wcieleniami ...”<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Olivier Sacks, *Oko umysłu*, Poznań, 2011, s. 47.

<sup>15</sup> Milan Kundera, *Nieśmiertelność*, Warszawa 2008, s. 14.

## 2. Maskowanie twarzy

Maskowanie to jedna z tych umiejętności, która pomaga przetrwać na wojnie. Celem jest po prostu zniknąć. Fortel kamuflażu stosuje wiele gatunków zwierząt. Czy nasza twarz nie czyni podobnie? Kamuflaż może pomóc przetrwać twarzy w gąszczu obcych spojrzeń. Maska tworzy prywatną strefę – tryb *off*. Podobnie jak kurtyna w teatrze otwiera i zamyka spektakl, tak twarz – jej sens, uwidacznia się w momencie, gdy stajemy się jej odbiorcami. Jednakże zasłona również może być częścią przedstawienia, ponieważ jest oczekiwaniem i zagadką. Posiada własny wygląd. Można zastanawiać się, co dzieje się w tym momencie za kurtyną. Niewidoczna aktywność też jest częścią spektaklu, ale zawsze jest poza zasięgiem wzroku. Gdyby ktoś w nieodpowiednim momencie podniósł zasłonę w górę, co mógłby zobaczyć? Zapewne chaos, przebierających się aktorów, ostatnie poprawki scenografii. Można powiedzieć, że twarz czyni podobne przygotowania w każdej sytuacji, wczuwa się w rolę. Strefa twarzy za „zasłoną” jest miejscem, z którego nic nie widać – twarz jest „przykryta”, jakby działała tutaj zasada lustra weneckiego. Widzimy innych, podczas gdy inni nie widzą nas. W tym przypadku widzą twarz taką, jaką chcemy im pokazać.

Ta sama twarz wyraża prawdę i fałsz. Raz ktoś odsłania swoje wnętrze poprzez ożywioną twarz, innym razem ukrywa się za zamkniętą twarzą, jakby była martwą maską. „Mimika zmienia twarz, którą mamy w twarz, którą przybieramy. Uruchamia *perpetuum mobile* niezliczonych twarzy, które wszystkie dają się interpretować jako maski”<sup>16</sup>. Maska twarzy różni się od samej czynności maskowania. Ta pierwsza utrwala tylko jeden wyraz twarzy, maskowanie zaś to odgrywanie wielu ról. Maskowanie twarzy służy – jak wskazuje nazwa – pewnej maskaradzie, zmianie własnej twarzy w inny obraz. „Nasze ciało staje się nośnikiem tego obrazu, skrywa twarz w jego wnętrzu. Twarz staje się niewidzialna, a widzialne staje się zaistniałe zjawisko – jedność twarzy i maski”<sup>17</sup>. Dzięki maskowaniu twarz zdolna jest wytworzyć sieć społecznych znaków. Jej relacja z twarzą nie sprowadza się do prostej operacji zasłonięcia starego i odsłonięcia nowego oblicza twarzy. Wydawałoby się, że rzeczywista twarz nie jest tym, co pod maską, ale tym, co maska dopiero kreuje w społecznej przestrzeni. Maska dyscyplinuje naturalną twarz, która upodabnia się do jej reguł, tworząc „twarzową maskę”<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Hans Belting, *Faces. Historia twarzy*, Gdańsk 2014, s. 25.

<sup>17</sup> Hans Belting, *Antropologia obrazu*, Kraków 2007, s. 45.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 47.

Maska społeczna, jaką zakładamy, często nie zgadza się z naszym prawdziwym wyrazem emocjonalnym. Przepuszcza spod swojej warstwy, głównie przez oczy, sprzeczne z wyrazem mimicznym informacje. „Im większy jest dystans między maską a „nagą” twarzą, tym większy niepokój u partnera kontaktu.”<sup>19</sup>. Antoni Kępiński pisał, że maskę można zdjąć samemu np. w domu, gdy nikt nas nie widzi, ale czy *gęba*, która przywarła do naszej twarzy, nie jest jak stygmat? Być może Gombrowicz ma rację, pisząc, że nasza twarz nie może istnieć bez formy, nie potrafi obejść się bez póz, ponieważ bez kulturowego wzorca nie jest w stanie się porozumieć. Istota twarzy nie wyraża się w sposób bezpośredni i zgodny ze swoją naturą, ale zawsze w jakiejś określonej formie. Forma owa, ów styl, sposób bycia nie jest tylko z nas, lecz jest nam narzucony z zewnątrz. W takim razie czy przed formą nie ma ucieczki? Gombrowicz zaleca, by ją przewycięzać, wyzwalać się z niej, przestać utożsamiać się z tym, co nas określa. Sam pisarz był mistrzem min – wspominała o tym zaprzyjaźniona z Gombrowiczem pisarka Zofia Chądzyńska. Wydawałoby się, że to celowe wykrzywianie *gęby*, bawienie się nią, było drogą do tejże *gęby* zniewolenia. W życiu Gombrowicza był moment, w którym jego twarz odsłoniła się w pełni, rozebrana niejako do naga, bezbronna i jednocześnie dramatyczna. Była to chwila najgłębszej intymności, którą ujrziała wspomniana Zofia Chądzyńska. „Człowiek jest autentyczny wtedy, kiedy osiąga stan absolutnej samotności, ale tego stanu tak naprawdę nie da się osiągnąć. Istnieje jednak inny moment jej doświadczania: jest nią ból, chwila, w której cierpimy. Człowiek wobec bólu jest skazany na siebie, jest w swym cierpieniu bezgranicznie samotny. I bezgranicznie autentyczny”<sup>20</sup>. Twarz człowieka, którego pokonuje ból jest naga, bezbronna, szczerza i tragiczna. Ból zdiera z niej wszelkie maski. „Albowiem rzeczywistość to to, co stawia opór; czyli to, co boli. A człowiek rzeczywisty to taki, którego boli”<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Antoni Kępiński, *Twarz i ręka*, Warszawa 1977, s. 9-34.

<sup>20</sup> Natalia Ligarzewska, *Narcyz zbuntowany w: Twarz, Punkt po punkcie*, Gdańsk 2000, str. 190.

<sup>21</sup> Witold Gombrowicz, *Dziennik, 1961-1969*, s. 233.



### 3. Ofiara twarzy

„Śledzenie” twarzy przechodniów przypomina praktykę XIX wiecznego *flaneura* – spacerowicza, który przemierzał ulice Paryża. *Voyeryzm* mógłby być perwersyjną formą *flaneryzmu*. *Voyeur* przypatruje się twarzom jak eksponatom. Przypomina to wyszukiwanie „ofiary”, na której dokona się wiwisekcji – operacji wzrokowej na żywej twarzy. Ofiara w jakiś sposób zostaje uprzedmiotowiona, staje się egzemplarzem, obiektem badawczym. *Voyeur* patrzy spoza własnej twarzy jakby przez dziurkę od klucza. „Ofiara” nie wie, że jest obserwowana, ale kiedy się orientuje dla obu stron sytuacja może być krępująca. Spojrzenie *voyeura* jest perwersyjne, ponieważ zawłaszcza przestrzeń twarzy, która jest pochłaniana przez ekspansję jego spojrzenia. Odnosimy wrażenie, jakby jego oczy pożerały inne, gdy te nie patrzą. Oko staje się ofiarą. Wydawać się może, że oko zawsze jest ofiarą. Niektórzy mogą je poświęcać; jakby istniała nieznana religia spojrzenia, która daje spokój praktykującym, a twarz może być ołtarzem – miejscem składania ofiar. Ofiar w postaci spojrzeń. Kundera napisał, że czasami błogosławieństwem jest ich brak, ponieważ „są miazdzącym ciężarem, wampirzymi pocałunkami, sztyletem obcych spojrzeń, które żłobią zmarszczki na naszej twarzy”<sup>22</sup>.

Permanentna obserwacja obcych twarzy, na przykład w poczekalni u lekarza albo w jakiejś kolejce, rodzi mimowolną więź. Sytuacje te często sprzyjają uczeniu się na pamięć powtarzających się twarzy. Gdy idę ulicą, często zdarza mi się ponownie odnaleźć zapamiętane twarze. Wyrwane z kontekstu układam je jak pasujący element większej układanki jakiegoś wspomnienia. Od razu staram się przypomnieć, przy jakiej okazji i dlaczego dana twarz zapisała się na kliszy mojej pamięci. Niektóre z nich, które być może zafrapowały mnie szczególnie, przepadły bezpowrotnie, ponieważ mam wrażenie, że były częścią tylko jednego, niepowtarzalnego wydarzenia. Od niektórych twarzy dzieli mnie dzisiaj nawet dwadzieścia lat. Taki okres czasu mógł je zmienić i jest wysoce prawdopodobne, że gdzieś mogły mi mignąć niezauważone. Odcisnęły się jednak w głowie jak jakaś pieczęć tamtego czasu; pieczęć, której przypisałem bliżej nieokreślone znaczenie.

---

<sup>22</sup> Milan Kundera, *Nieśmiertelność*, Warszawa 1995, s. 37.

#### 4. Niezgoda na twarz

Celowa forma „naddatku”, jaką z pewnością są zabiegi korygujące lub całkowicie zmieniające wygląd twarzy, służą ukrywaniu fizycznych wad, a co za tym idzie, sprzyjają aktywnemu przeoczeniu. Często jednak zmiany, których intencją jest działanie na własną korzyść, mają działanie odwrotne. Delikatny makijaż według mnie podkreśla walory kobiecej twarzy. Niestety, większość kobiet przedobrza sprawę, jakby działało tutaj przekonanie, że im więcej, tym lepiej. Im dłuższe rzęsy, tym efekt bardziej elektryzujący, podobnie z ustami. W końcu dochodzi się do punktu, w którym twarz przybiera nienaturalny wygląd. Odnoszę wrażenie, że dzisiaj coraz młodsze osoby korzystają z zabiegów upiększających. Może wynika to z powszechności asortymentu oferowanego przez sieci kosmetyczne. W bardzo młodym wieku zapewne chodzi o ukrycie trądziku albo naśladowanie swoich idoli. Efekt ukrywanych niedoskonałości na twarzy przyciąga wzrok. Może lepiej byłoby odsłonić defekty, pogodzić się z ich naturalnością, a nie przykrywać je warstwą impastu. Z drugiej strony brak jakiegokolwiek korygującego zabiegu zapewne dla wielu mógłby być rozczarowujący. Może wystarczyłoby rozważnie i umiejętnie stosować kosmetyczne sztuczki?

Działanie makijażu ma również inną funkcję, konieczną ewolucyjnie. W przypadku ludzi ta zasada jest bardziej złożona, chociażby z tego względu, że na wygląd zewnętrzny może wpływać potencjał intelektualny. Jednakże w pierwszym kontakcie wzrokowym rola intelektu jest znikoma lub żadna. Wpadamy w sidła spojrzenia, które ma atawistyczne podłoże. Znałem kiedyś dziewczynę, która dopasowała swoje szkła kontaktowe tak, aby podkreślić nasycenie koloru tęczy. Ten zabieg nastawiony na pewien efekt był bardzo prowokujący. Stałem się świadkiem „połowy cudzych spojrzeń”, który sprawiał ogromną satysfakcję. Widząc te „złowione” spojrzenia, miałem wrażenie jakby, oszołomione wpadały do głębokiej studni. Bardzo surowa byłaby ocena tych form „naddatku” jako żerowania na naiwności mężczyzn. Prawdą jest jednak, że mężczyźni są bardzo naiwni wzrokowo. Zapewne jest to uwarunkowane ewolucyjnie. Czytałem kiedyś o dramatycznym eksperymencie, który polegał na oszukaniu percepcji motyla. Motyl poznaje partnerkę po stroboskopowym miganiu światła. Im bardziej regularny trzepot skrzydeł, tym wybranka wydaje się bardziej atrakcyjna. Mankament tkwił w tym, że w eksperymencie użyto sztucznego światła, które migało z niezwykle regularnością. Dramatyczne zabieganie o względy idealnej fantomowej wybranki sprawiły, że motyl padł z wycieńczenia.

Mój dobry przyjaciel opowiedział mi historię o tym, jak obudził się rano w łóżku ze swoją nową dziewczyną. Historia z punktu widzenia przeoczania jest znacząca – stwierdził bowiem, że gdy zobaczył swoją partnerkę, po prostu jej nie poznał, pomimo że miał dużo czasu, aby się na nią napatrzeć. Próbowałem dowiedzieć się czegoś więcej o jego znajomości i domyśliłem się, że obudził się obok dziewczyny, która nie wyglądała jak ta na początku. Czy stał się ofiarą dobrze „ubranego” spojrzenia? W wielu przypadkach ludzie zaczynają żyć ze spojrzeniami, które ich „oszukały”, i nagle dostrzegają coś, co nie było widoczne na początku. Niekiedy ta iluzja jest dla nich źródłem życiowego nieporozumienia, tak jak miało to miejsce w komediowym opowiadaniu Allana Edgara Poe pt.: „Okulary”, gdzie główny bohater, z wadą wzroku, zakochuje się od pierwszego wejrzenia w młodej, atrakcyjnej kobiecie, która finalnie okazuje się być jego osiemdziesięcioletnią krewną. Poe uwypukla próżność męskiego wzroku oraz związane z nim konsekwencje. Bardzo przypomina to historię pewnego Chińczyka (historia niepotwierdzona), który pozwał żonę do sądu, ponieważ owa urodziła mu „brzydkie” dzieci. Mając wątpliwość co do jej wierności postanowił zrobić badania DNA. Kiedy okazało się, że dzieci należą do niego, wyszło na jaw, że zanim się poznali, jego żona przeszła szereg kosztownych operacji plastycznych, zmieniając całkowicie tożsamość swojej twarzy.

Współczesna francuska artystka Orlan traktuje swoją twarz jako pole do działań artystycznych. Zabiegi, którym się poddaje, nieustannie zmieniają jej somatyczność. Praktyka artystyczna performerki łączy tożsamość jej twarzy z dziełem sztuki. „Działania Orlan wpisują się w szerszy dyskurs kulturowy, związany z niedopasowaniem powłoki cielesnej do struktury wewnętrznej podmiotu. Performerka mówi, że skóra jest rozczarowaniem i że nie odzwierciedla tego wszystkiego, co się pod nią kryje, że może fałszować wnętrze jej właściciela, prowadzić do nieporozumień, a nawet nieszczęść”<sup>23</sup>. Kolejnym aspektem jest relacja z innymi ludźmi. Proces przemian, jakim się poddaje artystka może trwać aż do jej śmierci i nigdy nie znaleźć ostatecznego wyglądu. Zawsze można coś poprawić, coś skorygować. Zastanawiam się, do czego mogą prowadzić te działania? Może jest to próba odzwierciedlenia swojej duszy, ponieważ dusza może mieć „twarz”, która nie zgadza się z tą cielesną. Być może artystka zestraja ze sobą świat cielesny i duchowy, za pomocą własnej twarzy odpowiada na stale zmieniający się wygląd wewnętrzny. Zastanawiam się, czy można postawić znak równości pomiędzy doskonałą twarzą i doskonałą duszą? Kobiety żyjące, na przykład w klasztorach, rozwijają się wewnętrznie poprzez ascetyczny tryb życia. Twarze tych kobiet prezentują inne piękno. Nie poprawiają twarzy zabiegami kosmetycznymi. Być może

---

<sup>23</sup> Jacek Wachowski, *Performans*, Gdańsk 2011, str. 141.

nie trzeba nic robić z twarzą, żeby opowiedzieć o duszy, a Orlan kieruje się w swych działaniach zwykłą próżnością? Pragnie sprawdzić jak to jest być kimś innym, np. gdy w sali operacyjnej wieszka zdjęcia postaci, z których czerpała inspiracje do zmiany własnej twarzy.

#### **4. Podle twarzy**

##### **1. Kontrola twarzy**

W świecie internetu anonimowość twarzy ulega erozji. Technologia telefonów komórkowych pozwala uchwycić wszystko za pomocą wbudowanych kamerek. Dzisiaj istnieją już aplikacje na telefon służące do rozpoznawania twarzy. Przepływ obrazów jest swobodniejszy niż kiedykolwiek, a dostęp do nich w sieci w większości darmowy. Jeśli mówimy o kontroli jednostek, to należy zaznaczyć, że ludzie sami wystawiają się na widok publiczny. Coraz częściej udzielają się na portalach społecznościowych, które dzisiaj są jak antidotum na samotność. Być obserwowanym to sposób na wyrwanie się z poczucia wykluczenia, jakim jest funkcjonowanie na obrzeżach życia społecznego. Co stało się z chęcią ukrycia prywatności? „Bycie obserwowanym i oglądanym przestało uchodzić za zagrożenie i obróciło się w pokusę. Obietnica zwiększonej widzialności, perspektywa wystawienia się na widok publiczny, tak aby każdy mógł nas widzieć i zwrócić na nas uwagę, współgra dobrze z gorliwym zabieganiem o uznanie społeczne, będące świadectwem sensownego istnienia. Skrupulatne rejestrowanie całego życia na powszechnie dostępnych nośnikach wydaje się najlepszym profilaktycznym antidotum na toksyczność wykluczenia, a także skutecznym sposobem oddalenia od siebie jego groźby”<sup>24</sup>. Stałe „uspołecznianie” tworzy bazę życiorysów tych ludzi. Wystarczy wpisać adres albo skorzystać z aplikacji, która po twarzy odnajdzie informacje na temat danego człowieka. Oczywiście jest to, że z różnych powodów wielu ludzi pozwala na jawność swoich danych. Najpowszechniejszym z tych powodów jest samotność wyrażana w apelu: „Jestem tutaj, istnieję!”. Do tego dochodzi coraz więcej obrazów, intymnych wyznań, jakbyśmy mieli do czynienia z globalną terapią. Internet stał się respiratorem podtrzymującym życie społeczne, odtrutką na poczucie zamknięcia, a monitor komputera

---

<sup>24</sup> David Lyon, *Płynna inwigilacja – Rozmowy z Baumanem*, Kraków 2013, str. 40.

zamienił się w świecki konfesjonał. Wyznania o charakterze religijnym są dobre dla duszy, a te o charakterze świeckim zapewne dla dobrego samopoczucia, oba zaś grają główną rolę w procesie „samo nadzoru”. Kontrolujemy swoją widoczność. Być może ludzie wychodzą z założenia, że im więcej pokażą, tym więcej ciężaru się pozbędą. Prywatność dla wielu stała się więzieniem, miejscem, gdzie trzeba sobie radzić w pojedynkę. A jak wygląda to z boku? Otóż, kiedy wchodzę do tramwaju, kawiarni lub baru mlecznego ponad połowa ludzi ma głowę spuszczoną w dół, jakby właśnie wyznawali swoje grzechy. Kiedyś widziałem w restauracji parę, która nie patrzyła na siebie, tylko w ekrany swoich telefonów, jakby porozumiewali się za pomocą esemesów. W barach mlecznych młodzi ludzie w jednej ręce trzymają widelec, a w drugiej swojego *Iphona*. Widząc ich, gdy z pasją przeżuwiają posiłek i jednocześnie patrzą w ekran, zawsze wydaje mi się, że robią tam coś naprawdę ważnego, coś, od czego zależy ich byt – grają na giełdzie, prowadzą przedsiębiorstwo, dlatego ciągle muszą mieć kontakt z siecią. Kiedy odnoszę naczynia i przechodzę obok, dostrzegam, że czytają komentarze na *facebooku* i *instagramie* albo oglądają memy na kwejk.

Benthamowski Panoptikon ma dzisiaj swoje przełożenie w przestrzeni miejskiej i internecie. Figura architektoniczna, jaką jest to szczególne więzienie, ma kształt pierścienia. Na środku jest wieża, a w niej punkt obserwacyjny nadzorczy. Dookoła rozmieszczone są obwodowo cele, w których zamknięci są ludzie. Ile klatek, tyle historii. „Urządzenie panoptyczne tworzy przestrzenną transparentność, która pozwala bez przerwy widzieć i natychmiast rozpoznawać. Wszyscy więźniowie są w pułapce widoczności. Wzburzona rozparcelowana masa ludzka staje się rozbrojona i bezbronna. Bentham utrzymywał, że dla lepszego efektu jego maszyny właściwe jest, aby więzień miał pełną świadomość własnej widzialności, która jest gwarantem funkcjonowania władzy. Skuteczność objawiała się również w permanentnej kontroli, bezustannym domniemywaniu więźniów, ponieważ strażnicy w wieży są niewidoczni, ale sama wieża już tak. Zasada Benthama mówiła, że władza ma być widzialna i nieweryfikowalna. Widzialna, ponieważ wieża jest w zasięgu wzroku. Nieweryfikowalna, ponieważ pomimo przeświadczenia więźnia, że jest obserwowany, nigdy nie może tego udowodnić. Więźniowie są widziani, nie widząc, kto ich obserwuje”<sup>25</sup>. Bo kimże jest figura strażnika w Bentamowskim mechanizmie? Potencjalnie każdą osobą (znajomi, rodzina, przyjaciele), dlatego poczucie dyskomfortu rośnie, poczucie, że zostanie się przyłapanym przez kogoś bliskiego na niewłaściwej czynności.

---

<sup>25</sup> Michel Foucault, *Nadzorować i karać*, Warszawa 2009, s. 195-197.

„Dzisiaj żyjemy w świecie postpanoptycznym. Formy społeczne rozpływają się, a inwigilacja staje się elastyczna i mobilna, wypełniając wszystkie sfery życia, co w następstwie prowadzi do segregacji społecznej”<sup>26</sup>. Dzisiejszy panoptikom różni się od Benthamowskiego tym, że ludzie robią to dobrowolnie. Sami wchodzą do cel, nie odczuwając ograniczania wolności, wręcz przeciwnie, mają wrażenie, że spoglądają przez otwarte okno. Większość użytkowników internetu tam widzi prawdziwe życie społeczne. Doświadczają iluzji wolności wyboru, ponieważ mogą wybrać dowolny portal społecznościowy. Życie poza siecią równa się „społecznej śmierci”. Tryb *off* oznacza, że ktoś chwilowo przestał oddychać. Twarz istnieje tylko wtedy, gdy funkcjonuje jako zdjęcie profilowe na *facebooku*.

Niektórych znajomych od kilku lat widuję już tylko w sieci internetowej. Widzę uśmiechnięte twarze, które są pełne życia. Pewnego razu spotkałem znajomego, którego obserwowałem na jednym z portali społecznościowych (występowałem w roli Benthamowskiego strażnika). Nie przypominał barwnych obrazków, z którymi zdążyłem się zapoznać. Innym razem dostrzegłem na uczelni moją koleżankę, która miała na swoim profilu zdjęcia niczym z sesji mody. W obu przypadkach rzeczywistość okazała się bezlitosna. Nikt z tych osób nie przypominał „człowieka sukcesu”. Jasne jest, że wrzucamy do sieci tylko te zdjęcia, które pokazują nas w najlepszym świetle. Promujemy i lansujemy swoją twarz. Wydaje się, że to doskonała okazja ku temu, aby ubarwić rzeczywistość, która nam się nie podoba. Skłonny jestem myśleć, że wielu ludzi za bardziej realną rzeczywistość uznaje sieć internetową. Tylko, że to nie jest już twarz a „cybertwarz”, która w przyszłości może wyprzeć tę widzianą w lustrze, może stać się jedyną właściwą twarzą. Dlaczego nie miałyby tak być, skoro „cybertwarz” jest lepsza?

W filmie „Surogaci” ludzie posługują się swoimi zamiennikami, którymi sterują z domu. Ta wizja jest niezwykle pociągająca, ponieważ każdy może zakupić surogata, jakiego tylko zapragnie – młodego przystojnego mężczyznę lub niezwykle piękną kobietę. Ludzie są szczęśliwi, nie męczą ich kompleksy i za nic w świecie nie chcą zrezygnować z tej technologii, która wielu przywróciła sens życia. Można wyobrazić sobie tragedię, jaka ich spotkała, kiedy ostatecznie cała technologia uległa zniszczeniu i musieli wrócić do wcześniejszej rzeczywistości. Oswojenie się z nią jest niezwykle trudne, dlatego tak wielką popularnością cieszą się portale społecznościowe, ogromne pole kreatywnego tworzenia siebie od nowa. Być

---

<sup>26</sup> David Lyon, *Płynna inwigilacja – Rozmowy z Baumanem*, Kraków 2013, s. 23-24.

może tak, jak pisał Kundera: „w zbiorze tym ani dusza, ani to, co nazywamy „ja”, wcale się nie ujawnia. Twarz nadaje egzemplarzowi jedynie numer”<sup>27</sup>.

## 2. Nikczemne twarze

Setki lat temu dochodziło do tego, że na rozprawach sądowych ustalano winę oskarżonego na podstawie wyglądu jego twarzy. Nauka o fizjonomii oraz jej wykwalifikowane kadry sprawdzały się również w doradztwie zakupu niewolników. Oceniano siłę mężczyzn i seksualne możliwości kobiet na podstawie pomiarów głowy, a ludzi niebezpiecznych rozpoznawano po ich typowej morfologii. Francuski pisarz, Louis Sebastien Mercier pisał, że „łajdacy, których widział w drodze na miejsce kaźni, zdradliwi mordercy, truciele – wszyscy byli niskiego wzrostu, dodając: okrutne dusze gnieźdzą się w ciasnych ciałach”<sup>28</sup>. W XIX wieku włoski psychiatra Cesare Lambroso sklasyfikował twarze pod kątem antropologii kryminalnej. Stworzył album twarzy, w którym określał cechy charakterystyczne jednostek „spod ciemnej gwiazdy”. Opisywał tam wygląd zewnętrzny prostytutek, zabójców oraz innych ludzi z tzw. marginesu społecznego. Każdy z nich miał swój określony wygląd. Ówcześni fizjonomiści zwracali uwagę na ewentualne ułomności fizyczne, i z tego powodu nie darzono sympatią, a raczej „piętnowano jednookich, garbatych oraz kulawych, upatrując się w tych przypadłościach oznak nikczemności. Michele Savonarola (XVI wiek) w swoim *Speculum Physionomia* dopatrywał się podłości u ludzi z „wąskim, małym nosem, natomiast długie nosy, jego zdaniem, były domeną ludzi wstrętnych”<sup>29</sup>.

Jakkolwiek absurdalnie brzmią powyższe opowieści kranologia (dział anatomii zajmujący się pomiarami czaszki) jeszcze w XX wieku, w czasach nazistowskich Niemiec, wróciła do łask. Jak to możliwe, że tak intelektualnie skompromitowana pseudonauka powraca jak bumerang w czasach nowożytnych? W USA w latach 60-tych twarze czarnoskórych afro amerykańców były wykluczane ze społeczeństwa, podobnie w RPA w czasach *apartheidu*. Oddźwięki tych praktyk, choć potępione, jako skrajnie rasistowskie, brzmią jeszcze dzisiaj

---

<sup>27</sup> Milan Kundera, *Nieśmiertelność*, Warszawa 1995, str. 19.

<sup>28</sup> J.J. Courtine, *Historia twarzy*, Warszawa 2007, s. 38.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 38.

w wielu umysłach. Niewykluczone, że dziś ludzie uprawiają fizjonomię i kraniologię w swoich myślach.

Istnieją twarze, które bez względu na czyjąś wrażliwość społeczną, wydają się niepokojące. Wielu ludzi na przykład boi się recydywistów, którzy mają wytatuowane twarze; znaki tuszem w okolicach oczu, oznaczające rangę, jaką przedstawiciel reprezentował w świecie więziennym. Większość z nich ma podobne rysy, jakby złośliło je to samo narzędzie. Można odnieść wrażenie jakby środowisko, w jakim przebywamy, kształtowało naszą twarz, dopasowywało ją do zastanych realiów. Mężczyźni w wojsku są tego dobrym przykładem. Wszyscy mają krótko ostrzyżone włosy, zdyscyplinowaną postawę, inaczej mówiąc: ich twarze przeszły musztrę, co czyni ich bardzo podobnymi, pomimo odmiennych charakterów. Zakład penitencjarny, uczelnia wyższa czy urząd skarbowy, wszystkie te instytucje czy środowiska społeczne z różnym skutkiem mogą być kuźniami kształtującymi pewne cechy zewnętrzne, ale również światopoglądowe. Być może twarze ludzi pracujących w urzędach skarbowych będą dla kogoś bardziej niepokojące niż twarze recydywistów. Co tak naprawdę wpływa na ten niepokój? Twarz recydywisty, na pierwszy rzut oka nieprzyjemna, może przecież przesłaniać jego łagodną osobowość. Twarz łagodnego profesora może zaciemnić jego nieprzyjemny charakter. Doszukiwanie się zjawiska przynależności twarzy do pewnej warstwy społecznej brzmi trochę jak szesnastowieczne traktaty fizjonomiczne, a jednak ludzie przyjmują stereotypowe myślenie. Dlaczego? Być może widząc twarz recydywisty, bardzo trudno jest myśleć o niej, jako o uosobieniu łagodności, a o samych osobach jak o kimś godnym zaufania. Być może ludzie mają doświadczenia, które ugruntowały ich wrażliwość lub jej brak. Jeśli na przykład ktoś zostanie napadnięty kilka razy z rzędu przez kogoś z ogoloną głową i charakterystyczną twarzą, na pewno w przyszłości będzie zwracał uwagę na ten konkretny typ fizjonomiczny, choćby nie wiem jak stereotypowe było to podejście. Być może stereotypy wynikają z naszej zapobiegliwości, są „dmuchaniem na zimne”. Pewnego razu, będąc w barze mlecznym zaobserwowałem pewną grupkę ludzi, których sposób bycia i zachowanie były charakterystyczne dla tzw. git-ludzi. Prowadzili bardzo ożywioną rozmowę. Zostałem spostrzeżony, że patrzę w ich stronę. Byli nadzwyczaj poruszeni faktem, że ktoś ich obserwuje. Czuję ich niezadowolone spojrzenia i słyszałem groźne komentarze pod nosem. Na moje szczęście zrozumieli, że moje spojrzenie jest kierowane zupełnie gdzie indziej.

Zrealizowany w Areszcie Śledczym Warszawa – Białołęka film „Symetria”, w sposób niezwykle realistyczny pokazuje nam więzienny świat. Ludzie prezentują tam zupełnie inną wrażliwość, system odmiennych kodów. Recydywiści operują charakterystycznymi znakami.



Nie istnieją dla nich konwenanse werbalne w naszym rozumieniu, tylko tzw. więzienna grypsierka. Ciekawe jest to, że z perspektywy recydywistów twarz, na przykład adwokata, również wygląda charakterystycznie, wręcz nienaturalnie. Usłyszałem kiedyś w niecenzuralnej piosence, którą wykonywał recydywista, kilka słów na temat wyglądu zewnętrznego sędziów, prokuratorów i adwokatów – jest podobna do charakterystyki twarzy recydywisty, tak jakby działał tutaj efekt lustra.

### **3. Wartościowanie twarzy**

Wartościowanie twarzy nieuchronnie przywodzi na myśl okres drugiej wojny światowej, kiedy to antysemityzm zbierał swoje żniwo w ówczesnej Europie. Nie tylko Żydzi, ale również Cyganie, Polacy, Czesi padali ofiarami nazistowskiej propagandy piętnującej tzw. twarz podludzką. Prowadzono zakrojone na szeroką skalę pseudobadania nad wartościowaniem twarzy, które polegały m.in. na mierzeniu wymiarów czaszki oraz tworzeniu ścisłych opisów fizjonomicznych gloryfikujących tzw. typ nordycki. Z dzisiejszej perspektywy historia tych praktyk brzmi absurdalnie. Istnieje wiele powieści autobiograficznych, będących świadectwem tamtych wydarzeń. Najbardziej istotne dla mnie z punktu widzenia interesujących mnie aspektów były „Wybór Zofii” Williama Styrona oraz „Autoportret z bliźną” Romana Fristera. Inny wymiar oddziaływania miały filmy („Lista Schindlera”, „Falszerze”, „Nadzy pośród wilków”, „Życie jest piękne”). W 1935 r. wprowadzono Ustawy Norymberskie, które skrzętnie badały rodzinną przeszłość każdego niemieckiego obywatela aż do trzeciego pokolenia. Wielu ludzi nawet nie wiedziało, że ma żydowskie korzenie. Niektórzy żyli w tradycji chrześcijańskiej, mając polskie lub niemieckie nazwisko. Z dnia na dzień zostali wyłączeni ze społeczeństwa.

Wielu Żydów cechuje charakterystyczna twarz, która stała się kliszą rysopisu pariasa. Rysopis funkcjonował jak haniebne oznaczenie. Ideologia nazistowska zakładała „oczyszczenie” niemieckiego społeczeństwa, co szło w parze z odczłowieczaniem Żydów, Polaków i innych narodów. Twarz była upokarzana. Odbierano jej wartość i godność. Na przeciwległym biegunie gloryfikowano twarz „nadczołwieka”, półboga, będącego ideałem germańskiego ludu. Typowy przedstawiciel rasy panów był wysokim blondynem o jasnych niebieskich oczach, tzw. typ nordycki. W tym kontekście ujawniały się szczególnie aspekty

rasistowskiej propagandy, które wskazują na to, że problem był bardziej złożony i pełen sprzeczności. Główni reprezentanci idei rasy panów (Adolf Hitler, Joseph Goebbels) daleko odbiegali od jej kryteriów. Pierwszy z nich czuł niedostatki w swoim wyglądzie, ale nie przeszkadzało mu to głosić płomiennych przemówień o wyższości rasy nordyckiej. Interesujący jest początek drogi politycznej najbardziej niearyjskiego spośród największych aryjczyków. Otóż, gdy Hitler rozpoczynał swoją karierę, jego twarz często spowijał cień. Celowo ustawiano światła w ten sposób, aby przemawiający był tylko i wyłącznie głosem. Pierwsze przemówienia Hitlera odbywały się w ciasnych, tłumnie wypełnionych salach, które sprzyjały tym zabiegom. Ludzie przybywający na te wiece nie widzieli przemawiającego, dostawali jednak potężną dawkę rozemocjonowanej retoryki, która tworzyła wyobrażenia na temat wyglądu przemawiającego. „W ten sposób powstawały legendy o wyglądzie Hitlera. Bardzo ciekawe w tym kontekście są rysunki Thomasa Theodora Heinego, wydawcy czasopisma „Simplicissimus” w latach dwudziestych ubiegłego wieku. Widzimy na nich szereg wizerunków opatrzonych retorycznymi pytaniami: Jak wygląda Hitler? Czy nosi maskę? Czy jest gruby, czy może chudy? Pośród prób zobrazowania znalazły się również spekulacje niemal abstrakcyjne. Autor cyklu stwierdził, że Hitler – być może – nie jest konkretnym człowiekiem, tylko stanem rzeczy i jego podobiznę może stworzyć tylko futurysta”<sup>30</sup>. Wódz Tysiącletniej Rzeszy, mając coraz większe grono słuchaczy oraz stając się osobą medialną, stopniowo zaczął wydobywać swoją twarz z cienia, jakby powoli przyzwyczajał poddanych do swojego nie dość aryjskiego wyglądu. Nikt z członków partii nie kwestionował wyglądu Hitlera, ponieważ ich umysły zostawały pod wpływem elektryzujących przemówień odnoszących się do dumy narodowej. Twarz Hitlera stała się jego głosem, treścią jego przemówień. W dalszym etapie wyraz i wygląd twarzy Hitlera był aranżowany przez jego prywatnego fotografa, który manipulował wizerunkiem wodza. Jednak niemiecki zbrodniarz zawdzięczał wygląd swojej twarzy nie tylko swojemu fotografowi, ale przede wszystkim sposobowi, w jaki przemawiał, ponieważ zarówno treść, jak i ładunek emocjonalny gestów sprawiały, że jego słowa stały się jego twarzą.

Podobną politykę prowadziły w tym samym czasie faszystowskie Włochy. Urodę śródziemnomorską cechuje ciemniejsza karnacja, ciemniejsze włosy i oczy. Nijak ma się to do kryteriów nazistowskich, a jednak nie przeszkodziło to obu narodom dzielić podobną ideologię. Zarówno nadludzka twarz faszystowskiego Włocha, jak i nazistowskiego Niemca, choć różniące się od siebie, istniały równolegle jako dwa ideały twarzy nadczłowieka. Gdyby do

---

<sup>30</sup> Claudia Schmolders, *Twarz Hitlera. Biografia fizjonomiczna*, Gdańsk 2010, s. 43.

tego zestawu dołączyć Japonię, ówczesnego koalicjanta obu wymienionych państw, zrobi się jeszcze większe zamieszanie. Hitler nie odmawiał rasie żółtej prawa do członkostwa w klubie rasy panów, ale z pewnością powyższe sprzeczności były rodzajem politycznej umowy pomiędzy sojusznikami i gdyby doszło do ostatecznej konfrontacji, nie byłoby mowy o kompromisie.

Chciałbym teraz przywołać doświadczenie, które było próbą spojrzenia z perspektywy ofiar ówczesnych wydarzeń. Roman Frister w powieści autobiograficznej „Autoportret z bliźną” relacjonuje swoje odczucia, gdy wtopił się w społeczeństwo rasy panów, chodząc po ulicach Krakowa w stroju *Hitlerjugend*. Pomimo wyraźnych semickich rysów, jakie posiadał, nikt nie podejrzewał go, że jest Żydem. Matka Fristera – Polka – pracowała w niemieckim urzędzie jako stenografka, co pozwoliło rodzinie na przywileje porównywalne z przywilejami tzw. *volksdeutschów*. Młody Frister przejął strój po bracie swojej niemieckiej koleżanki. Autor książki opowiada, jak to ubranie stało się nagle powodem swoistego szacunku, jaki doznawał, gdy spacerował po ulicach Krakowa. Pewność siebie, jakiej nabrał, w pewien sposób „awansowała” jego twarz w nazistowskiej hierarchii. Strój pozwolił mu dopasować się do panującego wzorca młodego Niemca. Być może każdy człowiek poprzez galanteryjne zabiegi jest w stanie dopasować swoją twarz do aktualnych standardów. Podobnie jak w przypadku Hitlera można dojść do wniosku, że twarz nie jest tylko konstrukcją fizyczną; nie określają jej tylko oczy, kształt nosa czy czoła, ale przede wszystkim kontekst, w jakim się znajduje. Tak jak kolor nabiera tożsamości w zestawieniu z innym kolorem, tak twarz może być określona dopiero na jakimś tle, na przykład na tle ubioru, głosu, zachowania lub innych twarzy. Prawdopodobnie czarnoskóry w stroju *Hitlerjugend* nie miałby szans na ukrycie swojego pochodzenia etnicznego, ale na przykład ogolony Hitler w pasiaku nie odróżniałby się od obozowych towarzyszy niedoli. Podobnie Frister w stroju *Hitlerjugend* nie odróżniał się od typowego Niemca.

Zofia z powieści „Wybór Zofii” Williama Styrona była Polką znającą język niemiecki w kilku akcentach. Z wyglądu przypominała Niemkę. Można powiedzieć, że była bardziej niemiecka niż wielu nazistowskich Niemców, ale fakt ten nie pomógł jej w uniknięciu obozu Auschwitz. Narodowość Zofii była głównym powodem, dla którego trafiła do tego więzienia. Ze względu na swoje lingwistyczne umiejętności bohaterka trafiła najlepiej jak mogła, czyli do pracy jako stenotypistka u samego komendanta obozu. Wielokrotnie próbowała nadać, przy tej okazji, swojej twarzy jeszcze większy pierwiastek niemieckości, przekonując komendanta obozu o antysemickich poglądach swej rodziny, a ściślej mówiąc o poglądach swego ojca.

Ojciec Zofii, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, wyprzedził pomysł Trzeciej Rzeszy ograniczający prawa Żydów na uczelniach w postaci tzw. getta ławkowego. Być może już wtedy również kołatał mu w głowie pomysł utworzenia obozów zagłady. Ojciec Zofii sam został uwięziony w niemieckim obozie śmierci. Jak musiał czuć się człowiek, sympatyk nazistowskich idei, który ginie w obozie stworzonym przez swój wymarzony system?

#### **4. Defacement**

Atak na twarze nie jest niczym nowym, obecny był chyba zawsze w życiu społecznym. Zarówno kiedyś, jak i dziś twarz budzi dużo emocji i ze względu na jej ogromne oddziaływanie często jest „obiektem zamachu”. Także twarze reprezentowane przez obrazy stawały się celem agresji. Nieobecność człowieka agresor kompensuje atakiem na jego przedstawienie. Przerzuca całą wrogość na wizerunek. Jaka ogromna moc musi drzemać w portrecie, skoro świadomość nieobecności fizycznej nie jest w stanie pomniejszyć czyjejś nienawiści? Obraz „żyje”, „działa”, zarówno dzisiaj, jak i wieki temu. Masowa produkcja nie pomniejszyła ich mocy. Wizerunki, do których żywimy szczególne uczucia, wyrastają przed nami w przestrzeni publicznej jak wielkie wykrzykniki. Dla pewnej grupy ludzi jest to doskonała okazja do wyrażenia swojej niechęci, do odebrania kulturowej czci przedstawianym postaciom, a niekiedy po prostu do ich ośmieszenia. W przestrzeni publicznej najczęściej dewastowane są wizerunki polityków. Głównym punktem zniszczenia są oczy, zazwyczaj zamalowane, wydarte lub przedziurawione. W czasach średniowiecznych degradowano twarz za pomocą odcinania nosa. Zniekształcenie twarzy było haniebną karą, która dotykała zdrajców lub niewierne żony. Poganie odcinali nosy chrześcijanom, a misjonarze odcinali nosy pogańskim bożkom. Praktyki te mają na celu totalnie oszpecić daną osobę, zniekształcić jej rysy, dokonać symbolicznej kastracji. Zdeformowana twarz narażona jest na utratę tożsamości, zagrożenie anonimowością. Być może jest to kara, która najgłębiej uderza w podstawy człowieczeństwa. Oczy są również tym miejscem, w stosunku do którego symboliczna lub dosłowna przemoc była i jest praktykowana. Rozkrajanie brzytwą gałki ocznej w filmie Bunuela i Dalego, było drastycznym zamachem na widzenie. Operacja dokonana ostrym narzędziem budzi skrajne odczucia, takie jak fascynacja i wstręt. Wykastrowane zostaje tutaj *czyste patrzenie*, cięcie oka staje się metaforą rzeczywistości, która podobnie jak brzytwa przecina nasze spojrzenie, stawiając znak równości między okiem i raną.

Wspomniani wyżej „zamachowcy” mają „psychiczną potrzebę symbolicznego uobecniania swoich ofiar na obrazie. Przejawy tego widać w spalaniu wizerunków (palenie kukieł znienawidzonych dyktatorów), w całowaniu ukochanej osoby na portrecie (osoby święte). Wydaje się, że ta potrzeba zostaje zaspokojona”<sup>31</sup>. Często pobudki mają podłoże psychopatologiczne. Herostates pałac świątynie Diany chciał zapisać się w pamięci pokoleń i faktycznie wbrew wszelkim próbom jego czynu nie udało się wymazać z historii. Powodem agresji bywa również zła sytuacja ekonomiczna osoby, która niszczy obraz będący symbolem uwielbienia i fetysyzacji, a do tego mający ogromną wartość ekonomiczną. Twarz Marii w rzeźbie Michała Anioła *Pieta* ma odłupany nos, bo sprawca był przekonany, że jest Jezusem Chrystusem i przyszedł zbawić świat. Mesjanistyczny impuls towarzyszył również zamachowcowi w *Rijkmuseum*, kiedy rzucił się na *Straż nocną* Rembrandta. Współcześni ikonokłasci walczą o swoje idee, a wizerunki służą im, jako narzędzie w tej walce. Mary Richardson walcząc o sprawy kobiet tnie nożem w 1914 roku *Wenus z lustrem*, tłumacząc, że: „Najpiękniejsza kobieta na płótnie była niczym w porównaniu ze śmiercią jednej kobiety w więzieniu” mając na myśli Emilly Punkhurst. Po latach jednak ujawnia także wątek osobisty: „Nie podobał mi się sposób, w jaki mężczyźni całymi dniami gapili się na ten obraz”<sup>32</sup>. Jak widać zazdrość i rozczarowanie również pełnią ważną rolę. Obrazy sławnych artystów są niszczone przez mniej znanych, a niekiedy publicznie niszczone przez samych autorów, jak to miało miejsce w Zachęcie w 1894 roku, kiedy to Władysław Podkowiński pociął nożem własny *Szał uniesień*, jakby jego działanie było częścią samego tytułu obrazu. W Zachęcie miał miejsce również inny atak, szczególnie pod względem narzędzia „egzekucji”. Daniel Olbrychski użył bowiem miecza Kmicica, aby pociąć swój filmowy wizerunek nazisty, w którego się wcielił.

Wizerunki często bywają obiektem agresji, na którym dokonuje się symboliczne wymierzenie kary. Przykładem jest wizerunek obalonego w 1986 roku prezydenta Filipin, który stał się przedmiotem gniewu obywateli. Postać na obrazie stoi w geście niszczycielskim, zwraca się ku widzowi z pewnym nakazem i protekcyjnością. Rozwścieczony tłum zniszczył demona, jakby z obawy, że zaraz wyskoczy z obrazu. Przypisuje się życie obrazowi wszak „znak jest w rzeczywistości tym co znaczone, a wizerunek prototypem; obraza wizerunku nie tylko przechodzi na prototyp, lecz w rzeczywistości jest szkodą wyrządzoną prototypowi tak, jakby był żywy i prawdziwy”<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>32</sup> David Freedberg, *Potęga wizerunków*, Kraków 2005, s. 414.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 421.

Oczy w przedstawionym wizerunku są najczęściej atakowane. Im są żywsze tym większe sprawiają wrażenie obecności. Wydrapywanie oczu na wizerunkach pięknych kobiet obniża część ich energii seksualnej. „Zniszcz oczy, a usuniesz oznakę życia”<sup>34</sup>. Dziurawienie oczu to zadawanie śmierci twarzy na obrazie, pozbawianie jej żywotności. Deformowanie twarzy przez samych artystów to bardzo podobne zjawisko. *Defacement* we współczesnym portrecie (Francis Bacon, Marlene Dumas, Adrian Ghenie) to zjawisko bardzo powszechne. Polega na zacieraniu rysów twarzy. Czy jest to coraz częściej adekwatny obraz współczesnego człowieka – zagubionego, zatracającego własną podmiotowość, czy może zabiegi obliczone na poruszenie emocji? Kiedy portret jest nieudany, wystarczy zamazać mu twarz. Jest wtedy niepokojący i przywołuje na myśl szereg asocjacji. Z kolei „ładnie” wykonane portrety są nudne. Z dwóch powyższych wariantów większą ciekawość budzi deformacja twarzy, jakby w naszej świadomości istniał bardziej lub mniej uzasadniony lęk przed jej dezintegracją i sugestywnością jej rozpadu. Istnieją jednak przykłady współczesnego portretu, który stroni od deformacji, zagłębiając się w strukturę skóry twarzy np. prace Luciana Freuda. Farba olejna na jego płótnach staje się wręcz organiczna, oddając cielesną surowość. Pogłębiona analiza człowieczej materii, jej wulgarności oddaje prawdę ciała.

## **V. Entropia twarzy**

### **1. Przeobrażanie**

Tytuł rozdziału podkreśla nieprzerwany proces zmian, jakim ulega twarz. Jest to proces niezauważalny gołym okiem. Nasza twarz zmienia się w każdej sekundzie. Nieprzerwany potok mikroskopijnych zmian sprawia, że oglądając czyjąś twarz albo swoją własną nigdy nie patrzymy na tę samą twarz, którą widzieliśmy przed chwilą. Parafrazując Heraklita, nie sposób napotkać tej samej twarzy dwukrotnie. Oko nie widzi tego procesu, jest zwolnione z ciągłego aktualizowania wyglądu innych oraz wyglądu własnego. Dostrzega to dopiero na fotografiach lub czyjejs dłuższej nieobecności. Zazwyczaj proces starzenia twarzy postrzegamy, jako całość. Nie tworzymy sekwencji, tysiąca obrazów, tylko zlewamy wszystko w jeden, tworząc twarz

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. 42.

uniwersalną – jedną i stałą. Często odnosimy wrażenie, że jedyną częścią twarzy, która nie ulega zmianie, są oczy. Nie patrzymy przecież na oczy jak na fizyczny narząd oderwany od ciała, tylko odczuwamy spojrzenie, w którym zawiera się czyjeś ja. Widzimy zmianę dopiero wtedy, gdy ktoś zmienia się wewnętrznie. Słusznie mówi się o oczach, jako o oknie duszy.

Gigantyczny obraz olejny Mao przy palcu Niebiańskiego Spokoju w Pekinie namalowany w latach sześćdziesiątych, a więc w okresie, gdy nie funkcjonował jeszcze druk wielkoformatowy, był przykładem portretu, którego forma kształtowała się przez lata. Z powodu działań atmosferycznych obraz ulegał powolnemu niszczeniu, więc raz w roku odmalowywano niektóre jego partie. Stwarzało to dogodną sytuację do korygowania twarzy i jej modyfikowania zgodnie z aktualną wizją partii. Obraz, podobnie jak ludzka twarz, ulegał niewidocznym przeobrażeniom, których nie dostrzegali widzowie. „Portret Mao został rozpowszechniony wraz z »Małą czerwoną książeczką« na całym świecie. Warhol na przykład uznał ten wizerunek za ponadczasowy, nie wiedząc, że jest to tylko jeden z wariantów”<sup>35</sup>. Twarz chińskiego przywódcy i jego portret ulegały równoległym przeobrażeniom. Zmiany w przypadku twarzy człowieka determinowane są przez czas, w przypadku powyższego malowidła wynikały z ducha czasu. Obraz odrywa się od tego, co obrazuje i „podąża” w innym kierunku, podobnie jak to miało miejsce w książce „Portret Doriana Greya” Oscara Wilda, gdzie portret stał się portretowanym. Twarz na obrazie zaczęła ulegać procesom starzenia, podczas gdy sportretowany nie zmieniał się w ogóle.

W kontekście przeobrażeń twarzy bardzo wyraziste wydają mi się realizacje kolumbijskiego artysty, Oscara Muñoza. Na jednej z prac widzimy zlew, a w nim wodę, na której namalowany jest werystyczny portret. Po chwili obserwacji widzimy, jak zostaje odetkany odpływ w zlewie, a portret w bardzo powolnym procesie - zaczyna delikatnie wirować na powierzchni wody. Następnie obraca się o kilkadziesiąt stopni i w rosnącej prędkości odpływu deformuje twarz, która zostaje wessana. To widowisko mówi o jakimś egzystencjalnym biegu rzeczy. Widzimy ciągłą zmianę linii, które ulegają całkowitym przekształceniom. Po drodze wszystko ulega drastycznym deformacjom nieuchronnie prowadząc do swojego końca. Realizacja Muñoza traktuje o istocie twarzy zmieniającej się w czasie. Twarz to nie stały byt, lecz ciągły proces. Widać to wyraźniej, kiedy innym razem artysta używa pędzla i wody, malując na betonie portret, który pod wpływem temperatury zaczyna znikać, nim zostaje ukończony.

---

<sup>35</sup> Hans Belting, *Faces. Historia twarzy*, Gdańsk 2014, s. 286.

## 2. Archiwum zapomnianych twarzy

Stare fotografie sprzed stu lat na długo absorbują moją uwagę, hipnotyzują jak płomień świecy. Doznanie to wzmagają się, gdy zdjęcie ma dużą ostrość i mogę dostrzec czyjś pieprzyk lub zmarszczki pod okiem. Zastanawiam się, czy to nie dziwne, że ludzie sprzed stu lat też mieli pieprzyki? Potrafię bardzo długo wpatrywać się w obcą twarz na fotografii. Przyciąga mnie jakiś szczegół, który Barthes nazywał *punctum*. Patrząc na to jako na coś wyróżnionego, nadaję temu wyższą wartość. „*Punctum* – to, co mnie nakłuwa”<sup>36</sup> to twarze tamtego czasu. Czas, do którego docieram poprzez fotografię, jest odległy, ale ukazuje mi się tu, przede mną, jakby fotografia zrobiona była przed chwilą. Ostrość zdjęcia wzmagają uczucie bliskości tego czasu, ale w rzeczywistości człowiek, którego widzę na pewno już nie żyje. Na zdjęciu widnieje data 1912 r. a człowiek ten jest bliski sześćdziesiątki. Wszyscy ludzie, których widzę na tych fotografiach, z pewnością również nie żyją. Ile wydarzeń miało miejsce od tamtego momentu: dwie wojny światowe, czasy komunizmu w Europie. Być może głównym powodem mojej fascynacji, jaka towarzyszy kontemplowaniu tych obrazów z przeszłości, jest odległość, albo paradoksalnie – bliskość tych twarzy – twarzy tamtego czasu. Kiedyś zwróciłem uwagę na zdjęcie małego dziecka w wózeczku, które dumnym wzrokiem witało świat. Niezwykła ostrość tej fotografii zatrzymała beztraskie ujęcie jakby nietknięte. Nie tracąc łączności z teraźniejszością, zdałem sobie sprawę, że to dziecko już dawno zakończyło swoje życie. Przeszło przez wszystkie jego etapy i być może było adwokatem, lekarzem, dożyło późnej starości albo przedwcześnie zmarło, ale dzisiaj już go nie ma. „Śmierć to *eidos* zdjęcia”<sup>37</sup>. Twarz na zdjęciu stała się „Cała-Obrazem – to znaczy ucieleśnioną śmiercią”<sup>38</sup>. Jednak na tej fotografii dziecko jest, istnieje, jakby dopiero wchodziło w życie. Rozumiem, że jest to inny rodzaj istnienia. Wyrwany moment z innej rzeczywistości. Moment ograniczony w sposobie postrzegania, ponieważ widzimy tylko jeden aspekt, jedną stronę danej sekundy, ale sugestywność, jakiej ulegamy, komplikuje sposób postrzegania miejsca i czasu.

Interesuje mnie czas, który obserwuję na zdjęciu, miejsce, w którym zostało ono zrobione. Badanie detalu bardzo ostrego zdjęcia z poprzedniej epoki jest jak obserwowanie

---

<sup>36</sup> Roland Barthes, *Światło obrazu*, Warszawa 1996, s. 76-77.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 26



przez mikroskop nieznannej komórki. Nieprawdopodobna jest obecność, jasność szczegółów. Być może ta sprzeczność, jaką jest fotografia – „żyjąca śmierć” – nie daje mi spokoju i sprawia, że mogę długo wpatrywać się w jedno zdjęcie, patrząc się w czyjeś oczy. Didi Huberman napisał, że gdy: „wchodzi się w spojrzenie ludzi, wchodzi się w teksturę fotografii”<sup>39</sup>. Ja bym napisał, że gdy wchodzi się w teksturę fotografii, wchodzi się w spojrzenie ludzi.

Wiele z tych starych zdjęć, które przeglądam, przedstawia twarze niezidentyfikowane. Być może dzisiaj nie żyje już nikt, kto mógłby pamiętać te osoby. Douwe Draaisma w książce „Księga zapominania” napisał, że: „w naszych czasach mówi się czasem o »drugiej śmierci«: dopiero wtedy jesteśmy martwi, gdy znikamy ze wspomnień, tych którzy pozostali”<sup>40</sup>. „Druga śmierć” jest śmiercią ostateczną. Postacie na fotografiach jednak „żyją”. Nie wiadomo, kim byli, co robili, ale zachowały się ich twarze. Jedną z prac Christiana Boltanskiego to rodzaj upominania się o pamięć anonimowych twarzy. Instalacja składa się z czarno-białych fotografii i z lampek oświetlających ich powierzchnie. Lampka oświetlająca wizerunki skupia jeszcze większą uwagę widza, wyróżnia poszczególne anonimowe zdjęcie. Pomyślałem, że każdą z tych postaci mógłbym być ja sam. Dziwny to obraz – mojej twarzy, która w dalekiej przyszłości nie będzie znana nikomu. Czy ktoś będzie się zastanawiał, tak jak ja dzisiaj, kim był i co robił ten człowiek? Jednak w dobie dzisiejszej technologii ciężko mówić o „zaginięciu twarzy”. Wszyscy jesteśmy w sieci lub w różnego rodzaju instytucjonalnych dokumentach. Wydaje się, że nikt nie jest skazany na zapomnienie. Pozostanie po nas zdjęcie, ewentualnie podstawowe dane. Zanim powstała fotografia ziemia pochłonęła większość twarzy. Na naszej planecie żyło około 70 miliardów ludzi. Większość z ich twarzy została na zawsze unicestwiona i nikt ich nigdy nie zobaczy. Można tworzyć wizualizacje na podstawie odnalezionych czaszek, ale dotyczy to zazwyczaj ważnych postaci, które zapisały się na kartach historii różnych cywilizacji. Liczba pozostałych, szarych ludzi, nadal jest ogromna. Wielce prawdopodobne, że gdyby nawet była możliwość, gdyby w jakiś sposób twarze te zostały zarejestrowane przy pomocy fotografii, nie starczyłoby nam własnego życia na obejrzenie wszystkich zdjęć. Człowiek żyje średnio 30 000 dni. Można wyliczyć, że gdyby za cel postawił sobie zapoznanie się ze wszystkimi twarzami, jakie kiedykolwiek pojawiły się na Ziemi, dziennie musiałby przeglądać około 23 000 twarzy. Dzień ma 86 400 sekund. Wynik daje około 3,7 sekundy na jedną twarz, bez snu, 24 godziny na dobę przez około 80 lat. W obliczu tak ogromnych liczb wydaje się, że utrwalona twarz to wielki przywilej i wyróżnienie.

---

<sup>39</sup> Georges Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, Kraków 2012, s. 107.

<sup>40</sup> Douwe Draaisma, *Księga zapominania*, Warszawa 2012, s. 293.

Oglądałem kiedyś nietypową fotografię. Zdjęcie rodzinne z XIX wieku. Uderzył mnie dziwny wyraz twarzy jednej z osób na tym zdjęciu. Zrozumiałem, że patrzę na fotografię *post mortem*. Jedna z osób w chwili wykonywania zdjęcia była martwa, lecz miała otwarte oczy, ponieważ ucharakteryzowano ją tak, jakby żyła. Fotograficy w tym czasie mieli różne metody, a tego typu praktyki wynikały z rzadkiego zjawiska, jakim była fotografia wchodząca do kultury wizualnej, jako narzędzie „idealnego” odwzorowania rzeczywistości. Ludzie ówczesni, korzystając z tej technologii, której cena była osiągalna jedynie dla klasy średniej, jakby „w ostatniej chwili” ratowali ukochaną twarz przed unicestwieniem. Chcieli zatrzymać ją na pamiątkę, by móc wskrzesić własną pamięć, gdy z biegiem lat zacznie blaknąć. Wizerunki przedłużają życie. Gdy umrą ich właściciele, przestaną należeć do nich, a przejdą w ręce przypadkowych nabywców, kolekcjonerów, którzy nie będą znali osób, których twarze przedstawia fotografia. „Twarz, która jutro zniknie pod ziemią bądź w ogniu, nie należy do przyszłego zmarłego, lecz wyłącznie do żywych, którzy są zgłodniaли i muszą najeść się martwymi, ich dobrami, ich zdjęciami ich dawnymi miłościami, ich tajemnicami”<sup>41</sup>.

Anonimowe zdjęcia mają szczególną moc, gdy przeplatają się z naszą wiedzą na temat historii tego, co widzimy. Znamy fakty i przyszłość, która czeka ludzi na tych fotografiach. Cztery zdjęcia „wyrwane” z Auschwitz, które opisuje w swojej książce Didi-Huberman „Obrazy mimo wszystko”, ukazują niewyraźne sylwetki kobiet, które kierowane są do „łaźni”. Świadomość tego, o czym nie wiedzą osoby na zdjęciu, a co wyrażają ich zamglone twarze jest doświadczeniem traumatycznym. Oddziaływanie, jakiemu ulegam, kieruje mnie ku tym twarzom, skłania do wyostrenia wzroku, aby rozpoznać w postaciach konkretne osoby. Nieme świadectwo zbrodni, twarze idące na śmierć to wszystko uderza w granice wyobraźni i podstawowe pojęcia człowieczeństwa.

### 3. Śmierć twarzy

Czy martwy człowiek posiada twarz? Czy jego śmierć jest kresem jego twarzy? Widząc zmarłą osobę, odnosimy wrażenie, że jest niepodobna do tej za życia. Obecność twarzy zmarłego jest metafizycznym przeżyciem. Pierwsze, co uderza, to przeraźliwa nieruchomość i cisza, której nie sposób wytworzyć w świecie rzeczywistym. Twarz zmarłego jest inna. Czy

---

<sup>41</sup> Milan Kundera, *Nieśmiertelność*, Warszawa 1995, s. 283.

nie należałoby powiedzieć, że twarz zmarłego była, a nie jest? W chwili śmierci staje się zastygłym obrazem, już tylko podobnym do żywego ciała. Twarz staje się swoim własnym obrazem, nie jest już twarzą, ale tylko obrazem twarzy. Zachodzi tu paradoksalna nieobecność twarzy zmarłego i zarazem jej obecność, która jest jak gra bytu i pozoru. „Zmarły zawsze jest już nieobecny, śmierć jest nieobecnością nie do zniesienia, chce się ją, zatem wypełnić obrazem, aby można ją było znieść. Nie widzimy już twarzy, tylko jej podobiznę, która ma ją zastąpić. Twarz pozostała na fotografiach i w pamięci. Patrząc na zmarłego uruchamiamy właśnie te obrazy, dając mu symboliczną twarz, podczas gdy fizyczna zaczyna znikać w nicości<sup>42</sup>. Twarzy zmarłego nie da się jasno określić, ponieważ „jest przed nami rzecz, która nie jest żywa, jako osoba, nie jest rzeczywistością, nie jest tym, kto w niej żył, nie jest nikim innym ani inną rzeczą. To, co tu jest – w absolutnym spokoju tego, co znalazło swe miejsce – nie urzeczywistnia w pełni prawdy bycia w tym miejscu”<sup>43</sup>. Miejsce to jest opustoszałe. Twarzy nie ma nigdzie, ale trupia obecność mówi, że to nigdzie jest tutaj. Zmarły jest już poza tym światem, pozostawił za sobą to, co było jego twarzą.

W czasach *ancien regimu* we Francji za sprawą gilotyny spadały głowy. Twarz była tą częścią ciała, na którą zwracano uwagę podczas egzekucji oraz zaraz po niej. Philip Arasse napisał, że „gilotyna – maszyna do odcinania głów jest budzącą przerażenie portrecistką i prawdziwą maszyną do zdejmowania portretu. Gilotyna ma wiele wspólnego z fotografią, ponieważ oba narzędzia gwarantują pełne podobieństwo”<sup>44</sup>. Z chwilą odcięcia twarz staje się martwa, ale jej wyraz pełen ekspresji równy jest ekspresji żywego ciała. Arasse daje do zrozumienia, że nie jest to już ludzkie ciało a figura, będąca obrazem tego ciała – jego „zdjęciem”. W tamtych czasach uważano, że głowa jeszcze przez jakiś czas utrzymuje świadomość, choć nie było na to przekonujących dowodów. Odcięta głowa nie jest już własnością skazańca w momencie dokonania egzekucji, ponieważ życie kończy się wraz ze śmiercią, a więc twarz nie jest już życiem. Staje się ona rekwizytem dla ludu, jego głowa, to dowód zbrodni, a jej wyraz to zadośćuczynienie jego występków. Georges Bataille’ę kontemplował ten wyraz w „Łzach Erosa”. W Chinach w XIX wieku wykonywano tzw. egzekucję stu kawałków, zastrzeżoną dla najcięższych przestępstw. Twarz męczennika podczas tej powolnej egzekucji wyginała się niczym twarz świętego podczas ekstazy. Bataille w „gwałtowności tego obrazu dostrzegał jego obezwładniającą siłę. Gwałtowność ta

---

<sup>42</sup> Antropologia kultury wizualnej, Hans Belting, *Śmierć obrazu*, Warszawa 2012, s. 74.

<sup>43</sup> Antropologia kultury wizualnej, Maurice Blanchot, *L'espace litteraire*, Warszawa 2012, s. 89.

<sup>44</sup> Philip Arasse, *Portret a gilotyna, Wymiary Śmierci - Antologia tekstów*, Gdańsk 2002, s. 137.

obezwładniała go do tego stopnia, że dostąpił ekstazy. Boska ekstaza i skrajne przerażenie, pogrążało go w trwodze i zarazem od niej uwalniało”<sup>45</sup>.

Wydaje się, że twarz ma inny czas życia niż nasz organizm. Może umrzeć, albo żyć jeszcze długo po śmierci. Dzisiaj w obliczu wszystkich tych twarzy i w obliczu lustra zastanawiam się, czy przetrwanie indywidualnej twarzy jest istotne, czy nie są ważniejsze inne wartości, które są konieczne, aby cywilizacja nadal trwała. Ale czy może trwać bez twarzy, które są istotną częścią naszej kultury?

### **Zakończenie lub Prze(o)czenie**

Przedstawiony przeze mnie tekst obejmuje zjawiska twarzy przekrojowo i skupia się na wybranych jego aspektach. Traktuję go jako przyczynek do dalszego opracowania tego tematu, który mam nadzieję kontynuować. Wskazane przeze mnie wątki w odniesieniu do mojej pracy praktycznej były dla mnie niezwykle istotne. Każdy rozdział w pewnym sensie odnosił się do podejmowanych przeze mnie realizacji plastycznych. Czasami rozdział prowokował pracę plastyczną, innym razem było odwrotnie. Pisanie poszerzyło mój sposób widzenia twarzy i otworzyło nowe możliwości w realizowaniu nowych projektów. Wydaje mi się, że „Przeoczenie – negatywna forma widzenia”, która jest *de facto* tytułem mojej rozprawy, od początku służyła mi jako sposób na „»odwidzenie« znaturalizowanego sposobu patrzenia na twarz opartego na »przeoczaniu« (często nieświadomym)”<sup>46</sup> – jak ujął to Nicholas Mierzoeff. Twarz ma dla mnie nieograniczone treści i jest według mnie jednym ze sposobów poznania rzeczywistości. Znalazłem się w punkcie, w którym zacząłem zbliżać lub oddalać wzrok, dostrajać aparat widzenia w celu pozbycia się przyzwyczajzeń w moim postrzeganiu twarzy. Regulowanie tej percepcji miało mi pomóc spojrzeć na twarz inaczej. Niektóre aspekty jednak wciąż pozostały niewidzialne, co wynikało z aktywnego przeoczania. Twarze, które prezentowałem, odmienne w swoim charakterze, zawsze ujmowałem czy raczej starałem się ujmować, jako zjawiska, które widzę po raz pierwszy. Dlatego na samym początku pracy próbowałem przywołać obraz własnej twarzy, w chwili, gdy zobaczyłem ją pierwszy raz. Wydaje mi się, że było to moje pierwsze najbardziej istotne „przeoczenie”. Niektóre twarze

---

<sup>45</sup> Georges Bataille, *Łzy Erosa*, Gdańsk 2009, str. 256.

<sup>46</sup> Nicholas Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, Kraków – Warszawa, str. 8.

staralem się oswoić, zrozumieć, chciałem dostrzec, czy za tą fasadą nie kryje się coś innego. Wiedza, którą zdobyłem w ciągu mojego życia, często utrudniała mi podejście neutralne, bez emocji. Zawsze pomiędzy zdaniem prześwituje jakiś wyuczony frazes. Proces „odwidzenia” nie może być łatwy, jest to proces pozbywania się nawyków. Kalejdoskop twarzy, o których opowiadałem, mnogość ich obrazów nie spowodowała, abym zaczął widzieć więcej i lepiej, tym bardziej nie przesłoniła mi kontaktu z rzeczywistością. Pozwoliła natomiast na baczne przyjrzenie się zjawisku przeoczenia – aktywnej działalności naszego aparatu wzrokowego jako mechanizmu dawkowania, segregowania, wyróżniania, inaczej mówiąc – zakładania „estetycznych okularów”. Zdejmowanie tych soczewek sprawia, że widzenie staje się niejasne, rozmyte. Być może ta metafora oddaje istotę aktywnego przeoczenia niektórych twarzy –  
– twarzy, które są początkiem i końcem wszelkiego znaczenia – jak powtarzał Levinas.

## Bibliografia:

- Barthes Roland, *Światło obrazu*, Warszawa 1996
- Battaile Georges, *Łzy Erosa*, Gdańsk 2009
- Baudrillard Jean, *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005
- Belting Hans, *Antropologia obrazu*, Kraków 2007
- Belting Hans, *Faces. Historia twarzy*, Gdańsk 2015
- Carroll Noel, *Filozofia sztuki masowej*, Gdańsk 2011
- Chamayou Gregoire, *Podle ciała*, Gdańsk 2013
- Courtine J. J., *Historia twarzy*, Gdańsk 2008
- Didi-Huberman Georges, *Obrazy mimo wszystko*, Kraków 2012
- Didi-Huberman Georges, *Przed obrazem*, Gdańsk 2011.
- Draaisma Douwe, *Księga zapominania*, Warszawa 2012
- Foucault Michael, *Nadzorować i karać*, Warszawa 2009
- Freedberg David, *Potęga wizerunków*, Kraków 2009
- Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, Kraków, 1986
- Gombrowicz Witold, *Dzienniki 1,2,3*, Kraków, 1986
- Historia ciała*. Tom I, II, III, Tłum. Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński, Gdańsk 2014
- Huxley Aldous, *Nowy wspaniały świat*, Warszawa 2012
- Kępiński Antoni, *Twarz i ręka*. Warszawa 1977
- Kundera Milan, *Księga śmiechu i zapomnienia*, Warszawa 2013
- Kundera Milan, *Nieśmiertelność*, Warszawa 2013
- Kundera Milan, *Nieznośna lekkość bytu*, Warszawa 2013
- Levinas Emmanuel, *Całość i nieskończoność*, Warszawa 1998
- Levinas Emmanuel, *Bóg, śmierć i czas*, Kraków 1996
- Lyon David, *Płynna inwigilacja. Rozmowy/Zygmunt Bauman*, Kraków 2013
- Marleau-Ponty Maurice, *Oko i umysł*, Gdańsk 1996
- Melosik Zbyszko, *Kultura popularna i tożsamość młodzieży*, Kraków 2013
- Melosik Zbyszko, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2013
- Mirzoeff Nicholas, *Jak zobaczyć świat*, Kraków Warszawa 2016
- Orwell George, *Rok 1984*, Warszawa 2014

Pallasma Juhani, *Oczy skóry*, Kraków 2012

Poe Edgar Allan, *Opowiadania*, Czytelnik Warszawa 1989

Poprzęcka Maria, *Inne obrazy*, Gdańsk 2011

Punkt po punkcie, *Twarz*, słowo/terytoria, obraz, Gdańsk 2000

Robert Musil, *Człowiek bez właściwości*, tom I, Warszawa 1971

Różewicz Tadeusz, wiersz *Widziałem go*, Kraków 1990

Sachs Oliver, *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*, Poznań 2009

Sartre J.P., *Mdłości*, Kraków 2005

Sartre J.P., *Wyobrażenie*, Kraków 2011

Schmolders Claudia, *Twarz Hitlera. Biografia fizjonomiczna*, Gdańsk 2015

Sontag Susan, *O fotografii*, Warszawa 2017

Sontag Susan, *Widok cudzego cierpienia*, Warszawa 2017

Swoboda Tomasz, *Historie oka*, Gdańsk 2012

Szykowska-Piotrowska Anna, *Po – twarz*, Gdańsk Warszawa 2015

Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii, tom I, II, III*, Warszawa 2011

Wymiary śmierci – praca zbiorowa, Tłum. A. Rosiek, Gdańsk 2009

Wachowski Jan, *Performans*, Gdańsk 2009

Wells Georges, *Wehikuł czasu*, Warszawa 2017

Wilde Oscar, *Portret Doriana Greya*, Warszawa 2018

Wunenburger J. J., *Filozofia obrazów*, Gdańsk 2011

Zalewski Witold, *Zwiadowcy światła*, Czytelnik Warszawa 1999