

Paweł Dybel

INSTYTUT FILOZOFII I SOCJOLOGII POLSKIEJ AKADEMII NAUK W WARSZAWIE

e-mail: pawel.dybel@ifispan.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-4757-9991>

Fizyczne nieświadome Bellmera i nieświadome Freuda Podobieństwa i różnice (W pięćdziesiątą rocznicę śmierci Hansa Bellmera)

Abstract

Bellmer's Physical Unconscious and Freud's Unconscious Similarities and Differences (On the Fiftieth Anniversary of Hans Bellmer's Death)

In the article, the author compares Hans Bellmer's concept of the physical unconscious with Sigmund Freud's concept of the unconscious, pointing out the similarities and differences between the two. The starting point is the former's theoretical treatise titled *Little Anatomy of the Physical Unconscious, or Anatomy of the Image* (translated by J.M. Kłoczowski), in which he presented the assumptions of his approach. The author points out that we are dealing here with an interesting modification and a supplement to the theory presented in *The Interpretation of Dreams*. It is also noted that in both cases the source of inspiration was the phenomenon of female hysteria, albeit interpreted in different ways. In Bellmer's case, this phenomenon is key to understanding the actual significance of the way in which he creates the female bodies of his dolls, ignoring all principles of anatomical structure.

Key words: the physical unconscious, doll, female body, dream, hysteria, anatomy, sexuality

Słowa kluczowe: fizyczne nieświadome, lalka, ciało kobiece, marzenie senne, histeria, anatomia, seksualność

PEJZAŻ WEWNĘTRZNY CIAŁA ZWIĄZANY JEST ZE ŚMIERCIĄ
I MIŁOŚCIĄ: kochanek i morderca są jego uprzywilejowanymi eksploratorami.

Konstanty A. Jeleński 2013: 5

1.

W twórczości Hansa Bellmera, wybitnego niemieckiego artysty urodzonego w Katowicach w 1902 roku, możemy dopatrzeć się wielu znaczących nawiązań do teorii Freuda oraz szeregu z nią pokrewieństw. Wiążą się one z wyłaniającym się z prac autora *Totemu i tabu* obrazem człowieka, na który składa się konflikt między, operującą na poziomie świadomości, sferą kulturowych zakazów i norm a kierującymi się zasadą przyjemności siłami popędowymi, zazwyczaj seksualnej natury, które pod ich wpływem zostały wyparte w nieświadome. Ten konflikt daje o sobie znać ze szczególną siłą w marzeniach sennych, w których dochodzą do głosu określone popędowo pragnienia podmiotu, tyle że dokonuje się to w zakamuflowany i pośredni sposób. Często też obrazy pojawiających się w marzeniach sennych osób i ich wypowiedzi zdają się być absurdalne, naruszane są zarówno stosunki przyległości między rzeczami oraz relacje czasowe mające miejsce w świecie realnym, jak i gramatyczne i frazeologiczne reguły poprawności wypowiedzi. Inspiracją dla niemieckiego artysty musiały być również twierdzenia Freuda na temat polimorficznej natury popędów seksualnych, które mogą zostać utrwalone na różnego typu obiektach i łatwo łączą się z popędami Tanatosa, z właściwymi im tendencjami destrukcyjnymi i agresją.

Bellmer jednak zarazem stwierdził, że słabym punktem w teorii Freuda było, że wypracowując swoją koncepcję nieświadomego, ograniczył ją do sfery ludzkiej psychiki. Pogląd ten niemiecki artysta wypowiedział w swojej teoretycznej rozprawie *Mała anatomia nieświadomości fizycznej albo anatomia obrazu* opublikowanej po francusku w 1957 roku¹. Według niego w przypadku człowieka bowiem możemy również mówić o nieświadomych doświadczeniach ciała, w których relacje między jego częściami układają się zupełnie inaczej niż ma to miejsce w rzeczywistości. Jednym z takich doświadczeń jest – jego zdaniem – odruch, który, „podobnie jak poza, gest, dźwięk, słowo, charakter pisma, tworzenie przedmiotów” (Bellmer 1994: 11), ma swoje źródło w mechanizmach psychofizjologicznych i jest podstawowym środkiem ekspresji. Wynika to stąd, że jego wyznacznikiem nie jest chęć zakomunikowania czegośkolwiek, a dążenie do stworzenia dodatkowego, sztucznego ogniska podniety.

1 Por. Bellmer 1957. Przekład polski: Bellmer 1994.

Bellmer podaje tu przykład reakcji na ból zęba, która wyraża się w gwałtownym skurczu mięśni dłoni i zaciśnięciem palców w celu pomniejszenia tego bólu. Ten odruch ma na celu swoiste podwojenie bólu, stworzenie jego obrazu jako drugiego potencjalnego źródła podniety, który zawiera w sobie element rozkoszy i stanowi swego rodzaju przeciwwagę dla faktycznego źródła cierpienia, czyli bolącego zęba. Dlatego: „Ekspresja wraz z zawartym w niej ładunkiem rozkoszy jest bólem przemieszczonym, jest wyzwoleniem” (Bellmer 1994: 12). W niej bowiem ból ma zostać na swój sposób zneutralizowany i stać się swoim przeciwieństwem. Ma dokonać się w niej cud przemienienia bólu.

Stąd bierze się postulat Bellmera, aby poznać bliżej ten proces przemieszczania się bólu w odruchach ludzkiego ciała, które wytwarzają potencjalne źródła podniety. Dlatego:

Dziedziną badań stałyby się świadome lub nieświadome doznania wewnętrzne naszego organizmu i przemieszczania się dominującej w nim podniety, doznania, w które wpisują się „napięcia mięśni”, „orientacja w przestrzeni”, „wrażenia dotykowe” i całe bogactwo związanych z nimi „możliwości słuchu i powonienia” (Bellmer 1994: 12).

Niemiecki artysta zarysowuje więc w swojej pracy osobliwy rodzaj psychoanalitycznej fenomenologii, w której opisane i analizowane byłyby pomijane do tej pory postaci cielesnej ekspresji należące do „ruchomego świata międzyzmysłowych schematów, z których jeden nakłada się na drugi, a ich jednoznaczny opis był, jak dotąd, rzadkością” (Bellmer 1994: 12).

2.

Przykładem podobnych doznań, w których dochodzi do tego typu przemieszczeń bodźców płynących z ciała jest według Bellmera:

[...] poza małej dziewczynki, która siedzi i „marzy”, z uniesionym lewym ramieniem i przesuniętą ręką nonszalancko pochyła się nad stołem, między pachą a piersią kryje instynktowną pieśczętę swego podbródka, przez co ciężar głowy łączy się z ciężarem ramienia i ręki [...].

Można dość łatwo zrozumieć, że to wieczór i pewne zmęczenie dziecka determinują jego pozę, że ta poza gra na marzeniach o nagrodzie, na mniej lub bardziej zrozumiałych nadziejach na uczucie i seks. Uznając zakaz rozkoszy za

fakt w tym momencie bezdyskusyjny, musimy koniecznie unicestwić przyczynę konfliktu i ukryć istnienie łona i okolic, „amputować” je wraz z nogą (Bellmer 1994: 13).

W tym opisie zwraca uwagę, jak dalece owa mała dziewczynka w swej „marzącej” pozie eksponuje bezwiednie nieświadome fantazje i emocje o wyraźnym podłożu seksualnym². Równocześnie, ponieważ jest już w wieku, w którym wpojone zostały jej zakazy dotyczące związanej z tymi fantazjami rozkoszy, stara się – jak pisze autor – ukryć fakt istnienia łona i jego okolic, czyli całej sfery erogennej w jej ciele, która jest źródłem jej fantazji. W rezultacie jej stosunek do własnego ciała określa konflikt między jej nieświadomymi pragnieniami oraz kulturowymi zakazami, które się do nich odnoszą. Dlatego pod naporem tych ostatnich dokonuje „amputacji” łona i nogi, czyli wypiera ich świadomość i traktuje je tak, jakby nie istniały. W podobny sposób „amputacji” łona i nogi dziewczynki dokonuje jednak również przyglądający się pozie dorosły, który patrząc na jej cielesną pozę, zazwyczaj nie dostrzega manifestującego się w niej pośrednio seksualnego wymiaru. W końcu jego podejście do własnego ciała i ciał innych określają w równej mierze – a nawet w jeszcze większym stopniu – kulturowe zakazy i normy.

Rzecz jednak w tym, że „amputacja” łona przez dziewczynkę nie usuwa bynajmniej tego, co zostało w ten sposób wyparte z obrazu przyjętej przez nią pozy: osobliwej pozycji, jaką przybrało jej ciało, kiedy siedzi przy stole z podniesionym lewym ramieniem i pięci swój podbródek. Owa pozycja odsyła bowiem do jej nacechowanych seksualnie marzeń i uczuć, które znalazły w niej swoją wymowną ekspresję. Dlatego obraz jej „amputowanego” łona:

[...] pozostaje tym niemniej do naszej dyspozycji, gotów odsłonić swe znaczenie, swe brakujące miejsce, i przeobrazić się tym samym w rzeczywistość dozwoloną.

Z chwilą, gdy intuicyjny gest podbródka tworzy analogię „łono-ramię”, obydwa obrazy nakładają się na siebie i wzajemnie mieszają: łono miesza się z pachą, noga w naturalny sposób z ramieniem, stopa z dłonią, palce u nóg z palcami u rąk. Powstaje przedziwna fuzja „rzeczywistego” i „potencjalnego”, „dozwolonego” i „zakazanego” – tych elementów, z których każdy zyskuje na aktualności o tyle, o ile traci na niej inny. Tworzy się jednocześnie dwuznaczny amalgamat „czystej percepcji” i „czystego przedstawienia”, o konturach miejących się maleńkim odstępem pomiędzy dwoma obrazami rozmyślnie spokrewnionymi, choć przeciwstawnymi (Bellmer 1994: 14).

2 Chodzi o rysunek siedzącej dziewczynki zamieszczony na 14 stronie eseju Hansa Bellmera (1994).

Jeden obraz dziewczynki, ten po „amputacji” jej łona, jest wyzbyty wszelkich odniesień do seksualności. To obraz, w którym w miejscu łona jest dziura, puste miejsce. To bowiem, co pierwotnie zajmowało (i zajmuje) to miejsce, jest kulturowo zakazane, wstydlive. Nie wypada o tym mówić. Odpowiada temu doświadczenie całej sfery erogennej związanej z łonem jako martwej, jakby nieistniejącej. Drugi obraz dziewczynki, w którym pieści ona instynktownie swój podbródek, nakłada się na pierwszy i miesza się z nim. Powstaje obraz będący dziwnym splotem obu wyżej wyróżnionych, w którym wszystkie części ciała dziewczynki uległy przemieszczeniu i w dziwny sposób splatają się ze sobą. Podbródek dziewczynki opiera się bezpośrednio o górną część nogi, bezpośrednio sąsiadującej ze sferą genitalną, jakby ignorując cały korpus ciała od szyi po łono, który „amputowany”, znalazł się po drugiej stronie rysunku podzielonego kreską oddającą brzegi blatu stołu na dwie części. Owa noga przy tym została narysowana w ten sposób, że ma zarazem kształty ręki, której dłoń, jej palce, zdają się zarazem przedłużeniem stopy obutej w trzewik na wysokim obcasie. W tle owej nogo-ręki i dłonio-stopy znajdują się zaznaczone drobną przerywaną kreską zarysy zgiętej nogi i bezwładnie opuszczonej w dół ręki.

Najwyraźniej jest to sugestia, że zaznaczona ciągłą pogrubioną kreską opisana wyżej nogo-ręka stanowi centralną część rysunku tworzącą „dwuznaczny amalgamat »czystej percepcji«” (Bellmer 1994: 14). To na nią bowiem nastąpiło przemieszczenie całej sfery doznań seksualnych związanych z łonem, które „amputowane” znalazło się po zewnętrznej stronie, tworząc jedynie dla niej tło. Warto również zwrócić uwagę na to, że sposób, w jaki artysta oddaje pogrubioną linią „miękkie” kształty owej nogo-ręki, jak też kończąca ją dłonio-stopą obuta w trzewik na wysokim obcasie, eksponuje erotyczną wymowę tego kluczowego fragmentu rysunku.

Jeśli spojrzymy na rysunek jako na całość stanowiącą osobliwy splot obu, wyszczególnionych w nim powyżej trochę sztucznie, obrazów, nasuwa się jeszcze jedna refleksja o znaczeniu kluczowym. Ukazana na rysunku absurdalność powiązań między poszczególnymi fragmentami ciała dziewczynki i jego członkami, które nie mają nic wspólnego z faktyczną anatomiczną budową jej ciała – pojawia się jeszcze dodatkowo obcy jej element (stopo-ręka w kształcie bucika z palcami ręki) – zdaje się mieć podobny status co wspomniana absurdalność powiązań między elementami wyobrażeń pojawiających się w marzeniach sennych. Freud absurdalną postać marzeń sennych, w których pojawiające się obrazy naruszają realne stosunki przyległości między rzeczami, tłumaczył wynikiem osobliwego kompromisu między wymogami świadomości a nieświadomymi, uwarunkowanymi popędowo pragnieniami podmiotu. W wyniku tego owe pragnienia w marzeniu senным dochodzą do głosu, ale w sposób zniekształcony i zaszyfrowany. Dlatego absurdalna postać owego marzenia musi zostać poddana interpretacji, która objaśniłaby naturę tkwiącego u podstaw psychiki śniącego podmiotu konfliktu. W podobny sposób rysunek Bellmera, będący splotem dwóch obrazów ciała dziewczynki, „objaśnia” dochodzący

do głosu w marzącej pozie tego ciała konflikt między jej nieświadomymi seksualnymi pragnieniami a zaszczepionymi jej zakazami kulturowymi, które znajdują swój wyraz w „amputacji” przez nią łona, będącego źródłem owych pragnień.

Według Bellmera zmanifestowany w ten sposób na poziomie „fizycznego nieświadomego”, czyli w osobliwej pozie dziewczynki, konflikt jest:

[...] oskarżeniem skierowanym przeciwko obecności w organizmie ducha sprzeczności i absurdalnych, jeśli nawet nie skandalicznych intencji, jest oskarżeniem ducha, który uparł się, aby czyniąc możliwym to, co niemożliwe, dowieść istnienia odrębnej rzeczywistości (Bellmer 1994: 15).

Okazało się bowiem, że dokonana pod wpływem owego „ducha”, czyli stojących za nim zakazów, „amputacja” łona skutkuje seksualizacją innych części ciała marzącej dziewczynki. A tym samym niemożliwe jest doprowadzenie do całkowitej niwelacji związanych z owym łonem pragnień. Zostają one tylko przemieszczone na inne części ciała, dając w nich o sobie znać. A możliwe jest to właśnie dlatego, że z psychicznym nieświadomym podmiotu koresponduje konsekrowane przez Bellmera „fizyczne nieświadome”, usytuowane na poziomie ludzkiego ciała. Represje i zakazy dotyczące seksualnych pragnień, które funkcjonują na poziomie kulturowym, oddziałują bowiem w równej mierze na psychikę, jak i na ciało jednostki, będąc źródłem sprzężonych z nią konfliktów w jej stosunku do własnego ciała. Z jednej strony bowiem sprawiają, że sfery erogenne doświadczą ona jako martwe. Jako przez nią amputowane zdają się one czystą nicością, czymś, co nie istnieje. Z drugiej strony jednak wszystkie związane z tymi sferami pragnienia seksualne, które jako nieakceptowalne społecznie zostają wyparte, dochodzą w sposób pośredni do głosu w różnych „pozach” jednostki. W tych ostatnich przemieszczają się one na części jej ciała, które zazwyczaj z seksualnością mają niewiele wspólnego. Zostaje ona na nie „przeniesiona”, aby dać o sobie znać w równie aluzyjnie zakamuflowanej postaci, jak ma to miejsce w absurdalnych obrazach pojawiających się w marzeniach sennych.

Natrętnie nasuwa się porównanie ze snem o Irmy, w którym wyparcie przez śniącego własnego poczucia winy wobec pacjentki, połączone z wyparciem własnej nią fascynacji – a zarazem irytacja jej uporem – sprawia, że podtekst seksualny w tym marzeniu zyskują wszystkie pojawiające się w nim absurdalne sceny; odciążenie Irmy na bok i prywatna z nią rozmowa, widok obnażonego gardła Irmy, czynności wykonywane w stosunku do jej ciała przez lekarzy, zastrzyk z trimetilaminy, brudna strzykawka itd. W rezultacie to marzenie sennie w każdym swym szczególe okazuje się przesycone seksualnością, która pojawia się w miejscu tego, co zostało przez śniącego „amputowane” w jego relacji do Irmy. I rozkrzewia się w nim, rozrasta, przytłacza swym nadmiarem tak, że zdaje się być nie do opanowania.

Na podobnej zasadzie „amputowana” seksualność kobiecego ciała rozkrzewia się na różne sposoby na rysunkach Bellmera, na jego gwaszach, fotografiach i lalkowych instalacjach, zyskując w nich swoje zastępcze materialne ucieleśnienie. Prezentowane w nich kobiece ciała na różne sposoby deformowane i kaleczone, uzupełniane protezami, mają status osobliwego *quasi*-symptomu, który pojawia się w miejscu braku, dziury po tym, co wyparte. Symptom ten zmaterializowany na papierze, na płótnie, plastiku czy metalowych protezach, ma ujawniać różne strony emanującego seksualnością kobiecego ciała. Ma opowiadać jego historię, która w ujęciu Bellmera jest historią traum i okaleczeń tego ciała.

Tę historię opowiadały do tej pory jedynie histeryczki, ich ciała. Była to jednak historia, która rozgrywała się w całkowitym milczeniu. Już to w domowym zaciszu burżuazyjnego świata, już to na oczach zdumionej widowni w Salpetriere, przed którą Mistrz Charcot wraz z trupą swoich pacjentek odgrywał rodzaj przedstawienia. Dopiero Freud podjął próbę wyartykułowania w języku psychoanalizy tego, co właściwie się tu dzieje, ten skandal, który uderza w same podstawy odziedziczonej po antyku i chrześcijaństwie europejskiej tożsamości: porażka „ducha” w jego dążeniu do zapanowania nad ciałem i poświadczenia w ten sposób swojej ontologicznej „wyższości”.

Coś podobnego powtarza za nim Bellmer, tyle że zagadki symptomu, zawartej w nim prawdy o kobiecym podmiocie, nie próbuje już rozwikłać na psychoanalitycznej drodze ewokowania luźnych do niego skojarzeń i ich interpretacji. Prawdę tę eksponuje na sposób artystyczny, nadając kobiecemu ciału status symptomu, który materializuje za pomocą kreski, fotografii, w lalkowych instalacjach, obrazach, gwaszach i rzeźbach. Pozwala mu to z jednej strony wyeksponować to, co zostało w owym ciele zdeformowane i okaleczone przez kulturę i dzieje, z drugiej zaś – zdać się na swobodną grę fantazji w ustanawianiu nowych, zdawałoby się całkiem absurdalnych, relacji między częściami i organami tego ciała.

Taki jest sens Bellmerowskiej formuły fizycznego nieświadomego. Jest to nieświadome, które pozwala podmiotowi doświadczać własne ciało przy całkowitym zignorowaniu jego anatomicznej budowy. Natomiast stając się punktem wyjścia dla artystycznych kreacji niemieckiego artysty, pozwala mu na tworzenie wymyślonych konfiguracji złożonych z dziwnie powiązanych ze sobą fragmentów kobiecych ciał. To podejście w zadziwiający sposób wychodzi naprzeciw temu, co Freud jeszcze w trakcie pobytu w Salpetriere u Charcota stwierdził na temat hysterii, że zachowuje się ona tak, „jakby anatomia nie istniała albo nie miała na ten temat żadnej wiedzy” (Freud 1999: 80). W jeszcze innym tekście z tego wczesnego okresu Freud stwierdza:

[...] najbardziej znaczącą cechą historycznych pobudzeń jest, że w żadnym wypadku nie odzwierciedlają one anatomicznych relacji w ramach układu nerwowego.

Można powiedzieć, że histeria w równej mierze nie wie nic o budowie układu nerwowego (Freud 1999: 81).

Owe „histeryczne pobudzenia” Freud nazwie później symptomami, wiążąc je z wypartą historią podmiotu, z jakimiś traumatycznymi wydarzeniami z jego przeszłości. W artystycznych kreacjach Bellmera natomiast do rangi symptomu urasta całe kobiece ciało. Jest doświadczane niczym rozlewająca się na wszystkie strony żywotna masa, której artysta może dowolnie nadawać kształty; kaleczyć, zwielokrotniać, pogrubiać itd. Albo jest reprezentowane przez szmaciano-gipsowe lalkowe substytuty, w które wbudowywane są różnego rodzaju protezy. Odcisnięte w materii dzieła stają się wówczas – niczym „odruch” – swego rodzaju anty-symptomem, w którym artysta stara się skonfrontować siebie z jego traumatycznym wymiarem, z tym, co w nim niemożliwe do opanowania i ogarnięcia. „Przepracowuje” je wówczas, eksponując w nim to, co go w nim poraża i przygniata, w nadziei, że uda mu się je na tej drodze zneutralizować i tym samym uwolnić się od niego. Ale ten jego zamiar zawsze udaje mu się tylko częściowo, dlatego musi go ponawiać, ciągle na nowo produkując obsesyjnie kolejne rysunki i gwasze, fotografie i lalkowe instalacje.

W postawie Bellmera wobec kobiecego ciała jest z jednej strony coś z fascynacji, zauroczenia jego seksualnym wymiarem, tak jakby otwierało ono przed nim nieskończone możliwości artystycznej eksploracji, dzięki której może zdystansować się do traum z własnej przeszłości. Z drugiej strony towarzyszy temu niczym cięć poczucie zniewolenia tym ciałem, przytłoczenia jego nadmiarem, tak jakby było ono mrocznym zwiastunem regresu do najbardziej prymitywnych form i rozpadu. Zwiastunem śmierci. I właśnie ciągłe napięcie między tymi dwiema zmagającymi się ze sobą tendencjami, tak wyczuwalne w dziełach Bellmera, które są jego niepowtarzalnym zapisem i ekspozycją, stanowi o niezwyklej sile ich oddziaływania. Sprawia ono, że ukazywane w nich ciała kobiet, na różne sposoby kaleczone i deformowane „jaśniej”, porażając widza swoim nadmiarem, będąc zawsze czymś więcej niż są.

Kluczowe znaczenie sposobu doświadczania ciała przez histeryczki polegało na tym, że – jak pisze Bellmer – to właśnie w nim ostateczną porażkę poniosły zakorzenione głęboko w europejskiej tradycji dążenia „ducha” do całkowitego zapanowania nad ciałem i dowiedzenia w ten sposób swojej ontologicznej wyższości. Wszystko to bowiem, co w imię zapewnienia dominacji owemu „duchowi” podlega w ciebie wyparciu, nie nicestwieje i nie znika, ale jedynie się przemieszcza na inne jego części, powracając w nim w postaci symptomu. Wtedy też władza ciała/symptomu nad podmiotem ulega – paradoksalnie – wzmocnieniu, gdyż ten nie dysponuje wówczas wobec niego żadnymi narzędziami kontroli. To był właśnie punkt, który kazał Freudowi wprowadzić pojęcie nieświadomego, upatrując w nim kluczową determinantę absurdalnych zachowań histeryczek. Bellmer poszerzył tylko na swój sposób to pojęcie, mówiąc o „fizycznym nieświadomym”, które tak jak histeria sprawia, że podmiot

doświadcza ciało, mając za nic jego anatomiczną budowę. Ale w gruncie rzeczy są to tylko dwie, ściśle ze sobą powiązane, strony tego samego zjawiska.

3.

Mechanizm przemieszczenia może jednak w równym stopniu dotyczyć różnych własności natury zmysłowej przypisywanych poszczególnym członkom ciała oraz uczuć. Komentując tego typu przypadki, Bellmer powołuje się na pracę XIX-wiecznego psychiatry Cesare Lombrosa *Transferts de sensation dans l'hysterie et l'hypnose* (*Przenoszenie zmysłów w histerii i hipnozie*). Opisuje on w niej przykłady zaburzeń w funkcjonowaniu zmysłów u pacjentek, jak przypadek dziewczyny, która „[...] straciła zdolność widzenia oczami i jednocześnie zaczęła równie ostro widzieć czubkiem nosa i lewym uchem. Również i powonienie przeniosło się z czasem do pięty...” (Bellmer 1994: 15).

Według Bellmera również i w tego typu przypadkach mamy do czynienia, podobnie jak w wypadku siedzącej dziewczynki, z konfliktem między pożądaniem a jego zakazem (Bellmer 1994: 17). Tyle że ten konflikt przybiera szczególnie gwałtowną postać, stąd w wyniku mechanizmu projekcji i przemieszczenia ma tu miejsce „hiperboliczne dowartościowanie zmysłów i udratyzowanie ich funkcji”.

Znaczenie wszystkich tych przypadków polega na tym, że stanowią one wymowne świadectwo przemieszczenia zmysłowych własności przysługujących poszczególnym organom na inne organy i członki. Innym ciekawym przypadkiem tego typu jest sposób doświadczenia przez osoby kalekie utraconych kończyn, którym wydaje się, że istnieją one realnie.

W tych absurdalnych z punktu widzenia zdrowego rozsądku doświadczeniach ciała można widzieć analogię ze sposobem, w jaki Freud na przykładzie interpretacji obrazów i wypowiedzi pojawiających się w marzeniach sennych demonstruje, że za ich równie absurdalną, ignorującą uwarunkowania czasowe i przestrzenne, postacią stoją jak najbardziej realne mechanizmy psychiczne i językowe. Za ich pośrednictwem też dają o sobie znać w zakamuflowany sposób wyparte pod wpływem presji kulturowych zakazów nieświadome pragnienia podmiotu. Rozpoznanie tych mechanizmów i popędowych sił pozwoliło Freudowi w nowy sposób spojrzeć na strukturę i sposób funkcjonowania ludzkiej psychiki, eksponując kluczową rolę, jaką odgrywają w niej wyparte w nieświadome wyobrażenia określone przez seksualne i agresywne popędy.

Podobnie też Bellmer, wskazując na to, że istnieją nieświadome doświadczenia ciała, które na pierwszy rzut oka wydają się absurdalne, gdyż pozostają w sprzecz-

ności z jego anatomiczną budową, w innych przypadkach zaś polegają na przemieszczeniu własności jego organów i członków na inne, genezy tych zjawisk upatrywał w dokonującym się pod wpływem zakazów kulturowych wyparciem zakorzenionych w ciele sił popędowych seksualnej natury.

Wypracowana przez niego w oparciu o te doświadczenia koncepcja „fizycznego nieświadomego” stanowi zatem z jednej strony wyraźne nawiązanie do pojęcia nieświadomego u Freuda. Z drugiej strony jednak różnica w stosunku do podejścia Freuda polega na tym, że ten nieświadome pojmował przede wszystkim jako system psychiczny, na który składają się wyparte i pierwotnie wyparte przedstawienia popędowe, znajdujące swoje „absurdalne” manifestacje w takich patologicznych zjawiskach jak marzenia sennie, symptomy i czynności pomyłkowe. Bellmer natomiast wskazuje na to, że z nieświadomym jako systemem psychicznym korespondują nieświadome doświadczenia przez podmiot własnego ciała, które w równej mierze określone są przez konflikt między zakazami kulturowymi i wypartymi wyobrażeniami seksualnej natury, na co Freud – jego zdaniem – zwracał niedostateczną uwagę.

Podobnie bowiem jak pojawiające się w marzeniach sennych relacje między rzeczami i osobami wydają się absurdalne, gdyż pozostają w jaskrawej sprzeczności z postacią tych relacji, tak jak one wyglądają w rzeczywistości na co dzień, tak samo człowiek może nieświadomie pod wpływem czynników natury kulturowej w pozornie równie „absurdalny” sposób doświadczać swoje ciało, ignorując jego faktyczną anatomiczną budowę. Może też w swoich halucynacyjnych wyobrażeniach przypisywać członkom i organom tego ciała własności, których one realnie nie posiadają i z punktu widzenia zdrowego rozsądku wydają się absurdalne.

Pokrewieństwo „fizycznego nieświadomego” Bellmera z nieświadomym Freuda zasada się zatem na tym, że w obu wypadkach mamy do czynienia z ustanowieniem relacji przyległościowych między różnymi elementami wyobrażeń oraz części i organów ciała, które pozostają w sprzeczności z ich faktycznym usytuowaniem w przestrzeni. Podobnie też w obu wypadkach ignorowane jest realne następstwo czasowe, jakie pierwotnie miało miejsce między nimi. Według Freuda w marzeniach sennych wyraża się to w łączeniu w jeden obraz fragmentów zdarzeń z przeszłości, które miały miejsce w różnym czasie. Tak samo postaci osób pojawiające się w marzeniach sennych mogą łączyć cechy osób, z którymi śniący miał do czynienia w różnych okresach w przeszłości. Znakomicie ilustruje to obraz włoskiego malarza, na którym w jednej ogromnej sali pojawiają się postaci rozmawiających ze sobą greckich filozofów, którzy żyli w różnych epokach. Dlatego traktując różne sceny z przeszłości podmiotu jako sobie współczesne nieświadome, nie zna pojęcia czasu, a tym samym i śmierci.

W podejściu Bellmera z kolei z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w sposobie, w jaki podmiot reaguje na seksualną podniecię mającą swoje źródło w jego ciele, co demonstruje na podanym wyżej przykładzie siedzącej dziewczynki. Różni-

ca czasowa między seksualną podnietą, której źródłem jest łono i noga dziewczynki, a przemieszczeniem tej podniety w wyniku „amputacji” łona pod wpływem kulturowego zakazu na pachę i rękę, zanika na rzecz swoistego stopienia się ze sobą obu tych doświadczeń ciała. W rezultacie funkcję seksualną (łono) przejmują na zasadzie przemieszczenia i zastępstwa pacha i ręka dziewczynki, zaś „amputowane” łono zapada w niebyt. W ten sposób właśnie dlatego, że łono ulega unicestwieniu w polu doświadczeń ciała przez dziewczynkę oba te doświadczenia ciała nakładają się na siebie, a więc stają się na swój sposób równoczesne, co Bellmer stara się wymownie oddać na przywołanym rysunku.

Ostatecznie różnica między znaczeniem, jakie pojęciu nieświadomego nadają Freud i Bellmer, polega na tym, że o ile ten pierwszy, jego manifestacje w marzeniach sennych w postaci przemieszczonych w nich popędowych przedstawień (np. ich zgęszczenia i przesunięcia), traktuje jako mające miejsce w obrębie ludzkiej psychiki, ten drugi odnosi je przede wszystkim do „przemieszczonego” sposobu, w jaki człowiek doświadcza poszczególne organy i członki swego ciała pod wpływem kulturowych zakazów.

Te doświadczenia też są dla Bellmera punktem wyjścia w kreowaniu dziwacznych, często mocno zdeformowanych, postaci kobiecych ciał na rysunkach, gwaszach i fotografiach. Później zaś znajdują swój artystyczny wyraz w konstruowaniu przez niego lalkowych instalacji.

4.

Dla Bellmera zatem kluczowe znaczenie posiadają nieświadome doświadczenia ciała przez człowieka, u których podłoża tkwi bodziec seksualnej natury zakorzeniony w sferze erogennej oraz dokonująca się pod wpływem zakazów kulturowych reakcja nań w postaci przemieszczenia tego bodźca na inny organ czy członek ciała. Ponieważ zaś oba te doświadczenia w nieświadomym doświadczeniu ciała przez podmiot jako czasowo równoczesne splatają się ze sobą, efektem tego jest doświadczany przez ów podmiot głęboki konflikt.

Dlatego podejście podmiotu do własnego ciała ma charakter ambiwalentny, rozciągając się między nastawieniem na doświadczenie przyjemności zakorzenione w popędach seksualnych tkwiących w ciele i równoczesnym wyparciem tego nastawienia w nieświadome (amputacja łona).

Identycznie ambiwalentną strukturę posiadają, według Bellmera, interpretowane przez Freuda wyobrażenia składające się na marzenia senne. Przytacza nawet fragment *Oms*, w którym Freud stwierdza, że we śnie:

przeciwieństwa zostają połączone w jedno i jako jedno są przedstawiane. Marzenie senne pozwala sobie również na to, aby dowolny element wyobrazić jako jego przeciwieństwo, i nie wiadomo już, czy w myśli marzenia sennego taki element ma wartość dodatnią, czy ujemną (Bellmer 1994: 19).

Z tym twierdzeniem koresponduje przytoczona przez Bellmera inna wypowiedź Freuda z artykułu *O przeciwnym sensie prastów*. Stwierdza on w niej:

W pracy K. Abła, *Przeciwny sens prastów*, odkryłem zadziwiający fakt, potwierdzony przez innych językoznawców, a mianowicie, że najstarsze języki ludzkie zachowywały się w tym punkcie podobnie jak sen. Na opisanie skrajnych przeciwieństw w szeregu jakości lub czynności miały początkowo tylko jedno słowo (słabosilny, staromłody, dalekobliski, rozdzielnozłożony). Dopiero później, poprzez nieznaczące modyfikacje wspólnego prastowa, tworzyły odrębne określenia dla obu przeciwieństw (Bellmer 1994: 20).

W świetle tych przytoczeń widać, że wprowadzając pojęcie fizycznego nieświadomego, Bellmer rozpatruje stosunek człowieka do ciała, nawiązując do wydobitej przez Freuda w *OMS* wewnętrznie sprzecznej, dwuznacznej w swojej wymowie, struktury wyobrażeń pojawiających się w marzeniach sennych. Jest ona wynikiem wspomnianego konfliktu między dążeniami popędowymi nastawionymi na uzyskanie przyjemności a zakazami kulturowymi, pod presją których te pierwsze ulegają wyparciu. Zarazem jednak według Bellmera ten konflikt nie ogranicza się do sfery ludzkiej psychiki, ale znajduje swoje odzwierciedlenie w analogicznie pękniętym stosunku człowieka do własnego ciała.

W pracach Freuda podobne przekonanie dochodziło do głosu w opisach mechanizmu psychosomatycznych zaburzeń pacjentek histeryczek w stosunku do własnych ciał, przy czym źródeł tych zaburzeń upatrywał w konflikcie natury psychicznej. Bellmera natomiast interesuje przede wszystkim sposób, w jaki pod wpływem kulturowej presji na poziomie ciała dokonuje się przemieszczenie źródła seksualnej podniety. I stara się oddać to przemieszczenie na swoich rysunkach, ukazując jak w jego wyniku człowiek doświadcza poszczególne części i organy swego ciała oraz jakim ulegają one transformacjom. W rezultacie dwa podstawowe mechanizmy, jakie według Freuda wpływają na osobliwą postać narracji o marzeniach sennych, czyli mechanizm zgęszczenia i przesunięcia, dają się również zaobserwować na poziomie doświadczenia przez człowieka własnego ciała, co wymownie oddaje omawiany rysunek. Seksualna przyjemność kojarzona z łonem została w nim przesunięta na specyficzny układ głowy i rąk, noga zaś utworzyła dwuznacznie „zgęszczoną” (stopioną) całość z ręką.

Wychodząc od Freudowskiej teorii nieświadomego, Bellmer zarysowuje więc w wykształconej przez siebie teoretycznej pojęciowości rodzaj psychoanalitycznej fenomenologii ludzkiego ciała, starając się czytelnikowi objaśnić osobliwą „logikę”, jaka kieruje jego przedstawieniami zdeformowanych kobiecych ciał na lalkowych instalacjach, rysunkach i gwaszach. To logika symptomu, w którym cały „amputowany” seksualny wymiar tych ciał ulega przemieszczeniu, znajdując swój zintensyfikowany wyraz w organach sąsiadujących z łonem. W rezultacie rozprzestrzenia się na te ciała jako całość, przenikając każdy ich fragment i szczegół. Jeśli więc za ową amputacją łona tkwią siły kulturowe związane z Tanatosem, z represjonowaniem i wypieraniem tego, co w ciele uznaje się za śmiertelne zagrożenie, to owo coś nie daje się bynajmniej na tej drodze zmarginalizować i unicestwić, lecz znajduje zawsze dla siebie różne zastępcze formy przejawiania się. W tym też tkwi siła Erosa, który zawsze, w tej lub innej formie, powraca, nawet jeśli jest to powrót widma, czegoś, co jest, niczym lalka, jakby żywe, zawieszone między życiem i śmiercią. Takie jest przesłanie sztuki Bellmera, który zaświadcza w niej owe powroty, czyniąc to często z szokującą odbiorcą brutalną dosłownością. Zapewne z tej racji spory i kontrowersje wokół tej twórczości trwają po dzień dzisiejszy, mimo iż od śmierci jej twórcy minęło pełne pięćdziesiąt lat.

Bibliografia

- Bell Jeremy (2016): *Erotyki niesamowite. O „Pamiętkach po lalce” Hansa Bellmera*. „InterAlia. Pismo poświęcone studiom queer / InterAlia: A Journal of Queer Studies”, nr 11, s. 32–44.
- Bellmer Hans (1957): *Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image*. Le Terrain Vague (Eric Losfeld), Paris.
- Bellmer Hans (1994): *Mała anatomia nieświadomości fizycznej albo anatomia obrazu*. Tłum. J.M. Kłoczowski. Wydawnictwo M-Druk, Lublin.
- Freud Sigmund (1999): *Hysterie*. In: Idem: *Gesammelte Werke. Nachtragsband*. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
- Przywara Andrzej, Szymczyk Adam, wybór i oprac., (1998): *Gry Lalki. Hans Bellmer. Katowice 1902–Paryż 1975*. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Jeleński Konstanty A. (2013): *Bellmer albo Anatomia Nieświadomości Fizycznej i Miłości*. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Kot Agnieszka (2015): *Masculine-Feminine Fantasies: The Phantasmagorias of Hans Bellmer*. „Estetyka i Krytyka”, nr 2, s. 29–44.

Swoboda Bartosz (2022): „Rojenia międzyanatomiczne” i „anagramy ciała”: Konstanty A. Jeleński i prace Hansa Bellmera. „Przestrzenie Teorii”, nr 37, s. 71–80.
Taylor Sue (2000): *Hans Bellmer: The Anatomy of Anxiety*. MIT Press, Cambridge.

Abstract

L'inconscio fisico di Bellmer e l'inconscio di Freud Somiglianze e differenze (Nel cinquantesimo anniversario della morte di Hans Bellmer)

In questo articolo, l'autore confronta il concetto di “inconscio fisico” di Hans Bellmer con quello di Sigmund Freud, evidenziandone somiglianze e differenze. Il punto di partenza è il trattato teorico di Bellmer, *Piccola anatomia dell'inconscio fisico, ovvero l'anatomia dell'immagine* (trad. in polacco di J.M. Kłoczowski), in cui presenta i presupposti del suo approccio. Lo scrittore dell'articolo sottolinea che si tratta di un'interessante modifica e integrazione della teoria dell'autore de *L'interpretazione dei sogni*. Osserva inoltre come, in entrambi i casi, la fonte di ispirazione sia stata il fenomeno della storia delle donne, sebbene interpretato in modo diverso. Nel caso di Bellmer, questo fenomeno è la chiave per comprendere il vero significato del modo in cui crea i corpi femminili delle sue bambole, ignorando tutte le regole della struttura anatomica.

Parole chiave: inconscio fisico, bambola, corpo femminile, sogno, isteria, anatomia, sessualità