

Czy ludzka twarz istnieje?

KATARZYNA PAWLICKA

Nawet wideo i kamera transmitująca obraz *life* nie są w stanie wyprodukować reprezentacji twarzy, która oddaliłaby się na bezpieczny dystans od maski. Belting odżegnuje się od optymistycznego założenia, jakoby ludzką twarz można było pokazać taką, jaka ona rzeczywiście jest

Według Hansa Beltinga historia sztuki jako dziedzina zamknięta, porządkująca materiał zgodnie z kryteriami linearności i chronologii, tworząca pełne katalogi i przykurzone archiwa skończyła się oficjalnie już w 1983 r. Jej upadek wyznaczył nowy czas – czas obrazu, w którym jak w zwierciadle odbijają się przemiany polityczne i społeczne. Te zaś kształtują kolejne artefakty, nierozzerwalnie związane z „duchem dziejów” – niespokojnym, często trudnym do uchwycenia i opisania.

„*Historia twarzy?* To zuchwałe przedsięwzięcie podjąć temat rozsadzający wszelkie ramy i prowadzący ku najważniejszemu z obrazów, z którym żyje ludzkość” (s. 7). Tak autor rozpoczyna rozprawę, mając pełną świadomość powagi wyzwania, z jakim przyszło mu się zmierzyć. Jest w tym otwierającym gości odwaga badacza, który już dawno postanowił zrezygnować z ograniczeń uprawianej dziedziny, by stworzyć książkę o interdyscyplinarnym zacięciu, konsekwentnie poszukującą powiązań między sztuką i wytwarzającym ją społeczeństwem. Belting zabiera nas w pełną zakrętów i szemranych zaułków podróż od starożytności do współczesno-

ści. Nie dba o chronologię i przejrzystość – do niektórych wątków wraca obsesyjnie, poszerzając je o coraz to nowe konteksty i egzemplifikacje. Przyzwyczajonemu do podręcznikowego ładu czytelnikowi może to nieco przeszkadzać, jednak w toku lektury okazuje się, że chaos badacza należy do tych z gatunku twórczych.

„Człowiek uprawia reprezentację za pomocą własnej twarzy” (s. 11) – ta, mogłoby się wydawać, prosta konstatacja zostaje przez Beltinga rozbita na mikrotropy, wśród których nie brakuje wewnętrznych sprzeczności i wzajemnie wykluczających się paradoksów. *Historia twarzy* jest tutaj przede wszystkim różnorako rozumianą historią maski i to jej dzieje wysuwają się na pierwszy plan. Patrzymy na nią (oczami badacza) na początku klasycznie: przez pryzmat rytuału, głównie mortalnego, w którym staje się obiektem resuscytującym twarz zmarłego i teatru, gdzie służy zmianie tożsamości czy zafalszowaniu płci. Ale to jedynie wycinek – maska wraca do nas w rozdziale poświęconym fotografii, m.in. za sprawą Barthes'a, który pisał, że „fotografia może znaczyć tylko przez przybranie maski” (s. 193), i multiplikowanych autoportretów Jorge Moldera, obsesyjnie poszukującego przestrzeni między „ja” i innym. W społeczeństwie medialnym zaś ożywiona niegdyś twarz zaczyna przypominać maskę dzięki specjalnie ćwiczonej mimice, makijażowi, a nawet operacji plastycznej (będącej według Beltinga współczesnym impulsem mimetycznym związanym z potrzebą upodabniania się do twarzy medialnych i symbolicznych).

„Portret to obraz obrazu, albowiem odwzoruje twarz, która ze swej strony jest obrazem nas samych” (s. 28). To właśnie on stanowi drugi wodzący temat książki. I tu podobnie – jego dzieje poznajemy w najróżniejszych odsonach i kontekstach. U podstaw rozmyślań Beltinga leży zwrot od ikony (przez którą Stwórca patrzy na niemego oglądającego pozbawionego możliwości interakcji) do portretu właśnie – choć unieruchamiającego twarz w masce, to nadal prowokującego dialog: ludzką wymianę spojrzeń. Dawny (niekoniecznie mieszczański!) portret pełni przede wszystkim funkcję reprezentacyjną – jednostkę przedstawia jedynie pozornie, raczej eksponując jej podporządkowany statusowi społecznemu kostium, a co za tym idzie, wytwarza obraz społeczeństwa, w którym został namalowany. Stopniowy zanik portretu ma związek z degradacją stanowego porządku i wypieraniem go przez inne formy życia społecznego, z których najnowszą jest społeczeństwo medialne w obliczu zwrotu cybernetycznego.

W gęstwinie przykładów uwagę zwracają portrety chłopskie malowane u końca XIX w. w poszukiwaniu „twarzy prawdziwej”, nieskażonej upolitycznioną maską. Antidotum na unieruchomienie w portrecie poszukuje także Francis Bacon tworzący serię pełną ruchu i ekspresji, kosztem utraty mimetycznej relacji z rzeczywistością. Prawdziwą *face* stara się zaś odnaleźć Artaud, kreśląc dynamiczne twarze nieżyjących przyjaciół i naznaczone szaleństwem autoportrety. W końcu z okładki „*Scientific American*” (1973) patrzy na nas wypixelowany George Washington, a Arnulf Rainer wypuszcza serię o wymownym tytule *Zamalowywanie zmarłych*, w której zakrywa ich twarze grubą warstwą chropowatej farby.

Jak się okazuje, nawet wideo i kamera transmitująca obraz *life* nie są w stanie wyprodukować reprezentacji twarzy, która oddaliłaby się na bezpieczny dystans od maski. Belting odżegnuje się od optymistycznego założenia, jakoby ludzką twarz można było pokazać taką, jaka ona rzeczywiście jest. W sukurs przychodzą mu artyści, m.in. Andy Warhol, Nam June Pike i Christian Boltanski, którzy za pomocą nowych mediów reprodukują twarze, jednocześnie je dekontekstualizując i oddalając od pierwowzoru.

Badacz pisze, że historia kształtowania się społeczeństw jest tak naprawdę historią twarzy. Smutna to myśl, jeśli weźmiemy pod uwagę, że w *Faces...* sama twarz nieustannie się nam wymyka – jest migotliwa, efemeryczna, unieruchomiona w licznych odbiciach, z których żadne (nawet to lustrzane) nie ma zdolności oddania jej wielowymiarowego charakteru. Jednak jeśli będziemy pamiętać o postulowanym przez autora nierozzerwalnym związku sztuki i wytwarzających ją społeczeństw, okaże się, że mnogość reprezentacji twarzy buduje pasjonujący świat w ciągłym ruchu – pełen emocji, którym sprostać może tylko ludzka mimika.

▶ KATARZYNA PAWLICKA – doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ. Publikowała m.in. w „Res Publice Nowej”, „Opcjach”, „Nowej Dekadzie Krakowskiej” i na portalu „Popmoderna”. Interesuje się problemem reprezentacji traumy pohołokaustowej i estetyzacji śmierci. Nie stroni od popkultury



Hans Belting
Faces.
Historia twarzy
tłum. Tadeusz Zatorski,
słowo/obraz terytoria,
Gdańsk 2015, s. 348