

MARCIN BROCKI

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Wrocławski

KULTUROWY OBRAZ CIAŁA I JEGO WSPÓŁCZESNE PRZEMIANY

Wprowadzenie

Od początku lat 70. XX wieku badania nad ciałem jako konstrukcją kulturową, nad społecznie ukodyfikowanymi sposobami wykorzystywania ciała w komunikacji, stały się na tyle ważnym przedmiotem zainteresowań antropologii społecznej i kulturowej, że zaczęła się wyłaniać osobna poddziedzina badań określana mianem „antropologii ciała”. W swojej historii antropologia przeszła od postrzegania ciała jako czystej fizyczności (antropologia fizyczna Blumenbacha), zewnętrżności (Tylor), gdzie fizyczne cechy ciała służyły nie tylko jako podstawa odpowiedniej klasyfikacji, lecz i kryterium oceny moralnej, przez zwrócenie uwagi na procesy socjalizacji w odniesieniu do „technik posługiwania się ciałem” (Mead, Mauss), dostrzegając ostatecznie jego seksualność (Malinowski)¹ i polityczny wymiar cielesności (Foucault)² (por. Synnot, Howes, 1992, s. 147-166). Współcześnie antropolodzy zajmujący się problematyką ciała interesują się nim jako elementem kultury pełnym znaczeń, a fakt, że ciało ludzkie jest czymś więcej niż tylko fizycznym organizmem, że ogniskuje wiele wierzeń i wyobrażeń na temat jego społecznego i psychologicznego znaczenia, na temat jego struktury i funkcji (często łączonych z innymi elementami rzeczywistości), jest obecnie aż „podejrzanie” oczywiste.

Niewątpliwie jednak to, w jaki sposób myślimy o własnym ciele i doświadczamy go, czy to na poziomie świadomym, czy nieświadomym, tworzy pewien „obraz”, który wymyka się prostej dychotomii: biologiczne — społeczne. Kultura, środowisko społeczne, w jakim wzrastamy, uczą nas sposobów postrzegania i interpretacji zmian w czasie, jakim podlega nasze ciało i ciała innych. Uczymy się odróżniać ludzi starych od młodych, ciała chore od zdrowych, wysportowane

¹ We wszystkich tych podejściach dominowało postrzeganie ciała przez pryzmat kartezjańskiego rozdwojenia jako zewnętrznego przedmiotu wiedzy.

² Dla Michela Foucault i strukturalistycznej etnologii to ciało kształtuje wiedzę, jest jej podmiotem i przedmiotem jednocześnie.

i niepełnosprawne, uczymy się rozróżniać części ciała, które mogą być widziane przez wszystkich i te, których widok rezerwujemy dla wybranych, a funkcje poszczególnych części ciała postrzegamy przez pryzmat społecznych norm i wartości, niektóre akceptując, a inne uważając za moralnie nieczyste.

Ogólnie na obraz ciała składają się wyobrażenia dotyczące:

- 1) optymalnego kształtu i rozmiaru ciała jako całości i poszczególnych jego części, oraz zewnętrżności ciała (ubiór, dekoracje, znaki na ciele),
- 2) granic ciała,
- 3) wewnętrznej struktury ciała,
- 4) tego, jak ciało funkcjonuje (Helman, 1995, s. 12).

W każdym społeczeństwie kształt, rozmiar i zdobienia ciała (części ciała) są sposobami komunikowania. Przekazują informacje na temat wieku, płci, statusu społecznego, zawodu, przynależności do określonej grupy społecznej, religijnej, itd. W tym wypadku elementem komunikatu są też postawy ciała, mimika i gesty. Również wszelkie próby manipulacji, zniekształcania i poprawiania ciała są komunikatami. Na przykład, w społeczeństwach zdominowanych przez kulturę „zachodnią”, chcąc sprostać kulturowo zdefiniowanym standardom piękna, sprawności i zdrowia poddajemy się zabiegom „regulacji” uzębienia (aparaty ortodontyczne, wybielacze), tak zwanej „korekty” plastycznej nosa, uszu, twarzy, narządów płciowych, operacjom powiększania lub zmniejszania biustu. Ulegamy reżimom diet, treningom poprawiającym sprawność fizyczną i umysłową, ponieważ waga ciała i jego sprawność zostały związane z kulturowymi wartościami i moralnością. Na przykład, choć nie jest to uniwersalny wzór, w społeczeństwach zachodnich „otyłość” jest postrzegana jako poważny problem medyczny i jednocześnie jako piętno społeczne. Zauważono, że medyczne opisy przyczyn otyłości (nadmierne jedzenie, niedostatek ćwiczeń i aktywności fizycznej) są wersją moralnego potępienia obżarstwa, lenistwa oraz braku samokontroli (por. Helman, 1995, s. 14-15).

Ciało jest zatem połączeniem tego, co indywidualne, z tym, co społeczne. Ciało społeczne jest istotną częścią osobistego wizerunku ciała, daje nam ramę do właściwego (w danym porządku kulturowym) postrzegania i interpretowania własnych doświadczeń związanych z fizycznością ciała i psychiką. Znaczy to także, że istnieje społeczna kontrola (władza) nad indywidualną fizycznością. Władza ta (określana czasami jako polityka ciała) kontroluje ciało indywiduum w zakresie „prawidłowego” kształtu, rozmiaru, ubioru, diety, postaw i zachowań — choć występuje również oddziaływanie odwrotne.

Celem artykułu jest ukazanie konfliktu między współczesnym, zmedykalizowanym i zreifikowanym obrazem ciała, dominującym w dyskursie naukowym i medycznym kultury zachodniej, i wizją integralnego, nasyconego znaczeniami ciała, wizją obecną tak w dyskursie przedindustrialnym, jak i w codziennym, potocznym obrazie rzeczywistości zachodnich społeczeństw.

Ciało w „strukturze podobieństwa”

Kultura popularna, a w ostatnich latach także kultura profesjonalna wielu dziedzin humanistyki, osławiają nas z myślą, że żyjemy współcześnie w „cieniu ciała” (por. Libera, 1997, s. 8; Douglas, 1978, s. 293), w okresie swoistego „kultu ciała”. Jak każda redukcyjna formuła, również ta nakłada na rzeczywistość społeczną zniekształcający filtr, który ją karykaturuje. Karykatura nie jest jednak czymś niepożądanym, wręcz przeciwnie — ujawnia rysy szczególne, najbardziej istotne czy swoiste danego zjawiska, przez co pozwala na jego właściwe rozumienie. Tak samo jest w tym wypadku.

Związki ciała i kultury oraz tłumaczenie rzeczywistości społecznej i politycznej za pomocą metafor i alegorii ciała, są podstawą klasyfikacji rzeczywistości od wieków, a to za sprawą charakterystycznej dla myśli przednaukowej i tak zwanego myślenia mito-logicznego struktury znaku. Znak w tym modelu jest zawsze połączeniem strony znaczącej i znaczonej na zasadzie podobieństwa, które ustanawia wszechobecną odpowiedniość rozłącznych elementów świata. W strukturze podobieństwa ciało i człowiek są modelem całej rzeczywistości: kosmosu, społeczeństwa, kultury. Szeregu przykładów odpowiedniości ciała i różnych elementów natury i kultury dostarczają nam materiały etnograficzne, prace filozoficzne czy mediewistyczne. Formuła Protagorasa: „Miarą wszystkich rzeczy jest człowiek” otworzyła możliwość myślenia o ciele w kategoriach społecznej/indywidualnej konstrukcji, ponieważ Protagoras „nie szukał definicji pojęć, przyjmując realne istnienie tylko ich desygnatów, każdorazowo w akcie poznania określanych przez całokształt okoliczności dotyczących zarówno postrzeganego przedmiotu, jak i postrzegającego podmiotu” (Gajda, 1989, s. 102). Stwierdzenie, że istnieje jedno ściśle zdefiniowane ciało, jest sprzeczne z powyższą formułą, a co za tym idzie — w tym ujęciu istnieją wyłącznie indywidualne i społeczne konstrukcje ciała.

Utwierdzeniem dla tego typu logiki starożytnych stała się też myśl chrześcijańska, przez twierdzenie, że człowiek jest „stworzony na obraz i podobieństwo Boga”. W starożytności i średniowieczu myśl ta nie sprowadzała się wyłącznie do tego, że człowiek jest obrazem Boga, lecz głosiła, że jest podobny wszystkiemu w naturze: „jednoczy on [człowiek — M.B.] w swojej naturze to wszystko, co przez Boga zostało stworzone” (Kurdziolek, 1971, s. 5). Dla średniowiecznej teologii „ciało człowieka stanowi, samo w sobie, równowartość całego wszechświata, całego kosmosu” (Kurdziolek, 1971, s. 6). Ponieważ kosmos jest efektem zespolenia przeciwieństw, zharmonizowaniem różnorodności, według zasad harmonii i proporcji, człowiek jako obraz kosmosu jawi się jednocześnie jako posiadający zapisane w ciele podstawowe, harmonijne zasady organizacji kosmosu, jest zatem siatką znaków do odszyfrowywania, w celu poznania danego fragmentu rzeczywistości.

Genealogicznie ciało jest więc prymarnym systemem semiotycznym, funkcjonalnie jest już wtórnym. „W związku ciała (człowieka) ze światem pojawiające się alternatywy: co jest modelującym, a co modelowanym, czy świat jest opisywany za pomocą kodu antropomorficznego, czy też kosmologiczny kod opisuje człowieka, obecnie są tak rozstrzygane: rolę źródła odgrywa człowiek i jego ciało” (Toporov, 1983, s. 246; por. Wheelwright, 1990, s. 277; Lakoff, za: Kardela, 1992, s. 15). To sprzężenie zwrotne, które daje ciału moc tworzenia znaczeń oraz kultury (sieci znaczeń) kształtującej ciało, doskonale ukazuje Paracelsus w sformułowaniu: „Niebo bowiem to jest człowiek, a człowiek to jest niebo, a wszyscy ludzie — jedno niebo i niebo — tylko jeden człowiek” (cyt. za: Janion, Rosiek, red., 1984, s. 4). Myśl przedkartezyjska, tak jak myśl mityczna, poszukując sensu zdarzeń, gestów czy zachowań znajduje punkt oparcia dla całego systemu zgodności, analogii i symetrii w ciele, który to system w przypadku braku podobnej podstawy stałby się bezwartościowy, pozbawiony spójności i logiki. Stąd to właśnie „z ludzkiego ciała wywodzą się wszystkie miary i ich nazwy i w nim znaleźć można wszelkie te stosunki i proporcje, przez które Bóg objawia największe tajemnice natury” (cyt. za: Janion, Rosiek 1984, red., s. 6). Ciało, jego członki są idealnym odzwierciedleniem proporcji, wzorem dla sztuki, architektury, a nawet źródłem arytmetyki (por. Ifrah, 1990, s. 34-40; Dziechcińska, 1996, s. 10), stąd cały świat może być wyrażony, opisany za pomocą miar wprowadzonych z ciała.

I tak za elementarne miary przestrzeni mogą być uznane: włos (jego grubość), palec (jego szerokość lub długość), cal (długość członu jednego z palców), dłoń (jej szerokość), piędź (rozpiętość dłoni), łokieć (odległość między końcami palców a stawem łokciowym), sążen (rozpiętość ramion), obwód głowy (miara długości płótna samodziałowego), stopa (jej długość), krok. (...) Inne wyznaczniki miar mogą być określone za pomocą wysokości człowieka i jej pochodnych (Ciolek, Olędzki, Zadrożyńska, 1976, s. 85-86).

Jak pisze Luca Pacioli: „Natura, ten boski impuls, tworząc ciało człowieka posłużyła się jego głową wyposażoną we wszystkie proporcje, które korespondowały z pozostałymi częściami ciała. Również i Starożytni mając na uwadze trwałą strukturę ludzkiego ciała stosowali ją do swych dzieł, a przede wszystkim do budowy świątyń, zachowując tam określone proporcje, to znaczy dwie podstawowe figury, bez których żadna realizacja nie jest możliwa, a mianowicie perfekcja koła i równowaga kwadratu” (cyt. za: Dziechcińska, 1996, s. 38).

Nie każda kultura czyni jednak z analogii ciała i świata podstawę klasyfikacji rzeczywistości.

Ciało nie jest pojmowane jako element wyizolowany, jako całość oddzielona od świata. Co tyczy się natomiast rozumienia relacji pomiędzy makrokosmosem a mi-

rokosmosem, istnieje różnica kapitalna w mentalności — powiedzmy — orientalnej formowanej poprzez mity (jak to przedstawia np. Mircea Eliade) — a mentalnością, którą można nazwać śródziemnomorską. Dla pierwszej ciało zawiera wszystkie cechy charakterystyczne, które wskazać można w kosmosie, ciało jest jedynie epizodem pomiędzy innymi, skazanymi na ten sam los. Dla drugiej, zachodnioeuropejskiej, ciało jawi się w pierwszym rzędzie jako model organizacji, jako forma jednolita i pewien system. Oczywiście, pozostaje w relacjach z uniwersum, ale wyposażone jest pozycją centralną w świecie fizycznym, co z kolei wiąże się z miejscem przysługującym duszy na „drabinie” bytu. W tym sensie bliskie, zrozumiałe wyobrażenie ciała człowieka stało się bardziej sposobem wyjaśniania, zrozumiałym schematem, aniżeli — fenomenem, który należałoby rozwikłać (Dziechcińska, 1996, s. 38).

Ciało daje umysłowi gotową ramę klasyfikacyjną w postaci swoich części (co Douglas nazwała „naturalnymi symbolami” — por. Ellen, 1977, s. 346; Douglas, 2004), przez co staje się sposobem opanowywania świata, a nie ostatecznym celem poznania. Jak zauważa Raymond Firth, symbolika części ciała odpowiada strukturze przestrzennej rzutowanej na rzeczywistość społeczną, jest jej „analogiczną” bazą: „Mężczyzna jest głową rodziny, kręgosłupem grupy rodzinnej. Jednostka społeczna pojmowana jest jako coś analogicznego do ciała ludzkiego w jego głównych częściach. Części ciała same w sobie mogą reprezentować całość człowieka lub jego cechy abstrakcyjne. Może mieć małą głowę lub spuchniętą głowę, co wskazuje nie na stan fizyczny, ale na wady charakteru; może nie mieć kręgosłupa lub mieć mocny kręgosłup” (Firth, 1990, s. 242). Części ciała służą też do interpretacji³ lub są podstawą klasyfikacji większych struktur (por. Kordys, 1991, s. 65; Paluch, 1995, s. 157; Toporow, 1977, s. 109).

Nieprzeliczona ilość tekstów z różnych tradycji kulturowych opisuje zależności bądź identyfikacje między tym, co ludzkie, cielesne, i tym, co kosmiczne: ciało — ziemia, kości — kamienie, woda — krew, wzrok i oczy — światło, słońce (i księżyc), oddech, dusza — wiatr (tchnienie boga), itd.; „sokom” ciała, tj. pokarmowi, wydzielinom oraz krwi odpowiadają pierwotnie wyróżnione kolory: biały, czarny, czerwony; różne części ciała i ich funkcje oraz ich hierarchia odpowiadają podstawowym grupom społecznym, ich zadaniom, socjalnemu porządkowi oraz uporządkowaniu obiektów przyrody. Człowiek i jego ciało są paralelni czy izomorficzni w stosunku do otaczającej rzeczywistości. W takim kontekście ciało występuje jako „przekład znaczenia” odpowiednich elementów społeczeństwa i świata. Każdy element ludzkiego ciała, każda część społeczeństwa, każdy obiekt przyrody mają podwójny sens. Wiedzę o człowieku i jego ciele ujętą w kod antropomorficzny ekstrapoluje się na cały wszechświat. W rezultacie ten sam zasób pojęć opi-

³ Dzieje się tak dlatego, że „definiujemy nową rzeczywistość w terminach metaforycznych, a potem działamy kierując się tymi metaforami” (Lakoff, Johnson, 1988, s. 186), przypisuje się więc częściom kulturowego świata cechy i funkcje związane z częściami ciała, których są analogonami.

suje człowieka i przyrodę. Antropomorfizacja jest jednym ze sposobów kodowania rzeczywistości: ujmowania jej w terminach motywacji, właściwości i działań ludzkich, co objawia się w klasyfikacjach totemicznych, szerzej: mitologicznym symbolizmie, w tym utożsamieniu człowieka jako „małego świata” z kosmosem jako „wielkim człowiekiem” (Libera, 1997, s. 31-32).

„Utowarowienie” ciała — ciało jako rzecz

Jednak, jak zauważyła Nancy Scheper-Hughes (2002, s. 1), podczas gdy w ramach dyskusji akademickiej ciało jest traktowane na ogół jako tekst, trop czy metafora ułatwiająca myślenie o danym elemencie rzeczywistości, to w ramach potocznego dyskursu i globalnej ekonomii ciało jest postrzegane i traktowane jak przedmiot. Teoretycznego wsparcia dla badań nad potocznym wizerunkiem ciała dostarczyła w znacznej mierze teoria władzy Michela Foucault. Jego refleksje dotyczące władzy odnoszą się w głównej mierze do technik i form funkcjonowania „niewidocznych” i często nieuświadomionych władz w relacjach społecznych oraz tych, które wcielone są w „samodyscyplinowanie się” indywiduum i które podporządkowują sobie jednostkę poza jej wolą. Taka dyscyplinująca ciało władza zamienia je w przedmiot, którym można manipulować, przedmiot, który jest „ciałem uległym” (Foucault, 1993).

Powodem takiej zmiany w postrzeganiu ciała było wykształcenie się nowego typu społeczeństwa w XIX wieku, społeczeństwa industrialnego, które dziedzicząc mechanistyczną wizję świata, wraz z nią otrzymało obraz ciała jako „organicznej maszyny”. Metafora ta jest znana już od XIX wieku, a sam organicyzm, ustanawiający równoważność między „członkami” społeczeństwa a atrybutami gatunku naturalnego, takimi jak części ciała, jest charakterystyczny dla wszystkich znanych kulturowych systemów myślenia. „Ciało-maszyna” to nie tyle efekt erudycyjnej zdolności humanistów XIX wieku, co raczej diagnoza społeczna, bowiem w tym okresie ciało staje się integralną częścią mechanizmu produkcji. Człowiek nie jest już panem własnych narzędzi pracy, lecz ich niewolnikiem, jest im podporządkowany. Ciało jest więc kształtowane tak, aby było maksymalnie zdyscyplinowane i wydajne — wtedy jest produktywne, a zatem „pożyteczne”. Obecnie owe „władze”, które kształtują ciało, są wcielone w jednostkową „wolną wolę” (pragnienie podjęcia diety, poddawanie się systematycznym badaniom medycznym, chęć używania kosmetyków itp.).

Do języka potocznego i sposobów klasyfikowania ciała wkracza język mechaniki, technologii i nauki. Ciało, jego funkcje i struktura, zaczynają być konceptualizowane w terminach otaczającej nas techniki, na przykład jako system komór (najważniejszymi są brzuch i klatka piersiowa), otworów i rur je łączących (jeli-ta, tchawica, żyły). W ramach tego modelu wierzy się, że zdrowie utrzymywane jest dzięki swobodnemu przepływowi różnych substancji między komorami, czy

też wnętrzem i zewnątrz ciała (tu ważną rolę odgrywają otwory ciała). Substancjami tymi są krew, powietrze, pokarm, mocz itp. Choroba jest postrzegana jako blokada w obrębie systemu przepływu (Helman, 1995, s. 24-25). Ciało bywa też ujmowane poprzez metaforę „wewnętrznego silnika spalinowego” lub „zasilanej elektrycznie maszyny”. Szczególnie popularny staje się ten sposób konceptualizacji w ramach języka medycznego — dodam, że jest to język coraz bardziej obecny w naszej codzienności, coraz silniej ją kształtujący. Słyszymy, że „twoje serce jest mało wydajną pompą”, „masz awarię systemu nerwowego”, „masz niewłaściwy przepływ elektryczny w systemie nerwowym”, „potrzebujesz wypoczynku — musisz naładować baterie” (Helman, 1995, s. 26). Ciało-maszyna jest kolekcją autonomicznych i zamiennych części, fragmentów. Konsekwencje owej autonomizacji i fragmentaryzacji są ogromne — traktowanie ciała jako zbioru zamiennych części, czemu sprzyja obecnie gwałtowny rozwój technik medycznych i coraz większy wpływ dyskursu medycznego na kulturę, powoduje robienie integralności osoby⁴ (por. Helman, 1988, s. 15), a zamienność części ciała i ich częściowa sztuczność przyczynia się do ich utowarowienia (por. Sharp, 2000, s. 27).

Wcielona w język codzienny mikrofizyka utowarowienia staje się częścią naszej oczywistości, czymś, co jest postrzegane jako naturalne i pozytywne. Ciała, które nie mogą być „darowane”, „idą na straty”, „marnują się”; w języku handlowym mówi się o „potanieniu” procesu przeszczepiania organów, a o ludziach w stanie śmierci mózgowej coraz częściej nie mówi się „pacjenci”, lecz „dawcy”. W konsekwencji wyobrażenia związane z „przetwarzaniem” ciała bagatelizują znaczenie tego, że zwłoki stają się „medycznym odpadem” (Sharp, 2000, s. 27).

Ciało indywiduum jest w coraz większym stopniu ciałem industrialnym. Implanty i transplanty włączają człowieka w świat zaawansowanego technologicznie przemysłu i nauki. Jest on konsumentem, który dosłownie nosi w sobie produkty przemysłu, stając się żywą reklamą ich skuteczności. Nowe części ciała mogą być masowo produkowane, mogą być wymienne, odpersonalizowane, silniejsze od reszty ciała i wolniej się starzejące (por. Helman, 1988, s. 15). Ponieważ autonomiczne części ciała zmieniły miejsce (znaczenie) w symbolicznej sieci zintegrowanego ciała, które dotąd zajmowały, zatem i ich hierarchiczne zorganizowanie uległo zmianie. Nowe znaczenia nadaje częściom ciała kultura konsumpcyjna, a uwaga kierowana jest ku tym częściom, które dotąd były irrelewantne. Co więcej, pojawiają się nowe części ciała — na przykład dyskutuje się kwestię, czy traktowanie materiału genetycznego jako „części ciała” jest poprawne czy nie. „Mamy nową hierarchię jego [ciała, M.B.] części: miejsce szlachetnych i nieszlachetnych organów zajęły narządy wartościowe i bezwartościowe, drogie i tanie — cenę wyznacza rynek” (Libera, 1999, s. 28). Dialektyka wnętrza

⁴ Absurd sytuacji, jaką przedstawił Andrzej Wajda w filmie *Przekładaniec*, najprawdopodobniej przestanie nas śmieszyć w nieodległej przyszłości.

— zewnątrz ciała również ulega zmianie: „interesy społeczne skupiają się nie tylko na ciele wewnętrznym (...), lecz w pierwszej kolejności na ciele zewnętrznym” (Libera, 1999, s. 30). Jednym z powodów takiego przesunięcia zainteresowań jest z pewnością wizualizm współczesnej kultury, który popycha w kierunku poszukiwań analogii między naszym wyglądem, „językiem ciała”, a społecznie pożądanym stanem — na przykład perspektywą życiowego sukcesu.

Dane etnograficzne pokazują jednak, że nie ma powszechnej zgody na medykację oraz zmianę znaczeń ciała w kierunku jego utowarowienia. Pacjenci klinik czy oddziałów transplantologicznych używają czasem języka „utowarowienia”, mówiąc o sobie w trybie ironicznym, że „są tymi ze stołu”, że „wyszli spod noża lekarza”. W tym samym trybie pojawiają się takie samookreślenia, jak „mieszkańcy”, „składańcy”, wskazujące na niepewność, czy ciało w rzeczywistości nie jest kolekcją „części zamiennych”. Ciało nie jest semantycznie neutralną „rzeczą”. Serce nie przeistoczyło się wyłącznie w pozbawiony odniesień kulturowych „organ do transplantacji”. Znaczące jest, że pierwszym operacjom przeszczepu serca towarzyszyły obiekcje, czy można „przenieść” serce bez jednoczesnego przemieszczenia cech dawcy. Do dziś pacjenci po przyczepach często zgłaszają, że czują w sobie jakby inną osobę; zdarzały się nawet przypadki kryzysu tożsamości biorcy.

Dyskusja nad fragmentaryzacją ciała i traktowaniem jego części jako „rzeczy” czy „mięsa” ma też swój wymiar polityczny, społeczny i historyczny. Na przykład we współczesnych Niemczech pozyskiwanie organów do przeszczepów napotyka na trudne do przezwyciężenia opory społeczne, związane z nasuwającymi się analogiami do nazistowskich eksperymentów medycznych i tak zwanej „racjonalnej utylizacji zwłok”. Innym przykładem niech będą rozpowszechnione szeroko na świecie pogłoski na temat pozyskiwania organów od dzieci, biednych lub bezdomnych pacjentów. Opowieści tego typu nie tylko odzwierciedlają powszechny lęk przed medykacją i technologią, która ingeruje zbyt daleko w integralność osoby, ale wskazują na społeczną hierarchię ważności ciała. Jak pisze Nancy Scheper-Hughes, podłożem tych pogłosek (tu autorka nawiązuje do swoich badań w Brazylii) jest sposób, w jaki ciała ludzi biednych są traktowane w placówkach medycznych. Nierzadko ciała te są mylone z innymi, gorzej traktowane, pozbawiane w ogóle opieki; pacjenci nie są rejestrowani, a gdy umierają w szpitalu, ich ciała „należą do państwa”. Z tego powodu biedni unikają hospitalizacji, obawiając się, że ich ciała mogą być użyte jako element spłaty długu, jaki zaciągają wobec państwa w czasie leczenia szpitalnego (Scheper-Hughes, 1996, s. 5).

Systemy kontroli nad ciałem

Z pozoru współczesna kultura, którą określa się jako hedonistyczną i narcystyczną, posiada niezwykle pobłażliwe instytucje społeczne (szkoły, sądy, miej-

sca pracy, instytucje medyczne), które nie mają już podobnej władzy nad naszymi ciałami, jaką posiadały w XIX wieku. W rzeczywistości rzekoma pobłażliwość tych instytucji kamufluje faktyczną surowość i głębokie oddziaływanie ich systemów kontroli, skrywa tak zwaną mikrofizykę władzy, już nie tak widoczną i skupioną w wyraźnie określonych instytucjach, ale przesączającą się przez ekrany telewizorów i innych środków przekazu, reklamy czy dyskurs medyczny. W dodatku cielesność w ramach globalnej kultury konsumpcyjnej jest „produktem”, czyli tym, co się wytwarza, sprzedaje, reklamuje i o co się zabiega.

Takiej wizji ciała odpowiada typ społeczeństwa i kultury, jaki się współcześnie ukształtował — kultury narcystycznej, w której jednostki zdeponowały znaczną część tego, co do niedawna uchodziło za zdeterminowane intelektem (np. szanse życiowego sukcesu) we własnym ciele. Nowy typ uczestnika takiej kultury charakteryzuje chroniczna obawa o własne zdrowie, strach przed starością i śmiercią, stałe poszukiwania oznak starzenia, ponawiane próby dobrego „sprzedania się” (osobowość jest traktowana jako towar), fantazje o wszechmocy i wiecznej młodości.

„Ciało w kulturze komercyjnej przedstawiane jest jako nośnik przyjemności: jest przedmiotem pożądania i samo pożąda, a im bardziej zbliżone do wyidealizowanych wizerunków młodości, zdrowia, kondycji i piękna, tym wyższa jego wartość” (Featherstone, 1991, s. 177). Medycyna współczesna, przy sprzyjającej jej mechanistycznej wizji ciała jako zbioru części zamiennych, dała możliwości spełnienia tych idealów nawet tym, którzy z natury nie mają na to szans. Pomimo tego, że ciało ma swoje stałe parametry, takie jak wzrost i struktura kości, kultura konsumpcyjna ma tendencję do ich uplastyczniania — przekonuje ludzi, że za pomocą odpowiednich ćwiczeń, diet, zabiegów higienicznych, a ostatecznie chirurgicznych, mogą uzyskać pożądany wygląd. Reklamy, artykuły i kolumny z poradami w najpopularniejszych czasopismach namawiają ludzi, aby wzięli odpowiedzialność za swój wygląd. Natomiast oznaki naturalnego starzenia się zaczęto interpretować jako wyraz lenistwa i niedbalstwa. Współczesne ciało stało się obiektem niespotykanych na tak ogromną skalę w ubiegłych wiekach zabiegów odmładzających, konserwujących, pobudzających jego vitalność. Ciało zmieniło się w przedmiot kultu.

Kult jest innym określeniem na mikrofizykę władzy współczesnej kultury nad ciałem, której jednym z najważniejszych elementów stała się ideologia terapeutyczna. Umacnia ona wzorce właściwego postępowania z własnym ciałem, promowane przez kulturę konsumpcyjną, popiera normatywny schemat rozwoju psychospołecznego i zachęca do samobadania i samoobserwacji. Ideał normatywnego rozwoju wywołuje strach, że jakiegokolwiek odchylenie od normy ma patologiczne źródło (por. np. Paluch, 1999, s. 122). Lekarze stworzyli kult badań okresowych i zaszczepili w pacjentach wyobrażenie, że zdrowie zależne jest od wiecznej ostrożności i wczesnego wykrycia symptomów. Uczestnicy kultury narcystycznej nie czują się już fizycznie ani psychicznie zdrowi, dopóki prześwie-

lenie czy inne badanie nie zapewni ich o tym. Medycyna umacnia wzór stworzony przez inne czynniki kulturowe, w którym jednostka stale obserwuje siebie i szuka oznak choroby i starzenia, wad i słabych punktów, które mogłyby zmniejszyć jej atrakcyjność; przy okazji zastąpiono zewnętrzny przymus do podejmowania tego typu działań „wolną wolą” (zamiast przymusowych badań okresowych, mamy „samoświadomość”, która popycha nas w kierunku badań). Współczesna medycyna zwyciężyła wiele chorób, które kiedyś czyniły życie niepewnym i nietrwałym, tylko po to, żeby teraz stworzyć nowe formy niepewności, wskazując jednocześnie na samą siebie jako dostawcę (źródło) zbawienych rozwiązań (pewności).

Granice manipulacji ciałem

Redefiniowanie podstawowych figur myślenia o ciele jest zależne od związanych z kultem młodości figuracji śmierci, starości i choroby. Niespójności w obszarze tych zależności wywołują oceny moralne.

Bogusław Wolniewicz w jednym z programów telewizyjnych zapytywał prowokacyjnie, dlaczego nie mamy puszkować ciał zmarłych i wysyłać w tej postaci do biednych krajów, cierpiących na poważne niedobory żywności. W tej wypowiedzi nawiązuje do swojej krytycznej oceny współczesnych manipulacji ciałem (w szczególności transplantacji), które określa jako „neokanibalizm” (por. Wolniewicz, 1993). Wolniewicz utożsamia konsumpcję w sensie metaforycznym („ciało konsumpcyjne”, nastawione na stale polepszanie własnego wizerunku, trwanie za cenę wymiany swoich części), z konsumpcją dosłowną — metonimiczną. Jest to „celowy błąd”, który, na przykład czytany w języku sztuki, wcale nie miałby swojego „upiornego” wyrazu, ale wtedy moralna siła przesłania, które Wolniewicz formułuje, byłaby znacznie słabsza. Gunther von Hagens znalazł jednak sposób, aby sprowokować do zadawania podobnych pytań, jakie wywołują wypowiedzi Wolniewicza, właśnie poprzez język sztuki, dla której nośnikiem artystycznej treści stały się „splastykowane” ludzkie zwłoki.

Plastykacja zwłok, jak informuje jej twórca, czyli von Hagens, polega na pozbawieniu ciała zmarłego skóry oraz wszelkich płynów i wypełnienie tego, co po tym zabiegu pozostanie, masą plastyczną (sztucznym tworzywem). Pozwala to na uformowanie ciał w dowolne pozy — charakterystyczne dla żywych ludzi w różnych sytuacjach dnia codziennego, jak i pozy dość niecodzienne. Tak upozowane ciała oraz części ciał wystawiane były na widok publiczny w muzeach i galeriach Europy (Niemcy, Wielka Brytania, Austria, Szwajcaria) i Japonii w ramach wystawy nazwanej „Körperwelten” („Body Worlds”, czyli „Światy ciała”).

„Plastynaty”, czyli poddane plastykacji zwłoki ludzkie, i wywołana przez nie dyskusja, podobnie jak wcześniej przytoczona wypowiedź Wolniewicza, dobitnie uświadamiają, że jesteśmy w momencie gwałtownego redefiniowania

fundamentalnych figur myślenia naszej kultury o ciele i śmierci (por. Libera, 1999)⁵.

Wielu badaczy twierdzi, że społeczna konstrukcja ciała wskazuje na najważniejsze rysy danej kultury, że ciało jest najważniejszym ze wszystkich kulturowych symboli. Jak pisze Mary Douglas: „Jeśli jest prawdą, że wszystko symbolizuje ciało, to jest również prawdą, że ciało symbolizuje wszystko poza nim” (Douglas, 2004, s. 122), a jest to przywilej najbardziej „agresywnych” pojęć w kulturze, czyli pojęć dla tej kultury najważniejszych (por. Łotman, 1978, s. 53). Współczesne kultury wykorzystują ciało jako model określonych wycinków rzeczywistości oraz kształtują wizerunek ciała w taki sposób, aby sprostali on całościowej wizji świata⁶ — trudności z wygenerowaniem takiej totalności uwiadcniają się w niespójnych obrazach ciała oraz w sprzecznościach dyskursu na temat ciała. Jurij Łotman (1999) określił owe trudności jako „moment eksplozji” w kulturze, czyli miejsce porządkowania przypadkowego, nieregularnego dyskursu w regularną całość. Eksplozja objawia się między innymi utożsamieniem sprzeczności (co zostało celowo uwypuklone przez Wolniewicz), a to rodzi trudności z potoczną identyfikacją zjawiska.

Dyskurs wokół plastynatów jest tu doskonałym przykładem. W dyskusjach na ich temat nieustannie przewija się motyw niemożności wyraźnej klasyfikacji, z jakim typem zjawiska mamy do czynienia. Pojawiają się pytania: czy jest to rodzaj sztuki, czy może pewien model edukacyjny, czy też wyłącznie makabryczna (sensowna — w przypadku dzieła sztuki lub bezsensowna — w przypadku przedsięwzięcia czysto komercyjnego) manifestacja urzeczowionego stosunku do człowieka⁷?

Sam von Hagens nie precyzuje w swych publicznych wystąpieniach, z jakim zjawiskiem mamy do czynienia. Jego wypowiedzi na ten temat są w społecznym odbiorze rozumiane jako pełne sprzeczności. Wielokrotnie podkreśla on, że celem ekspozycji plastynatów jest szeroka edukacja w zakresie anatomii, pokazanie ciała od wewnątrz w działaniu, „danie przeciętnemu człowiekowi pełnego wglądu w organizm ludzki w stanie zdrowia i choroby. Chodzi też o obalenie pewnych przyzwyczajęń myślowych dotyczących śmierci i martwego ciała oraz

⁵ W tekście będę odwoływał się do publicznej dyskusji, jaka przetoczyła się przez Wielką Brytanię, przed, w czasie i po wystawie plastynatów w Londynie (marzec 2002), a którą prześledzić można było w serwisach BBC News dostępnych w Internecie pod adresem: <http://news.bbc.co.uk>.

⁶ Cecil Helman twierdzi, że współczesne, nowe ciało industrialne — zarówno w codziennej, jak i zmitologizowanej formie — symbolizuje nowy typ społeczeństwa, i że istnieje wyraźny związek między wyobrażeniami ciała jednostkowego i politycznego. Jako przykład podaje zachodnie wyobrażenia ciała jako zbioru niezależnych organów, które związane są z ideą społeczeństwa jako zbioru autonomicznych, suwerennych jednostek. Stąd funkcjonujące w kulturze paralele między wymienialnością części ciała i wymienialnością ludzi (np. w ich miejscach pracy) — nikt i nic nie jest niezastąpione (Helman, 1988, s. 16).

⁷ Przy okazji komentarzy na temat współczesnego dyskursu ciała powtarzają się skojarzenia z Auschwitz i Trzecią Rzeszą.

ukazanie piękna organizmu ludzkiego” (Wieczorkiewicz, 2000, s. 211)⁸. Plastynaty, ukazując zwiedzającym wnętrza ciał schorowanych ludzi, chore organy (np. płuca palacza, wątrobę alkoholika), przestrzegają, „są optycznym mostem między zwiedzającym a wnętrzem jego ciała” (von Hagens, za: Wieczorkiewicz, 2000, s. 211). Innym razem von Hagens stwierdza, że jego plastynaty są dziełami sztuki, ale zaraz dodaje, że ekspozycja jako całość nie jest wystawą sztuki, lecz pokazem edukacyjnym (BBC News Online 9). Sam uruchamia do interpretacji swojego „dzieła” dychotomię: sztuka (nieużyteczne) — edukacja (użyteczne), która traktowana jest przez jego krytyków jako „sama-przez-się-zrozumiała”. Charakterystyczna jest tu wypowiedź przedstawiciela brytyjskiej partii konserwatywnej, Teddy Taylora, który pyta: „Jaki możliwy pożytek z oglądania martwych ciał może mieć normalny człowiek?” (BBC News Online 4). Oczywiście, między użytecznością edukacji a nieużytecznością edukacyjną sztuki nie ma innej sprzeczności niż ta wygenerowana przez społeczny dyskurs — jest ona pochodną kulturowego sposobu klasyfikowania zjawisk, który von Hagens stara się postawić przed odbiorcą jako problem do rozważenia.

Plastynaty są zjawiskiem pogranicza i znajdziemy na potwierdzenie tej tezy mnóstwo przykładów, między innymi językowych. Epitety i upraszczające etykiety, którymi opatruje się wystawy, wskazują na przekraczanie normy przez twórców w ich dziele, które jest „szokujące”, „niesamowite”, „niesmaczne”, „kontrowersyjne”. Anna Wieczorkiewicz pisze, że w „prezentacji praktyki von Hagensa jest oczywiście motyw przekraczania pewnych społeczno-kulturowych ograniczeń”, że wystawa narusza tabu ludzkich zwłok (Wieczorkiewicz, 2000, s. 214). „Siłą tej ekspozycji staje się właśnie «pograniczność» — komentarze zamieszczane w prasie podkreślają trudność w zaklasyfikowaniu plastynatów. Gdzie jest ich miejsce — w gabinetach horroru czy galeriach sztuki?” (Wieczorkiewicz, 2000, s. 215)⁹.

W ramach potocznego dyskursu na temat ciała i śmierci ów naruszany porządek właściwy funkcjonowaniu ciał zmarłych nakazuje, aby trup był ukryty (grób), co jest traktowane jako naturalne z kulturowego punktu widzenia. Porządek niewłaściwy to wystawienie zmarłego na widok publiczny i praktycznie nieograniczona czasowo jego ekspozycja w galerii, muzeum — w miejscach, które radykalnie zmieniają charakter klasyfikacji „przedmiotu” w publicznym dyskursie, które są traktowane w tym kontekście jako nie-naturalne. W jednym z serwisów można przeczytać, że „jest coś dziwnego w oglądaniu zmarłych ludzi wystawionych na widok publiczny w pozach przypominających żywych — nie-naturalnych dla zmarłych” (BBC News Online 8; por. też BBC News Online 7).

⁸ Jest to informacja powielana w niemal wszystkich serwisach na temat „wystawy trupów”.

⁹ Komentarze BBC na temat „wystawy trupów” rzeczywiście podkreślają fakt, że lokuje się ona na granicy między wystawą edukacyjną (nie polecaną jednak dzieciom) a pokazem dziwactw (BBC News Online 6; BBC News Online 8), że anatomiczny pokaz miesza się w niej z horrorem (BBC News Online 5).

Nieodpowiednie miejsce i nieodpowiednie pozy¹⁰. A trupy na wystawie wyeksponowano w pozach „nieodpowiednich nie tylko dla zmarłych, ale w niektórych przypadkach również dla żywych”: jest jeździec na koniu trzymający mózg na wyciągniętej dłoni, człowiek trzymający swoją własną, zdjętą z niego skórę czy kobieta w ciąży z widocznym wewnątrz łona płodem, w dodatku ustawiona w pozie charakterystycznej dla modelek z rozkładówki Playboya.

Niemal w każdym komentarzu na temat plastynatów podkreśla się autentyczność ciała (Wieczorkiewicz, 2000, s. 215; BBC News Online 8), to że nie są wyłącznie sztucznym tworem, ale bazują na prawdziwych trupach. Właśnie ten fakt wydaje się najsilniej naruszać tabu ciała i tabu śmierci. Pomimo sukcesów naukowej medycyny, która w ostatnich kilkudziesięciu latach z problemów ciała uczyniła problemy techniczne (por. Libera, 1999, s. 27), wciąż istnieje duży społeczny opór przeciw traktowaniu ciała w kategoriach „mięsności”, niezgoda na „odsemantycznienie” ciała.

Naruszone tabu domaga się społecznej dyskusji, a raczej silnej społecznej reakcji. Reakcja odbiorców jest w tym przypadku podobna, jak wobec innych zjawisk z pogranicza wyraźnych kategorii. Próbuje się zabronić organizowania wystawy (w wielu krajach nie wydano na nią zgody), a gdy już się odbywa, poszukuje się możliwości prawnych i pozaprawnych¹¹ jej zamknięcia, lub nawet wypracowania takiej sytuacji prawnej, aby w przyszłości podobna wystawa nie mogła mieć miejsca. Uruchamia się autorytety moralne, które wypowiadają się krytycznie na jej temat, poszukuje się rodzin dawców, aby pośród nich wyłowić te, które nie zgodziły się na prezentację ciała lub fragmentów ciała ich bliskich (są takie, a ich odnajdywanie daje pretekst do uruchomienia środków prawnych, które „dookreślą miejsce wystawy w kulturowym porządku”). Odkrywa się historię dawców, równie „upiorną” jak sama wystawa¹², aby móc jakoś sklasyfikować to, co niezrozumiałe — dr von Hagens, w świetle tych danych, jawi się jako współczesny doktor Frankenstein. Media zresztą od czasu do czasu wprost utożsamiają te dwie postaci (por. BBC News Online 2; BBC News Online 1). Być może jest to najlepszy dowód figuratywności von Hagensa, dowód na to, że jest bardziej „bohaterem masowej wyobraźni” niż konkretną osobą, że wywołuje i produkuje społeczny dyskurs, bez względu na to, jakie ma intencje i jaki jest sens całego przedsięwzięcia.

Jednak nie tylko „niezdrowa fascynacja” (takie określenia znajdziemy w komentującej wystawę prasie) społecznymi granicami i ich naruszaniem popycha ludzi do obejrzenia tego typu ekspozycji, zatem określenie jej jako zjawiska po-

¹⁰ Trup jest „naturalny”, ale nie taki, który został wyeksponowany w muzeum w pozie charakterystycznej dla osoby żywej — von Hagens próbuje zatrzeć dychotomie, które rządziły do tej pory wyobrażeniami śmierci i ciała.

¹¹ Działania te sprowadzają się do namawiania do kontestacji i oprostowywania wystawy.

¹² Wybuchła afera z dostawcą ciała, którym okazał się szpital psychiatryczny i akademia medyczna z Syberii (BBC News Online 2; BBC News Online 3; BBC News Online 9).

granicza ani nie wyczerpuje interpretacji sposobów reagowania na plastynaty, ani nie tłumaczy w pełni tego wielowymiarowego zjawiska.

Większość widzów identyfikuje ekspozycję jako zjawisko z zakresu sztuki, a nie model edukacyjny. Dopiero przy takiej klasyfikacji staje się jasne, że plastynaty kwestionują potoczny dyskurs na temat ciała i śmierci. Mamy zatem kilka poziomów narracji o plastynatach:

1) wtórna racjonalizacja zjawiska u von Hagensa — jako modelu edukacyjnego (co można odczytać jako próbę „cywilizowania zjawiska”, która jednak wywołuje niezrozumienie, bo pomija jego istotę),

2) reakcja odbiorców i reakcja mediów (próby „oswojenia”, „zrozumienia” — nawet jako czegoś nie do przyjęcia, ale możliwego do zaklasyfikowania),

3) narracja krytyki, sytuującej zjawisko po stronie sztuki (tu dopiero jawi się jako uporządkowane i sensowne).

Sztuka, w tym wypadku, przekształca to, co umowne (kulturowy wizerunek śmierci i kulturową waloryzację ciała i trupa) w realne (plastynaty), to, co nieregularne (niesprowadzalne do jednej formuły, wieloznaczne figuracje śmierci, ciała i trupa), do tego, co regularne (dyskurs sztuki). W tych aktach działalność von Hagensa komentuje przyrost wolności w obszarze, gdzie do tej pory tej wolności nie było, przekształcając rzeczywistość na zasadzie „co by było gdyby”, dokonując rzeczywistego eksperymentu (w przeciwieństwie do większości intelektualnych, niedosłownych eksperymentów nauki) poprzez sprawdzenie reakcji odbiorców na fakt radykalnego przemieszczenia już uporządkowanych (choć rozproszonych w kulturze i wieloznacznych) kategorii myślenia. To, w sposób oczywisty, rodzi oceny moralne. Estetyczne wiąże się nierozłącznie z tym, co etyczne.

Według Łotmana (1999, s. 205-217), sztuka testuje obszary rzeczywistości, w których obserwuje się gwałtowny przyrost wolności, gdzie stale wykracza się poza to, co uchodzi za standard myślenia i postępowania. Sztuka sprawdza nie naruszalność struktur świata oraz skutki eksperymentu w zakresie poszerzania i ograniczania tej wolności.

Plastynaty są środkiem poznania naszego sposobu myślenia o ciele, trupie i śmierci przez postawienie „odbiorcy” (bo nie tylko ci, którzy obejrzeni wystawy von Hagensa są uczestnikami społecznego dyskursu o plastynatach) w sytuacji wolności (nawet niejako „poza prawem”) i analizę wyborów. Transformacji w dziele-plastynacie podlegają ciało i śmierć, czyniąc ich kulturowe wizerunki „znaczonym” dziełem. Plastynacja jest kulturowym autokomentarzem, komentarzem z wnętrza kultury, o której się opowiada. Niemniej, aby w ogóle ta kulturowa refleksja była możliwa, należało umieścić trupa w obcym mu systemie relacji. W tym przypadku jest to przemieszczenie go do muzeum, zanegowanie rozpadu, pozbawienie zapachu, upozowanie w charakterystyczny dla żywych sposób, przez co uwidacznia się i problematyzuje kulturową negację śmierci, chęć jej ukrycia.

Łotman twierdzi (1999, s. 214), że im surowsze są prawa tradycji (kulturowa norma), tym swobodniejsze wybuchy improwizacji, co między innymi za pośrednictwem dyskursu o plastynatach wskazuje na fakt (lub raczej potwierdza intuicje wielu badaczy społecznych), że żyjemy w czasie szczególnie represyjnego stosunku do ciała¹³ i kulturowej negacji śmierci. Aby móc dostrzec taki status ciała i śmierci we współczesnej kulturze, potrzebne jest „spojrzenie z oddali”, ironiczny dystans do rzeczywistości, która jest przedmiotem refleksji. Taki ironiczny dystans, obszar wolności, zapewnić może sztuka, która obecnie — w zgodzie z neoromantycznymi figurami — utożsamiana jest niemal powszechnie z obszarem wolności w stosunku do zniewolonej rzeczywistości. Choć neoromantyczne figury, przeciwstawiające sztukę życiu, są podobnie nieprawdziwe jak pozytywistyczne postrzeganie sztuki jako odbicia rzeczywistości, wskazują jednak na jej transgresywny charakter, na pozycję dogodną do komentowania rzeczywistości spoza sztuki. Plastynaty von Hagensa znakomicie spełniają tę rolę, choć ceną za lekcję samoświadomości jest etykieta „doktor Frankenstein”, przyczepiana autorowi „wystawy trupów”, ucieleśniająca lęki przed „nad-manipulowaniem” kulturowymi fundamentami człowieczeństwa.

Podsumowanie

Dla antropologów kulturowych ciało jest przede wszystkim elementem kultury i jako takie nasycone jest znaczeniami oraz wyposażone, w zależności od statusu jednostki, w odpowiedni kapitał symboliczny. Inwestycja w ciało staje się inwestycją w „jakość życia”. W związku z tym rozwijają się specyficzne formy społecznej kontroli nad ciałem, które swoim zasięgiem obejmują „prawidłowy” kształt, rozmiar, ubiór, diety, postawy i zachowania. Władza nad ciałem, która została zinternalizowana i zintegrowana z „wolną wolą” jednostki, narzuca reżimy, których jednostka nie postrzega jako zewnętrznych przymusów — z tego powodu oddziaływanie władzy jest znacznie bardziej restrykcyjne i głębokie niż w przypadku władzy zewnętrznej. Co więcej, obserwujemy obecnie proces odwrotny do procesu semiozy, czyli transformacji nie-znak w znak, a mianowicie — stopniowe „utowarowienie” i „urzeczwienie” ciała. Język codzienny asymiluje mikrofizykę utowarowienia, która stopniowo przenika do potocznego obrazu świata. Jednak nie bez oporu. Jak wszystkim procesom zmian w kulturze, tak

¹³ Badacze społeczni zauważają, że obszary kulturowego dyscyplinowania ciała i manipulowania nim współcześnie się rozrastają, jednocześnie ulegając rozproszoniu w wielu obszarach życia społecznego tak, że oddziałują w sposób niezauważalny na uczestników kultury — jest to pozorna „demokratyzacja ciała”. „W «wolnym świecie» ciało nie wyzwala się spod kontroli społeczeństwa i państwa. Wyswabdzając się z ciężaru dotychczasowej tradycji, popada ono w nową niewolę. Nowoczesne społeczeństwo urabia sobie uległe ciało. Oto bowiem interesy społeczne skupiają się (...) na ciele zewnętrznym: wyglądającym pięknie, zdrowym, silnym i młodym” (Libera, 1999, s. 30; por. też: Bauman, 1995).

i temu procesowi towarzyszą napięcia i konflikty — przede wszystkim wciąż nie ma powszechnej zgody na medykalizację oraz zmianę znaczeń ciała w kierunku jego utowarowienia. Znakomitą ilustracją istniejącego konfliktu są „plastynaty” i wywołana przez nie dyskusja, z której wynika, że przechodzimy obecnie szczególny moment gwałtownego redefiniowania fundamentalnych figur myślenia naszej kultury o ciele i śmierci, że ścierają się ze sobą na wielu płaszczyznach społecznego dyskursu przeciwstawne poglądy na temat tego, czym jest ciało ludzkie, w jakim zakresie stać się może ono przedmiotem tego dyskursu, gdzie są granice człowieczeństwa, oraz poglądy na temat granic możliwości figuracji śmierci, której najwyraźniejszym „znaczącym” jest ciało zmarłego, trup.

Słowa kluczowe: antropologia ciała, obraz ciała, społeczna kontrola nad ciałem

BIBLIOGRAFIA

- Bauman Z.
1995 *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Ciolek T.M., Olędzki J., Zadrożyńska A.
1976 *Wyrzeczysko*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Białystok.
- Douglas M.
1978 *Purity and Danger*, Routledge, London (wyd. pol.: *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, PIW, Warszawa 2007).
2004 *Symbole naturalne. Rozważania o kosmologii*, przeł. E. Dżurak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Dziechcińska H.
1996 *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa.
- Ellen R.F.
1977 *Anatomical Clasiffication and the Semiotics of the Body*, w: *The Anthropology of the Body*, ed. J. Blacking, Academic Press, London, s. 343-374.
- Featherstone M.
1991 *The Body in Consumer Culture*, w: *The Body: Social Process and Cultural Theory*, eds. M. Featherstone, M. Hepworth, B.S. Turner, Sage Publications, London, s. 170-196.
- Firth R.
1990 *Jednostkowe symbole i publiczne reakcje*, przeł. I. Sieradzki, w: *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Czytelnik, Warszawa, s. 216-264.
- Foucault M.
1993 *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia — Spacja, Warszawa.
- Gajda J.
1989 *Sofiści*, Wiedza Powszechna, Warszawa.

Helman C.

1988 *Dr Frankenstein and the Industrial Body. Reflections on „Spare Parts” Surgery*, „Anthropology Today” vol. 4, no. 3, s. 14-16.

1995 *Culture, Health and Illness*, Butterworth-Heinemann, Oxford.

Ifrah G.

1990 *Dzieje liczby, czyli historia wielkiego wynalazku*, przeł. S. Hartman, Ossolineum, Wrocław.

Janion M., Rosiek S. (red.)

1984 *Osoby*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.

Kardela H.

1992 *Gramatyka kognitywna jako globalna teoria języka*, w: *Język a kultura*, t. 8, *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*, red. I. Nowakowska-Kempna, Wrocław, s. 9-22.

Kordys J.

1991 *Mózg i znaki*, PIW, Warszawa.

Kurdziolek M.

1971 *Średniowieczne doktryny o człowieku jako obrazie świata*, „Roczniki Filozoficzne” t. 19, z. 1, s. 5-39.

Lakoff G., Johnson M.

1988 *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, PIW, Warszawa.

Libera Z.

1997 *Mikrokosmos, makrokosmos i antropologia ciała*, Liber novum, Tarnów.

1999 *Dziedzictwo Frankensteina*, w: *Metamorfozy ciała. Świadczenia i interpretacje*, red. D. Czaja, Wydawnictwo Contago, Warszawa, s. 13-32.

Łotman J.

1978 *Lalki w systemie kultury*, „Teksty” nr 6, s. 46-53.

1999 *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żylko, PIW, Warszawa.

Paluch A.

1995 *Etnologiczny atlas ciała ludzkiego i chorób*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

1999 *Wizerunek nasz, czyli ciało na scenie ponowoczesności*, w: *Transformacja, ponowoczesność wokół nas i w nas*, red. A. Paluch, Wydawnictwo Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej UWr, Wrocław, s. 119-130.

Scheper-Hughes N.

1996 *Theft of Life. The Globalization of Organ Stealing Rumours*, „Anthropology Today” vol. 12, no 3, s. 3-11.

2002 *Bodies for Sale — Whole or in Parts*, w: *Commodifying Bodies*, eds. N. Scheper-Hughes, L. Wacquant, Sage Publications, London, s. 1-8.

Sharp L.

2000 *The Commodification of the Body and its Parts*, „Annual Review of Anthropology” vol. 29, s. 287-328.

Synnot A., Howes D.

1992 *From Measurement to Meaning. Anthropologies of the Body*, „Anthropos” vol. 87, s. 147-166.

Toporov V.N.

1983 *Prostranstvo i tekst*, w: *Tekst: semantika i struktura*, red. I.V. Cyvjan, Moskva, s. 227-284.

Toporow W.N.

1977 *O kosmologicznych źródłach wczesnohistorycznych opisów*, w: *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, PIW, Warszawa, s. 103-131.

Wheelwright P.

1990 *Symbol archetypowy*, przeł. M. Fedewicz, w: *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Czytelnik, Warszawa, s. 265-311.

Wieczorkiewicz A.

2000 *Muzeum ludzkich ciał*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.

Wolniewicz B.

1993 *Filozofia i wartości. Rozprawy i wypowiedzi*, Wydawnictwo Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Źródła internetowe:

<http://news.bbc.co.uk>

BBC News Online 1

2001 *Meet a Latter Day Dr Frankenstein*, 10 February.

BBC News Online 2

2001 *Row over Siberian Body Exports*, 29 March.

BBC News Online 3

2001 *Russians Charged over Body Parts*, 20 July.

BBC News Online 4

2002 *Mps Condemn Body Parts Show*, 12 March.

BBC News Online 5

2002 *Corpse Show „Will be Educational”*, 13 March.

BBC News Online 6

2002 *Corpse Show Opens to More Criticism*, 20 March.

BBC News Online 7

2002 *Corpse Show not Illegal*, 20 March.

BBC News Online 8

2002 *Corpse Show Leaves Sour Taste*, 22 March.

BBC News Online 9

2002 *Businessman Donates Body to Art*, 25 November.

Marcin Brocki

THE CULTURAL IMAGE OF THE BODY AND ITS MODERN TRANSFORMATIONS

(Summary)

The human body is not only physical. It is associated with many beliefs and ideas, which make it a cultural construct. The cultural image of the body is composed of beliefs about its optimal shape and size, borders of body, internal structure, how it functions, and about the attire, decorations and marks on the body. The image of the body offers us a framework for the right perception (in a given cultural order), ordering and interpreting corporeal experiences. It also means that it is a type of social control (power) over individual physicality. This power, although scattered, invisible and embodied into our everyday practice, controls the body of the individual so that it has the „desired” shape, size, attire, proper diet, hygiene, health, attitudes and behaviours. At the same time this power equips the body with a symbolic capital thanks to which „investment” into the body is perceived as investment into the quality of life. Today we also observe how the body is gradually becoming a „commodity” and how it is „medicalised”. This is a process, which is accompanied by tensions and conflicts. Despite the fact that modern culture is considered to be very liberal, that a „cult of the body” dominates in it, systems of control over the body (the „microphysics” of power over body) are more extensive and more deeply hidden than was the case in the past.

Key words: anthropology of the body, body image, social control over the body

