

**Paweł Korobczak**

Uniwersytet Wrocławski

***Myślenie ciała a namiętność prawdy***

*Dokąd pójść? Jestem garścią popiołu.*

*Jestem mniej niż niczym.*

Sofokles *Antygona*

Hieratyczny wymiar cielesności umyka spojrzeniu widza. Dramatyczne postaci pojawiają się na scenie owite w biel szat, dzierżąc maskę, za którą skrywają wstydliwą nagość twarzy, odsłanianą tylko po to, by snuć maskę słów. Ciało Polinika – zarzewie dramatu – jawi się od samego początku w jakiś niewyraźny sposób, anonsowane w mowie, najpierw Antygony, potem zaś innych – raz za razem: zimne, gnijące, obnażone i znieważone, pozbawione godności nie tyle samą śmiercią, ile brakiem tego, co się mu od żyjących (żyjących ciał) należy: przyobleczenia w obrzęd i ziemię. Zawsze w jakimś „tam”, poza granicą szaty, sceny, kąta oka. Ciało obce, od którego nie trudno znaleźć coś bliższego. Jako ciało inne, ciało innego, zarazem jednak właśnie bliższe niż własne, tak bliskie, że stające się zarzewiem czynu – niczym postanowienie. „Bliższy mi byłeś, bracie, niż własne ciało”, powiada Antygona, „dlatego spełniłam swój czyn.”<sup>1</sup>

Zastanawia migotliwość sensów, jakie przenikają ciało w potwornym dramacie Sofoklesa. Zdecydowanie Antygony odsłania się przed widzem jako jej ciało, nie inaczej czyn, którego zaniechanie byłoby odstąpieniem od własnego ciała, zdradą krwi, zdradą, której dopuszcza się Ismena. Smród zgnilizny, dymiąc ze słów Kreona mówiącego o truchle: „Polinik będzie gnici...”<sup>2</sup>, wskazuje na tożsamość ciała z tym, kto nim jest, stąd i

---

1 Sofokles, *Antygona*, przeł. St. Hebanowski, Gdańsk 2003, s. 42.

2 Ibidem, s. 47.

o Antygonie można powiedzieć, że jest swoim ciałem i o tyle też: zdecydowanym czynem. Zarazem tak, jak czyn (ciało) Antygony o tyle wywłaszczać się zdaje ją z niej samej, o ile jest to czyn w jakimś sensie samobójczy, tak też i Polinik poróżnia się ze swym ciałem, stanowiącym już tylko, jak powiada Tejrezjasz, „śmiertelne szczątki Polinika”<sup>3</sup>. Jednocześnie jednak ciało Polinika, Antygony i Ismeny zdaje się ich łączyć w jakąś jedność, w jedno ciało, tak, że zaniechać czynu, to jakby oderwać się od tego, czym się jest. Ciało jako zdecydowany czyn, jako problematyczna tożsamość i jako niechybna śmierć, w dziwny sposób i łączy, i dzieli aktem namiętnej miłości, na mocy której Antygoną czuje się zobowiązana do pogrzebienia brata, ale też na mocy której Eurydyka popełnia samobójstwo po śmierci Hajmona, ten zaś – po śmierci Antygony, wprzódy starając się zabić znenawidzonego ojca, przy czym nienawiść taka możliwa jest tylko na gruncie żywionej ku ojcu gorącej miłości. Krew z krwi. Miłość jest autorką wszystkiego, przyglądającą się wszystkiemu „z zimnym uśmiechem”<sup>4</sup>, wedle słów Sofoklesa. Jak gdyby scena *Antygony* wypełniona była pulsującym, mieniącym się barwami i woniami, pałającym i stygnącym, tętniącym bezwzględną namiętnością miłości ciałem. Ciałem, którego nie widać, „(...) światem pełnym niedopowiedzianej widzialności”<sup>5</sup>, jak powiada Herbert o *Hamlecie* Shakespeare'a.

Rzecz ma miejsce w Tebach, – ojczyźnie bezimiennego, wieloimiennego Jakchosa, Zagreusa, Dionizosa: boga bez ołtarzy...

Ciału Dionizosa, ciała-Dionizosowi, nadane zostało imię *Antygony*, można by tedy powiedzieć (parafrazując Nietzschego mówiącego o prawdzie na sposób Derridy), że jeśli kobieta, Antygoną, jest ciałem, to wie o n a, że nie ma ciała, że ciało nie ma miejsca i że nie posiada się ciała. Jest ona kobietą o tyle, o ile nie wierzy w ciało, a zatem w to, czym sama jest, w to, czym, jak się sądzi, ona jest, czym więc ona nie jest<sup>6</sup>. Przy czym dokonane przesunięcie pomiędzy ciałem a prawdą motywowane jest także tym aspektem dramatu Sofoklesa, który do tej chwili pojawiał się dyskretnie, a którego

---

3 Ibidem.

4 Ibidem, s. 38.

5 Z. Herbert, *Hamlet na granicy milczenia* [w:] Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, Warszawa cop. 2002, s. 125.

6 J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Gdańsk cop. 1997, s. 20.

przemówność podkreślana jest przez okoliczność, iż ostatnie słowa sztuki – przecież nie jako jedyne – stanowią pochwałę mądrości. Ciało *Antygony* jest bowiem czymś, czemu ono samo wciąż zaleca myślenie i o tyle ów dramat wydaje się pozostawać świadectwem myślenia ciała. W migotliwym niedookreśleniu stosunków władzy pomiędzy ciałem i myśleniem tkwi – jak się wydaje – ten sam przejaw bezistotnej istoty ciała, którą przypomina parafraza słów Derridy.

Dramatyczne ciało *Antygony* dane jest nam jako słowa, jako mowa, w czym odnaleźć się daje potwierdzenie jego bez reszty dionizyjskiego charakteru, jeśli zważyć, że, zgodnie z określeniem Heideggera, „mowa jest artykulacją zrozumiałości”<sup>7</sup>, artykulacją, czyli – rozczłonkowaniem<sup>8</sup>. Paradygmat dionizyjsko-apollińskiego charakteru dramatu, realizując się tedy w *Antygonie* jako ciało rozerwane na strzępy, ciało pocięte różnicami, poróżnione – o tyle też zdaje się teatralnym gestem wskazywać na istotę egzystencji. Bycie-w-świecie znajduje dla siebie oto zarówno pewną daną zrazu (cielesną) całość, w obrębie której (poręczne) słowa znaczą w tej mierze, w jakiej widz rozumie, to znaczy nadaje im pewną całość i o tyle teatralność bycia-tu-oto jestestwa stanowi ucieleśnienie sytuacji dramatycznej.

Jeśli bowiem – wedle świadectwa Heideggera – „percepcja w szerszym sensie pozwala to, co poręczne i to, co obecne, spotykać «cieleśnie» samo w sobie pod względem swego wyglądu”<sup>9</sup>, to zagadka sytuacji dramatycznej (jako zagadki ciała) nie tylko dlatego da się ująć jako zagadka widzenia, że miałoby ono konstytutywną rolę w odniesieniu do scenicznej cielesności dramatu (przynajmniej *Antygony*), ale też i dlatego, że w równej mierze, czy wręcz: tym samym – ustanawiałoby możliwość widza jako takiego, a zatem możliwość bycia-w-teatrze, takiego zatem jego – bycia – rodzaju, które bez reszty już teraz przywodzi na myśl bycie-w-świecie jako bycie-tu-oto. I dlatego pytając o istotę widzenia, istotę „percepcji w ogóle”, stawiamy pytanie o sposób bycia tego, kogo Heidegger nazywa *Dasein*.

Dramatyczny charakter ludzkiej egzystencji, wyczerpując się w czymś, co za

---

7 M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 228.

8 Ibidem.

9 Ibidem, s. 486.

Heideggerem można by nazwać „prześwielonością”<sup>10</sup> czyli widzialnością jako taką, w byciu tedy czymś na kształt realizacji, bądź przynajmniej realizowalności świata: ów dramatyczny charakter zdaje się łączyć w pewien retoryczny etos nieledwie panteistyczną poróżnioną jedność cielesności *Antygony*, monadologiczną perspektywiczność Leibniza i cielesność sił Nietzschego. Ciało byłoby zatem pewnego rodzaju charakterem, czy też sposobem jednostkowego, indywidualnego bycia, sposobem polegającym na byciu możliwością jakiegokolwiek aktu percepcji, co o tyle daje asumpt do zrozumienia pewnych „jadłospisowych” fragmentów Nietzscheańskiego *Ecce homo*, o ile można, lub wręcz należy mówić i myśleć, że *appetitus* rośnie miarę postrzegania, w miarę – mówienia; myślenia.

Nieuobecna i bodaj nieuobecniająca cielesność, staje się w *Antygonie* warunkiem możliwości akcji, jej zarzewiem, okazją oraz miejscem, jako taka pozostając zawsze już i swoistą przestrzennością dramatu, i – by tak rzec – jego widzialnością, niczym owo trzecie coś dołączające się według Platona do aktu patrzenia. Przerastając pojedynczość widza sprawia, że nie jest on, jak powiada Heidegger, „obecny tylko w jakimś fragmencie przestrzeni wypełnianym przez ciało”<sup>11</sup>, właśnie z tego powodu, iż ciało zdaje się być niczym innym, niż to, co fragmentowane, rozrywane, cierpiące, stąd o byciu-w-teatrze daje się zasadnie orzec, że „zawsze ma już zasiedloną pewną przestrzeń gry”<sup>12</sup>, a także, że „każdorazowo tak określa ono własną lokalizację, iż powraca z zasiedlonej przestrzeni do «miejsca», które zajęło.”<sup>13</sup> Rząd 8., miejsce 4. Arystoteles ów powrót nazywa καθάρσις.

Stalość gestu powracania, nazywana niekiedy „tożsamością”, w tej mierze, w jakiej jest lub bywa efektem, czy – ściślej rzecz ujmując – aktem samej gry, odnajduje swoją maskę w grze aktorskiej, cóż bowiem innego stanowi dzieło aktora, niż uzyskiwanie tożsamości za sprawą gry? O tyle zatem, o ile to, co Heidegger nazywa „grą”, ustanawia miejsce, ustanawiając tym samym rzecz jako kontekstualny punkt

---

10 Ibidem, s. 491.

11 Ibidem, s. 515.

12 Ibidem.

13 Ibidem.

przecięcia strumieni oznaczoności: otóż o tyle właśnie akt artystycznej twórczości zyskuje aspekt gestu ontologicznego w znaczeniu Nietzscheańskim.

Dionizyjska ontologia cielesności widzialności jako takiej, tego, co tyleż niedostrzegalne, ile nie niewidoczne, czyni z ciała już nawet nie warunek możliwości prawdy, lecz prawdę samą, o której wiedzieć, którą znać można tylko jako prywatę tego, czego nie ma: niemożliwości prawdy. Myślana po grecku prawda jako ἀλήθεια, nieskrytość, jawnością jest do tego stopnia, do jakiego jawne na scenie *Antygony* jest ciało Polinika (i Dionizosa), odkrywane zawsze w zdumieniu jako to, co nie tylko staje się przyczyną naszego sposobu bycia, ale wręcz: nim samym. Sposób bycia zarówno *Antygony* bowiem, jak i *Ismeny*, *Hajmona* czy *Eurydyki*, nierozzerwalnie związany pozostaje z losem porzuconych szczątków Polinika, nieuchronnie grą wszeobecnej śmierci poświadczając bohaterów dramatu z Polinikiem różnorodną jedność. Śmierci, mającej miejsce zawsze poza sceną wydarzeń, zarazem jednak ową scenę kształtującej. Jak gdyby stawanie się tym, kim się jest, dokonywało się we wrażeniu, wraz z rzeczą, której owo wrażenie dotyczy<sup>14</sup>, a bycie-ciałem wyczerpywało się, bądź właśnie nie wyczerpywało, w wyznaczaniu granic naszej śmiertelności i o tyle też – jednostkowości, ale jednostkowości stanowiącej warunek poznawalności czy też roz-poznawalności całości prawdy, prawdy jako całości, w czym słyszeć należy niezbywalny cielesny jej charakter, w tej przynajmniej mierze, w jakiej dionizyjskość cielesności wyrażać się zdaje w poróżnieniu, stąd warunkiem z nią obcowania pozostaje skończoność poznającego. Skończoność sprowadzająca się do bólu, którym do najdrobniejszego włókna staje się każdy z poróżnionych z Dionizosem jego członków.

Być może najbardziej namiętną postacią dramatu pozostaje Kreon, który jako jedyny z bohaterów umiera tak, że śmierć jest dla niego najgorszym z możliwych przeżyciem. Namiętność rozpoznania ciała, pointowana rozpoznaniem własnej cielesności jako czegoś dlatego nie mojego, że ze mną tożsamego (i o tyle mogącego być już tym jedynie, co posiada, nie zaś tym, co posiadane), owa namiętność zdaje się przez chór być wskazywana jako mądrość sama, jako wiedza, ale wiedza niewczesna,

---

14 Por. G. Deleuze, *Logika wrażenia*, przeł. M. Kędziński, „Kwartalnik artystyczny” 2005, nr 4 (48), ss. 88-89.

spóźniona i – z tego powodu, ale też bodaj *tylko* z tego powodu – nietożsama ze szczęściem. Być może niewczesność mądrości czyni ją nieodróżnialną od jej cielesnego charakteru, skoro, jak powiada chór, „skierowany na nasze życie / wzrok bogów / urzeka nas i gubi”<sup>15</sup>, bogów, których bezimienna, wieloimienna wielość i jedność zyskuje imię *Antygony*, imię to natomiast słyszalne staje się jako imię tego, co czyni nas sobą, co czyni nas nami, byśmy wreszcie mogli pozostać tym, kim się stajemy: śmiertelnymi. Prawdą śmierci naznaczonymi ciałami.

Hipnotyczne spojrzenie bogów, tak dojmująco poświadczane przez Sofoklesa, zdaje się tym samym utożsamiać ze sposobem jawienia się tego, co jest, czyniąc nasze postrzeganie czegoś, świadectwem bycia postrzeganym, φαινόμενα natomiast – boskością bacznej obserwacji. Jeśli nawet „widzenie unaocznia realność cielesną jako obecną”<sup>16</sup>, to przecież *nam* unaocznia jedynie przypadkiem, bez względu na to, że nie da się sensownie postawić pytania o istnienie lub nieistnienie czegokolwiek wtedy, kiedy w ogóle nie ma jestestwa<sup>17</sup>, że – co więcej – nie da się sensownie mówić „już” lub „jeszcze” w odniesieniu do niebycia jestestwa w ogóle, skoro jestestwo (czyli my), jako sposób (bycia) czasowości<sup>18</sup>, stanowi konieczny i wystarczający warunek sensowności czegokolwiek. Żyjemy znikąd donikąd, w międzyczasie, urzeczeni boskością zerkającego ku nam świata, stającego się naszego życia pokusą (i o tyle przyczyną), nawet jeśli stającego się tym, czym jest, nie prędzej niż my sami. Urzeczenie, objawiające się jako ciało, pozostaje przyczyną życia, tedy również przyczyną śmierci (w obu wypadkach stając się otwartością prawdy), żyjemy bowiem tylko w tej mierze, w jakiej zdolni jesteśmy umrzeć. Jest, innymi słowy, urzeczenie gestem powracania, z tożsamością się utożsamiającym i jako takie pozostaje aktem swoistej wzajemności jestestwa i boskości, wzajemności, w której aktywność, kto wie, czy nie po obu jej stronach, determinowana zdaje się być swego rodzaju pasywnością czy też pasyjnością: wszak jesteśmy o tyle, o ile czemuś ulegamy. Jako doznający zmuszeni jesteśmy domniemywać aktywności po

---

15 Sofokles, *Antygona...*, op. cit., s. 31.

16 M. Żarowski, *Tożsamość. Problem skażenia natury ludzkiej w filozofii Kartezjusza*, Wrocław 1994, s. 95.

17 Por. np. M. Heidegger, *Bycie i czas*, op. cit., s. 299.

18 Por. ibidem, s. 492.

stronie rzeczy nieuchronnie stającej się przedmiotem i o tyle też przedmiotem dla nas, choć jako przedmiot czymś od naszej aktywności nie różnym. Działanie – uleganie temu, co najbardziej własne jako innemu – pozostając strukturą refleksji jako myślenia myślenia (czy też myślenia o myśleniu), określa sposób naszej cielesności, co znaczy teraz: sposób bycia: i dlatego może Nietzsche określić ciało mianem „wielkiego rozumu”<sup>19</sup>, którego prawdą pozostaje nie co innego niż on sam – rozum – jako „mnogość o jednej treści”<sup>20</sup>.

---

19 F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań cop. 1995, s. 28.

20 Ibidem.