

Anna Nasiłowska

Nagość Simone de Beauvoir

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (109/110), 6-8

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Nagość Simone de Beauvoir

W styczniu 2008 roku we Francji świętowano setną rocznicę urodzin Simone de Beauvoir. Jeśli można oceniać z daleka, wypadło to nieco skromniej niż obchody przypadającej wcześniej rocznicy Sartre'a, odbyła się jednak sesja naukowa i ukazało się kilka książek. Największą sensacją było opublikowanie na łamach „Le Nouvel Observateur”, pisma, z którym łączyły i Sartre'a, i de Beauvoir osobiste związki i sympatie, nieznanego wcześniej aktu Simone de Beauvoir. Zwykle fotografie de Beauvoir to typowe obrazy nieco kostycznej intelektualistki. Niewiele jest klasycznych portretów, na neutralnym tle, wymagających zaproszenia na specjalną sesję w atelier. Najczęstsze ujęcia pokazują ją na tle ulicy albo w kawiarni, jako żywy fragment paryskiego Rive Gauche. A tu nagle, po raz pierwszy, Simone de Beauvoir pokazana zostaje naga. A więc – jako prawda ciała.

Zdjęcie zrobione zostało w Chicago, w zwyczajnej łazience. Czterdziestosześcioletnia pisarka ukazana jest od tyłu. Stoi przed lustrem. Poprawia starannie upięty kok i ma na sobie tylko pantofle na dość wysokim słupku, a więc stopy i głowa zostały poddane aranżacji. Ciało reprezentować ma prawdę, ale gest uniesienia rąk ku głowie na pewno nie jest przypadkowy. Pozwala wyeksponować mięśnie pleców, zwracając uwagę na smukłą talię. Biodra są okrągłe, bardzo kobiece, a różnica między talią a biodrami – duża. Dziś kobieta, która pozwala na zrobienie aktu, o ile nie chodzi o jakieś artystyczne przerysowanie, zwykle waży nieco mniej i większy nacisk w kształtowaniu ciała pada na smukłe biodra niż na wcięcie w pasie. Zdarza się, że modelki go nie mają, a chwali się je za chłopięcą figurę. W połowie XX wieku kobieta musiała być kobietą, teraz moda lubi podkreślać intrygujące oznaki androginizmu, na co nie miały wpływu miało zakwestionowanie dualistycznej koncepcji płci i refleksja nad jej niejednoznacznością.

Zmieniające się wraz z modą normy estetyczne sprawiają, że nawet nagość w istocie nosi znaki stylizacji i kształtowania. Zwłaszcza dziś, gdy kształtowanie sylwetki stało się biznesem na wielką skalę, napędzając sprzedaż usług i produktów. Nie mówiąc już o tym, że fotografie są obrabiane komputerowo i poprawienie figury czy korekta skóry są dość prostym zabiegiem, któremu poddaje się nie ciało, lecz jego dwuznaczne simulacrum. Sylwetka nagiej pisarki także przenosi pewne kulturowe znaki; ten rodzaj aktu fotograficznego ma za sobą bardzo bogatą tradycję różnych malarskich ujęć, wystarczy przypomnieć wszelkie „kąpiące się” i „toalety”. Użyty kod wizualny, wyraźnie artystyczny, sprawia, że zdjęcie pozbawione zostaje cech seksualnej prowokacji. Zostaje wpisane w wysoką tradycję estetyczną sztuk pięknych, choć efekty uzyskano nie w studio, a w zwyczajnej

łaziencie. To podkreśla moment improwizacji, niewymuszoną sytuację i przypadek. Tym lepiej – nie jest to narcystyczny akt obnażenia się, zaplanowany i wymagający specjalnych przygotowań, ale spontanicznie uchwycona sytuacja.

Tyle o fotografii, która jest piękna i dziś raczej nikogo nie zbulwersuje, choć na początku lat pięćdziesiątych pozwolenie na akt było... aktem odwagi. Dalsza interpretacja otwiera charakterystyczne pole sprzeczności, które pojawiają się zawsze, gdy próbujemy zbudować ściśle feministyczną perspektywę. Jakos trudno mi sobie przypomnieć, by mężczyźni-pisarze, nawet specjalizujący się w dziedzinie erotyki, mogli pochwalić się tego typu przedstawieniami. Po prostu nie zadawano ich ciału pytania: jakie jest? Trudno mi też odmówić sobie uwagi, że oglądanie tego typu fotografii Sartre'a mogłoby nie dostarczyć nam przyjemności, lecz odwrotnie, wprawić w zażenowanie. Istotny problem nie polega na tym, że model mógłby nie sprostać oczekiwaniom, lecz na braku oczekiwań i kodów. Akt Simone de Beauvoir trafia w bardzo dobrze ukształtowaną tradycję estetyczną, z góry wiadomo, co będzie w niej znaczył i jak może być czytany. Nie ma symetrycznie ukształtowanych kodów dotyczących nagości męskiej. Istnieje tu oczywiście tradycja jej heroicznym przedstawień w apoteozie siły, świętości, wartości patriotycznych czy uniwersalistycznie traktowanej harmonii. Towarzyszy temu poboczny nurt gejowski, który także jest zasilany przez specyficzne interpretacje nurtu głównego – tu na przykład – malarskie wersje św. Sebastiana, ale wykształcił też własne tradycje estetyzacji, operowania przerysowaniem czy użycia kiczu. Od początku istnienia sztuki kobiecej świadomie identyfikującej się z feminizmem pojawiał się postulat wypracowania własnej estetyki a nawet pornografii dla kobiet. Nic takiego się jednak nie stało, choć można mówić o pojawieniu się bardzo interesujących propozycji indywidualnych. Indywidualnych, więc rozproszonych... Problem z aktem Simone de Beauvoir polega więc na tym, że siłą rzeczy wpisuje się on w patriarchalną tradycję traktowania ciała kobiecego, przedstawiania alienującego i obiektowego. To męska historia patrzenia, dominacji oka, dystansu i traktowania kobiety jako obiektu.

Z drugiej strony – w ramach tej tradycji, nie wdając się we frontalne starcie, pisarka, akceptując przedstawienie swojej nagości, upomina się o ciało. Tworzy więc nie alternatywę wobec głównego nurtu, ale oboczność, która zarazem zmusi do korekty głównej formuły. Upomina się (sobą!) o otwartość i przełamanie pruderii, zajmuje pozycję liberalną i gotowa jest ją poświadczyć swoim ciałem. Tworzy taki obraz samej siebie, który niesie obietnice przełamania typowych dla kultury zachodniej alienacji. Od wieków przeciwstawia

Wstęp

się sobie ducha i ciało, co prowadzi do tworzenia alienujących ciało abstrakcji myślowych z jednej strony, a z drugiej – do odczuwania somatycznego bytu jako obscenicznego. Simone de Beauvoir nie godzi się na ich rozdzielanie. Jako protest przeciwko alienacji można tłumaczyć także jej wybór: literatury – nie abstrakcyjnej filozofii – jako głównej formy wypowiedzi, a w ramach literatury – wypracowania własnej formuły autobiografizmu.

Richard Shusterman w szkicu Somatoestetyka i „Druga płeć” nadaje dziełu de Beauvoir ogromne znaczenie, widząc w jej książce o kobiecie ważny etap sztuki kształtowania samego siebie w ramach somatoestetyki. To bardzo miłe, a jednak pewne rzeczy budzą niepokój. Simone de Beauvoir zawsze podkreślała, że jej życie było niezwykle udane i towarzyszyło jej wyjątkowe poczucie szczęścia, gdyż nie popadła w samookłamywanie się. Był to argument przeciwko stereotypowym, mieszczańskim wyobrażeniom, że jedynie spełnienie patriarchalnego ideału rodzinnego szczęścia może kobiecie zapewnić spełnienie i samoakceptację, a te, które wybrały inny model życia, zawsze będą żałować, bo nie urodziły dzieci. Sartre nigdy nie musiał składać tego typu deklaracji. Mógł twierdzić, że życie to z natury podejrzana afery, piekło to inni, byt cechuje zawsze niekompletność i odwołanie do nicości, a jeśli sobie to uświadomimy, musimy mieć mdłości. Czarna, pesymistyczna wizja egzystencjalizmu w wypadku Simone de Beauvoir obróciłaby się przeciwko niej. Jako kobieta była więc poddana większej presji. Ale zarazem, szukając intelektualnego wyjścia, dokonała interpretacji egzystencjalizmu, obejmując problemy nigdy przez Sartre’a nie uwzględnione.

Druga płeć Simone de Beauvoir jest imponującym dziełem, w którym autorka usiłowała zawrzeć sumę ówczesnej wiedzy, pogodzić ze sobą psychoanalizę, antropologię i egzystencjalizm, dodając do tego przenikliwą analizę tradycji i wskazówki, jak żyć. Nakładają się tu różne punkty widzenia, dziś ujmowane w ramach odrębnych tradycji myślowych, które zwykle unikają wzajemnych konfrontacji.

Czy z niniejszego numeru naszego pisma jakiś umysł genialny zdola wysnuć syntezę postkolonialno-genderowo-antropologiczno-historycznego myślenia? Ich wspólnym mianownikiem wydaje się przeciwdziałanie wykluczeniom i dążenie do pogłębienia demokracji.

Anna Nasilowska

Abstract

ANNA NASIŁOWSKA

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

The Nudity of Simone de Beauvoir

A commentary on Richard Shusterman's essay *Somaesthetics and „The Second Sex”*:
A Pragmatist Reading of a Feminist Classic, published in this issue.