

Natalia Rezmer-Mrówczyńska

Przestrzenie ciała w 'kulturze płynnej nowoczesności' : wyznaczanie granic ciała u źródeł nowoczesności

humanistica 21 1, 281-298

2017

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.

Natalia Rezmer-Mrówczyńska

**Przestrzenie ciała w kulturze płynnej
nowoczesności.
Wyznaczanie granic ciała u źródeł
nowoczesności**

Abstract

The aim of the article *Space of the Body in the Liquid Modernity Culture* is to find motifs of a naked or a dressed body in the culture. Models of depicting corporality is presented in the orbit of modern categories, ideas and notions shaped in the cultural spheres of the Enlightenment, such as: authenticity, naturalness, identity, and individuation of body. Consequently, the body turned out to be a complex issue, comprising also the issues of clothing, hygiene, dietetics, power, sexuality and education. The categories of dignity, freedom, individual autonomy, resulting from the philosophical postulates of humanism, became the source of modern perception and experience of the body in the 18th century. The first part of this text discusses issues of human body in literature and culture starting from medieval times till the end of the 17th century.

The second part of the article refers to the issues of body in the *Liquid Modernity Culture* and involves such issues as the desire for asymmetry and freedom (Gareth Pugh and Zaha Hadid), fashion and architecture after modernism, the sensations of the body in the context of fashion, art, communication and architecture, human body as a message and fine art, creation of scenic identity and expecting an android.

Key words: motifs of body in the culture, history of the human body, deconstructionism, fashion and architecture after modernism

Abstrakt

Przedmiotem rozważań jest motyw ciała nagiego i odzianego w kulturze *płynnej nowoczesności*. Modele deskrypcji ludzkiej cielesności w kulturze współczesnej zostały ukształtowane pod wpływem nowożytnych kategorii, pojęć i wartości, takich jak: autentyczność, tożsamość, naturalność i indywidualizacja ciała. Wnikanie w alchemię ciała poszerza obszar badań o zagadnienia wolności, władzy, seksualności czy edukacji. Kategorie wolności, niezależności i godności postulowane przez humanistów stały się źródłem nowoczesnego postrzegania i doświadczania ludzkiej cielesności. Pierwsza część artykułu odkrywa topikę ludzkiego ciała w kulturze od czasów średniowiecza do osiemnastego stulecia. Druga część artykułu ukazuje ciało w kulturze płynnej nowoczesności. Przedmiotem opisu stały się następujące zagadnienia: dekonstruktywizm w modzie, pragnienie asymetrii i wolności (Gareth Pugh i Zahy Hadid), moda a architektura po modernizmie, odczucia ciała w kontekście mody, sztuki, komunikacji i architektury, dekonstrukcja wobec prądów neoklasycyzyzmu, ciało jako komunikat i dzieło sztuki, kreacja tożsamości scenicznej, czekanie na androida.

Słowa kluczowe: motyw ciała w kulturze, historia ciała, dekonstruktywizm, moda i architektura po modernizmie

*Pierwsze doświadczenie, z którego
rodzi się przestrzeń,
dokonuje się na poziomie ciała.
Ciało ożywione rozumie przestrzeń
instynktownie,
bez pomocy symboli.*

Buczyńska-Garewicz

W kulturze współczesnej zwraca uwagę fakt wzrostu zainteresowania tematyką oraz problematyką szeroko ujmowanej cielesności (Shusterman: 2007). Ciało znajduje się w orbicie naukowej refleksji o ludzkiej jednostce, ponieważ obecne jest we wszystkich dziedzinach wiedzy o człowieku. Wnikaniem w alchemię ludzkiego ciała

zajmuje się wiele dyscyplin: psychoanaliza, antropologia kulturowa, biotechnologie, czego rezultatem są powstające wciąż prace ukazujące kategorię cielesności. Ciało człowieka wyznacza dyskusję o władzy, polityce i seksualności (Foucault: 2009), doświadczaniu i dbałości o ciało (Vigarllo: 1996), o poszczególnych częściach ciała, sposobach ekspresji i komunikacji poprzez ciało (Dzichcińska: 1996; Skorupa: 2013; Yalom: 2012), o ciele w literaturze i kulturze poszczególnych epok (Le Goff: 2000; Szczukowski: 2012), cielesności kobiecej, męskiej i dziecięcej z perspektywy dziejowej, socjologicznej i obyczajowej, o kanonach piękna i brzydoty (Eco: 2007; Eco: 2012; Banach: 1960), świętości, inności, odmienności, autentyczności i naturalności. Naukowa refleksja o przestrzeniach i granicach ciała we współczesnej kulturze inicjuje dyskusję o pojęciach, kategoriach i wartościach, takich jak: odkrywanie autentyczności, tożsamości, naturalności, a także o kwestiach wolności, zniewolenia, poczuciu równości i odmienności.

Poszukiwanie kulturowych deskrypcji i wyobrażeń sfery cielesnej człowieka skupia się w obszarach doświadczania ciała, wynikających z aktualnego sposobu opisu otaczającego świata. Przestrzenie cielesności obejmują swym zasięgiem sferę ikonografii, dzieje ubioru, historię zdrowia, czystości, higieny, diety, a nawet władzy. Michel Foucault zauważył, że badanie ciała człowieka należy umiejscowić w obszarach władzy i polityki:

ciało zanurzone jest też bezpośrednio w sferze polityki, stosunki władzy wpływają na nie wprost: blokują je, naznaczają i urabiają, torturują, zmuszają do rozmaitych prac, różnych obrzędów, domagają się odeń znaków (2009).

Istota władzy nad ciałem w kulturze płynnej nowoczesności, istnieje nie tylko w ścisłej zależności od stosunków społecznych, ekonomicznych i politycznych, ale także zależy od warunków naturalnych i osobowościowych

człowieka (Bauman: 2008, 100-101). Od osiemnastego stulecia ludzka istota stopniowo przejmowała władzę nad swoim ciałem, dbając o nie i będąc jednocześnie podmiotem odpowiedzialnym za byt cielesny (Gelis: 2005, 321-329). U progu ery nowożytnej kształtowała się także ludzka prywatność. Mariola Bieńko w swoim studium socjologicznym ukazuje rozwój człowieka prywatnego i autonomicznego w okresie oświecenia, kiedy dochodzić miało do rozdzielenia sfery prywatnej i publicznej egzystencji ludzkiej. Człowiek usiłował wówczas określić własną tożsamość poprzez uzyskanie prywatnej i intymnej przestrzeni dla swojego życia (Bieńko: 2013, 80-81).

W kulturze płynnej ponowoczesności proces indywidualizacji jednostki podlega normom współczesnej kultury. Ciało odpowiada kulturowym standardom: „(...) musi być kontrolowane, higieniczne, wysportowane, smukłe(...)” (Bauman: 2008, 100-101). Stwarzanie i wytyczanie nowoczesnych przestrzeni ciała kryje w sobie sprzeczność wobec nowożytnych ideałów, które miały uczynić człowieka jednostką silną, naturalną, autonomiczną i wyzwoloną spod presji sztuczności i pozorów. Modele posługiwania się ciałem są określone przez kulturę, a czynności, takie jak spanie, siadanie, tańczenie, posiadają wymiar magiczny (Mauss: 2001, 156-165). Kultura ma również wpływać na obszar codziennej aktywności ludzkiej, „mówiąc człowiekowi jak ma jeść i spać” (Mauss: 2001, 156-165). Człowiek i jego ciało rozumiane jako *wytwór kultury*, wtłoczony w ramy, schematy i standardy, podlega etykietyzacji (Bauman: 2008: 100-101). Wykreowana przez zastaną kulturę jednostka ludzka kształtuje się pod jej wpływem, oddalając się od nowożytnej wizji *człowieka naturalnego* (Warchała: 2006; Taylor: 1996).

Historia ciała: wytyczanie granic ciała u źródeł nowoczesności

Współczesne wyobrażenie o ludzkiej cielesności osadzonej w kontekście nowożytnych kategorii – naturalności, autentyczności, tożsamości – jest wynikiem ewolucji sposobów językowej deskrypcji oraz wizualizacji ciała w kulturze epok minionych. Problematyki ciała nie można ująć w ramy i przestrzenie jednej tylko epoki bez podkreślenia istotnych wpływów, relacji i tradycji kulturowych dawnej Europy. Zagadnienie ciała człowieka od wieków średnich do końca siedemnastego stulecia ulegało transformacjom. W kolejnych epokach zmieniał się sposób ekspozycji ciała nagiego oraz jego opisu w kulturze. Istniejąca w kulturze Europy od czasów średniowiecza do osiemnastego stulecia kategoria cielesności zdeterminowana była przez wszechobecne poczucie lęku, grzechu i potrzeby odkupienia win. Myśl humanistyczna nie zdołała oswobodzić ludzkiej cywilizacji od wszechogarniającego strachu przed chorobami, kataklizmami, obsesją marności i słabości (Delumeau: 1967, 16-18). W kulturze wieków średnich wyobrażenie o ludzkiej cielesności łączyło się z okrucieństwem, lękami, fobiami oraz fascynacją brzydotą (Eco: 1994, 165). Degradację cielesności w literaturze wyrażała topika *contemptus mundi* poprzez wzgardzenie ciałem. W dwunastowiecznym poemacie Helinanda z Froimont ciało ukazano jako przedmiot *nikczemny, cuchnący i zwiędły*:

Ciało syte, ciało wydelikaczone jest tylko
koszulą wiersza i ognia
(wiersza cmentarnego i ognia piekielnego).
Ciało jest *nikczemne, cuchnące i zwiędłe*.
Rozkosze ciała są trucizną i psują naszą naturę.

Hélinand z Froimont, *Wiersz o śmierci*
(Le Goff: 2000, 128)

W społeczeństwie średniowiecza ciało przedstawiano jako przedmiot tajemniczy, nietykalny, ale także groźny i izolowany. Martwe ciała zwykłych śmiertelników nie podlegały sekcji zwłok (Dziechcińska: 1996, 18). Ciało człowieka rozumiano jako jego zewnętrżność, a *w przestrzeni intymnej zapanowała cisza* (Vigarello: 1996, 61). Unicestwianie cielesności w ośrodkach życia społecznego i kulturalnego zainicjowano przez likwidowanie miejsc bezpośrednio kultuwujących ciało – zniesiono teatry, cyrki, stadiony i łaźnie. Ludzkie ciało, które na przestrzeni dziejów stanowiło źródło istotnych motywów, pojęć i kulturowych symboli, zaistniało w średniowieczu jako wstydlivy załążek próżności oraz grzechu. Zdecydowano, że powinno pozostawać w ukryciu, skrzętnie odziane, by nie kusić diabelskich pędów.

W czasach średniowiecza obrazy ciała kształtowała wyobraźnia symboliczna. Wszelkim częściom ciała przypisywano właściwe metafory. Cielesność ludzką ukazywano jako symbol państwa (Le Goff, Truong: 2006, 137). Głowa, tułów, kończyny symbolizowały stany społeczne średniowiecznego społeczeństwa: od instancji najwyższej – papieża, króla, władcy – po brzuch i stopy funkcjonujące dzięki ciężkiej pracy chłopów, rzemieślników i strażników. Zorganizowany na podobieństwo ludzkiego ciała organizm państwowy stanowił fundament dla skutecznego współdziałania wszystkich składowych elementów. Metaforykę ciała wykorzystywała ideologia chrześcijańskiego Kościoła, dla którego ciało było symbolem wspólnoty wiernych, a głową tej konstrukcji był Chrystus, tułowiem – wierni. Obszar ciała i jego granice ewoluowały do rozmiarów monumentalnych – cielesność człowieka stała się wszechświatem w miniaturze, a każda część ludzkiego organizmu wyrażała metaforę zjawisk, przedmiotów i znaków kulturowych (LeGoff, Truong: 2006, 137). Zwykła, ziemiska cielesność w okresie średniowiecza została

zamknięta w granicach lęku i grzechu. Za właściwą drogę do osiągnięcia zbawienia uznawano ascezę i udrczenie ciała. Cieleśność w przestrzeni życia codziennego, domu i rodziny, okryta została swoistym tabu ciała. Zasada skrzętnego zakrywania ciała zainicjowała regres w pojmowaniu czystości i higieny. Zamykanie łaźni publicznych, rozpowszechnienie poglądu o ziejącej skórze, która, poprzez zbyt częste mycie, miała przepuszczać choroby, obniżyło znacznie kulturę czystości (Vigarillo: 1996).

W epoce renesansu wzrosła potrzeba odkrywania, badania i doświadczania ludzkiej cielesności. Ciało ludzkie wyrażało nowy status i wartość istnienia. Okazało się realizacją mitycznej idei boskiej doskonałości i obiektem naukowych badań (Davies: 2002, 522-533). Nowe sposoby ekspozycji ciała w sztukach wizualnych i deskrypcji w literaturze były rezultatem rozwoju pojęcia godności, wolności i indywidualizmu jednostki ludzkiej. Poczucie szacunku człowieka do samego siebie postulowali przedstawiciele filozofii humanistycznej, waloryzując przy tym kategorię cielesności (Garin: 2001, 7-9). Prymarnym zagadnieniem renesansowej myśli filozoficznej stały się pojęcia wolności i godności jednostki ludzkiej. Najważniejsze były indywidualne zalety człowieka, jego potencjał i zdolności. Akcentowano też odpowiednie wykształcenie i wychowanie *nowego człowieka*, przystosowanego do życia w odrodzonej epoce. Renesans nie odrzucił ideałów chrześcijańskich, a wybitni myśliciele epoki stawali się jednocześnie czołowymi przedstawicielami chrześcijańskiego humanizmu. Traktat *O godności człowieka* Giovanniego Pica della Mirandola (1486) uznany został za manifest humanizmu. Filozof włoskiego renesansu wprowadził zagadnienia osobowości, uznając niepowtarzalną wartość ludzkiej jednostki.

W siedemnastym stuleciu człowiek próbował w nowym świecie określić sens swego istnienia. Chociaż w rozważaniach filozoficznych dotyczących prawideł ludzkiej natury wysuwano postulaty wolnej woli, rozwoju

nauk i wykazywano coraz większą świadomość ciała, wzrastało poczucie zagubienia jednostki ludzkiej (Langner: 2003; Bieńkowska: 1971). Silnie akcentowano ludzką doskonałość i pełnię, lecz w perspektywie nieograniczonego wszechświata człowiek okazywał się kruchy i bezradny. W kulturze siedemnastego wieku pojawiło się dychotomiczne ujęcie człowieka – z jednej strony doskonałego, pełnego, przedstawionego jako mikrokosmos, z drugiej zaś – marnego, kruchego i słabego wobec wielkości przestrzeni kosmicznej. W świecie przeciwieństw i skrajności człowiek posiadał dwoistą naturę. Filozofia barokowa zawierała różnorodne koncepcje ludzkiej natury. Kartezjusz przyznał człowiekowi całkowicie wolną wolę (Sokołowska: 1971, 93-94). Filozof stwierdził, że Bóg obdarzył jednostkę ludzką swobodną i nieograniczoną wolą, wyznaczając granice jedynie rozumowi. Określił przez to właściwą drogę rozwoju *człowieka prywatnego* i *autonomicznego*, który mógłby zaistnieć jako istota indywidualna (Bieńko: 2013, 79). W *Namiętności duszy* filozof wysunął teorię oddziaływania na siebie duszy i ciała ludzkiego, będąc przekonanym o oddzielnej egzystencji tych dwóch substancji:

Tak, że oto Ja, czyli dusza, dzięki której jestem tym, czym jestem, jest całkowicie odrębna od ciała i jest nawet łatwiejsza do poznania niż ono, a nadto, gdyby nie było wcale ciała, dusza nie przestałaby być tym wszystkim, czym jest (Descartes: 1970, 38-39).

Kartezjusz wyraźnie oddzielał wymiar cielesny od duchowego. Czynił także sferę ciała – gorszą, podległą, nieautonomiczną i prawdopodobnie niegodną bardziej szczegółowych rozważań. Filozof dokonał przełomu w postrzeganiu ludzkiej jednostki. Nowe zjawisko określono mianem „emancypacji człowieka jako podmiotu myślącego, poznającego” (Descartes: 1970, 39). Echa rezultatów tego procesu można poszukiwać w wielu dziedzinach życia umysłowego, w tym także w barokowej poezji metafizycznej. Poeci w *epoce przeciwieństw*

określali człowieka cudem, osobliwością, dziwem i chaosem, innym razem nazywali – bezrozumnym ziemskim robakiem, chlubą i zakląą wszechświata jednocześnie (Barańczak: 1982, 5-32). W utworze Herberta pt. *Człowiek* istotę ludzką zobrazowano jako *koronę stworzenia*:

A czyż był kiedy, czyż kiedy powstanie
Dom wspanialszy niż Człowiek? Niż ten Człowiek,
który
wszystko przyćmiewa swą istotą,
Bo sam jest wszystkim, każdą rzeczą (Herbert: 1982, 146-147).

W wierszu tym człowiek staje się doskonałością. Jest też wspaniałym *domem*, pełnią *wszystkiego*, cudem stworzenia; drzewem, które przynosi najobfitsze owoce, zwierzęciem przewyższającym inne istoty, ponieważ posiada rozum i zdolność mowy. Wiersz jest w dalszej części ilustracją ludzkiego wnętrza. Okazuje się również nawiązaniem do popularnej wówczas teorii makro- i mikrokosmosu.

W przestrzeni epok można zaobserwować ewolucję postaw wobec ciała oraz zmiany w sposobie opisu ludzkiej cielesności. Człowiek utożsamiany z tym, co publiczne w wiekach średnich i pozbawiony przestrzeni osobistej zdominowany został przez wszechogarniające zachodnią cywilizację mechanizmy strachu i lęku przed Bogiem, światem i samym sobą (własnym ciałem). Strach przed ciałem wyznaczał granice odczuwania i doświadczania cielesności do osiemnastego wieku. Przeobrażenia społeczne, przemiany polityczne zwiastowały nowe postrzeganie jednostki ludzkiej. Kategorie godności, wolności, autonomiczności jednostki postulowane przez przedstawicieli myśli humanistycznej stanowiły fundament nowożytnego postrzegania i doświadczania ciała u progu współczesności.

Ciało – przestrzeń – miejsce

Z pojmowaniem ludzkiej cielesności łączy się *doświadczenie przestrzeni*. Struktura ciała i jego kształty inspirują wymiary przestrzeni, określając liczby, miary, kierunki i długości. Okazuje się jednak, że wzrost zainteresowania kwestiami ciała prowadzić może do swoistych (*nad*)użyć, w sytuacji, gdy z ciałem utożsamiany zostaje człowiek oraz wszelka jego aktywność w kulturze (Rachwał, Więckowska: 2012, 7-9). Próba zdiagnozowania pozycji ciała oraz wskazania granic doświadczania cielesności wymaga analizy sytuacji i zdarzeń, kiedy kategoria cielesności jest *używana* i *nadużywana* (Rachwał, Więckowska: 2012, 7-9). Nie ulega wątpliwości, że ciało daje możliwość podjęcia szeroko idących rozważań o wielu sferach ludzkiej działalności.

Odczucia ciała w kontekście współczesnej kultury

Ludzkie ciało stanowi inspirację oraz wzór dla stwarzania form, kształtów i przestrzeni otaczającego świata. W kulturze współczesnej zwraca uwagę kwestia wzajemnych relacji oraz dialogu kulturowego pomiędzy różnymi dziedzinami aktywności człowieka. Architektura pozwala swemu odbiorcy zrozumieć otaczającą kulturę, lecz oddziaływanie dokonań architektonicznych sięga znacznie dalej. Projekty architektury są inspirowane i same również stają się źródłem naśladownictwa dla innych wytworów kultury w obszarach sztuk wizualnych oraz mody. Moda definiowana jako styl i język, w którym wypowiada się dana epoka (Szubert-Olszewska: 2006, 7), również okazuje się rezultatem kulturowych interioryzacji.

Architekturę i modę cechuje relacja wzajemnego przenikania się trendów oraz dialogu stylów. Największe osiągnięcie starożytnej architektury – piramidy egipskie – być może stanowiły inspirację dla strojów (układem trójkąta), które wąskie u góry – rozszerzały się ku dołowi. Przykładem poszukiwania wzajemnych powiązań pomiędzy modą i architekturą jest kultura francuskiego rokoka. Powstające w połowie osiemnastego stulecia

ogromnych rozmiarów krynoliny stanowiły ważny symbol kultury francuskiej na dworze Ludwika XV (Kowalski, Loba, Loba: 2007, 345-346). Suknie w stylu francuskim odznaczały się zmysłową elegancją, rokokowym przepychem, sztucznością formy, a przede wszystkim – wraz z monumentalnymi fryzurami – przypominały *konstrukcję architektoniczną* (Moźdzyńska-Napotka: 2002). We Francji w połowie osiemnastego stulecia zaistniały dwa zasadnicze typy strojów: *robe volante* i *robe à la française*. Pierwsza z wymienionych to suknia luźna z dużymi fałdami z tyłu, które spływały od ramion do ziemi. *Robe volante* charakteryzowała się usztywnianym gorsetem oraz szerokimi fałdami pozorującymi swobodę. Druga z sukien jest typową francuską, dworską kreacją, którą w Polsce nazywano *robą* (Moźdzyńska-Napotka: 2002). Obszerne *roby* opierały się o usztywniające oraz deformujące sylwetkę elementy – gorsety i sznurówki. Fryzury także posiadały kolejne piętra ułożonych włosów o konstrukcji przypominającej dzieło sztuki. W literaturze europejskiego oświecenia uroki modnego świata sławili poeci oraz pisarze tej epoki, czyniąc z fryzur oraz strojów obiekty sztuki, a z ich twórców – artystów. W złotym okresie europejskiego oświecenia fryzura stanowiła niezwykle ważny element kultury i obyczajowości (Bystron: 1976, 469). Rozwój sztuki fryzjerskiej potwierdza polski utwór *Do Jasia o fryzurze*, w którym poeta opisuje niezwykle różnorodność stylów uczesania:

Tu samych przez się fryzur, a tam spod kornetów,
Tu w miesiąc, tam w promienie, ta z włoskimi kwiaty,
Tu wcale wylizano, ówdzie włos kosmaty,
Tu z girlandą, tam z piórem, ówdzie z małym strojem,
To z szpilką, to z sołtanem, z haftaczką, z zawojem:
Wszystko to dzieła, Jasiu, twojej wielkiej sztuki...
(Kochański, 1981: 362-363).

Człowiek posiada właściwą tylko dla siebie fryzurę, którą należy dostosować do pełnionych ról społecznych i wykonywanych zawodów. Na fryzurach umieszczano

ozdoby – związane z męzowską profesją lub panującą modą (Souh: 207, 7-12). Spostrzeżenia dotyczące niezbędnych kwalifikacji fryzjerskich wypełniają kolejne strofy wiersza:

(...) Każdy zawód, profesja, pozycja wymaga innej fryzury,
Właściwą z tych każdemu należy dać postać;
Tyle to umieć trzeba, by fryzjerem zostać! (Kochański:
1981, 362-363).

Styl uczesania, ważny komponent stroju i zmienny element rozwijającej się kultury, ulega częstym transformacjom. Wraz z nadejściem mody w stylu antycznym w zapomnienie odeszły monumentalne fryzury (Banach: 1960, 170-171). W kulturze postmodernizmu także można zaobserwować poszukiwanie nowych rozwiązań przez modę. Projektanci nadal starają się wywierać skrajne emocje; szokują, wstrząsają ludzką wyobraźnią, wzbudzają zainteresowanie, zaskakują – czerpiąc z dawnych wzorców, łącząc, deformując, naśladowując naturę. Nowoczesne fryzury w stylu Philipa Treacy oraz kapelusze tego projektanta ozdabiane piórami, futrami, aksamitem często nie mają wiele wspólnego z konwencjonalnym okryciem głowy, a znacznie bardziej przypominają fanaberię francuskiego rokoka (Jones, Rushton: 2007, 166-167). Kapelusze irlandzkiego projektanta zdobią też głowy członków królewskich rodzin i elit społecznych (Jonas: 2009, 240-241). Przykładem stylu również zaskakującego różnorodnością i eklektyzmem form są kolekcje Garetha Puga. Artysta posługuje się absurdalnymi kształtami deformującymi ludzką sylwetkę, wykorzystując elementy gotyku, punku, gier komputerowych oraz filmów fantastycznych. Nowocześni projektanci mody przejmują elementy konstrukcji architektonicznych. Tego rodzaju relację dostrzega się między suknią ze skórzanymi rękawami Garetha Puga a Biblioteką Publiczną w Seattle (według projektu Rema Coolhaasa). Szklano-aluminiowa bryła o nietypowych kształtach przypomina elementy skórzanej kolekcji brytyjskiego projektanta (*Newsweek*: Wiadomości kulturalne, 2007, 42/7).

Różnorodność i niezwykłość form nowoczesnej mody łączy się z pluralizmem kształtów nowoczesnych budowli architektonicznych. Idea wysokości, która towarzyszy architekturze od początku rozwoju urbanistyki, nie jest już jedynym zaskakującym elementem w architektonicznym wyścigu drapaczy chmur. Coraz większe wrażenie wzbudzają budowle zadziwiające kształtem, nie tylko stworzone przez człowieka, ale również inspirowane ludzkim ciałem. Wieżowiec ma zadziwić techniką wysokościową oraz formą bryły. Czyni to z budowli już nie tylko monumentalną konstrukcję, lecz architektoniczną rzeźbę (*Newsweek*: Wiadomości kulturalne, 2007, 42/7). Potwierdza to odmienne rozumienie architektury, okazującej się rozbudowanym *procesem*, w którym *emanacja energii i woli jest równie ważna jak ekspresja twórcza* (Bielecki: 2006, 12). Podobnie stroje, które dawniej zaspokajały głównie potrzeby funkcjonalne (podobnie jak zabudowania ludzi ubogich) – chroniąc ciało przed szkodliwymi warunkami klimatycznymi, współcześnie mają raczej zaskakiwać, szokować, kształtować nowy obraz współczesnej kultury.

Przekraczanie granic ciała

Wytwory ludzkiej działalności wyrażają odwieczne dążenie do stworzenia miejsc doskonałych, pozbawionych lęku i chaosu (Buczyńska-Garewicz: 2006, 227). Dynamiczny rozwój nauki i techniki fascynuje, ale wzbudza także strach i zwątpienie (Fukuyama: 2004, 29-30).

Architektura postmodernizmu, a także otaczająca człowieka dwudziestego pierwszego wieku kultura zdominowana została przez metal, plastik i maszyny. Inteligentne, mechaniczne urządzenia coraz częściej zastępują pracę człowieka albo współistnieją z nim, wykonując te same zadania. W dwudziestym pierwszym stuleciu roboty wyposażone zostały w narządy zmysłów, dzięki którym funkcjonują we współczesnej kulturze jako interaktywne i humanoidalne androidy.

Źródło idei sztucznych istot wykonujących ludzkie zadania sięga kultury antycznej Grecji (Graves: 1982). Powstanie pierwszego robota datuje się na osiemnaste stulecie, które zainicjowało nową erę także w dziejach robotyki (Honczarenko: 2004, 15). W życiu codziennym roboty funkcjonują w medycynie, przemyśle, rolnictwie i gospodarstwie domowym, a obok nich odnajduje się także androidy obdarzone zmysłami, biorące udział w przedstawieniach i spektaklach, towarzyszące ludziom.

We dwudziestym pierwszym wieku pojawiają się roboty na deskach scen teatralnych. Japoński reżyser Oriza Hirata na festiwalu w Paryżu zainicjował nowy rodzaj spektaklu, podczas którego obok aktorów wystąpiły androidy. *Nadmarioneta* XXI wieku stała się iluzją prawdziwego aktora (Pluta: 2013, 3/8). W sztukach tego reżysera w ramach projektu *Teatru Androidów i Ludzi* inżynieria robotyczna łączy się z przedstawieniem żywego planu. Spektaklom towarzyszy idea, która wyraża dążenie do trwałego udziału robotów w sztukach teatralnych. W fazie eksperymentalnej widzowie przyglądali się pracy niezwyklej maszyny wykonanej w Laboratorium Hiropshi Ishiguro. Jest to android, czyli maszyna wzorowana na ciele i psychologii człowieka – będąc klonem właściwej osoby (Pluta: 2013, 3/8). Androidyzacja w świecie teatru stanowi istotny komponent współczesnej kultury. Humanoidalne roboty zagościły również w muzeach i centrach sztuki. Rodzi się obawa dotycząca zastępowania człowieka sklonowaną na jego wzór maszyną w innych dziedzinach codziennego życia. Roboty zastępujące aktorów stanowią już nie tylko futurystyczne marzenie, ale także kulturowy fakt.

Androidyzacja w przestrzeniach nowoczesnej kultury jest odzwierciedleniem ludzkich marzeń o stworzeniu przedmiotu doskonałego. Dążenie do doskonałości towarzyszy człowiekowi od początku jego istnienia. Jednak współczesne osiągnięcia nauki i techniki wzbudzają jednocześnie fascynację i lęk przed bezduszną krainą, w której dominuje metal, plastik, szkło oraz maszyny górujące nad człowiekiem.

Zwrot w stronę cielesności

Cielesność człowieka w kulturze staje się wielopoziomowym tekstem, odsyła do rozlicznych metafor, kontekstów i polemik o charakterze historyczno – antropologicznym (Szczukowski: 2012, 10). Ludzkie ciało jest też inspiracją dla artystów oraz podstawą kreowania przestrzeni (Litwińczuk: 2012, 14:15). Granice oraz przestrzenie ludzkiego ciała podlegają wpływowi czasu, obszaru kulturowego, myśli społecznej, politycznej i filozoficznej. W świadomości społecznej zmienia się też symboliczne wyobrażenie o poszczególnych częściach ludzkiego ciała. W epoce średniowiecza brzuch konotował negatywne obrazy: nieczystości, brudnych żądz i grzechu (Quellier: 2013, 69-77), w innej przestrzeni historycznej okazuje się metaforą bezpieczeństwa i jaskini (Szpakowska: 2008, 5-13). Ciało wyznacza własną historię, która kształtuje się przez zacieranie i kształtowanie granic przeżywania, doświadczania i wyrażania ludzkiej cielesności w kulturze, sztuce oraz języku.

Bibliografia

- „Architektura sukienki”. *Newsweek*. 2007: 42/7.
- Banach, Andrzej. *Historia pięknej kobiety*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1960.
- Barańczak, Stanisław. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.
- Bielecki, Czesław. *Więcej niż architektura: Pochwała eklektyzmu*. Olszanica: Bosz, 2006.
- Bieńko, Mariola. *Intymne i prywatne praktyki codzienności*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Bieńkowska, Barbara. *Kopernik i heliocentryzm w polskiej kulturze umysłowej do końca XVIII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.

- Buczyńska-Garewicz, Hanna. *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków: Elektron, 2006.
- Bystroń, Jan Stanisław. *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce: Wiek XVI-XVIII*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976.
- Davies, Norman. *Europa: Rozprawa historyka z historią*. Kraków: Znak, 2002.
- Delumeau, Jacques. *Grzech i strach: Poczucie winy w kulturze zachodu XIII-XVIII wiek*. Warszawa: Wolumen, 1994.
- Descartes, Rene. *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Dziechcińska, Hanna. *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*. Warszawa: Temper, 1996.
- Eco, Umberto. *Historia brzydoty*. Poznań: Rebis, 2007.
- Eco, Umberto. *Historia piękna*. Poznań: Rebis, 2012.
- Foucault, Michel. *Historia seksualności. I. Wola wiedzy II. Użytek z przyjemności III. Troska o siebie*. Warszawa: Czytelnik, 2000.
- Foucault, Michel. *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Althea, 2009.
- Fukuyama, Francis. *Koniec człowieka*. Kraków: Znak, 2004.
- Garin, Eugenio. *Człowiek renesansu*. Warszawa: Świat Książki, 2001.
- Gelis, Jacques. *Indywidualność dziecka: Historia życia prywatnego. Od renesansu do oświecenia*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2005.
- Graves, Robert. *Mity greckie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Jonas Sylvia. *Leksykon mody. Marki. Projektanci. Ubrania*. Warszawa: Olesiejuk, 2009.
- Jones, Terry. *Moda dzisiaj*. Warszawa: Taschen, 2007.

- Kochański, Józef. *Do Jasia o fryzurze: Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło: Antologia poezji polskiego oświecenia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- Honczarenko, Jerzy. *Roboty przemysłowe: Budowa i zastosowania*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2010.
- Kowalski, Jacek. Loba Anna. Loba Mirosław. *Dzieje kultury francuskiej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2007.
- Künstler-Langner, Danuta. *Światłość i mrok w polskiej i angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku: Barok polski wobec Europy: Kierunki dialogu: Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach*. Warszawa: Anta, 2003.
- Le Goff, Jacques. *Człowiek średniowiecza*. Warszawa: Wolumen, 2000.
- Le Goff, Jacques and Truong N. *Historia ciała w średniowieczu*. Warszawa: Wolumen, 2006.
- Litwińczuk, Anna. *Ciało człowieka w kulturze: Przekrój zagadnień: Ciało i duch w języku i w kulturze*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej, 2012.
- Mauss, Marcel. *Sposoby postępowania się ciałem: Antropologia kultury: Zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2001.
- Możdyńska-Napotka, Małgorzata. *O modach i strojach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2002.
- Mrowcewicz, Kazimierz. *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987.
- Quellier, Florent. *Łakomstwo. Historia grzechu głównego*. Warszawa: Bellona, 2013.
- Pluta, Izabela. „Robot, aktor przyszłości”. *Teatr*. 2013, 3/8.

- Rachwał, Tadeusz, Więckowska Katarzyna. *(Nad)użycia ciała w kulturze*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012.
- Shusterman, Richard. *Zwrot ku cielesności: troska o ciało w kulturze współczesnej: O sztuce i życiu: Od poetyki hip-hopu do filozofii somatyczne*. Wrocław: Atla 2, 2007.
- Skorupa, Ewa. *Twarze emocje charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Souh, Tamami. *Historia mody od XVIII do XX wieku – wersja polska*. Kioto Institute, 2007.
- Szczukowski, Ireneusz. *Między odrzuceniem a zbawieniem: Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2012.
- Szpakowska, Małgorzata. *Antropologia ciała: Zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Szubert-Olszewska, Alicja. *Alfabet mody*. Pelplin: Bernardinum, 2006.
- Taylor, Charles. „Kultura autentyczności”. *Znak (Rytuał i autentyczność)*. 1996, 39-48.
- Vigarillo, Georges. *Czystość i brud: Higiena ciała od średniowiecza do XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Aletheia, 1996.
- Warchał, Michał. *Autentyczność i nowoczesność: Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków: Universitas, 2006.
- Yalom, Marilyn. *Historia kobiecych piersi*. Warszawa: Instytut Psychologii Zdrowia PTP, 2012.