

Jan Kordys

Spojrzenie Meduzy

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (133-134), 13-38

2012

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.

Szkice

Jan KORDYS

Spojrzenie Meduzy¹

|

Od narodzin określają nas spojrzenia. Wpleceni w nie, patrzymy na innych, oni – na nas. W przestrzeni publicznej („na wolnym rynku przypadkowych spojrzeń” mówi Peter Sloterdijk) muśnięcie wzrokiem, przelotne bycie widzianym nie nakładają się na siebie, nie zagrażają podmiotowej autonomii. Spojrzenia (wy)mijają się, czasem krzyżują. Ich przedłużonego spotkania nie tłumaczy znajomość czy jakikolwiek inny element poddający się interpretacji; choć pojawiają się ulotne komunikaty (na przykład uśmiech), momentalne zbliżenie stapia się z fundamentalną obcością. Intersubiektywne „krótkie spięcie” (lecz nie przejście od stanu „obcości” do „znajomości”) trwa sekundę, po czym odwracamy głowę, by wrócić do uprzedniej roli. Bez tych barier – równie koniecznych, jak granice między światem żywych i umarłych – niemożliwe byłoby stworzenie świata społecznego. W jego ramach spełniamy zarówno nasze pragnienie bycia z innymi (zbliżenia), jak potrzebę odróżnienia się od nich². Czasami dystans znika. Spojrzenie przebija niewidzialną otoczkę (niewidzenia, bycia niewidzianym), wędruje ku nam, byśmy mogli się w nim dostrzec, tworząc „wyjątkowy stan intersubiektywny” (Sloterdijk). (Roz)poznajemy się w oczach innych, przeobrażonych w nasze zwierciadła. Poddani spojrzeniu, przestajemy władać sobą, łączymy twarze w „intymnym *univer-*

¹ Wersja skrócona ukazała się w języku angielskim (tłum M. Mrozik): *The gaze of Medusa*, w: *Vision and cognition*, ed. T. Dobrzyńska, R. Kuncheva, Sofia 2011, s. 3-27. Pan Profesor Benedetto Bravo zechciał przeczytać tekst przed drukiem. Jego uściślenia i krytyczne uwagi były dla mnie bezcenne.

² F. Flahault *Face à face. Histoires de visages*, Plon, Paris 1989, s. 103.

sum dwubiegunowym”. Odbicie (współ)tworzy tożsamość, samo poczucie istnienia wiąże się z twarzą i wymianą spojrzeń³. To optyczny wariant wymogu dopełnienia przez innych. Kreujemy nasz obraz, ale odczuwamy go dopiero wtedy, gdy odbieramy wywołane wrażenie; reakcja zwrotna jest konieczna. François Flahault zauważa, iż stwierdzenie „istnieję w spojrzeniu, jakie inny rzuca na moją twarz” może być odwrócone: „istnieję w twarzy, którą inny ofiarowuje mojemu spojrzeniu”⁴.

Twarz najpełniej objawia aktywność (emocjonalną, intelektualną) człowieka, wymaga więc szczególnie starannego przetworzenia (odczytania) przez spojrzenie. Stąd czerpie zarówno siłę, jak kruchość. Moc wiąże się z metonimicznością twarzy w stosunku do reszty: równoznaczna z osobą, przynosi jej obraz. Z kolei kruchość tego ostatniego, wrażliwość na najmniejszy defekt, wynika ze stawianych tu wymagań. Okaleczenie palca nie dyskwalifikuje ręki, natomiast zranienie, nawet lekka deformacja twarzy, odbija się na całości. Żadna inna część ciała nie objawia tak ścisłych powiązań między tworzącymi ją elementami⁵. Wydaje się wręcz, że twarz jako *visagéité*⁶ splata się silniej z antropogenezą niż rozwój mózgu czy asymetria rąk. Gdy przyjrzymy się (poczynając od Darwina, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, 1872) danym przez etologów opisom mimiki, okaże się, że postać emocji u małych człokształtnych sytuuje się niejako w połowie drogi ku *visagéité* człowieka⁷. Podobnie jak my, rozpoznają one inne osobniki zgodnie z cechami charakterystycznymi fizjonomii, jednakże tylko człowiek uznaje twarz za *swoją* wyjątkowy atrybut: nieodłączną własność, siedlisko intencji, pragnień, źródło języka, obszar,

³ Tamże, s. 12-14; P. Sloterdijk *Bulles. Sphère. Microsphérologie*, t.1, Pauvert-Fayard, Paris 2002, s. 154-156, 218. Nawet tak ulotne interakcje stały się przedmiotem badań: mózg dokonuje subtelnej analizy spojrzenia od razu w kontekście komunikacyjnym i moduluje swą aktywność w zależności od ukierunkowania wzroku. Z perspektywy podmiotowej czas reakcji jest znacznie krótszy w przypadku „lektury” spojrzenia z uchwytną intencją kontaktu, szczególną aktywność ujawniają wówczas struktury przedczołowe kory. Gdy zaś spojrzenie nie odpowiada oczekiwaniu, wymaga analizy angażującej obszar ciemieniowo-czołowy kory, odpowiedzialny za percepcję twarzy i uwagę przestrzenną (D. Bristow, G. Rees, C.D. Frith *Social interaction modifies neural response to gaze shifts*, „Social Cognitive and Affective Neuroscience” 2007 nr 2, s. 52-61).

⁴ F. Flahault *Face à face...*, s. 60.

⁵ Tamże, s. 54-56, 130.

⁶ Gilles Deleuze i Félix Guattari (*Mille Plateaux*, Minuit, Paris 1980) stworzyli słowo nieoddawalne w języku polskim (choć istnieje przymiotnik twarzowy). Późnym rezultatem procesu wyniesienia twarzy do godności reprezentacji jest sztuka portretu (P. Sloterdijk *Bulles...*, s. 178-179).

⁷ Wstępne kategorie opisu mimiki (wydzielenia prototypów ekspresji), które umożliwią analizę porównawczą, a następnie – rekonstrukcję ewolucji znajdujemy w: L.A. Parr, B.M. Waller *Understanding chimpanzee facial expression. Insights into the evolution of communication*, „Social Cognitive and Affective Neuroscience” 2006 no 1, s. 221-228.

Kordys Spojrzenie Meduzy

w którym to, co widzialne, ofiarowuje się innym, odpowiadając na wezwanie spojrzenia. Gdy twarz uniezależnia się od formy zwierzęcej (w procesie motywowanym biologicznie i kulturowo), rodzi się obszar pośredni, „prześwit Bycia w twarzy” (Sloterdijk), otwarcie na innego we wspólnej przestrzeni – historię Bycia można wówczas opisywać (także) jako wydarzenie cielesne⁸. Czynność zwrócenia *sweje* twarzy ku innej to akt wyboru, lecz nade wszystko kreacji: *twarze* wzajemnie się *s-twarz*-ają. W procesie antro- i socjogenezy stopniowo ustanawiają się we wzajemnej kontemplacji, w świetle bijącym z epifanii ich spotkania (Lévinas).

Czytamy u Marcela Prousta:

Ale nasza znajomość twarzy nie jest matematyczna. Po pierwsze, nie zaczyna się od mierzenia części; jej punktem wyjścia jest wyraz, całość. [...] Wyraz wystarcza, aby dać wrażeń ogromnych różnic, mimo że one są nieskończenie drobne; owo «nieskończenie drobne» może samo przez się stworzyć wyraz zupełnie swoisty, indywidualność. Ale to nie znaczy, aby tylko owe nieskończenie drobne odchylenia linii – wraz z oryginalnością wyrazu – czyniły te twarze czymś nie dającym się sprowadzić do siebie wzajem. Między twarzami tych dziewcząt koloryt tworzył jeszcze głębszy podział. [...] Uświadamiając sobie twarze w ten sposób, mierzymy je rzeczywiście, ale jak malarze, nie zaś jak geometry. [...] Z Albertyną było to samo co z jej przyjaciółkami. W pewne dni, szczupła, o szarej cerze, chmurna, kiedy fioletowa przejrzystość wnikała skośnie w głąb jej oczu, jak się zdarza czasami z morzem, zdawała się oddychać smutkiem wygnanki. [...] Innym razem szczęście kapało te policzki w blasku tak ruchliwym, że skóra, stawszy się płynna i mglista, przepuszczała, jak gdyby podskórne spojrzenia, sprawiające, iż skóra zdawała się jakby innego koloru, ale nie z innej materii niż oczy; czasami, kiedy się po prostu patrzyło na jej twarz, usiana ciemnymi punkcikami, wśród których pływały jedynie dwie błękitniejsze plamy, to było coś jak jajko szczygłe, często jak opalizujący agat, oszlifowany i gładki tylko w dwóch miejscach, gdzie w ciemnym kamieniu błyszcząły, niby przezroczyste skrzydła lazurowego motyla, oczy, w których skóra staje się zwierciadłem, dającym złudzenie, że pozwala nam, bardziej niż w innych punktach ciała, zbliżyć się do duszy

W cieniu zakwitających dziewcząt, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy)

Nie sposób więc myśleć o twarzy, nie uwzględniając znaczeń przypisywanych oczom (gdy widzimy „wyrażającą się” twarz, staje się ona słowem – rozbłyskującym znakiem, „jak patrzące na mnie oczy” – pisał Lévinas). Zwracamy na nie szczególną uwagę, rozpoznajemy ich najdrobniejsze ruchy, przesunięcia o 2 milimetry z odległości 1 metra. Jako przejaw świadomej aktywności, uobecniają one podmiot, ukazują jego stosunek do rzeczy i ludzi, łącząc ukierunkowany ruch (uwagę) ze światem widzialnym. Gdy zaś mówimy „oczy są zwierciadłem duszy, tajemną więzią łączącą nas z wnętrzem Innego”, przyjmujemy, że wymiana spojrzeń odsyła do stanów umysłu, trybów ich interpretacji: śledząc spojrzenie, wkraczamy niejako w sferę myśli innej osoby⁹. Nasza moc bywa jednak złudzeniem, źrenice

⁸ P. Sloterdijk *Bulles...*, s. 180.

⁹ F. Flahault *Face à face...*, s. 15, 73. Pliniusz: „żaden inny organ nie potrafi oddać lepiej stanu duchowego, i to u wszystkich stworzeń, ale zwłaszcza u człowieka: równowagi ducha, łagodności, litości, nienawiści, miłości, smutku, wesołości. Oczy miewają także różnorodny wyraz. Mogą być dzikie, ponure, płonące, poważne,

Szkice

z rzadka otwierają się, byśmy mogli zawładnąć tym, co skrywane. Częściej tworzą szklaną taflę, od której spojrzenie tylko się odbija:

Widziałem migocącą w jej oczach to nadzieję, to wspomnienie, może żal rozkoszy, których nie zgadywałem, których w tym przypadku Albertyna wołała się raczej wyrzec niż mi je wyznać. Chwyając jedynie pewne ich błyski w źrenicach Albertyny, spostrzegalem nie więcej niż widzi, którego nie wpuszczono do sali i który, rozplaszczając nos o szybkę w drzwiach, nie może dojrzeć nic z tego, co się dzieje na scenie

Uwięziona, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy)

Wędrownka *Homo sapiens* ku *visagédie* przebiegała już w prehistorii, a uczestniczących nie zgadywałem, których w tym przypadku Albertyna wołała się raczej wyrzec niż mi je wyznać. Chwyając jedynie pewne ich błyski w źrenicach Albertyny, spostrzegalem nie więcej niż widzi, którego nie wpuszczono do sali i który, rozplaszczając nos o szybkę w drzwiach, nie może dojrzeć nic z tego, co się dzieje na scenie

Wędrownka *Homo sapiens* ku *visagédie* przebiegała już w prehistorii, a uczestniczących nie zgadywałem, których w tym przypadku Albertyna wołała się raczej wyrzec niż mi je wyznać. Chwyając jedynie pewne ich błyski w źrenicach Albertyny, spostrzegalem nie więcej niż widzi, którego nie wpuszczono do sali i który, rozplaszczając nos o szybkę w drzwiach, nie może dojrzeć nic z tego, co się dzieje na scenie

Wędrownka *Homo sapiens* ku *visagédie* przebiegała już w prehistorii, a uczestniczących nie zgadywałem, których w tym przypadku Albertyna wołała się raczej wyrzec niż mi je wyznać. Chwyając jedynie pewne ich błyski w źrenicach Albertyny, spostrzegalem nie więcej niż widzi, którego nie wpuszczono do sali i który, rozplaszczając nos o szybkę w drzwiach, nie może dojrzeć nic z tego, co się dzieje na scenie

Wędrownka *Homo sapiens* ku *visagédie* przebiegała już w prehistorii, a uczestniczących nie zgadywałem, których w tym przypadku Albertyna wołała się raczej wyrzec niż mi je wyznać. Chwyając jedynie pewne ich błyski w źrenicach Albertyny, spostrzegalem nie więcej niż widzi, którego nie wpuszczono do sali i który, rozplaszczając nos o szybkę w drzwiach, nie może dojrzeć nic z tego, co się dzieje na scenie

skośne, zezujące, pokorne, pochlebne: doprawdy w oczach ma siedzibę duch człowieka” (*Historia naturalna* XI 144-147; przeł. I. i T. Zawadzcy). Kiedy Dupin „czyta” myśli swego przyjaciela (początek *Zabójstwa przy rue Morgue*), „tekstem” jest sekwencja spojrzeń. W *Skradzionym liście* spojrzenia stają się strukturalną matrycą tekstu wydobytą przez Jacques’a Lacana (zob. również późniejszą analizę tego opowiadania Poego daną przez Wincetego Grajewskiego (*Jak czytać utwory fabularne?*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980, s. 29-50).

- ¹⁰ P. Sloterdijk *Bulles...*, s. 187-188. W malarstwie naskalnym górnego paleolitu postać człowieka jest rzadkością, a głowy statetek nie zawierają detali (A. Leroi-Gourhan *Le geste et la parole*, t. 2: *La mémoire et les rythmes*, Albin Michel, Paris 1965, s. 227). Flahault (*Face à face...*, s. 141-142) opisuje grotę La Marche (Lussac-les-Châteaux, Poitou; późnopalaeolityczna kultura magdaleńska) z ponad sześćdziesięcioma rysunkami twarzy, danych z profilu.
- ¹¹ P. Sloterdijk *Bulles...*, s. 211. Oświetlanie się twarzy, wzajemna kreacja jako części konfiguracji wrodzonych schematów intersubiektywności, są już doskonale widoczne w interakcjach matka-nowonarodzone dziecko, dla którego „twarz, to sutek widzialnego” (F. Flahault *Face à face...*, s. 92-95). Schemat rozwojowy takich interakcji przedstawił Andrew N. Meltzoff *La théorie du „like me”, précurseur de la compréhension sociale chez le bébé: imitation, intention et intersubjectivité*, w: *Imiter pour découvrir l'humain. Psychologie, neurobiologie robotique et philosophie de l'esprit*. Sous la direction de J. Nadel, J. Decety, PUF, Paris 2002, s. 33-57.

Kordys Spojrzenie Meduzy

świadek własnego życia”, konstruuje zewnętrzną w stosunku do siebie perspektywę, pozwalającą mu obserwować się z innego miejsca¹².

Grecja przekazała nam wyjątkowy materiał symboliczny, związany z takimi wizualno-poznawczymi kategoriami („patrzeć”, „być widzianym”, „rozpoznawać się” w innym) – niezbędnymi jak oddychanie, kształtującymi strukturę społeczną, formy obcowania. Słowo *prosōpon* oznacza „to, co ukazuje się przed oczami, co ofiarowuje się spojrzeniu”, „postać”, „osoba”, a nade wszystko „twarz” dana innym jako swoista „pieczęć”, znak potwierdzający tożsamość. Jednostka istnieje w spojrzeniu innych członków wspólnoty, równych jej i do niej podobnych¹³. Wszystkie sfery rzeczywistości, akty ich pojmowania, porządkuje jedność widzenia i bycia widzianym, nałożenie się promieni wysyłanych przez oko oraz emanowanych przez przedmiot (spojrzenie wiąże się nie tylko z pragnieniem posiadania, jest emisją). Widzenie utożsamia się ze spojrzeniem, to rodzaj dotyku na dystans; podmiot i obiekt dopełniają się, poznanie łączy się z rezultatem, unieważniając opozycję fizyczne-psychiczne¹⁴. Źródłem wiedzy o sobie jest relacja wzajemności (widzę się w oczach mojego *vis-à-vis*, on – w moich), a miniaturowym lustrem, w którym się dostrzegam, są oczy innej osoby. Pliniusz (*Historia naturalna* ks. XI, 55) mówi o nich jako o zwierciadłach doskonałych, w których źrenicy można zobaczyć obraz istoty ludzkiej w całości¹⁵. Platon zaś po raz pierwszy podaje refleksji przestrzeni między twarzami jako rzeczywistość z własnymi, specyficznymi regułami. Obszar ten nie jest pustką czy neutralną sferą pośrednią. Płaszczyny twarzy współdziałały w nim w taki sposób, że otwierają się w byciu-twarzą dla innego. W dialogu *Alkibiades* Sokrates zadaje pytanie: „Zastanówmy się przeto, w jaką to rzecz się wpatrując, możemy widzieć tę rzecz i równocześnie nas samych?”. Rozmówca bez wahania odpowiada: „Oczywiście, że w lustrze i tym podobne”. Tylko w nim postrzegamy twarz oraz oczy, które nas oglądają. Natomiast w relacji *face-à-face* powierzchnią odbijającą spojrzenie jest „zwierciadło” źrenicy:

SOKRATES: Wszak zauważyłeś, że wpatrującemu się w oko zjawia się w przeciwległej tęczówce twarz, jakby w lustrze. I właśnie źrenicą nazywamy to, co jest odbiciem jakims tego, kto się w nią wpatruje.

ALKIBIADES: To prawda.

SOKRATES: A więc oko oglądając oko i wpatrując się w to, co jest w nim najszlachetniejsze i dzięki czemu widzi, w ten sposób widzi samo siebie? [...] i dusza, jeżeli

¹² P. Sloterdijk *Bulles...*, s. 220.

¹³ F. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant *Dans l'œil du miroir*, Odile Jacob, Paris 1997, s. 17-18, 156-157, 175. Twarz – *prosōpon* ukazuje tryby nawiązania kontaktu, to miejsce emisji znaków. Język twarzy jest językiem spojrzeń, odrębnym od języka słów (F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Flammarion, Paris 1995, s. 19-25).

¹⁴ J.-P. Vernant *Entre mythe et politique*, Seuil, Paris 1996, s. 91, 221-222.

¹⁵ F. Flahault *Face à face...*, s. 124.

Szkice

chce poznać samą siebie, powinna się wpatrywać w duszę, a osobliwie w to jej miejsce, w którym kryje się moc duszy, mądrość, i w inne, do którego to jest może podobne?¹⁶

Poznajemy (samy siebie), patrząc w oczy znajdujące się naprzeciw nas; odkrywamy (własną) duszę w skrzyżowaniu spojrzeń (i w dialogu)¹⁷. Oko wysyła promień, który odbija się w źrenicy osoby *vis-à-vis* i powraca do źródła, dusza poznaje zaś samą siebie, oglądając byt pokrewny. Skoro spojrzenie przenosi aktywność postrzegania w stronę innej osoby, podmiot nie może uchwycić się w swym wnętrzu, podobnie jak oko nie może ujrzeć się, kierując promienie na zewnątrz. Introspekcja jest niemożliwa, poznanie dokonuje się z perspektywy innego bytu, odmiennej duszy. Człowiek ogląda się wówczas w formie czystej inteligencji, albowiem odbicie jest oczyszczone z tego, co cielesne, przypadkowe, zewnętrzne¹⁸. Jednakże, czy wzorzec ten cechował tylko kulturę grecką? Czyż nie spotykamy go w *Fenomenologii ducha*, czytanej przez Jeana Hyppolite'a? Dramat samowiedzy podmiotu to układ luster (Hyppolite przywołuje aluzyjnie Lacana i „stadium zwierciadła”): samowiedza wymaga podwojenia, Ja może istnieć tylko wtenczas, gdy postrzega się w innej samowiedzy (Hegel pisze o „samowiedzy podwojonej”). „Samowiedza [...] odnajduje siebie jako inną istotę” (przeł. A. Landman); nie ma sensu mówić o Ja poza relacją dwóch świadomości, które nie tylko się oglądają, lecz widzą się wzajemnie się oglądające. Aby mógł rozpoznać innego jako Ja, muszę ujrzeć go, gdy czyni w stosunku do mnie to, co widzę, iż czynię w stosunku do niego. Gra odbić to fundamentalne doświadczenie konstytuowania się samoświadomości; choć w takiej relacji intersubiektywnej rodzi się świadomość Ja, odsłania prawda, bycie podmiotem jest również konfrontacją z wyobrażeniami tego, co krańcowo inne/obce (mocą destrukcji, agresji, śmierci): „istotą człowieka jest bycie szalonym, to znaczy bycie sobą w innym, bycie sobą przez samą tę odmienność”¹⁹.

Antropologia grecka stapia widzenie i życie, którego utrata to pozbawienie wzroku i atrybutu „bycia widzialnym”, odejście do królestwa Ciemności, gdzie człowiek staje się bezimiennym cieniem bez twarzy. Człony opozycji „widzieć *vs.* być widzianym” ukazują się więc w różnych konfiguracjach; model idealny zakła-

16 Pseudo-Platon *Alkibiades I i inne dialogi oraz Definicje*, przeł. L. Regner, PWN, Warszawa 1973, 132e, 133a-b. Lustro jako instrument było domeną kobiety. Męskim zwierciadłem może być tylko oko innego mężczyzny, w którym kryje się *koré...* (F. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant *Dans l'œil...*, s. 55-66, 243, 254).

17 Zob. F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage*, s. 29-30.

18 J.-P. Vernant *Entre...*, s. 215-216, 414-415. Autor, opisując narodziny pojęcia podmiotu, przywołuje Jacques'a Brunschwiga, tak określającego greckie „cogito paradoksalne”: „jestem tam, gdzie się widzę”, „jestem tą projekcją ja, którą widzę” oraz Bernarda Groethuysena: „świadomość siebie jest uchwyceniem w sobie pewnego on, lecz jeszcze nie pewnego ja” (cyt. za: J.-P. Vernant *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris 1989, s. 224-225, 227).

19 J. Hyppolite *Figures de la pensée philosophique I*, PUF, Paris 1971, s. 218-222; zob. także P. Legendre *Le Point fixe. Nouvelles conférences*, Fayard, Paris 2010, s. 52.

Kordys Spojrzenie Meduzy

da (roz)poznanie w skrzyżowaniu spojrzeń, by przez świat pozoru dotrzeć do światła prawdy – choć wiedza może łączyć się z niewidzeniem²⁰. Mitologia przynosi obraz wymiany spojrzeń jako pola napięć, konfliktów, katastrof. Śmiercionośna jest zarówno relacja (samo)zwrotna w micie Narcyza (nie rozpoznaje się on w odbiciu, nie pojmuje, że widzi własną twarz, a skoro nie jest tożsamy sam ze sobą, nie może również kochać kogoś, kto jest autentycznie inny²¹), jak unicestwiająca spojrzenie gorgony-Meduzy. Spojrzenie nie daje się bowiem nigdy do końca oswoić. To (również) pełne żądz błędzenie, nieprzewidywalne, budzące lęk; nie potrafię wtedy ująć go w ramy jakiegokolwiek relacji, gdyż podważa podstawy (mojego) świata²². Jeśli ktoś (uporczywie) patrzy na mnie, stanowi to nie tylko zagadkę; sytuuje mnie w pozycji (samotnej) ofiary. Spojrzenie nie jest wówczas dane jako mowa/wezwanie, zmienia się w akt agresji: uwieczony, staję w obliczu potęgi pragnącej mnie unicestwić. Doświadczenie, jakie wówczas nabywamy, uczy reguł obrony w wojnie ze (złymi) spojrzeniami, czynienia użytku z maski-tarczy chroniącej przed tym, co deformuje twarz i ją neguje²³.

²⁰ Zerwanie więzi społecznej – jako warunek zdobycia mądrości – ma dramatyczne konsekwencje. Ceną, jaką mędrcy muszą zapłacić za dar odkrywania sfer zamkniętych dla innych, jest utrata wzroku, „ślepi na światło, widzą niewidzialne” (J.-P. Vernant *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique I*, François Maspero, Paris 1980, s. 82; J.-P. Vernant *Mythe et pensée chez les Grecs... II*, s. 107-109).

²¹ F. Flahault *Face à face...*, s. 168; zob. także F. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant *Dans l'œil...*, s. 200-221. Według Sloterdijka (*Bulles...*, s. 217), mitu o Narcyzie nie należy traktować jako wczesnego śladu relacji naturalnej człowieka ze swym odbiciem, lecz jako aluzję do niepokojącego i niezwykłego charakteru zjawiska, sformułowaną przez rodzącą się refleksję na temat twarzy. Wersja przekazana przez Owidiusza odsyła do czasów, gdy „podmiot-twarz i przedmiot-twarz zostały w sposób nowy powiązane ze sobą”. Genezę mitu o Narcyzie rekonstruuje Denis Knoepfler *La Patrie de Narcisse. Un héros mythique enraciné dans le sol et dans l'histoire d'une cité grecque*, Odile Jacob, Paris 2010.

²² F. Flahault *Face à face...*, s. 15, 104-105. Etnografowie, folklorysty dobrze znają wiarę w złe spojrzenie (wspomina o nim tekst sumeryjski z III lub IV tys. p.n.e. czy św. Augustyn); zob. chociażby K. Moszyński *Kultura ludowa Słowian. Część II. Kultura duchowa*, PAU, Kraków 1934, s. 185, 587-588. To jeden z możliwych efektów paradoksalnego skojarzenia: pustki przyciągającej ku sobie przedmiot i żarłocznej emisji skierowanej ku niemu (F. Flahault *Face à face...*, s. 82-84, 87), Potęga (innego) spojrzenia jest nam narzucona przed stabilizacją tożsamości cielesnej. Dlatego zależność od spojrzenia spoczywającego na podmiocie oscyluje między dwoma, odmiennymi nacechowanymi biegunami: z jednej strony, bez tej życiodajnej „pępowiny”, wzroku innej osoby, nie możemy istnieć. Z drugiej zaś, moc (złego) spojrzenia może zniszczyć podstawę naszej egzystencji (tamże, s. 114).

²³ P. Sloterdijk *Bulles...*, s. 205. Wizerunek monstrum to jeden z wielu z instrumentów, jakie otrzymujemy w „obrazowej szkole strachu” (Sloterdijk). Inny przykład: *enclos paroissial* – specyficzny zespół architektoniczny w Bretanii. Pierwsze *enclos* powstały w XIII wieku, lecz okres świetności to XVI-XVII (zamyka go dekret królewski

II

Twarze wpływają na nas – budzą zachwyt, czasem przerażenie; są również granicą. Nie tylko między tym, co zewnętrzne a wnętrzem ciała. Powierzchnia skóry izoluje, odróżnia, jednakże twarz czyni to w sposób o wiele bardziej znaczący (niektóre ciało bez twarzy może być wzięte za ciało kogoś innego)²⁴. Ruch oczu nie tylko utożsamiamy z życiem, włączamy go automatycznie w domenę twarzy-osoby. Przekazuje on niezliczone modulacje, które śledzimy, by uchwycić powiązania między całością a wyrażającym ją szczegółem. Gdy ktoś na nas patrzy, wiążemy spojrzenie z intencją (do odczytania), oczekiwaniem, życzeniem (do spełnienia). Źrenice stanowią zaś skondensowany „negatyw” oglądanego. Dzieci (czy zakochanych) fascynuje odnalezienie się w spojrzeniu *vis-à-vis*, gdy twarze są maksymalnie zbliżone, a spojrzenia stapiają się. Postrzegamy wówczas w czarnej plamce źrenicy – w oku drugiej osoby, jak w lustrze – swój obraz. Oglądamy się widziani przez inną osobę, widzimy w jej źrenicy obraz, który ona widzi. Ujrzenie samego siebie zbiega się z otchłanią innego spojrzenia²⁵. Zjawisko (obraz miniaturowej osoby, postrzeganej w „lustrze” oka-źrenicy) służy w wielu językach do oznaczenia tego, co małe („dziecko”) lub jednostkowe: w narzeczu *twi* (Ghana) *ani-wa* „dziecko oko” wskazuje na „jedno oko”, w odróżnieniu od pary oczu jako całości. Ani-wa ma formalny odpowiednik w chińskim złożonym hieroglifie „źrenica, odbijać się w oczach (innej osoby)” łączącym hieroglif „oko” oraz „dziecko”. Bliskie połączenia znajdujemy w japońskim słowie oznaczającym „źrenicę”, egipskim (hwnt im.j.t ir.t „źrenica” – dziewczynka w oku”), łacińskim (*pupilla* – „dziewczynka, źrenica”), starohebrajskim (*iyšōn* – „człowieczek > źrenica”), staroindyjskim (*kanīnaka* – „chłopiec, źrenica”; *kanīnakā* („dziewczynka, źrenica”)²⁶. Podobnie

z 1695 r.). Były miejscem spotkania dwóch światów: Wrota Śmierci (bret. *Porz al Maro*) stanowią granicę, przez którą kondukt pogrzebowy wkracza w obszar zamknięty kamiennym murem. Zmarły chowany był w kościele (stąd powiedzenie – „gdy idzie się do kościoła, idzie się na swój grób”; zwyczaj został zakazany w 1719 r.), a gdy zabrakło miejsc, szczątki przenoszono do kostnicy-kaplicy. Na jej zewnętrznych ścianach, wśród płaskorzeźb – znajdujemy personifikacje tej, która dosięgnie wszystkich – śmierci (bret. *ankou* –przewodnik dusz) ze strzałą (bądź kosą) w dłoniach. Przed kościołem znajduje się monumentalna Kalwaria (licząca czasami do 200 rzeźb), przywołująca Mękę Pańską i Zmartwychwstanie. Smukła, spiczasta wieża kościoła symbolizuje zaś ruch duszy ku Niebu oraz tożsamość wspólnoty/parafii (na podstawie: Y. Pelletier *Les enclos Breton*, Editions Jean-Paul Gisserot, 2003). Czy mówimy o obliczu Meduzy czy kompleksie architektonicznym, chodzi o porządek fikcji – inscenizację niewymawialnego.

24 F. Flahault *Face à face...*, s. 66-67.

25 Transpozycją tego doświadczenia może być układ spotykany w malarstwie flamandzkim: sferyczne zwierciadło, w którym można dojrzeć postać malarza (tamże, s. 125). Flaubert w *Pani Bovary* daje lekko groteskowy opis takiej sytuacji: „Oczy jej widziane z tak bliska wydawały mu się większe, szczególnie kiedy budząc się raz po raz otwierała i zamykała je na przemian; [...] Własne jego oko tonęło

Kordys Spojrzenie Meduzy

jest w greckim. Obraz, który zarysowuje się na dnie oka (*eidolon*), kojarzył się z postacią kobiecą, a źrenicę, najpiękniejszą część oka, określano słowem *koré*, „dziewczynka”²⁷. W zachowanej ceramice znajdujemy nie tylko maskę gorgony-Meduzy otoczoną wielkimi oczami (chroniącymi przed chorobą); na jednej z waz wizerunek gorgony znajdujemy w samym środku oka, gdzie zajmuje miejsce źrenicy („małej dziewczynki”)”²⁸.

Spojrzenie pozbawione wyrazu przywołuje ciszę – tam, gdzie oczekuje się słów. Gdy inny pogrąża nas w pustym trwaniu, samą jego obecność odczuwamy jako presję. Uwięzieni przez jego milczącą obecność, przerażeni, stajemy się ofiarami nicości. Żaden obiekt świata widzialnego nie oddaje jej lepiej niż czerń źrenicy, Nicości mierzającej w Byt znajdujący się naprzeciw Niej, pisze Flahault. Przywołuje Hegla (Jenaer Realphilosophie, 1805-1806), który – porównując człowieka do nocy lub nicości – dodaje: „W fantasmagoriach, gdy wkoło jest noc, nagle wyłaniają się i równie szybko znikają, tu głowa zakrwawiona, tam biała postać. Noc tę widzi się patrząc człowiekowi w oczy – widzi się noc, która staje się p r z e r a ż a j ą c a, z góry spada na was noc świata”²⁹.

Wzajemność między widzeniem i byciem widzianym istnieje tylko w świecie człowieka. Nie możemy kontemplować oblicza bogów, widzimy ich tylko przez chwilę, gdy zechcą przyjąć ludzką postać. Istoty te, niezależnie od cech, jakie przypisuje się im w mitach czy wierzeniach, mają jeden wspólny atrybut: są poza granicami codzienności. W folklorze często spotykamy stwory o zabójczym wzroku³⁰. W mitologii greckiej (i rzymskiej) istnieje postać, w której wszystkie te elementy tworzą wyjątkową konfigurację – to gorgona-Meduza (Γοργών, Γοργόνα; Γοργόνες/Γοργοί). Przedstawiano ją w formie kobiecej głowy, okolonej wężami,

w tych głębokościach; widział swoje malutkie odbicie aż do ramion, z fulem na włosach i z rozchylną na piersiach koszulą” (przeł. A. Micińska).

26 W.W. Iwanow *Siemantyczeskaja kategoria matosti-wielicziny w niekotorych jazykach Afriki i tipologiczeskije paralleli w drugich jazykach mira*, w: *Problemy afrikanskogo jazykoznanija. Tipologija, komparatiwistika, opisanije jazykow*, red. N.W. Ochotina, B.A. Uspienskiej, „Nauka”, Moskwa 1972, s. 85-86. *Słownik Języka Polskiego* A. Kryńskiego i W. Niedźwiedzkiego (Warszawa 1908) podaje: „panienka w oku = *źrenica*”, z istotnym zastrzeżeniem – „czarownica nie ma w swych oczach panien, tylko kozły”.

27 F. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant *Dans l'œil...*, s. 66, 247.

28 J.-P. Vernant, F. Frontisi-Ducroux *Figures du masque en Grèce ancienne*, w: J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, Éditions Points, Paris 2009, s. 300.

29 Cyt. za F. Flahault *Face à face...*, s. 73-74.

30 „Z koguta (czarnego) po siedmiu latach wylęga się smok lub bazyliżek, poczwara zabijająca wzrokiem swym każdego, na kogo jeno spojrzy, nawet siebie, gdy się zobaczy w lustrze” (H. Biegeleisen *Wesele*, Nakładem Instytutu Stauropigiańskiego, Lwów 1928, s. 11).

o spojrzeniu zmieniającym patrzącego w kamień. Była jedyną śmiertelną z trzech gorgon (Hezjod, *Narodziny bogów/Theogonia*, 276; pozostałe to Sthenno „Krzepka” i Euryale „O donośnym głosie” – ta interpretacja semantyki imienia, dana przez Françoise Frontisi-Ducroux budzi jednak wątpliwości). Zabił ją Perseusz, kiedy za radą Ateny skierował jej spojrzenie na tarczę-zwierciadło. Meduza jest pozbawiona „twarzy” w znaczeniu *prosōpon*, opisując ją używano słowa *kephale* – „głowa”³¹. Ta „nie-twarz” to stały motyw sztuk plastycznych, inaczej jednak niż we wczesnych konwencjach figuratywnych, gdzie postaci dane są z profilu (na przykład w malarstwie wazowym), Meduzę przedstawiano *en face*; patrzy się na nią, jak na obraz w lustrze. Skrzyżowanie spojrzeń jest nieuniknione. Jej wizerunek, w przeciwieństwie do oblicza mieszkańców Olimpu czy śmiertelników, unieważnia ciąg opozycji: męskie *vs.* żeńskie, starość *vs.* młodość, piękno *vs.* brzydota, ludzkie *vs.* zwierzęce, niebiańskie *vs.* piekielne, zewnętrzne *vs.* wewnętrzne (nie skrywa języka w ustach, lecz wysuwa na zewnątrz, jak organ płciowy mężczyzny). Pozbawiona ciała potworność (*monstruosité*) sytuuje się w sferze pośredniej, między światem bogów, ludzi i zwierząt. To uosobienie niemożności widzenia, figura chaosu, regresu do tego, co bezkształtne. Płaski, pozbawiony głębi wizerunek, łączący grozę i groteskę, jest bardziej grymasem niż twarzą³².

W dwoistej formie, maski (*gorgóneion*) lub postaci kobiecej, pojawia się na wazach, a od VII w. p.n.e. – na frontonach świątyń (gdzie pełniła funkcję tak apotropaiczną, jak dekoracyjną), tarczach (zob. poemat epicki *Tarcza*, przypisywany Hezjodowi, 216-237), przedmiotach domowego użytku, ubraniach (znanych nam tylko z opisów bądź obrazów), biżuterii, monetach, wyrobach rzemieślników. Gdy staje się twarzą kobiety, uczucie jakie budzi, to przyjemność lęku, rozkosz ujrzenia tego, co nieuchwytnie, choć znajdujące symboliczną reprezentację – wszechmocne oblicze destrukcji, dane tylko na moment w bezruchu³³. Milczące trwanie zdeformowanego obrazu rodzi obcość w moim świecie, stwarzanym przez nas mimiką, gestem, słowem. Meduza, zredukowana do śmiercionośnego spojrzenia, ucieleśnia groźbę absolutną – obecność realną, lecz pozbawioną tożsamości³⁴.

³¹ F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage...*, s. 10-12,

³² J.-P. Vernant *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Hachette, Paris 1985, s. 31-32, 35, 79-80; J. -P. Vernant *L'individu...*, s. 122.

³³ J.-P. Vernant *La mort...*, s. 31-32, 35, 79-80; J.-P. Vernant *L'Individu...*, s. 122; F. Flahault *Face à face...*, s. 72. Nie żyję, więc nie postrzegam; to pozornie oczywiste stwierdzenie przypomina, że teza o byciu śmiertelnym nie może być weryfikowana z perspektywy pierwszej osoby – dla niej śmierć należy do sfery symboli. Meduza rytymizuje przestrzeń postrzeganą, odsyła do dyskretności momentów czasu – łańcucha bezustannie zagrożonego pęknięciem. Wiele waz miało głowę Meduzy umieszczoną na spodzie, od wewnątrz. Uczujesz, wychylasz puchar do samego dna, by tam ujrzyć tę, która czeka na Ciebie.

³⁴ Tamże, s. 74. W bliskich kategoriach można interpretować dwie sceny z filmów Hitchcocka (odkładając analizę funkcji spojrzenia w korpusie jego dzieł; choćby w *Ptakach*, gdzie celem ataku jest twarz i oczy): finałowa scena z *Zawrotu głowy*, gdy

Kordys Spojrzenie Meduzy

Meduza – dostępna dla wzroku jedynie w formie obrazowego substytutu – rodzi źródłowy strach przed niewyobrażalnym, budzącym przerażenie wyobcowaniem. Jest czymś nie-do-pomyślenia. Nie można jej zobaczyć, opisać, nie poddaje się refleksji jako nie-byt³⁵. Odsyła do krańcowego aspektu *sacrum*, z którym kontakt powoduje nieusuwalną zmazę lub wyrывa z ludzkiej egzystencji. To figura granicy (Sylvain Détéoc), jak Cerber broni wstępu do Hadesu. Człowiek, przekraczając jego bramy, zmienia się w nietrwałą formę, podobną do cienia. W tym wymiarze *eikon*, obraz-odbicie Meduzy, bliski jest *eidolon* w znaczeniu: sobowtór, widmo zmarłego uobecniającego nadprzyrodzone, a także iluzja myląca oczy. Jean-Pierre Vernant przywołuje inne postaci zredukowane do głów – boginie *Praxidikai* miały świątynie, funkcje rytualne związane z aktem zemsty i gwarancją przysięgi (dane słowo budzi lęk przywołując świat zmarłych, a złamanie przyrzeczenia prowadzi do obłędu). Z kolei w świecie wyobraźni dziecka znajdujemy *Mormo*, upiorną głowę, która porywa i pożera³⁶.

Choć wizerunek Meduzy ma formę maski, nie nakłada się jej, by imitować bóstwo; to ona swym wzrokiem przeobraża twarz w maskę, zawłaszcza spojrzenie. Człowiek, krzyżując z nią wzrok, sytuuje się w pozycji symetrycznej i – zafascynowany – nie może odwrócić się. Twarz-maską naprzeciw to cień, *alter ego*, Obcy w relacji przerażającej wzajemności, a zarazem znak świata nadprzyrodzonego. Obraz nie odzwierciedla, lecz odsyła do monstrum, a patrzący stapia się z nim. Pozorna bliskość rodzi projekcję w radykalną obcość, negację intymności, kontaktu. Jednostka traci zdolności widzenia, a równocześnie tożsamość – Meduza patrzy na śmiertelnika, którego pochłania świat będący w jej władaniu³⁷.

Wiacesław Iwanow poświęcił dwa teksty analizie mitologicznej warstwy opowiadania Gogola *Wij* (ukraiński rzeczownik pospolity *вія*, „rzęsa”), akcentując se-

z głębi dzwonnicy wyłania się postać ubrana na czarno (siostra zakonna), na jej widok Judy Barton (wcześniej Madeleine Elster – obydwie grane przez Kim Novak) rzuca się w otchłań. W *Psychozie*, także w scenie końcowej widzimy matkę bohatera od tyłu, siedzącą w fotelu (w pomieszczeniu pod ziemią). Wtem fotel obraca się ku nam, ukazując twarz/maskę/oblicze śmierci. Zmarła przemawia przez syna, unicestwiając dystans genealogiczny, granicę między życiem a śmiercią. Pisze Jacques Lacan: „mamy więc do czynienia z przerażającym ukazaniem się obrazu, który podsumowuje to, co nazwalibyśmy objawieniem realnego w tym, co jest najmniej dostępne, realnego bez żadnego możliwego zapośredniczenia, realnego ostatecznego, tego najistotniejszego obiektu, który nie jest już obiektem, lecz czymś takim, przed czym zamiera mowa i wszelkie kategorie stają się bezużyteczne, przedmiotu lęku *par excellence*” (J. Lacan *Le séminaire. Livre II. Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse. 1954-1955, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, Paris 1978, s. 226*).

35 J.-P. Vernant *Ulysse suivi de Persée*, Bayard, Paris 2004, s. 79-80.

36 J.-P. Vernant *La mort...*, s. 61-62, 66-67; F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage...*, s. 12-14.

37 J.-P. Vernant *La mort...*, s. 79-81.

mantykę „złego spojrzenia” oraz podnoszenia powiek/rzęs żelaznymi widłami³⁸. Wzrok Wija, jak spojrzenie Meduzy, niesie śmierć, a wymiar optyczny relacji między aktantami w kluczowej scenie opisuje predykat „być widzianym” (w konsekwencji – rozpoznany) oraz jego odwrócenie „widzieć” („spojrzeć w oczy”)³⁹:

wszystkie szkarady wypatrywały Chomę, szukały go i nie mogły dojrzeć, jako że był otoczony kręgiem tajemnym. – Gdzie jest Wij, przyprowadźcie Wija! – rozległy się słowa martwicy. [...] Stał ciężko, co chwila się potykając. Jego długie powieki spadały do samej ziemi. Choma zauważył w przerażeniu, że twarz ma żelazną. Prowadzono go pod rękę i postawiono wprost przed Chomą. – Podnieście mi powieki. Nie widzę – ozwał się głosem jak spod ziemi Wij – i cała hurma rzuciła się, by mu podnosić powieki. „Nie patrz” – szepnął ostrzegawczo głos wewnętrzny filozofowi. Ale filozof nie wytrzymał – i spojrział. – Oto oni! – krzyknął Wij, wskazując na Chomę swym żelaznym palcem. I wszystkie poczwary, ile ich było, rzuciły się na filozofa. Struchlały runął na ziemię i ze strachu wyzionął natychmiast ducha.

Wij, przeł. J. Wyszomirski

Rytualno-mitologiczne źródła motywu widzenia-niewidzenia w *Wiju* przenikliwie ukazał Propp, wiążąc (za Aleksandrem Potiebnia) ślepotę Baby Jagi ze światem zwierzęcym i śmiercią. Propp sformułował również regułę „obustronnej niewidzialności”: „ptwór nie widzi bohatera, ten zaś nie może spojrzeć na *Wija*; gdy to uczyni, znajdzie się w królestwie zmarłych. Ślepotą nie jest (tu) cechą immanentną, lecz nie-widzeniem czegoś (istoty żywe nie widzą zmarłych, a ci – żywych)⁴⁰. Wschodniosłowiańskie źródła obrazu Wija odbijają zarówno tradycję indoeuropejską, jak i mitologiczne uniwersalia. Iwanow przytacza mity Indian obu Ame-

38 W.W. Iwanow *Ob odnoy paralleli k gogolewskiemu „Wiju”, Trudy po znakovym sistiemam V, Uczyenje zapiski Tartuskogo gosudarstwiennogo uniwersiteta*, wyp. 284, Tartu 1971, s. 133-142; W.W. Iwanow *Kategorija „widimogo” i „niewidimogo” w tiekstie: jeszczje raz o wostocznostawianskich folklornych parallelach k gogolewskiemu „Wiju”, w: Structure of texts and semiotics of culture*, Mouton, The Hague-Paris 1973, s. 151-153.

39 Tamże, s. 154. Choma „widział tylko, że stał jakiś potwór olbrzymi na całą ścianę o kudłach splełanych i gęstych jak las; skroś gąszcz tych kudłów przeziierało dwoje oczu spod brwi wzniesionych”. Moszyński podkreśla, że w wierzeniach Słowian „ważną cechą demoniczną jest gęste owłosienie całego ciała”, „niezwykle właściwości wzroku” oraz obfite brwi (lub ich brak); zob. *Kultura ludowa Słowian...*, s. 612-613, 616.

40 W.W. Iwanow *Kategorija „widimogo” i „niewidimogo” w tiekstie...*, s. 155-156; por. dwustronną niewidzialność, którą tylko *sacrum* może uchylić: wiedźmę czyli *ciotę* „poznają w Poznańskim po koziołkach w oczach zamiast panienek, gdy bowiem w źrenicach zwykłego człowieka widzimy odbicie ludzkiej postaci, w źrenicach czarownicy dostrzec można koziołki z rogami i brodą, odbicie diabła, ukazującego się – jak wiadomo – w postaci starego capa, czyli kozła. Z tej przyczyny czarownice nie mogą zobaczyć w kościele hostji ani ołtarza, gdy tymczasem ksiądz przez monstrancję dopatrzy ciotę” (H. Biegeleisen *U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*, Nakładem Instytutu Stauropigjańskiego, Lwów 1929, s. 234).

Kordys Spojrzenie Meduzy

ryk, w których spojrzenie istot z innego świata (jak gorgony – płci żeńskiej, przyjmujące postać drapieżnego ptaka) stanowi śmiertelne zagrożenie. Motyw wiąże się z innym – z dobrodziejstwami płynącymi z zakrycia oczu: „strażnicy wzroku” długimi kijami uderzali każdego, kto ośmielił się otworzyć oczy (= „podnieść powieki”) w trakcie obrzędów odprawianych z okazji pierwszego, udanego połowu łososia. Instrumenty spełniają odwrotną funkcję od przypisanej im w folklorze słowiańskim, ukazując zarazem porównywalne odpowiedniości w głębokiej strukturze mitu i rytuału:

1. istota mityczna – narzędzie do otwierania powiek;
2. człowiek – narzędzie do utrzymywania oczu zamkniętych.

Odkrywanie oczu wiązałoby się ze snem (analogonem śmierci), samą śmiertelnością spojrzenia można zaś wyprowadzić z zestawienia:

3. otwieranie oczu – śmierć (lub sen);
4. zakrywanie oczu – życie.

Ślepotą byłaby dwupozycyjną relacją „bycia niewidzialnym” (a więc – między tym, kto jest niewidzialny i tym, kto go nie widzi). Gdy mitologiczna istota jest przychylna dla ludzi, zamknięcie oczu („bycie ślepy”) pozwala na zdobycie dóbr (Iwanow tworzy paralelę: w grze w chowanego kryjemy się przed potworem, który nie może nas ujrzeć; gdy zaś dziecko oczekuje prezentu, każemy mu zamykać oczy). Oczy mają w mitologii status paradoksalny: jako organ-część ciała stanowią własność nieodłączną podmiotu; mity pokazują zarazem, że mogą oderwać się od właściciela (choćby jedno oko trzech *grai*, sióstr gorgon). Brak oczu lub ślepotą mitologicznej istoty chronią przed niebezpieczeństwem, zgodnie z regułą „obustronnej niewidzialności”⁴¹. W interesującym nas kontekście motyw ten analizował Jakow Gołosowker:

Kto ma czapkę-niewidkę Hadesa, ten staje się niewidzialny, jak tylko przekreśli hełm na głowie. Hades oznacza „niewidzialny”: etymologia ludowa. W istocie – to śmierć. Śmierć przychodzi niewidzialna. Mit nie przynosi wyjaśnienia, w jaki sposób przedmiot staje się niewidzialny. Choć akt przejścia obrazu z widzialnego w niewidzialny (na przykład, gdy Perseusz zbliża się do Meduzy w czapce-niewidce⁴²) można przedstawić, nie jest on uwarunkowany przyczynowo, jest niezrozumiały. [...] Nie zapominajmy, że Gorgony to istoty boskie: dwie z nich są nieśmiertelne, a mimo to dla nich, nieśmiertelnych, Perseusz staje się niewidzialny.⁴³

Powróćmy do imienia. Meduza (franc. *méduse*, niem. *Meduse*, wł., hiszp. *medusa*), zwierzę morskie o galaretowatym ciele (parzydełkowiec – *Cnidaria*) nazwę zawdzięcza Linneuszowi, pragnącemu połączyć zoologię z wyobrażeniem mitologicz-

⁴¹ W.W. Iwanow *Kategoria „widimogo” i „niewidimogo” w tiekście...*, s. 170-173.

⁴² Grecy nazywali ją czapką Hadesa – boga śmierci – lub *kunêê*, czapką z psiej skóry. Perseusz otrzymał ją od nimf. *Kunêê* uczyniła bohatera niewidzialnym, jak gdyby już znalazł się w królestwie zmarłych (J.-P. Vernant *Ulysse...*, s. 85).

⁴³ J.E. Gołosowker *Łogika mifa*, Izd. „Nauka”, Moskwa 1987, s. 27.

nym. *Medusa*, słowo łacińskie z greckiego imiesłowu przymiotnikowego rodzaju żeńskiego (*Medousa*) – od czasownika *medein* („władać” lub „medytować”), oznacza więc „Ta, która rządzi” bądź „Ta, która rozmyśla”. Frontisi-Ducroux pisze zwięźle: „Władczyni”⁴⁴. Dla Gorgony nie znajdowano etymologii, by w końcu uznać, iż najprawdopodobniej chodzi o „ekspresywne podwojenie” czyli o „pierwotną onomatopeję”⁴⁵. Rozwiązanie zagadki imienia zaproponował w 1962 roku Władimir Toporow, ukazując (na przykładzie języków słowiańskich) charakter relatywny takich pojęć, jak „piękny” i „straszny”, oraz ich zdolność transformacji w przeciwieństwa. Zestawił lit. *gražus* „piękny” z *grožnyb* (*groza, groziti, grožba*) „groźny, odpychający” (obydwa pochodzące od ie. **grogʷ-/gorgʷ-* o tymże znaczeniu) i starogreckiego γοργός – „straszny, przerażający”. Analogiczny rozsiew znaczeń znajdujemy w bułg. *prozou* – „nieładny, brzydki”, natomiast słoweński *grozen* znaczy „piękny” (= *gražus*), a także „przerażający”; podobnie łotewskie *gražītiēs* – „grozić”, ale i „chełpić się (pięknem)”. Autor podkreśla „zdumiewającą zbieżność” między litewskim *gražiaakis* a starogreckiego γοργωπις (por. Γοργώπια): „pochodzą od tego samego prototypu”, lecz przyjmują biegunowo odmienne znaczenia: pierwsze słowo to „posiadający piękne oczy”, drugie – „posiadający straszne oczy/spojrzenie”⁴⁶. Dla Frontisi-Ducroux to propozycja niezadowolająca: epitet jest bowiem wtórny, jako derywat imienia nie wystarcza do rekonstrukcji. Czyż nie można jednak, trochę w duchu Hermanna Usenera, związać imienia gorgony-Meduzy z przerażającym spojrzeniem, spełnianą funkcją, wpisać je w indoeuropejską tradycję obrzędowego pochówku?

Genezy wyobrażeń Meduzy należy szukać w Azji Mniejszej, skąd archaiczna Grecja przyswoiła je za pośrednictwem cywilizacji Krety⁴⁷. Wykopaliska w Çatalhöyük (Anatolia, VII-VI tys. p.n.e.) ukazały rytualne funkcje żeńskiego bóstwa płodności (przedstawianego jako dziewczynka, bądź w postaci rodzącej kobiety); jej kult zawierał komplementarne wyobrażenia śmierci – boginię-Starą Kobietę. Towarzyszył jej symbol drapieżnego ptaka. Na odsłoniętych freskach widać ścierwniki z olbrzymimi skrzydłami i ludzkimi kończynami, trzymające bez-

⁴⁴ S. Détoć *La Gorgone Méduse*, Édition du Rocher, Paris 2006, s. 58, 62-64; F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage...*, s. 11, przyp. 20, s. 131.

⁴⁵ S. Détoć *La Gorgone Méduse*, s. 65-66, 72.

⁴⁶ W.N. Toporow *Issledowanija po etimologii i siemantike*, t. 2: *Indoejwropiejskije jazyki i indoejwropieistika. Kniga 1*, Lzd. Jazyki Sławiańskich kultur, Moskwa 2006, s. 55-58; ten rozrzut znaczeń zauważa Moszyński (*Kultura ludowa Słowian...*, s. 84).

⁴⁷ S. Détoć *La Gorgone Méduse*, s. 270-271. W opisie tarczy Agamemnona („Z dzikim wejrzaniem Gorgona straszliwie patrząca wieńczyła / Tarczę, a wokoło Gorgony jawił się Poploch i Trwoga”, *Iliada*, XI, 36-37, przeł. K. Jeżewska) pojawia się archaiczne określenie Γόργω βλοσινρωπις – „Gorgona o sępiim spojrzeniu” (βλοσινρός < *gwlturos, bliski łac. *vulturus* „sęp”), które Iwanow zestawia z wyobrażeniem drapieżnego ptaka na kreteńskiej tarczy z VIII w. p.n.e. (W.W. Iwanow *Kategoria „widimogo” i „niewidimogo” w tiekstie...*, s. 164).

głową istotę. Obraz ten zdaje się odsyłać do obrzędu pogrzebowego, odprowadzały go kapłanki w strojach wykonanych z piór ptaków. Ciało oddzielano od kości, szkielet oblekano w skórę, by całość zamurować w ścianie domu (świątyni). Iwanow przywołuje parę *Strach i Przerażenie* z hatyckiego („prahetyckiego”) mitu o Księżycu, który spadł z Nieba. W średniohetyckim *Hymnie do Słońca*, Lęki i Strachy biegną obok boga Słońca, a w *Iliadzie* Ares „rozkazał, aby mu Przestrach i Popłoch / Natychmiast zaprzęg złocisty przywidły” (XV, 119-120)⁴⁸.

Rytułał pochówku (opisany w tekstach hetyckich) pozwolił Toporowowi wyjaśnić dwuznaczną postawę wiedźmy w stosunku do bohatera fabuł bajkowych: może być tak jego dobrodziejką, jak wcieleniem zła (przypomnijmy, że schemat opowieści o Perseuszu przywołuje bajkę magiczną)⁴⁹. Ambiwalencja znika, gdy przyjmujemy hipotezę o genetycznym związku Baby Jagi z kapłanką SALŠU.GI, mistrzynią ceremonii pogrzebowej, pomagającą zmarłemu w przejściu do innego świata. Po akcie kremacji SALŠU.GI bierze wagę, wygłasza magiczną formułę kierując twarz ku bogu-Słońcu, na jednej szali kładzie srebro, złoto, drogocenne kamienie, na drugiej – grudkę gliny. Wzywa ducha zmarłych. SALŠU.GI oczyszczała ludzi kultowo nieczystych, a także uczestniczyła w obrzędach wybawienia od złego spojrzenia. Zestawienie SALŠU.GI i Baby Jagi pokazuje wspólne atrybuty: wiek, dwoistość zachowania (uosabia śmiertelne zagrożenie, bądź wspiera bohatera w peregrynacji, ta zaś odsyła do praobrazu – pośmiertnej wędrówki duszy)⁵⁰. „Baba Jaga – to sama śmierć, i jej przyczyna” – pisze Toporow. Podkreśla takie jej cechy jak ślepotą, rozpadające się ciało oraz funkcjonalną analogię między narzędziami używanymi w rytuałach pogrzebowych a łopatą Baby Jagi. Chodzi o związek SALŠU.GI z ogniskiem *ukturi* służącym do kremacji, a także o wykorzystanie srebrnej łyżki (szczypiec?) do zbierania kości. Czynność ta w formie przekształconej powraca w bajce, gdy Baba Jaga próbuje wsadzić bohatera do pieca⁵¹. Pozycje protagonistów ulegają odwróceniu: wykonawcą rytuału staje się bohater, ofiarą – wiedźma: funkcje nie zmieniają się, tylko aktanci zajmują odmiennie pozycje. Baba Jaga może występować jako podmiot i obiekt tego samego predykatu („zadawać śmierć”), a inwersja ról odsyła do paradoksalnej logiki fabuł bajkowych, opisujących perypetie bohatera powracającego do wspólnoty żywych. Choć praźródłem pozostaje

48 W.W. Iwanow *Istorija sławiańskich i bałkańskich nazwanij mietalłow*, Izd. „Nauka”, Moskwa 1983, s. 62-68; W.W. Iwanow *Izbrannyje trudy po siemiotikie i istorii kultury*, t. 5: *Mifologija i folktor*, Znak, Moskwa 2009, s. 164-169.

49 R. Caillois *Méduse et Cie*, Gallimard, Paris 1960, s. 131-132; precyzyjna analiza dana w: E. Pellizer *Voir le visage de Méduse*, „Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens” 1987, vol. 2, nr 1, s. 45-61.

50 W. N. Toporow *Hiettskaja SALŠU.GI i sławiańskaja Baba Jaga*, „Sławiańskoje jazykoznanije” nr 38, *Kratkije soobszćenija*, Izd. Akademii Nauk SSSR, Moskwa 1963, s. 28-37.

51 Tamże, s. 34.

pochówek, idea odrodzenia, nowego życia triumfuje nad lękiem przed śmiercią. Bajka pierwotnie nie odzwierciedla inicjacji (jak uważał Władimir Propp w *Historycznych korzeniach bajki magicznej*), lecz rytuał pogrzebowy; Baba Jaga – to obraz Praśmierci, pierwszej zmarłej, pierwszej ofiary, twórczyni tradycji pochówku i odnowicielki życia⁵².

Détoc akcentuje właśnie aspekt chthoniczny Meduzy (jej związek ze światem podziemnym) w kontekście rytuału *nekýia* (złożenia ofiary, by przywołać z Hadesu dusze zmarłych; XI pieśń *Odyssei*)⁵³. W wielu językach ie. derywaty rdzenia **nek-* (zwykle z rozszerzeniem *-t-* „noc”) przeciwstawiają się słowom pochodnym od rdzenia **dei-* (to, co lśniące, widzialne – „niebo”, „dzień”)⁵⁴. Toporow zwraca uwagę na rdzeń **nek* (< **θ₂en-/*θ₂n-* – z *-k-/ek-*) przywołujący obraz śmierci (często – gwałtownej), w opozycji do idei wiecznego życia, skojarzonej z królestwem niebios. Sugeruje, że ten drugi rdzeń mógł także oznaczać „świat podziemny” (starogrec. *Αιδης, Αιδ* < **n-vid-* „niewidzialne” odsyła do krainy zmarłych, tożsamej z królestwem nocy) przeciwstawiony „królestwu niebieskiemu” oraz „mieszkańca świata zmarłych” – w opozycji do **dei-* „boga” („żyjącego w niebiosach”; staroind. *Dyáus*, starogrec. *Ζεϋς*). Toporow formułuje hipotezę, że archaiczny ie. rdzeń **neK-* (gdzie *-K-* > *k* lub *kʷ*) oznaczał zarówno mrok, noc, świat podziemny, jego mieszkańców oraz śmierć⁵⁵. W innym miejscu badacz szczegółowo analizuje ie. rdzeń **mer-/*mor-* („znikać”, „umierać”): śmierć wiąże się nie tylko z anihilacją (rozpadem) pierwiastka fizycznego oraz duchowego, lecz i narastaniem ciemności, utratą wzroku. Proces ten obejmuje sferę *semeiosis* – jej ogołocenie (**mer-* w jednym z wariantów koduje pojęcie znaku; zob. znaczenia zachowane w niem. *merken* oraz słowach pokrewnych: „zaznaczać”, „cecha odróżniająca”, „piętno”). Akcent pada na wizualny aspekt śmierci; unicestwieniu ulega to, co wiąże się z widzeniem i byciem widzianym (a więc wymiar poznawczy: rozpoznawanie, bycie rozpoznawanym), moc spojrzenia, energia światła⁵⁶.

Odnotujmy wreszcie ewolucję wizerunku Meduzy. Na początku XII wieku p.n.e. jej budzące lęk oblicze miało cechy męskie (brodę i obfite brwi). Stopniowo na-

52 W.N. Toporow *Issledowanija po etimologii i siemantike*, t. 2: *Indoejrowpiejskije jazyki i indoejrowpieistika. Kniga 2*, Izd. Jazyki Sławiańskich kultur, Moskwa 2006, s. 231-234.

53 S. Détoc *La Gorgone Méduse...*, s. 123-125.

54 Dzień jest jasny i pojmowalny rozumem, noc „nie widzi, lecz i sama jest niewidzialna”, nieprzewidywalna, niebezpieczna, budzi przerażenie, jest dzieckiem Chaosu (pełna analiza przeciwstawienia w: W.N. Toporow *Issledowanija po etimologii i siemantike*, t. 2: *Kniga 2...*, s. 166-197). Détoc (*La Gorgone Méduse...*, s. 143) przypomina, że Meduzę określano metaforycznie jako „córę Nocy” (*Nuktos Gorgôn*).

55 W.N. Toporow *Mirowoje dieriewo. Untwiersal'nyje znakowyye kompleksy*, t. 1: *Rukopisnyje pamiatniki Driewniej Rusi*, Moskwa 2010, s. 102-103, 106 przyp. 2; W.N. Toporow *Issledowanija po etimologii i siemantike*, t. 2: *Kniga 1...*, s. 39-50.

56 Tamże, s. 310-317.

Kordys Spojrzenie Meduzy

bierało cech kobiecych, a w V wieku p.n.e. zaszła zasadnicza mutacja, Meduza staje się piękna i powabna. Jednakże w tej przemianie od ekstremalnej brzydoty do fascynującej urody jedna cecha nie podlega zmianie – związek z funkcją spojrzenia, któremu nie można się oprzeć. Nawet odcięta, głowa Meduza pozostaje śmiercionośna, oczy zabijają każdego, kto zaryzykuje spojrzenie. Pisaliśmy już o jej pośrednim statusie: strażniczka na granicy świata żywych i umarłych, widzialnego i niewidzialnego, sytuuje się w szczelinie dzielącej życie i śmierć. Eléonore Pardo podkreśla, że połączenie sprzeczności ukazuje substytucję daną w każdym przedstawieniu (re-prezentację), pragnienie widzenia może być więc zaspokojone za pośrednictwem odbicia lub zwierciadła. Ponadto uchwycenie rzeczywistości przez twórcę, jej re-prezentacja – to zatrzymanie ruchu⁵⁷. Do tego zabiegu ucieka się Perseusz: blokuje spojrzenie (Gorgony) w tarczy-lustrze. Kiedy chcemy odciąć głowę, trzeba ją widzieć, by sprawnie operować bronią. Ale nie wolno nam na nią spojrzeć. Rada Ateny: należy odwrócić głowę w momencie zadania ciosu. By nie chybić, trzeba jednak mieć aktualny obraz celu. Bogini proponuje rozwiązanie paradoksu (widzenia, nie będąc widzianym, nie krzyżując wzroku z monstrem): należy patrzeć nie na samą Meduzę, lecz na jej odbicie (i odbicie miecza, który ma trafić) w zwierciadle tarczy⁵⁸.

Przyjrzyjmy się relacjom między Meduzą a Ateną. Dzięki radom tej ostatniej Perseusz pokonał monstrum, a w podzięcie głowę podarował bogini. U Owidiusza Atena i Meduza rywalizują urodą; Meduza oznajmia, iż przewyższa pięknoscią Atenę, ta zmienia jej włosy w odrażające węże. Gdy zaś córka Dzeusa zapragnęła imitować dźwięki, jakie wydawały gorgony, grając na swym wynalazku – flecie, dostrzegła w lustrze źródła, iż jej twarz przypomina potworne oblicze, „efemeryczny *gorgoneion*”⁵⁹. Meduza o „losie żalonym” (Hezjod) staje się złowrogim odbiciem Ateny, ambiwalencję relacji ukazuje również związek tej pierwszej z Posejdonem: „z nią jedną Błękitnogrzywy na delikatnej murawie leży pośród kwiatów wiosennych” (Hezjod *Theogonia*, 278-279, przeł. J. Łanowski). Sielanka znika w *Przemianach* (ks. IV, 790-803): Posejdon pozbawia Meduzę dziewictwa w świątyni bogini. Zemsta Ateny sprawia wrażenie, jakby chciała ukarać Meduzę za profanację świętej przestrzeni. Kara – to przemiana włosów w węże, a literatura antyczna pokazuje, że długie, rozpuszczone włosy symbolizowały czystość. Pisze dalej Détoc: „Atena, przekształcając *uirgo* [„dziewicę” – J. K.] w przerażające monstrum, skazuje Meduzę na dożywotnią niewinność oraz nadaje jej stygmat swego własnego lęku przed tym, co męskie”. Włosy-węże, śmiercionośne spojrzenie mają odą

⁵⁷ E. Pardo *Le regard médusé*, „Recherches en Psychanalyse” 2010 nr 9, <http://recherchespsychanalyse.revues.org/index554.html>

⁵⁸ Zob. J.-P. Vernant *Ulysse...*, s. 86-87, 101; F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage...*, s. 71-72; analiza „osi optycznej” opowiadania w: E. Pellizer *Voir le visage de Méduse...*, s. 51.

⁵⁹ F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage...*, s. 74-75.

odstraszać każdego śmiałka, pragnącego się do niej zbliżyć⁶⁰. Meduza przemienia się w symboliczną broń samej Ateny – głowę monstrem umieszcza jako *gorgoneion* na swej zbroi. Staje się on projekcją negacji męskiej seksualności, tarczą chroniącą ciało bogini-dziewicy przed *pulsion scopique*⁶¹.

Choć Meduza jako śmierć przedstawia to, co niemożliwe do pomyślenia, człowiekowi udaje się w pewien sposób rozbroić złowrogą moc tej głowy – na tyle, że można ją przedstawić. Rozwiązanie, jakie podpowiedziała Perseuszowi bogini, pozwoliło mu patrzeć na „neutralizowane *simulacrum*”, a nie – na przerażającą

⁶⁰ S. Détoć *La Gorgone Méduse...*, s. 44-49; 231-236. W *Ajaksie* Sofokles opisuje Atenę jako boginię o oczach Gorgony (*gorg-ôpis thea*, 450; „groźnooka bogini” w tłumaczeniu K. Morawskiego).

⁶¹ S. Détoć *La Gorgone Méduse...*, s. 238-239. Analiza motywu złamania zakazu patrzenia i w konsekwencji – pozbawienie integralności cielesnej (szczególnie – utraty wzroku) ukazuje, iż często kara spada automatycznie, bez ingerencji instancji ludzkiej lub boskiej. Michel Cartry (*Les yeux captifs*, w: *Systèmes de Signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Hermann, Paris 1978, s. 79-110), na przykładzie wierzeń ludu Gurma/Gourmantché (język z podgrupy Kwa, Burkina Faso) opisał, jak zakazy związane z seksualnością przywołują metaforycznie *pulsion scopique*. Kobieta, po urodzeniu dziecka, przechodzi *rite de passage*, a utrata wzroku (lub zdolności prokreacji) dotyczy dziecka wówczas, gdy matka zobaczy je przedwcześnie, męża – gdy nie będzie pierwszym partnerem seksualnym po porodzie. Wzrok kobiety zawłaszcza oczy dziecka, rytuał zaś wyzwała jego spojrzenie spod dominacji popędu seksualnego matki – zagarniając całą przestrzeń widzenia, uczyniłby on dziecko „ślepy” (na osobę płci przeciwnej). W wyobrażeniach badanych przez Cartry’ego, jak w przypadku Meduzy potęga spojrzenia wiąże się z seksualnością, stąd konieczność symbolicznych regulacji i blokad. Freud poświęcił Meduzie krótki artykuł (*Das Medusenhaupt*): choć, jak podkreśla na wstępie, rzadko zajmuje się „indywidualnymi postaciami mitologicznymi”, tym razem „interpretacja jest w zasięgu ręki”. Odcięta głowa odsyła do budzącego przerażenie aktu kastracji: chłopiec, który dotąd nie chciał wierzyć w groźbę okaleczenia, nagle „postrzega otoczony włosami organ osoby dorosłej, najczęściej matki” (maszynopis pochodzi z 1922, pierwodruk w „*Imago*” 1940, nr 25, korzystałem z przekładu franc. w: S. Freud *Résultats, idées, problèmes*, t. 2, 1921-1938, PUF, Paris 1985, s. 49-50). Vernant przestrzega przed pośpiesznie uogólniającymi interpretacjami. Aby opisać sieć znaczeń łączących Gorgonę z obrazem kobiecej płci przywołuje ambiwaletną figurę Baubô – nocnego widma o chtonicznej proveniencji, potwora, a zarazem mamki, dobrej staruszki, która obscenicznym gestem rozbawiła Demeter po stracie córki: obnażyła swą kobiecość, jak gdyby w formie twarzy, uczyniła z niej maskę, przerażającą, ale i groteskową (J.-P. Vernant: *La mort...*, s. 33; *Entre...*, s. 80-88). W ujęciu Lacana mitologem Freuda to jeden z obrazów semiogenezy: lęk przed kastracją, nieredukowalnym „brakiem”, stanowi podstawę *signifiant* w jego funkcji symbolicznej (zob. J. Lacan *Le séminaire. Livre X. L’angoisse. 1962-1963*, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, Paris 2004). Substytutem lęku może być (nie tylko u dzieci) potworny strach przed utratą wzroku czy zranieniem oczu (zob. interpretację *Piaskuna* E.T.A. Hoffmanna, w: W. Grajewski *Jak czytać...*, s. 51-74).

Kordys Spojrzenie Meduzy

głowę. Wynalazek *gorgoneion* (dar Perseusza na tarczy Ateny) staje się inspiracją dla artystów, którzy tworzą odtąd kopie pozbawione złowrogiej mocy oryginału (jej cząstka pozostaje w obrazie Meduzy na tarczach, by odstraszać wroga). Atena wynalazła obraz, zakazane oblicze Meduzy sytuuje się w samym środku mitu o narodzinach obrazu, refleksji nad relacją między nim i rzeczywistością, ze wszelkimi ograniczeniami: „chodzi bowiem o obraz bez modelu, *eikon* nie-widzialnego oryginału, którego kopie zostały zwielokrotnione, aby zbudować w świecie ludzi oswojony obraz ich śmierci”⁶². W zakończeniu opowieści Perseusz przybywa na Seryfos, wyspę z której wyruszył, by zdobyć śmiertcionośne trofeum dla jej władcy – tyrana Polidektesa. Ten przygotowuje wspaniałą ucztę. Bohater wkracza na salę, widzi tłum gości i wyciąga z torby Meduzę, obracając ją na wszystkie strony. Zgromadzeni stają się kamiennymi rzeźbami – wizerunkami uczujących. Perseusz – jak artysta – unieruchomił spektakl rozgrywający się przed jego oczami, zamienił go w obraz⁶³.

Wyobrażenie Gorgony, z perspektywy synchronicznej, było dwoiste: ludzkie i zwierzęce, kobiece i męskie, ze świata żywych i z królestwa zmarłych. To negatyw twarzy (od której bije słoneczny blask): czerń ziejąca chaosem i śmiercią. Wizerunek Gorgony jako nie-twarzy powstaje w wyniku zatarcia granic między fundamentalnymi opozycjami, a także pomiędzy oglądającym i oglądanym. Odzwierciedla nie tylko spotkanie ze światem zmarłych, lecz z potęgą śmierci – najbardziej radykalną odmiennością, z jaką styka się człowiek. Zobaczyć się w jej oczach, to pograć się wraz z nią w otchłań; spojrzenie Gorgony przenosi w sferę między życiem a śmiercią, którą każdy nosi w sobie. Człowiek odwraca się od niej, lecz chwila konfrontacji jest nieuchronna. Obraz odsyła do budzącej grozę potworności; patrzący stapia się z nią, traci atrybuty żywej istoty, zmienia się w kamień⁶⁴. Flahault pisał, że spojrzenie skupia się zwykle na ustach. Słowa są ozna-

⁶² F. Frontisi-Ducroux *Du masque au visage...*, s. 73.

⁶³ „*La mort de la Méduse* par Jean-Pierre Vernant; transcription par Taos Ait Si Slimane de l'émission „Les grands entretiens”, du 18 avril 2002, consacrée à „La mort de la Méduse” pour laquelle la journaliste Catherine Unger recevait Jean-Pierre Vernant. Cette transcription a été réalisée grâce aux © 2007 Archives TSR” (F. Flahault *Face à face...*, s. 79-81). Akt odcięcia głowy i wizerunek Meduzy łączą się wręcz obsesyjnie w malarstwie Caravaggia. Powiedział on: „Każde płótno jest głową Meduzy. Strach można pokonać obrazem strachu. Każdy malarz jest Perseuszem” (cyt. za: E. Pardo *Le regard...*). Mamy głowę Goliata (twarz przywołuje rysy artysty), którą trzyma Dawid (Galleria Borghese, Rzym; dwa inne obrazy przypisywane artyście odsyłają także do tego tematu), Judytę uchwyconą w chwili, gdy odcina głowę Holofernesowi (Rzym), trzy obrazy śmierci Jana Chrzcziciela (Malta, Londyn, Madryt), wreszcie oblicze Meduzy na tarczy paradnej jeźdźca naturalnej wielkości (w zbrojowni rodu Medicich, dziś Galleria degli Uffizi, Florencja); zob. analizę Louisa Marina *Détruire la peinture*, Flammarion, Paris 1997, s. 129-206.

⁶⁴ J.-P. Vernant *La mort...*, s. 47-48, 61-62, 66-67; J.-P. Vernant *Entre...*, s. 78-79, 83-84, 89; J.-P. Vernant *L'individu...*, s. 121, 128-129.

kami porozumienia, spojrzenie moduluje je, włączając grę powiek, brwi, mimikę. Oczy towarzyszą przyzwoleniu, zachęcają, żądają, pytają, a nade wszystko wymagają od ciała poświadczenia tożsamości interlokutora. Nie zadawają się znakami, chcą, by ciało stało się obrazem osoby⁶⁵. Gorgona-Medusa neguje te relacje: widzimy głowę, zwierzęce zęby, a mowę zastępuje jej fizyczny, obnażony organ – język⁶⁶; z ust wydobywają się nie-ludzkie dźwięki⁶⁷.

III

Bez pojęcia Ja nie sposób zrozumieć mechanizmu kultury. Jeśli stopień jej głębi określa się w odniesieniu do sensów wypracowanych i wprowadzonych w *ego-sferę*, to parametrem demonicznej, ciemnej strony kultury byłaby zdolność destrukcji, anihilacji Ja⁶⁸. Meduza jako symbol pojawia się w *Pogrążonych i ocalonych* Primo Leviego dwukrotnie. Po raz pierwszy w związku ze świadectwem członków Sonderkommanda: od tych, którzy przeżyli, nie można było oczekiwać prawdy o obliczu Meduzy („una verità dal volto di Medusa”)⁶⁹. Dalej zaś posłużyła

⁶⁵ F. Flahault *Face à face...*, s. 16, 48.

⁶⁶ W.J. Smith, J. Chase, A.K. Lieblisch *Tongue showing. A facial display of human and other primate species*, „Semiotica” 1974 11:3, s. 201-246. Zestawienia mają charakter wstępny i wymagają badań porównawczych; przykładem analizy (diachronicznej i synchronicznej) jest praca w całości poświęcona semantyce gestu wysuwania języka: I.A. Morozow, M.L. Butowskaja, A.E. Machow *Obnażenie języka. Kross-kulturowe issledowanie semantiki dżewnego žesta*, Izd. Jazyki Sławianskoj kultury, Moskwa 2008.

⁶⁷ J.-P. Vernant, F. Frontisi-Ducroux *Figures du masque en Grèce ancienne...*, s. 301.

⁶⁸ W.N. Toporow *Issledowanija po etimologii i siemantike*, t. 2: *Kniga I...*, s. 123. Auschwitz ukazuje mechanizm pozbawienia człowieczeństwa jako fazę wstępną eksterminacji. Aby ofiary nie umierały jako ludzie, unicestwieniu musi ulec ich Ja. Być może matematyk Hermann Weyl był pierwszym, który przywołał w tym kontekście greckie monstrum. W książce o symetrii (przeł. S. Kulczycki, 1960) wspomina swój wykład (na ten sam temat) w Wiedniu jesienią 1937 r. Mówiąc o swastyce, dodał wówczas: „W naszych czasach stała się ona straszniejszym symbolem terroru od węzami opasanej głowy Meduzy”. Dopełnienie z 1951 roku: Thierry Maulnier, francuski dziennikarz, eseista, dramaturg, publikuje *La Face de Méduse du communisme*.

⁶⁹ Przekład polski: „Można od nich oczekiwać raczej oczyszczającego uwolnienia się od ciężaru niż prawdy porażającej jak wzrok Meduzy” (P. Levi *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. S. Kasprzyśiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 60); francuski: „une vérité à face de Méduse” (P. Levi *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Gallimard, Paris 1989, s. 52); angielski: „a Medusa-faced truth” (P. Levi *The drowned and the saved*, Summit Books, New York 1988, s. 53).

Kordys Spojrzenie Meduzy

jako metafora kondycji muzułmana: „Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto”⁷⁰. Formuła (dana przez „etnologa Auschwitz”⁷¹) nie uszła uwadze Agambena. Stawia pytanie: „Czym w obozie była Gorgona?” I odpowiada: „Gorgona i ten, kto ją ujrzał, i ten, kto świadczy w jego imieniu, to jedno spojrzenie, jedna niemożność widzenia”⁷². Emblematiczny opis muzułmana wskazuje na nieme widmo, nie-człowieka między życiem a śmiercią, którego omija spojrzenie współwięźniów⁷³. Oto „paradoks Leviego”: tylko muzułman – autentyczny świadek – mógłby dać świadectwo. Niemy lub martwy, tego nie uczyni. Żywi nie są więc autentycznymi świadkami⁷⁴.

⁷⁰ P. Levi *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, s. 64. Przekład polski: „Kto zszedł na dno, kto nie uniknął wrogu Meduzy, ten nie powrócił, by dać świadectwo, albo powrócił niemy” (s. 100); francuski: „ceux [...], qui ont vu la Gorgone” (s. 82); angielski: „those who saw the Gorgon” (s. 83). Akapit zawierający to zdanie przywołuje Giorgio Agamben w: tegoż *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek (Homo sacer III)*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008, s. 33. Tłumacz wskazuje, iż mamy do czynienia z „przekładem nieznacznie zmodyfikowanym”, jedna ze zmian dotyczy cytowanego zdania: „Kto zszedł na dno, kto ujrzał Gorgonę”... Podobna konstrukcja, bez przywołania monstrum, pojawia się w *Pogrążonych i ocalonych* już wcześniej: „Kto sięgnął dna, ten albo nie powrócił, albo jego zdolność obserwacji została unicestwiona na skutek cierpienia i utraty świadomego kontaktu ze światem” (s. 15).

⁷¹ M. Bepoliti *De l'autre côté du miroir. Préface*, w: P. Levi *L'asymétrie de la vie. Articles et essais 1955-1987*, Éditions Robert Laffont, Paris 2004, s. 8. Dodajmy, że Levi jest autorem przekładów na włoski prac Claude'a Lévi-Straussa i Mary Douglas oraz *Procesu Kafki*.

⁷² G. Agamben *Co zostaje z Auschwitz...*, s. 53-54 (przekład nieznacznie zmieniony). Wiktor Kufle, recenzent rosyjskiego przekładu *Pogrążonych...* pisze o nowej, stworzonej przez Leviego, „antropologii obozowego Piekła” (*Wzгляд Gorgony*, „Družba Narodov” 2011 nr 8). U Dantego Meduza pojawia się w szóstym kręgu: „Obróć się prędko, zakryj dłońmi lice, / Niechbyś się dostał na oczy Gorgonie, / Już nie ujrzałyby dnia twe źrenice” (Dante Alighieri *Boska komedia*, pieśń IX, 55-57, przeł. E. Porębowicz).

⁷³ Zob. R. Buch *Seeing the impossibility of seeing or the visibility of the undead: Giorgio Agamben's Gorgon*, „The Germanic Review” 2007, s. 181-186.

⁷⁴ F. Rastier *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Les Éditions du Cerf, Paris 2005, s. 22. Agamben odwołuje się do słów Leviego (*Pogrążeni i ocaleni*, s. 100): „Jednakże to tylko oni, muzułmanie, na zawsze pogrążeni, prawdziwi świadkowie, mogłyby udzielić wyjaśnień, które miałyby sens ogólny”. Rastier (*Ulysse à Auschwitz*, s. 116, 156) surowo ocenia rozumowanie filozofa, uznając je za deformację myśli Leviego, wręcz – za wariant argumentacji negacjonistów; zob. także recenzję z franc. wydania Agambena (*Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Payot 1999): F. Rastier *La Rose mystique d'Auschwitz*, „E|C. Rivista dell'Associazione Italiana di studi semiotici” 2005 nr 2, s. 1-9.

Przywołajmy Émile'a Benveniste'a: łac. *superstes* oznacza „tego, który przeżył”, „ocalał”. Jego atrybutem jest *superstitio* – „bycie obecnym” jako „świadek”. Natomiast cecha *superstitiosus* przysługuje profecie – dar (jasno)widzenia pozwala mu opowiadać o wydarzeniach z przeszłości w taki sposób, jak gdyby był tam obecny⁷⁵. W 1984 roku Levi pisze wiersz *Il superstite*⁷⁶. To opowiadanie o niemożności opowiadania rozwija się w trzech etapach. Ocalony chce mówić, nikt go nie słucha. Widzi (we mgle) widma towarzyszy, lecz ci, pogrążeni we śnie, nie widzą go. Wzywa zjawy, by odeszły, a zarazem usprawiedliwia się przed nimi, że przeżył („Non è mia colpa se vivo e respiro”), odrzuca (niewypowiedziane) oskarżenie, iż zawdzięcza życie śmierci innego człowieka („Nessuno è morto in vece mia. Nessuno”)⁷⁷. Opowieść okazuje się niemożliwa, widma, jedyne „osoby”, do których poeta chce mówić, nie słuchają go (bądź nie są w stanie usłyszeć). Bycie ocalonym to nie powrót do życia, lecz do świata cieni pogrążonych we śnie⁷⁸. Jeśli „pogrążonych i ocalonych” wydaje się łączyć paradoksalnie wspólna antropologia (ich dusze zostały oddzielone od ciał), jeśli ocalony, jak ongiś mużulman, nie jest w pełni istotą żywą, różnią się jednak od siebie: ten pierwszy nie utracił języka. Dusza Leviego umarła w obozie, ciało (aż do samobójczej śmierci 11 kwietnia 1987 roku⁷⁹) podtrzymywało przy życiu zobowiązanie w stosunku do zmarłych – danie świadectwa. Nawet wówczas, gdy zdaje się ono adresowane do wszystkich (do ludzkości), rzeczywistym odbiorcą są nieobecni, których pochłonął Obóz. Ocalały zwraca się do nich, świadek – do żywych. Ci ostatni mogą

⁷⁵ É. Benveniste *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, t. 2: *Pouvoir, droit, religion*, Éd. de Minuit, Paris 1969, s. 273-278. Na marginesie przytoczmy znaczenie (pojawiające się np. u Schopenhauera), odrzucone przez autora jako arbitralne: *superstes* jako eufemizm określający duchy zmarłych, którzy w rzeczywistości są wciąż żywi i mogą w każdej chwili objawić się w tym świecie. Czyż praca historyka nie jest właśnie ciągłym obcowaniem ze zmarłymi, tak ofiarami, jak katami? (zob. C. Ginzburg *Un seul témoin*, Bayard Éditions, Paris 2007, s. 72-73).

⁷⁶ Przekład polski w: G. Agamben *Co zostaje...*, s. 92.

⁷⁷ Pytanie pada wprost w *Pogrążonych i ocalonych* (s. 97): „Wstydzisz się, bo żyjesz zamiast kogoś innego?”.

⁷⁸ F. Rastier *Ulysse...*, s. 23; analiza wiersza uwypukla jego intertekstualność oraz funkcje, jakie spełniają dwa cytaty „ramowe”: jawny, otwierający tekst, z *The rime of the ancient mariner* Coleridge'a i skryty, zamykający, z XXXIII pieśni *Pieśń Dantego*. Żeglarka i Branka d'Orię łączy status: ich ciała przebywają jeszcze na ziemi, lecz dusze są we władzy demonów (tamże, s. 24-32, 54).

⁷⁹ W 1997 roku podano do publicznej wiadomości słowa Leviego wypowiedziane na pół godziny przed śmiercią, w rozmowie telefonicznej z Elio Toaffem, Wielkim Rabinem Rzymu: „Nie zniosę dłużej tego życia. Moja matka umiera na raka i za każdym razem, gdy patrzę w jej twarz, przypominam sobie twarze ludzi leżących na pryzkach Auschwitz” (tamże, s. 60). Podkreślmy, że *Se questo è un uomo* (*Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, 2008) to (w jednym z najistotniejszych wymiarów) opis walki o ocalenie duszy.

Kordys Spojrzenie Meduzy

usłyszeć, lecz nie – zrozumieć. Zmarli mogliby zrozumieć, lecz nie słyszą⁸⁰. Rastier akcentuje odmiennność pozycji narratora w poezji i prozie Leviego. Wiersze są głosem z innego świata, mówią o powrocie zjaw bądź o niemożności dania głosu tym, którzy go utracili. Świadek szuka wyrazu w prozie z narratorem pierwszoosobowym⁸¹.

Gorgona ukazuje ekstremalną formę kontaktu z innym światem. Nie ma w nim partnera, przewidywalnych stanów umysłu, intencji do odczytania. Biologiczna podstawa tej kompetencji, aktywność „neuronów zwierciadlanych” nie wprowadza rozróżnienia między postrzeganiem aktów innej osoby a ich przygotowywaniem przez podmiot. Dopiero w sferze-między-twarzami możliwa jest akceptacja wyzwania, jakie niesie ich wzajemna lektura, zgoda na poddanie się (innemu) spojrzeniu:

dzięki technikom mapowania aktywności mózgu wiemy, że kontakt wzrokowy pobudza ciało migdałowe i cały system regulujący emocje. unicestwić kontakt za pośrednictwem wzroku, to unicestwić podstawowy element wymiany. Spojrzenie na drugą osobę to nie tylko ukierunkowanie wzroku na innego, mierzenie w niego. Wymiana spojrzeń to również zezwolenie, by wzrok innego przeniknął patrzącego. Ale i zobowiązanie do uchwylenia sensu jego spojrzenia. Albowiem wymiana spojrzeń jest fundamentalną formą rozumienia drugiej osoby.⁸²

Obóz objawił rzeczywistość, którą rządzi spojrzenie Meduzy, okrucieństwo, szaleństwo skryte w ludziach pustych, głupich, bezbarwnych, w umyśle „spokoj-

⁸⁰ Carlo Ginzburg (*Un seul témoin...*, s. 17-20) przypomina pogrom w wiosce prowansalskiej La Baume. 16 maja 1348 cała wspólnota żydowska została wymordowana (uważano, iż Żydzi odpowiadają za rozprzestrzenienie się epidemii czarnej ospy). Ocalał tylko Dayas Quinoni, który dziesięć dni wcześniej udał się do Avignon i dał świadectwo na egzemplarzu Tory zachowanym w Bibliotece Narodowej w Wiedniu. Samotnego świadka (w tradycji starotestamentowej, w prawie rzymskim nie uznawano świadectwa tylko jednej osoby), pozbawionego słuchaczy można porównać do ostatniego człowieka zdolnego mówić w martwym (skoro nie ma żywego adresata) języku; D. Heller-Roazen *Echolalies. Essais sur l'oubli des langues*, Seuil, Paris 2007, s. 55-67; zob. także F. Rastier *Ulysse...*, s. 98.

⁸¹ Tamże, s. 33, 89, 92, 95, 112-113, 128. „U Leviego, jak może w całej literaturze o eksterminacji, każdy zapis świadectwa, nawet jeśli wydaje się przeznaczony dla żyjących, pozostaje w sposób niewidzialny poświęcony zmarłym, zawiera więc ustępy, które tylko oni mogliby zrozumieć” (tamże, s. 58).

⁸² A. Berthoz *Physiologie du changement de point de vue*, w: *L'Empathie*, dir. A. Berthoz et G. Jorland, Odile Jacob, Paris 2004, s. 274. O związku spojrzenia z aktywacją struktur odpowiedzialnych za emocje zob.: B. Wicker, D.I. Perrett, S. Baron-Cohen, J. Decety *Being the target of another's emotion: a PET study*, „Neuropsychologia” 2003, nr 23, s. 139-146.

nego idioty” (tak Levi określił komendanta Auschwitz, Hössa): „dla nas, ich działania i intencje otaczają ciemności, nie jesteśmy w stanie odtworzyć ich genezy, powiedzieć «z ich punktu widzenia...»”⁸³. W 1978 roku pisał „każde ludzkie działanie skrywa twardy rdzeń niezrozumiałości. Jeśli byłoby inaczej, byłibyśmy w stanie przewidzieć czyny naszego bliźniego”⁸⁴. A wcześniej, w 1968: „tego, co wydarzyło się w Auschwitz nie sposób pojąć, lepiej, być może nie należy tego zrozumieć. Spróbuję wyjaśnić: «zrozumieć» rozwiązanie lub zachowanie człowieka oznacza [...], że sytuuje się je w sobie, że ma się w sobie jego sprawcę, przyjmuje się jego pozycję, że się z nim utożsamia”. Nie dotyczy to twórców Auschwitz: „Nie możemy ich zrozumieć; wysiłek, jaki trzeba w to włożyć, by dotrzeć do źródeł, wydaje nam się pusty i jałowy”⁸⁵.

Na wizerunek gorgony-Meduzy składają się elementy nieodczytywalne w kodach, jakimi dysponuje umysł, by dokonać lektury twarzy. Monstrum wyklucza ze wspólnoty, unicestwia więz daną w wymianie spojrzeń. Pokazuje nie tylko rozmyte granice między rozumem i obłędem, ale i podwójne korzenie ludzkiego zachowania, każdy akt może zrodzić swe przeciwieństwo, wyzwolić moce destrukcji⁸⁶. W późnym, wspaniałym eseju chemika-filozofa powraca pytanie, które nurtowało badaczy (szczególnie Pasteura) od połowy XIX wieku: dlaczego cząstki, z których powstaje życie (białka, cukry, DNA) są asymetryczne?⁸⁷ Levi śledzi poziomy asymetrii prawa-lewa w świecie ożywionym, przedstawia hipotezy jej źródła, z których żadna nie jest zadowalającą: chiralność sytuuje się być może poniżej poziomu atomu, w sferze opisywalnej tylko w języku matematyki, gdzie intuicja już nie wystarcza, a metafory zawodzą⁸⁸. Czy rozum i obłęd, cywilizacja i Auschwitz to zjawiska asymetrii wpisane w życie? Czy nie odsyłają do inwersji, gdy człony opozycji zamieniają się miejscami, a sam obrót, angażując dodatkowy wymiar, rodzi przerażającą deformację?⁸⁹

Patrzysz w oczy maski-monstrum i sam się w nią przeobrażasz: widzisz siebie, a raczej to, co jest w Tobie czymś obcym, co unosi Cię w mrok, noc chaosu. Masko-lustro czyni z Ciebie swoje zwierciadło, by sama się w nim rozpoznać. Przejmuje (Twoje) spojrzenie, odwraca je; czujesz, jak twarz się wykrzywia, albowiem gry-

⁸³ P. Levi *L'asymétrie...*, s. 23, 26-28.

⁸⁴ Tamże, s. 94.

⁸⁵ Tamże, s. 61-62.

⁸⁶ M. Bepoliti *De l'autre côté...*, s. 10-13.

⁸⁷ Asymetrii cząstek organicznych (tzw. inwersji Waldena) była poświęcona praca Leviego z 1940 r. (F. Rastier *Ulysse...*, s. 71).

⁸⁸ P. Levi *L'asymétrie...*, s. 244-256.

⁸⁹ M. Bepoliti *De l'autre côté...*, s. 14-15. „Pysk Gorgony rozpostarł się szeroko nad nami, my zaś skamienieliśmy w mordowaniu” – *Zapiski* Eliasa Canettiego z 1942 roku (przeł. H. Orłowski).

Kordys Spojrzenie Meduzy

mas Meduzy „jest także tym, który pojawia się na Twym obliczu, by narzucić swą maskę gdy, duszo w obłędzie, tańczysz przy dźwiękach fletu bachanalia Hadesu”⁹⁰.

W Auschwitz „po oczach można było poznać, że ktoś już nie miał sił walczyć dalej” (Antoni Kępiński), „wymowę ich poznaliśmy doświadczalnie. Jak gospodarz po wyglądzie zachodzącego za chmurę słońca rozeznaje się w niepogodzie jutrzejszej, tak my z jakości czyjś spojżenia poznawaliśmy odległość cicho zbliżającej się śmierci. Trzy dni naprzód można już było oznaczyć koniec człowieka” (Stanisław Pigoń)⁹¹. Anna Pawełczyńska opisuje spojżenia, swoje i tych, którzy „patrzyli w oczy Meduzie”:

Niech zapadnie głęboko w oczy widok zagazowanych trupów, ciągniętych za nogi do dołów przy Krematorium. [...] Niech utrwala się w oczach dzikie czy obłąkane twarze Żydów z Sonderkommando, pracujących przy Krematorium. To oni prowadzą do komory. Niech moje oczy spojrzą prosto w oczy wysortowanych Żydówek, które wiedzą, że idą do komina. [...] Zapamiętam oczy ludzi w obłąkanym strachu, oczy zrezygnowane, oczy zimne, oczy w płomieniach buntu i nienawiści, oczy spokojne i oczy zdumione, oczy nierzące i oczy świadome, przygotowane na wszystko, te, które wszystko straciły, te, które pomszczą i te, co wybaczą.⁹²

⁹⁰ J.-P. Vernant *La mort...*, s. 82; zob. także J.-P. Vernant *Entre...*, s. 420. Wiersz Buna (28 grudzień 1945) kończy się pytaniem: „Jeśli spotkamy się kiedyś twarzą w twarz / Tam wysoko w słonecznej bliskości świata / Jaką twarz będziemy mieć dla siebie, i którą?” (F. Rastier *Ulysse...*, s. 8). Walka z petryfikacją, „kamiennym chłodem” świata, w którym człowiek nie może wymknąć się „bezlitosnemu spojżeniu Meduzy” – to zadanie pisarza. Tak Italo Calvino rozpoczyna pierwszy ze swych amerykańskich, opublikowanych pośmiertnie, wykładów (przekł. A. Wasilewska, 2009).

⁹¹ A. Kępiński *Refleksje oświęcimskie*, wyb. i wstęp Z.J. Ryn, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 110.

⁹² A. Pawełczyńska *Wieniec z kolczastego drutu [Fragmety zapisków 1945-1946]*, „Pro memoria” 2003 nr 17/18, cyt. za: A. Pawełczyńska *Wartości a przemoc. Zarys socjologicznej problematyki Oświęcimia*, Wydawnictwo Test, Lublin 2004, s. 214.

Szkice

Abstract

Jan KORDYS

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

Medusa's gaze

The point of departure for the article is an analysis of the phenomenon of gaze exchange where both are realised: our desire to be with others (intimacy), and the need to remain different from them. The reflection in the other's eyes (co)creates our identity, the very feeling of existence is connected with the face and the gaze exchange. Greek anthropology gave us an exceptional material related to the visual and cognitive categories („to look,” „to be seen”, „recognise oneself in others”), shaping social structure and forms of relations. An individual exists in the gaze of the members of the community who are equal with and similar to him/her. Mythology brings a different image: gaze exchange is a field of tensions, conflicts and catastrophes. Both the (self)reflexive relation in the myth of Narcissus as well as the killing gaze of Gorgon-Medusa, the figure of chaos, regress to the formless, seem lethal. The works of Vyacheslav Ivanovich Ivanov, Vladimir Nikolayevich Toporov point to the Middle-Eastern origins of the symbolic of the Gorgon-Medusa, while the analysis by Jean-Pierre Vernant and Françoise Frontisi-Ducroux locate the image of the monster in a vast iconographic and mythological field of former Greece. The last parts of the article are devoted to the function of the „Medusa's gaze” as a periphrasis describing the Muselman in *The Drowned and the Saved* by Primo Levi.