

Anna Jaworska

Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała

## Pytanie o tożsamość podmiotu. Na podstawie *Mojego sekretnego życia* Salvadora Dalego

Swoje rozważania rozpocznę od metarefleksji. Życie i twórczość Salvadora Dali stanowią jeden z najbardziej palimpsestowych światów-tekstów (Eco), przepełnionych mnogością labiryntowych siatek nawiązań i odniesień, charakterystycznych nie tylko dla współczesnych jemu tradycji myślowych, już to filozoficznych, psychologicznych, już to estetycznych, ale w pewnym sensie antycypujących, wykraczających poza dominujące w sztuce tendencje kształtujące aktualny światobraz (Heidegger). Celem artykułu nie jest ujawnienie „intencji autora”, ani tym bardziej próba odsłonięcia „prawdy” / „intencji” tekstu. Jak zaznacza bowiem czołowy kulturolog i myśliciel poststrukturalizmu:

Tekst jest mnogi. Nie chodzi tu o to, że ma kilka sensów, lecz o to, że spełnia się w nim sama mnogość sensu: mnogość nie redukowalna (a nie tylko akceptowalna). Tekst nie jest współlistnieniem sensu, ale przejściem, przecięciem; nie domaga się więc interpretacji, nawet liberalnej, ale wybuchu, rozsiewu<sup>1</sup>.

W tej perspektywie auto-biografia<sup>2</sup> Salvadora Dali jest tekstem, który stanowić będzie projekt otwarty na „ideę gry; rozrastanie się

---

<sup>1</sup> R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 190.

<sup>2</sup> Celowo posługuję się tutaj prefiksem *auto-biografia*, aby wskazać na niewątpliwe ukształtowanie powieści zgodnie z zasadą zapisu automatycznego. Koncepcja ta, wywodząca się z manifestów surrealizmu A. Bretona, odrzucała prymat rozumu jako władzy poznawczej, zaś sztukę pojmowała jako obszar ścierania się tendencji odnoszących

wiecznego *signifiant*, co bliskie jest serialnemu ruchowi rozłączeń, nałożeń i wariacji [...]”<sup>3</sup>. Znajdujemy się zatem w obszarze nieustannego „wyrażania”. Wpisana w palimpsestową przestrzeń sztuki podmiotowość oraz problematyka implikowana przez to zagadnienie możliwa jest do pomyślenia dzięki nieustannemu ruchowi śladów. Obecność śladu<sup>4</sup> (rozumianego tutaj za Lévinasem jako *signifiant*) którego znaczenie rozpoznać możemy jedynie poprzez „zachodzenie na siebie”, czyli swoisty ruch obecności/nieobecności, odsłaniania/tajemnicy, przedstawiania i jej braku, zakłada możliwość błędzenia, podążania w różnych kierunkach oraz odmiennymi drogami (wybór różnorodnych, czasem wzajemnie sobie przeczących metod badawczych)<sup>5</sup>. W istocie *Moje sekretne życie* Dalego jawi się jako tekst niebywale skondensowany. Pełno w nim gier literackich, skłonności do symulowanej, ale i prawdziwej erudycji, rozpiętości pomiędzy odniesieniami prawdziwymi a fałszywymi, autentycznymi a quasi-autentycznymi, stanowiącymi być może jeden z intymnych sposobów osobistej ekspresji. Wystarczy wymienić zaledwie parę tytułów rozdziałów książki Dalego: „Czy jestem geniuszem?”, „Autoportret anegdotyczny”, „Narodziny Salvadora Dalego”, „Fałszywe wspomnienia z dzieciństwa”, „Prawdziwe wspomnienia z dzieciństwa”. Tak ukształtowana estetyka literacka, przesiąknięta głęboką duchowością podmiotu twórczego, domagałaby się odsłonięcia, wydobywania na jaw. Czy jednak możliwe jest dojście do jej istoty, a wraz z nią skonstruowanie opowieści (interpretacja), która ukazałaby sens niedostępny pisarzowi?

W komentarzu tłumacza do wydanej w 2001 r. książki *Moje sekretne życie* S. Dali czytamy:

W wieku sześciu lat chciałem zostać kucharką. Gdy miałem siedem – Napoleonem. Odtąd moja ambicja nie przestawała rosnać, podobnie jak moja mania wielkości” – tak zaczyna się ta niezwykła, przeraźliwie szczerą i wręcz ekshibicjonistyczna opowieść Dalego o Dalim, ekscentryku, który przez całe życie prowokował i przez wielu uważany był za

---

się do różnych porządków i rodzajów doświadczenia (m.in. nieświadomość jednostkowa i zbiorowa). Zob. więcej: A. Breton, *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, wybór i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 139–147.

<sup>3</sup>R. Barthes, *Od dzieła do tekstu...*, s. 191.

<sup>4</sup>E. Lévinas, *Ślad innego*, [w:] *Rozum i słowo. Eseje dialogiczne*, tłum. B. Baran i inni, Kraków 1987, s. 111.

<sup>5</sup>Metoda – termin etymologicznie wywodzący się od greckiego słowa *hodos* (droga), w dosłownym rozumieniu „postępowanie drogą”.

wariata, choć wielokrotnie oświadczał: „Od wariata różni mnie jedynie to, że ja nim nie jestem!<sup>6</sup>”

Opowieść pisarza, którą nie sposób pojąć bez dostępu do „długich pólek” (Burton) w rzeczywistości utworzona została z różnych materii. W geście splatania tekstu dokonuje się samopoświęcenie autora, indywidualne »ja« rzucone zostaje na odbicie setkom zwierciadeł, z których wylania się coraz to inny wizerunek niedostępny nawet samemu sobie. Myślę, że jest to wystarczającym argumentem, dlaczego tak naprawdę interesować mnie będą te aspekty podmiotowości, nieudzielające wszakże odpowiedzi na pytanie o tożsamość podmiotu jako konstruktu teoretycznego<sup>7</sup> – tożsamości *ipse* (Ricoeur) czy osobowościową tożsamością – *idem/identité memète* (takożsamością) Dalego.

Załamaniem się na początku XX wieku wiary w trwały porządek świata, musiało odbić się także na sposobach pojmowania podmiotu. Przede wszystkim podważono ideę podmiotu kartezjańskiego, z dominującym nastawieniem na *ratio*, *ego*-świadomość w wymiarze epistemicznym, twórcy przedstawień, porządkującego sobie świat. Jak podaje Hans-Georg Gadamer:

W rzeczywistości nie dzieje należą do nas, lecz my do nich. Na długo przed zrozumieniem samych siebie w refleksji rozumiemy siebie z pełną oczywistością w rodzinie, społeczeństwie i państwie, w którym żyjemy. Ogniskowa subiektywności daje krzywe zwierciadło. Autorefleksja jednostki to tylko przebliski w zamkniętym kręgu strumienia historycznego życia<sup>8</sup>.

Ekscentryczność, o której mowa w komentarzu, rozumiem tutaj nie tylko jako właściwy sztuce sposób emancypowania jednostki twórczej spośród rozplywającej się w strumieniu życia anonimowej, biernej masy, dającej sposobność do podkreślenia swojej indywidualności poprzez kontestowanie przyjętych norm, obyczajów, budujący świadomie/nieświadomie swoją legendę, zachowujący dystans wobec gustów publiczności i podejmujący grę odsłaniania i zakładania masek. Dali – ekscentryk – to osobowość, którą w największym stopniu cechuje ekscentryczność, czyli przesunięcie podmiotu względem siebie. Powo-

<sup>6</sup>S. Dali, *Moje sekretne życie*, tłum. K. Jarosz, Katowice 2001, s. 5, 334.

<sup>7</sup>W tym sensie bardziej uprawomocniony wydaje się tytuł oryginału – *La vie secrète de Salvador Dali*, przenoszący punkt ciężkości z zaimka *moje (moi)* na sekretne życie *Salvadora Dalego*, co już na wstępie sygnalizuje, że mamy do czynienia z pewnego rodzaju konstruktorem literackim, kreacją twórczą S. Dalego jako personą.

<sup>8</sup>H.-G. Gadamer, *Pravda i metoda*, tłum. A. Przyłębski, Warszawa 2004, s. 381–382.

lując się na dokonania francuskiego psychoanalityka Jacques'a Lacana, należy powiedzieć, że tak naprawdę podmiot nigdy nie wie, co mówi, ponieważ uwikłany zostaje w ruch symbolicznych mediacji, uniemożliwiających scalenie swojego wizerunku (co więcej, już to twierdzenie przeciwstawia się i zarazem przenicowuje ideę tworzenia autobiografii, opartej na świadomym portretowaniu siebie). Owszem, podmiot przechowuje w pamięci siebie jako całość, „ciało niepokawalkowane”, jednak porządek symboliczny (w rozumieniu Lacana: dyskurs, mowa) ingeruje w porządek wyobrażony, czyli swoisty autoportret, który tworzymy w nadziei, że przedstawia nasze *prawdziwe* Ja, uniemożliwiając samorozumienie<sup>9</sup>. Jedyne, co w tej chwili mogę zaproponować, to postawienie pytania: czy w ogóle możliwe jest ukazanie człowieka w jawności swego bycia (Heidegger), tak by stała się niezauważalna strukturalna różnica pomiędzy literacką formą opowieści a opowieścią życia, jakie snuje każde »ja« (Ricoeur)<sup>10</sup>. Raymond Federman, charakteryzując awangardę o orientacji surrealistycznej, pisze:

W fikcji przyszłości zostaną zniesione wszystkie rozróżnienia między tym, co rzeczywiste i wyobrażone, świadome i podświadome, przeszłe i teraźniejsze, między prawdą a nieprawdą. Znikną wszelkie formy powielania. Przede wszystkim zakwestionowane zostaną wszelkie postacie dualizmu, tego dwugłowego potwora, który przez stulecia podporządkowywał nas etycznemu i estetycznemu systemowi wartości, opartemu na pojęciach dobra i zła, prawdy i kłamstwa, piękna i brzydoty. Tak więc pierwszą funkcją prozy będzie zdemaskowanie swojej własnej fikcyjności, [...], odrzucenie pozorów, jakoby przedstawiała ona rzeczywistość, prawdę, piękno<sup>11</sup>.

Salvador Dali tak podpisałby się zapewne pod tym „Jedyna różnica pomiędzy mną a surrealistami polega na tym, że ja jestem surrealistą”. Jednocześnie jednak należy pamiętać, że oba porządki – wyobrażony i symboliczny – zachodzą na siebie w procesie konstytucji Podmiotu. Artysta, snując opowieść swojego życia, posługuje się znakami językowymi, które nie pochodzą od niego, lecz napływają z alienującej kultury. W tym sensie podmiot zostaje wywłaszczony przez znaczące (*signi-*

---

<sup>9</sup>Szczegółowe omówienie teorii psychoanalizy Lacanowskiej – zob.: P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski-Freud-Lacan*, cz. III, Kraków 2001 oraz *Teorie literatury XX wieku*, pod red. A. Burzyńskiej, M. P. Markowskiego, Kraków 2007.

<sup>10</sup>B. Skarga, *Tożsamość i różnica*, Kraków 1997, s. 227.

<sup>11</sup>R. Federman, *Surfikcja – cztery propozycje w formie wstępu*, tłum. J. Anders, w zbiorze: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wybór, oprac. i wstęp Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 424–425.

*fiant*s), wydziedziczony w języku, stając się człowiekiem sobie obcym, oddalonym od swej istoty – pozbawionym swojego subiektywnego, intymnego doświadczenia tego jakimi „rzeczy mi się naprawdę wydają”. Bowiem, czyż artysta wypowiadając na przykład takie sądy o sobie, jak: „Każdego ranka, gdy się budzę, ogarnia mnie nieopisana radość, że jestem Salvadorem Dali...”, czy „Och Salvadorze, prawda jest taka, że jeśli zachowujesz się jak geniusz, to nim zostaniesz”; „Jedyna różnica między mną a szaleńcami polega na tym, że ja nie jestem szalony”, to czy ten aspekt samopoczucia znajduje się na zewnątrz i jest zapośredniczone przez język, czy też mocno jest ugruntowane w języku? Zobaczmy, w jak *znaczący* sposób język wdziera się w przestrzeń ludzkiej egzystencji i zmienia perspektywę widzenia zdarzeń, wyrażania tego, co nazwiemy miłością-namiętnością. Chodzi tutaj o dyskurs miłosny (Lacan/Barthes), o to, jakie miejsce zajmuje podmiot w języku i w jaki sposób wypowiada się<sup>12</sup>.

Nie przypadkiem (a może lepiej powiedzieć nie-przypadkiem, że znakiem wyparcia?) S. Dali zatytułował swoją powieść *Moje sekretnie życie*. Słowo *sekret* przywołuje bowiem na myśl skojarzenia z tajemnicą, intymnością, pragnieniem wyrażenia w istocie niewyrażalnego. A może, podążając tropem R. Barthesa, należałoby przyjąć twierdzenie, że gdybyśmy wszystko umieli wyrazić w języku, nie odczuwalibyśmy pragnienia<sup>13</sup>? Przyjrzyjmy się poniższemu fragmentowi dotyczącemu skomplikowanych relacji między Dalim „istotą wszechstronnie perwersyjną” a Galą, uchodzącą w oczach kochanka za ucieleśnienie kobiety z dziecięcych snów, i zobaczymy, jak realizuje się w tym wypadku dyskurs pragnienia:

Najtrudniejszą rzeczą, jaką Dali miał powiedzieć „Galuszcze” (naprawdę Helena Devulina Diakonoff) pomiędzy kolejnymi atakami nerwowego śmiechu było to, że ją kocha. Gala odzwierciedlała ideał kobiety, której fascynujące ciało i wdzięk robiły na Dalim ogromne wrażenie. W momencie, gdy jej ciało znajdowało się bardzo blisko niego, nie potrafił wyartykułować z siebie żadnego słowa: „Już miałem jej dotknąć,

---

<sup>12</sup>Sądę, że w tym miejscu należałoby poczynić uwagę, odnoszącą się do podmiotu miłosnego, który „[...] to zakochany zabiera głos i mówi”. Roland Barthes poszerza tutaj rozumienie mowy, która wedle badacza „byłaby działaniem, biorącym na siebie nieczystość języka, odpady lingwistyki, bezpośrednią korupcję przekazu: byłaby pragnieniem, lękiem, grymasem, onieśmieleniem, wyprzedzeniem, czułością, sprzeciwem, tłumaczeniem się, agresją, muzyką – wszystkim bez wyjątku, co składa się na aktywny system językowy” (R. Barthes, *Wykład*, tłum. T. Komendant, „Teksty”, 1979, nr 5, s. 22).

<sup>13</sup>R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, wstęp i tłum. M. P. Markowski, Warszawa 1999.

już miałem objąć w pasie, gdy słabym, lekkim uściskiem, który starał się oddać całą siłę jej duszy, Gala dotknęła mojej ręki. Nadszedł kolejny atak śmiechu i zaśmiałem się z nerwowością zwiększoną wyrzutami sumienia. Wiedząc z góry, jak irytująca może wydać się dla niej moja reakcja.

I dalej S. Dali wyznaje:

Ze swoją mediumiczną intuicją zrozumiała prawdziwe znaczenie mojego, niepojętego dla innych śmiechu. [...] Mój śmiech [...] to była katastrofa, otchłań, przerażenie. I ze wszystkich wybuchów śmiechu, jakich wysłuchała, ten, który ofiarowałem jej w hołdzie, był najbardziej katastroficzny, był tym, przy pomocy którego rzuciłem się z największą wysokością na ziemię, do jej stóp! Gala rzekła: „Mój chłopcze! Nigdy się nie rozstaniemy”<sup>14</sup>.

Gdybyśmy chcieli sięgnąć do „głębokich struktur” tekstu i przeanalizować tę sytuację niepodważalnie lokującą się po stronie porządku symbolicznego, a przynależną temu, co za Lacanem określamy dyskursem pragnienia, musielibyśmy odwołać się do nieco dłuższych fragmentów wypowiedzi Salvadora Dali. W *Moim sekretnym życiu* czytamy:

Tego dnia ze zdwojoną siłą przeszywa mnie owo bolesne odczucie, albowiem nieoczekiwanie odkrywam obecność Galuszki stojącej na krześle, żeby lepiej widzieć zbliżający się korowód. Jestem pewien, że ona mnie dostrzegła, toteż natychmiast chowam się za plecami monumentalnej niani zasłaniającej mnie przed wzrokiem Galuszki, którego nie jestem w stanie wytrzymać. Czuję się oszołomiony tym niespodzianym spotkaniem. Wszystko wokół wydaje się rozpyływać, tak że muszę wesprzeć głowę na szerokich plecach niani, parapecie mego pragnienia. Zamykam oczy, a gdy je otwieram, widzę damę z obnażonym ramieniem podnoszącą do ust filizankę czekolady. Dziwne wrażenie nieobecności i niebytu, które mnie otacza, zwielokrotnia ostrość mego wzroku i ramie damy jawi mi się z niewiarygodną dokładnością wszystkich szczegółów. Wszystko ma obłędnie konkretny charakter<sup>15</sup>.

Przytoczone fragmenty doskonale pogłębiają perspektywę badawczą, wyrażoną w tezach Jacques’a Lacana opublikowanych w jedynym tomie *Seminarium*. Odnajdujemy w tym zbiorze nie tylko kluczową dla dyskursu pragnienia teorię spojrzenia, lecz i niezwykle ważną dla światoodczucia Dalego koncepcję płamy.

<sup>14</sup>S. Dali, *Moje sekretne życie*, s. 254–255.

<sup>15</sup>Tamże, s. 52.

Spojrzenie – powiada francuski filozof języka i psychoanalityk – jest nam dostępne w formie dziwnego przypadku jako pęknięcie w obrębie naszego doświadczenia, jawiąca się paradoksalnie, pod postacią braku<sup>16</sup>.

Jest więc tym, co wymyka się w naszym widzeniu rzeczy i oddala od niej. Percepcja nie jest we mnie, ale w przedmiocie, na który spoglądam (Gala). W tym miejscu pojawia się plama, utożsamiana z funkcją spojrzenia, której śladów możemy poszukiwać w „obszarze skopicznym”. Spojrzenie pojmowane jest przez Lacana jako *objet petit a* (obiekt małe a), symbolizujący centralny brak wyrażony w formie kastracji. Czasami spojrzenie to daje się uchwycić w sztukach plastycznych, ale jeśli w jakikolwiek sposób może przeniknąć do obrazu, to wyłącznie w postaci plamy. Spojrzenie jest zawsze umiejscowione na zewnątrz, po stronie rzeczy – to one na mnie patrzą i dlatego mogą je widzieć<sup>17</sup>. Należy zwrócić uwagę na obecność spojrzenia niezwiązanego z podmiotem, na rolę niesamowitego przeżycia, które polega na tym, że widzimy siebie niejako od zewnątrz. W tym sensie nie chodzi jednak o uprzedmiotowienie czy redukcję nas samych do roli obiektu spojrzenia, ale o to, że moje spojrzenie nigdy nie należy do mnie, zostało mi skradzione, należy do kogoś innego.

W narracji Dalego, relacjonującego moment spotkania z Galą, interesować nas będzie nade wszystko dialektyka *heimlich* – *unheimlich*, z której przedziera tak istotna dla interpretacji koncepcja plamy, maleńkiego szczegółu burzącego harmonię obrazu, zwyczajnego przedmiotu, który zyskał status Rzeczy (*das Ding*). Termin ten został przejęty od Martina Heideggera, a przeniesiony na grunt psychoanalizy Lacanowskiej. Wiąże się to z kwestią spojrzenia, z nadwyzkową wiedzą, bohaterem, który widzi za dużo, dostrzega coś, czego nie powinien był zobaczyć, wkraczając tym samym w „dziedzinę bezkresnej dwuznaczności”.

Pragnę tylko jednego: aby zapadła noc! I to szybko! W ciemności nie będzie mi już wstyd, będę mógł patrzeć na Galuszkę, a ona nie zobaczy, że się czerwienię. Ilekroć jednak kieruję ku niej wzrok, zauważam, że intensywnie się we mnie wpatruje. Tak intensywnie, że plecy zwalistej niani zmniejszają się z chwili na chwilę, jak gdyby otworzyło się praw-

---

<sup>16</sup>K. Loska, *Spojrzenie I plama – od Hitchcocka do Lacana (i z powrotem)*, [w:] Lacan, *Žižek – rewolucja pod spodem*, praca zbiorowa pod red. P. Czaplińskiego, Poznań 2008, s. 73.

<sup>17</sup>Szerzej na ten temat w: J. Lacan, *Four Fundamental Concepts in Psychoanalysis*, New York 1978, s. 72–84, 106–108. Podają za: K. Loska, *Spojrzenie I plama – od Hitchcocka do Lacana (i z powrotem)*, [w:] Lacan, *Žižek – rewolucja pod spodem*, praca zbiorowa pod red. P. Czaplińskiego, Poznań 2008, s. 72–84.

dziwe okno wydając mnie bez odwołania na pastwę tego pożerającego wzroku<sup>18</sup>.

W istocie źródłem zagrożenia dla Dalego jest to, co znane (*heimlich*), co wydaje się bezpieczne, a co nabiera niesamowitego (*unheimlich*) charakteru za sprawą nadwyzkowego szczegółu:

Pewnej nocy wtajemniczyłem Butxaquésa w moje uczucia do Galuszeki. Z radością odkryłem, że nie tylko nie jest zazdrosny, ale w dodatku postanowił, że pokocha moją kuleczkę i Galuszkę tak samo jak ja<sup>19</sup>.

Natura zła jest – jak powie Žižek – suplementarna, co wcale nie oznacza, że zło jest czymś obcym, co przychodzi z zewnątrz, ale jest w pewnym sensie wewnętrzne, niszcząc iluzje nieskalanego wnętrza, podważając ideę czystej niewinności<sup>20</sup>. „To, co faktycznie widzimy staje się zwodniczą płaszczyną, pod którą czai się to, co zakazane”<sup>21</sup>.

W tym miejscu objawia się Rzecz (*das Ding*), która „pochłania nas w sposób nieprzyzwoity, funkcjonuje jako traumatyczne, obce ciało zaburzające zwykły bieg rzeczy”<sup>22</sup>. Jednocześnie jednak Rzecz, w odniesieniu do opowieści Dalego, może występować także pod postacią „wzniesłego obiektu”. W tym względzie kobieta zostaje wyniesiona do rangi wzniesłego przedmiotu – Rzeczy. Jakkolwiek – zdaniem Lacana – kobietę należy zredukować do pustki, czystego braku [wielokrotnie Dali rozważa zabójstwo Gali]. Gala ucieleśnia w pewien sposób zagrożenie [narcyzm<sup>23</sup>, zagrożenie dla absolutnego umiłowania siebie?], działa jako luka pozwalająca na wgląd w inny obszar, w otchłań, która otwiera przed nami. „Przedmiot ten, równocześnie uwodząc nas i odpychając, może być punktem, z którego powraca nasze spojrzenie”<sup>24</sup>. Bądź co bądź „spojrzenie, które spotykam, nie jest spojrzeniem widzącym, ale wyobrażonym przeze mnie w polu Innego”<sup>25</sup>. Należy zwrócić uwagę,

<sup>18</sup> S. Dali, *Moje sekretne życie...*, s. 53.

<sup>19</sup> Tamże, s. 52.

<sup>20</sup> Zob. S. Žižek, *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*, London 1992, s. 3–5. Podaję za: S. Žižek, *Patrząc z ukosa*, tłum. J. Morgasiński, Warszawa 2003, s. 175.

<sup>21</sup> Tamże, s. 175.

<sup>22</sup> Tamże, s. 238.

<sup>23</sup> Narcyzm w ujęciu Lacanowskim to niemożność przekroczenia miłości do samego siebie w kierunku innego, skutkiem czego Ja wycofuje się do samego siebie lub, jak powiedziałby Freud, narcyzm to „powrót libido od do Ja”. Czytaj więcej w: P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan...*, cz. II, Kraków 2001.

<sup>24</sup> S. Žižek, *Patrząc z ukosa...*, s. 245–253.

<sup>25</sup> J. Lacan, *Four Fundamental Concepts in Psychoanalysis*, s. 84.



że spojrzenie to przybiera kształt spojrzenia czysto fantazmatycznego. „W relacji skopicznej – odnotowuje Lacan – spojrzenie jest przedmiotem, na którym wspiera się fantazja, od którego podmiot jest oddzielony”<sup>26</sup>. Niesłychanie ciekawa wydaje się być w tym wypadku swego rodzaju transpozycja Berkeley’owskiej myśli *Esse = percipi – Istnieć, znaczy być postrzeganym*. Podmiot istnieje o tyle, o ile ktoś na niego patrzy. Źródłem ustawicznego lęku jest nie tyle spojrzenie, ile to, że ktoś może na nas nie patrzeć.

W znaczącej dla rozwoju psychoanalizy rozprawie *Kultura jako źródło cierpień*, doktor Freud słusznie zauważa, że:

zadanie, jakie należy rozwiązać, polega [ono – wtrącenie moje – A.J.] na tym, by w taki sposób przenieść cele popędowe, aby nie mógł ich dotknąć zawód zgotowany przez świat zewnętrzny. W sukces przychodzi tu sublimacja popędów, co najłatwiej osiągnąć wtedy, gdy umie się w dostatecznym stopniu podwyższyć zysk rozkoszy płynący ze źródeł pracy psychicznej i umysłowej<sup>27</sup>.

Lacan zarazem stwierdza, parafrazując słynne zdanie Freuda *Wo Es War soll Ich werden*, „Gdzie było To na powrót musi nastąpić Ja”, to znaczy tam, gdzie panowały żądze, wywłaszczające świadomy siebie podmiot, musi na powrót ustanowić panowanie samo-przejrzystej „struktury Ja”, ustanawiając niezakłócony poziom samopoznania. Jednak, wchodząc zarazem w porządek symboliczny, czyli podejmując się próby przekazania innym opowieści swojego życia (porządek *automaton*), Salvador Dali zostaje (jak wskazaliśmy to już w trakcie rozważań), skazany na alienację w znaczącym. W końcu bowiem artysta „przerywa opowieść, zestawia ją ostatecznie jako mowę w języku, który przewiduje i niesie swój metajęzyk” (Lacan). Pisarz eks-centryk pisze kolejne książki, snuje nieskończenie wiele opowieści o swojej dziejowości bycia. Uzasadnieniem tak dynamicznego procesu twórczego, u podstaw którego zawsze leży koncept życia psychicznego, jest – nie bójmy się wysnuwać śmiałych wniosków – silna potrzeba ucieczki przed tym, co w podmiocie najbardziej traumatyczne – Rzeczy, która jest nie-do-pomyślenia, gdyż nie daje się zsymbolizować. Powróćmy jeszcze raz do kwestii spojrzenia, wokół której, jak widać, skoncentrowana jest nie tylko sztuka malarska, ale i cała tradycja psychoanalityczna. Salvador Dali wyznaje:

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 83.

<sup>27</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, tłum. R. Reszke, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 4: *Pisma społeczne*, tłum. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, oprac. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 176–177.

Jaką cudowną rzeczą jest oko! Swoje uważam za prawdziwy miękki aparat fotograficzny, który robi zdjęcia nie świata zewnętrznego, lecz mojej najtwardszej myśli i myśli jako takiej. Wywiodłem stąd wnioski, że można sfotografować myśl. Moja maszyna pozwala bowiem na uzyskanie cudu: obiektywnej wizualizacji wirtualnych obrazów myśli i wyobraźni każdego człowieka<sup>28</sup>.

Być może możliwe jest sfotografowanie myśli, jednakowoż jej znaczenie

niegdy nie tkwi bez reszty w słowie, każda ekspresja wydaje się [...] podobna do śladu, [...] zaś wszelkie starania, by schwycić w garść myśl przebywającą w słowie, zostawia w palcach jedynie odrobinę słownego tworzywa<sup>29</sup>.

Odnosząc się do teorii Freuda, Dali wielokrotnie powtarzał, że są one (myśli) rodzajem alegorii wizualizującej zahamowania dotyczące wyczuwania narcystycznych zapachów, wydobywających się ze wszystkich naszych szuflad. *Summa summarum*, musimy zdać sobie sprawę z tego, że lęk przed zabranieniem tego, co najbardziej kochamy, pozostaje niewysłowiony, więc nie sposób powiedzieć, że pisanie może się do traumy odnieść. Pisanie – jak powiada Lacan – z zasady jest traumatyczne. Powołaniem literatury, w tym i dla Dalego-surrealisty, jest ucieczka przed traumą. Wreszcie możemy powiedzieć, że literatura to miejsce pracującej nieświadomości, która powinna w dosłownym znaczeniu *dojść do głosu*.

Wizualizacja obrazów, przedzierających się z głębokich rejonów psychiki pisarza, na których osadzona jest fabuła *Mojego sekretnego życia* pozostawia nas – partycypujących w tekst podmiotów (odbiorców) – w konfrontacji z nieświadomością innego oraz polem Innego<sup>30</sup>. Skoro wszyscy uczestniczymy w alienującej kulturze, tkwimy – uwikłani w siatkę napięć pomiędzy znaczącymi (*signifiants*), a nasze wspólne istnienie zasadza się na braku, czyli niemożliwości znalezienia najbardziej własnego *signifiant* dla wyrażenia samego siebie, to czyż w tym kontekście nie okażą się zasadne słowa Hansa-Georga Gadamera, stanowiące konstatację dla naszych rozważań:

<sup>28</sup> S. Dali, *Moje sekretne życie...*, s. 324–325.

<sup>29</sup> M. M-Ponty, *O fenomenologii mowy*, tłum. S. Cichowicz, [w:] *Proza świata. Eseje o mowie*, wybór, oprac. i wstęp S. Cichowicz, Warszawa 1976, s. 157–158.

<sup>30</sup> Pole Innego to miejsce, z którego jesteśmy słyszani przez innych i rozpoznani w swoim pragnieniu. Więcej zob. [w:] R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, wstęp i tłum. M. P. Markowski, Warszawa 1999.

Czy w ogóle istnieje inne, które nie jest innym nas samych? [...] Życ z innym, żyć jako inny kogoś drugiego, to podstawowe ludzkie zadanie [...]. Owo sąsiedztwo innego jest zarazem zapośredniczone przez nas. [...] Wszyscy jesteśmy innymi...<sup>31</sup>.

Niewyraźalność w tym wypadku warunkuje możliwość pragnienia, u podstaw którego tkwi językowa ułomność, niemożność nazwania przedmiotu. Powstrzymanie się od nadawania tożsamości Salvadorowi Dalem jako *innemu* związane jest i z ujawnieniem mojej własnej nieświadomości. Gdzie dochodzi do jej odsłonięcia? Zapewne nie w tym, co w artykule zostało wypowiedziane, *ènouncè* (Barthes) lecz w samym procesie wypowiedzania, *ènonciation*, niewolnym wszakże od przesunięć semantycznych, poślizgów mowy i wykolejeń języka.

Anna Jaworska

#### **A Problem of Subject's Identity. On *My secret Life* by Salvador Dali**

According to J. Lacan's theory, a subject never knows what he says. We cannot fully express ourselves in language, it is the language that speaks, not us – the language speaks us. In that respect Salvador Dali, while creating his narrative, can never be identified with his personal "I", with himself. An individual can express his creative life and personal experience only through art, which is a unique sphere where a genius personality can be emancipated. The author of the article does not provide an unambiguous definition of the identity of the creative subject of *My secret life*. Basing her interpretation on psychoanalysis, hermeneutics and deconstruction the author shows the situations in which the subject's identity can be constituted – for example when the subject encounters "the object of desire".

---

<sup>31</sup> H.-G. Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, tłum. A. Przyłębski, Warszawa 1997, s. 21.