

Streszczenie

STRESZCZENIE ZAŁOŻEŃ ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
— ŚMIERĆ ÓMY. ATLAS

Problematyka

Problematyka mojej twórczości scyлуje wokół historii idei oraz archetypów dotyczących śmierci i martwego ciała istniejących w (nie)świadomości ludzkiej. Istotne dla moich rozważań są także studia nad językiem i obrazem, łączące je związki oraz ich wzajemne przenikanie się w kontekstach symbolicznych. Obszar zainteresowań badawczych wyznaczają: z jednej strony sposoby organizacji wiedzy, systematyka, wszelkie próby porządkowania i układania świata, z drugiej jego dekonstrukcja i destrukcja oraz wielość narracji. Interesuje mnie „wahadłowy ruch między fantazją a rozumem”¹, czyli konflikt między racjonalizmem i tym co uznawane za irracjonalne.

To co mnie szczególnie zajmuje, to bezustannie odtwarzane, reaktualizowane, powtarzane nieświadomie struktury mentalne i mityczne wzorce. W swojej pracy badawczej i artystycznej sięgam po konkluzje Mircei Eliadego dotyczące myślenia magicznego i magii sympatycznej, badania nad pamięcią i obrazem Aby’ego Warburga, których najistotniejszym wyrazem jest jego *Atlas obrazów Mnemosyne* oraz po rozważania Waltera Benjamina czy W.G. Sebald’a w *Pierścieniach Saturna*. Strumień świadomości, podobieństwo i różnicę, łączenie rzeczy, słów i obrazów z różnych porządków i intuicyjne zestawienia uważam za odpowiednie wobec wielowarstwowości i wieloznaczności symboli. Sądzę, że konieczne jest zakwestionowanie przestrzennej i czasowej jednorodności wiedzy w ujęciu aksjomatycznym, oraz zrewidowanie tradycyjnego „prawdziwie naukowego” deterministycznego podejścia. Nawiązuję tym samym do transczasowej i transprzestrzennej archeologii nauk humanistycznych zaproponowanej przez Michela Foucalta. Przypomina ona postulaty dotyczące myśli nomadycznej i figurę kłęza Gillesa Deleuze’a i Felixa Guattari’ego. Ważny jest dla mnie również sposób postrzegania praktykowany przez Georgesa Didi-Hubermana, tj. próba uchwycenia wielości sensów w „mgnieniu oka” (ang. „glimpse”). Ten rodzaj odczuwania prowadzi do tzw. „nie-wiedzy”, składającej się z przelotnych sensów i umykających wizji. Podobnie jak w rozważaniach Rogera Cailloisa, celem nie staje się jednak absolutna separacja rozumu i wyobraźni, sytuowanie ich na dwóch przeciwstawnych krańcach, ale ich wzajemne dopełnianie się w procesie myślenia. Proces ten to „uświadamianie sobie”, czyli znajdowanie w świecie zewnętrznej rzeczywistości przejawów wewnętrznej nieświadomości.

Motyle i ómy

Podczas studiów doktoranckich szczególnie zainteresowała mnie symbolika dotycząca motyli i jej dwoistość objawiająca się w bipolarności, stronie jasnej (motyl dzienny) i ciemnej (óma). Jak w każdym symbolu, ten rozłam sprawia, że osiąga on pełnię, dzięki przeciwstawnym sobie znaczeniom. Motyl może więc być oznaką duszy ulatującej ku światłu (gr. *Psyche*), albo złego ducha czy melancholii. Ponadto rozpościera swe znaczenia między kulturą a naturą, racjonalnością a mistycyzmem, rozumem a wyobraźnią. Jest zarówno emblematem taksonomicznej, Linneuszowskiej systematyki jak i symbolem dotarcia do świata pozazmysłowego. Do zgłębiania powyższych wątków impulsem stał się esej *Śmierć ómy* Virginii Woolf, w którym autorka skonfrontowana

1 A. Warburg, *Atlas obrazów Mnemosyne*.

zostaje ze śmiercią drobnej émy, która staje się dla niej uświadomieniem własnej skończoności.

Wobec powyższych założeń, powstała publikacja doktorancka *Śmierć émy. Atlas* próbująca uchwycić rozproszone wątki, w odniesieniu do symbolu motyla jako archetypu zmiany, stanu przejścia, śmierci i nieśmiertelnej duszy. Publikacji towarzyszy też pewnego rodzaju dodatek, uzupełnienie, nie wchodzące bezpośrednio w skład rozprawy doktorskiej, ale obrazujące inne, podjęte metody wszechstronnej pracy nad tematem. Są to wykonane podczas studiów doktoranckich drobne porcelanowe obiekty (gąsienice i poczwarki) odnoszące się do metamorfozy i dekonstrukcji. Holometabolia, którą przechodzą motyle powoduje, że tkanki wewnątrz twardej osłony niemal nieruchomej poczwarki, ulegają rozpuczeniu, a następnie gruntownej przebudowie, w wyniku której powstaje nowa, całkowicie przeobrażona istota – dojrzały motyl. W wyniku tego procesu następuje niemal całkowity rozpad ciała larwy. Porcelanowe formy o kształtach przypominających gąsienice i poczwarki stanowią zapis stanów przejściowych. Użycie porcelany składającej się ze związków organicznych i mineralnych, w przypadku porcelany kostnej ze zmielonych na proszek kości, wskazuje na przechodzenie jednych substancji w inne oraz powracanie form.

Atlas

Decyzja o przygotowaniu publikacji, jako głównej pracy podsumowującej doktorat, była motywowana kilkoma względami. Książkę traktuję jako wielopłaszczyznowy nośnik idei artystycznej, medium pozwalające przekazać narracje w konkretnej kolejności zdefiniowanej przez autora, ale jednocześnie umożliwiające odejście od tej reguły poprzez tworzenie przez odbiorcę samodzielnej sekwencji. Książka umożliwia ponadto łączenie słowa i obrazu, zapoznanie się z jej treścią w dowolnym miejscu i czasie oraz wielokrotne powracanie do lektury.

I. Opis formalny

Cechy formalne publikacji, *Śmierć émy. Atlas*, przedstawiają się następująco: blok książki w oprawie twardej z okleiną płócienną w kolorze szarym i tłoczeniem na okładce. Tłoczony wzór to czarne sylwetki czterech motyli o nietypowych kształtach przeniesione z jednego z atlasów motyli, tworzące wzór niejako nawiązujący do plam atramentowych z testu Rorschacha. Tytuł wytłoczony jest na grzbiecie publikacji. Format książki jest wydłużony, odpowiadający wymiarom drewnianych rozpinadeł, służących do preparowania motyli. Książka umieszczona jest dodatkowo w pochewce z suchym tłokiem powtarzającym wzór z okładki. Pochewka pełni nie tylko rolę ochronną, ale również nawiązuje do wysuwanej szuflady entomologicznej, w której przechowywane są przyszpilone okazy owadów, w tym motyli. Wyklejkę stanowi fotografia z negatywu szklanego przedstawiająca kolekcję motyli nocnych. Całość utrzymana jest czarno-białej tonacji, dominuje szarość, również przez użycie papieru w odcieniu szarości.

II. Podział treści

Publikacja jest końcowym etapem studiów doktoranckich podjętych na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oraz wynikiem pracy artystycznej z nimi związanej. Treść merytoryczna i artystyczna publikacji jest złożona i kilkuwarstwowa. Pierwszą wyodrębnioną część stanowi rozpoczynające *Atlas* wprowadzenie, czyli autorski esej i jednocześnie pisemna praca teoretyczna, stanowiącą integralną część rozprawy doktorskiej w formie publikacji. Drugą część to połączenie formy encyklopedycznej ze strumieniem świadomości. Rozpoczyna ją wspomniany już esej Virginii Woolf, po którym następują teksty i ilustracje zaczerpnięte z różnych źródeł, będące wyłącznie cytatami i jednocześnie rodzajem encyklopedycznych haseł. Na końcu znajdują się — bibliografia do wprowadzenia i wykaz źródeł dotyczący tekstów kultury

zawartych w publikacji. Poszczególne części rozdzielają ilustracje motyli znajdujące się po środku rozkładówki.

III. Wprowadzenie — część teoretyczna

Wprowadzenie nie ma typowej struktury pracy pisemnej, jest raczej swobodnym przepływem myśli podzielonym na osiem części składowych.

Pierwsza z nich wskazuje na pochodzenie mitów, stara się zrozumieć przyczynę i proces ich powstawania w umysłach ludzkich, w centrum stawiając zagadnienie śmierci i reakcji na nią. Z uwagi na rodzaj i specyfikę badanego obszaru (symbolika, nieświadomość zbiorowa, niemierzalne doświadczenie śmierci własnej) wyznacza otwarty i interdyscyplinarny zakres metodologiczny pracy, którego wspólnym elementem jest konieczność odejścia od wyłącznie racjonalistycznego, zero-jedynkowego spojrzenia, w stronę wyobraźni mającej charakter relacyjny. Fragment kończy wyznaczenie celu pracy, którym jest analiza semiotyczna zagadnień związanych ze śmiercią w odniesieniu do archetypu motyla.

Część druga wyjaśnia pojęcie symbolu i przedstawia jego właściwości jak długie trwanie, uniwersalizm, relacyjność, dualizm, złożoność, wskazywanie na coś niewyraźnego inaczej etc. Źródłami, z których wypływają symbole są zarówno wewnętrzny, jednostkowy umysł jak i zbiorowa nieświadomość, usytuowane pomiędzy świadomym a pierwotnym postrzeganiem. Są to siły nieustannie szukające powiązań w otaczającym nas świecie, których nie udało się wykorzenić „wiekowi rozumu”, a które właściwe są ludzkiej wyobraźni. Wyobraźnia przetwarza, wznawia, naśladuje, przekształca i przede wszystkim wytwarza obrazy. W tej części tekstu, obok myśli takich badaczy jak Karol Linneusz, Michel Foucault, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, pojawia się także Aby Warburg, którego metoda poszukiwania „wzorców obrazowych” w jego *Atlasie obrazów Mnemosyne* jest szczególnie istotna dla dalszych rozważań. Wreszcie, postawione zostaje pytanie o genezę myślenia symbolicznego, znajdującego się na granicy pomiędzy, w pewnym stopniu świadomą, reakcją człowieka, a reakcją automatyczną innych zwierząt, zwaną instynktem. Różnice i uwarunkowania dotyczące instynktu i archetypu pozostają niejasne, jednak oba zjawiska łączy niezwykle głęboki i ponadjednostkowy charakter.

Powyższy wywód przecina dygresja i uzupełnienie w postaci Interludium, przedstawiającego przebieg i efekty eksperymentu entomologa Jeana Henri Fabre'a, dotyczącego niesamowitych procesji gąsienic z podrodziny korowódkowatych. To, co możemy wyczytać z przeprowadzonego badania to to, że niezależnie czy instynkt i nieświadomość zbiorowa są przejawem tej samej siły i mają te same źródła, obie są z pewnością znamionami tego, co żyje, pamięta i posiada zdolność reakcji na zdarzenie. Siły te służą przetrwaniu, ale przez swą bezwzględność, w pewnych warunkach mogą przyczynić się do zagłady.

Część trzecia kontynnuje wątek właściwości symbolu, podkreślając jego wielopłaszczyznowość i niemożność zawężenia do konkretnego. Tym samym, zdobywanie i kategoryzowanie wiedzy nie może odbywać się na zasadzie wyznaczenia jednej, obowiązującej i niepodważalnej wykładni. Dalej postulowana jest obecność związków i połączeń w świecie, które nie muszą być rozpatrywane w kategoriach chronologii i historii (skutków i przyczyn). Jest to odsunięcie tradycyjnych metodologii na rzecz przyjęcia perspektywy gabinetów osobliwości z ich nielinearnymi i atypowymi narracjami oraz wykorzystanie założeń m. in. archeologii nauk humanistycznych Foucaulta, figury kłęczącej Deleuze'a i Guattariego oraz zastosowania przez Rogera Cailloisa biologii porównawczej w humanistyce. Następnie, uwidoczniona została szczególna rola destrukcji, oraz wynikającej z niej melancholii, w podejmowaniu prób układania świata i rozumienia rzeczywistości na drodze zderzania fantazji i rozumu. Kolejny, ostatni wątek części trzeciej, wyznaczają rozważania nad mimetyzmem, w stosunku do ludzi charakteryzujące go jako szukanie połączeń i podobieństw, a w konsekwencji wytwarzanie mitu i tym samym włączenie się w świat poprzez

odwzorowanie. Poprzez mity człowiek oddala świadomość śmierci lub symbolicznie przesuwa się poza jej granice.

Czwarty fragment wprowadzenia porusza krótko temat rozmaitego rozumienia pojęcia historii naturalnej, ostatecznie przyjmując zmodyfikowany pogląd transformistyczny, tzn. tożsamość natury i kultury, bez stosowania wyraźnego podziału między nimi. Zakończenie tej części wyznacza eksperyment myślowy, polegający na polemice z pojmowaniem ewolucji jako walki i rywalizacji.

Część piąta objaśnia przyjętą narrację publikacji, tj. zastosowanie strumienia świadomości, którego punktem wyjścia jest esej Virginii Woolf. Już na początku esej ten wskazuje na dwoistość symbolu przejawiającą się w rozpiętości przeciwstawnych sobie znaczeń: od motyla dziennego do émy. Motyl, jako muzealny obiekt umieszczany w szufladzie czy gablocie, jest najpierw masowo uśmiercany i petryfikowany. Wraz z innymi uprzedmiotowionymi szczątkami i obiektami staje się okazem, muzealną relikwią, zacierającą różnice między kulturalnym i naturalnym w przestrzeni muzeum-mauzoleum. Tytułowa śmierć niepozornej émy w eseju Woolf jest przede wszystkim uświadomieniem sobie swojej własnej zagłady. Éma nie do końca jest tu jednak klasycznym, złym omenem, raczej konstatacją skłaniającą do zastanowienia nad tym co ludzkie i zwierzęce, jednostkowe i gatunkowe, świadome i nieświadome. Virginia Woolf dostrzega własny los w śmierci émy, taki rodzaj „nie-wiedzy” postuluje też Georges Didi-Huberman, jako wiedzę łapaną w przelocie, w mgnieniu oka (glimpse), w przeciwieństwie do wiedzy sztywnej, uzyskiwanej w metodycznym *examination*. Przedstawione wątki prowadzą do tezy (postulowanej również przez Petera Wessela Zapffe i Edgara Morina), że człowiek wytwarza swe mity i kulturę, aby odsunąć od siebie przejmującą świadomość śmierci. U źródeł tych mitologii leży umiejętność empatycznego myślenia magicznego, szukającego podobieństw, czyli swoisty mimetyzm, współgranie, stapienie się ze światem.

Część szósta opowiada o motyłu jako emblemacie kolekcji, eksponacie z muzealnej ekspozycji czy archiwum. Jest to wstęp do rozważań na temat martwego ciała i chęci jego zachowywania i utrwalania na przekór postępującemu rozkładowi. Opisuje uśmiercającą i jednocześnie konserwującą moc muzeum-mauzoleum, gdzie przedmioty są odłączone od swojej pierwotnej funkcji, a często i znaczenia. Muzeum scala to, co naturalne i kulturalne, ponieważ martwe ciało tylko w specyficznym, ludzkim pojęciu jest czymś szczególnym, odmiennym od innych materialnych pozostałości. Tradycyjnie pojmowane muzeum może jednakże przekształcić się w Muzeum Wyobraźni, o którym pisał Andre Malraux, czyli w odmienną, ciągle zmieniającą się przestrzeń symboliczną, badającą struktury mentalne, pozostawiającą miejsce na nieustanne, nowe interpretacje. Przestrzeń, gdzie przedmioty ciągle umierają, ale mogą odradzać się w coraz to nowych muzealno-paligenetycznych konfiguracjach.

Część siódma dotyczy bezpośrednio problematyki śmierci, w szczególności pojmowania martwego ciała jako czegoś, co w procesie śmierci, staje się uprzedmiotowionym trupem i musi zostać symbolicznie odzyskane oraz na powrót włączone do wspólnoty. Cezurą ostateczności jest rozkład ciała, a metodą uporania z jego nieodwracalnością są albo próby jego zachowania, albo natychmiastowe zniszczenie i wykonanie zastępczego wizerunku. Trup i jego sobowtór prowadzą do refleksji na temat obecności i nieobecności w obrazie. Sposoby obchodzenia się z martwym ciałem wskazują z kolei na wierzenia dotyczące duszy. Nie tylko biologiczny, ale zwłaszcza transcendentálny charakter śmierci sprawia, że przekroczyć jej granice można jedynie w micie. Tym, co pozostaje po rytuale jest natomiast wizerunek, echo, cień – *imago*. Szerzej omówione zostały tu przedstawienia sepulkralne typu *gisanti* i *transi*, ze względu na pewne swoje zawieszenie w czasie, odpowiednio momentu snu lub rozkładu, ale także ich wskazywanie na objawy zwiększonego poczucia indywidualności i strachu przed utratą tożsamości. Natomiast przedstawienia samych kości i szkieletu wskazują na coś trwałego, czystego, obrazu akceptowanego i dającego się znieść w ikonografii śmierci. Fragment zakończony jest przedstawieniem wątków współczesnej, sterylnej, szpitalnej makabryczności. Zwrócono również

uwagę na nieaktualność i nieprzystawalność starych wizerunków śmierci i trudności w wytwarzaniu nowych.

Część ósma, ostatnia, podsumowuje podjęte wątki i potwierdza nieprzerwane, silne oddziaływanie archetypów na umysłowość ludzką, w tym archetypów dotyczących motyla istniejących w zbiorowej nieświadomości. Ponadto, motyle i inne owady, jako czuły wskaźnik środowiska, bardzo realnie wskazują nam również na zagrożenia płynące z utraty bioróżnorodności. Drobna, słomkowa éma staje się nie tylko symbolicznym, ale i faktycznym zwiastunem naszej zagłady. Ze względu na interdyscyplinarność i rozmycie granic dziedzin oraz specjalizacji w niniejszej pracy, ale także specyfikę samego przedmiotu poznania (symbole i obrazy, archetypy, wzorce wyobrażeniowe etc.) konieczne było znalezienie odpowiedniej formy przekazu. Część ósma wyjaśnia więc motywacje i decyzje, które stały za opracowaniem materiału w formie atlasu.

IV. Część encyklopedyczna

Po wprowadzeniu, jako punkt wyjścia przywołany zostaje esej Virginii Woolf *Śmierć émy*. Dostarcza on pierwszego hasła — „émy”. Następnie, ta część książki, podzielona została na rozdziały odpowiadające zagadnieniom, powiązanych z symbolem motyla, dotyczącym kolejno taksonomii, historii naturalnej, metamorfozy, psyche, vanitas oraz preparacji. Encyklopedycznego charakteru nadaje sposób rozmieszczenia ilustracji oraz użycie słów kluczowych, haseł wydobytych z tekstu głównego przez pogrubienie i wyszczególnionych dodatkowo w górnej żywej paginie. Pogrubienie i pagina umożliwiają alternatywny sposób czytania, a użycie tyldy wskazuje nie tylko na swobodny przepływ myśli, ale na otwarty charakter publikacji, możliwość kontynuacji w innych kierunkach oraz wypełnianie pustych przestrzeni, na które wskazuje ten znak graficzny. Przekaz słowny i wizualny w publikacji są traktowane jednakowo, co podkreśla zastosowanie wobec nich tej samej, ciągłej numeracji. Publikację charakteryzuje przeplatanie się powiązanych z motylami motywów i tematów, niejednorodne pochodzenie tekstów i obrazów, brak z góry narzuconego kryterium ich wyboru, skoki myślowe, ślepe odnogi, subiektywne zestawienia i interpretacyjne powiązania. Wiecznie zmieniająca się i, zależnie od woli czytającego, linearna lub nielinearna naracja, otwarta jest również na inne, nowe odczytania. Ważną rolę pełni cytaty, powtórzenie i wyliczanie jako przykłady nieustannego poszukiwania i nie znajdowania sensu cechującego melancholijne usposobienie. Zastosowanie wyłącznie cytowanych fragmentów pochodzących „z przeszłości” to celowe działanie, ponieważ zapis przywołuje to, co przeszłe i sugeruje pewną nieobecność. To także zatracenie „ja” na rzecz melancholijnego mimetyzmu i powtórzenia, czyli stworzenia przestrzeni dla wypowiedzi umarłych, którzy więcej ponad to co napisane, wypowiedzieć już nie są w stanie. Jest to poszukiwanie osiągalnych wzorców wyobrażeniowych dla niewyraźnej w inny sposób śmierci.

Zamieszczone na końcu *Atlasu* bibliografia oraz wykaz źródeł zajmują sporą część publikacji i oprócz swojej oczywistej funkcji odsyłaczy, kładą dodatkowy akcent na proces cytowania i zapożyczania, prowadzący jednak do najróżniejszych, nieskrepowanych narracji, dodatkowo poszerzając jej obszar.

