

dr hab. Małgorzata Gurowska, prof. Uczelni
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Warszawa, 20.03.2022

Recenzja Pracy Doktorskiej mgr Leny Achtelek, sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym w dniu 6 grudnia 2019 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Na „drzewie Darwina” owady i ssaki naczelną zajmują odrębne konary, co oznacza – oględnie mówiąc – niewielkie podobieństwo. A na podobieństwie zwykliśmy budować zręby solidarności. Im dany gatunek jest bardziej podobny do *homo sapiens*, tym ma większą szansę na prawa, a nawet ochronę. Filozofka Donna Haraway proponuje jednak, by zamiast o podobieństwie, mówić o więzi¹. Wiąż tworzymy nie z tymi, którzy nas przypominają, którzy są z nami spokrewnieni, lecz z tymi, od których zależy nasze życie. W swojej książce *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* proponuje spekulatywną fikcję, w której każde nowonarodzone dziecko wchodzi w symbiozę z innym gatunkiem zagrożonego wyginięciem zwierzęcia. Dzięki modyfikacjom genetycznym może postrzegać świat tak, jak jego symbiotyczny brat lub siostra. Bohaterem/bohaterką prozy Haraway jest Camille, połączona więzią z motylem monarchą, który ostatecznie wymiera, a Camille pozostaje bez „nie-ludzkiej” rodziny. Nikt bowiem nie może obiecać, że międzygatunkowa więź uchroni kogokolwiek przed wyginięciem. Pisarka, Virginia Woolf stworzyła nieuchwytną, chwilową, lecz głęboką więź z umierającą ćmą. Ćma w eseju Woolf, który otwiera pracę doktorską Leny Achtelek, jest jednostką. Znamy gatunek, z którego pochodzi, możemy sobie wyobrazić, jak wygląda. Motyl obserwowany przez Woolf zapewne nie jest świadomy nici wiążącej go z pisarką, pochłonięty jest bowiem umieraniem. Głęboka empatia i skupienie na jednostkowym motylim życiu i umieraniu wskazuje na jeden z możliwych sposobów na nawiązanie więzi z pozornie bardzo różnym od człowieka bytem.

Historia ludzka i motyla w pracy doktorskiej Leny Achtelek splatają się. A właściwie splata się historia ludzka z motylą ahistorycznością. Motyl nie funkcjonuje tutaj jako jednostka, gatunek, czy rząd, lecz pojemny symbol ułatwiający człowiekowi Zachodu zmierzenie się z własną śmiercią. Autorka konsekwentnie operuje materiałami z przeszłości, już wytworzonymi i wprowadzonymi w obieg przez kogoś innego. Tworzy uporządkowany kolaż wizualnych i językowych tekstów kultury. Podobną strategię zastosowały artystka Terike Haapoja i pisarka Laura Gustafsson w projekcie *Museum of Nonhumanity*, gdzie historia wytyczania granic między ludźmi a nie-ludźmi opowiedziana jest za pomocą samych cytatów, które pełnią rolę świadków historii, pokazujących, na jak wielu płaszczyznach i w jak wielu obszarach kultury i nauki, odbywała się praca wyznaczania granic między tym, co uważano za ludzkie i tym, co uznano za zwierzęce, a zatem inne. Zarówno w pracy *Śmierć ćmy...*, jak i *Museum of Nonhumanity*, artystka wchodzi w rolę kuratorki lub redaktorki, powstrzymuje się od własnego komentarza, chowa swoje „ja” skupiając się na wyszukiwaniu,

¹ J. Bednarek, *Make kin, not babies!*, „Praktyka Teoretyczna” 30.11.2016, <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/joanna-bednarek-make-kin-not-babies/>, dostęp: 20.03.2022.

M -

porządkowaniu i układaniu treści, ufając odbiorcy, któremu zostawia wyciąganie własnych wniosków i poszukiwanie własnych ścieżek odbioru dzieła. Zaprasza tym samym do podróży wgłąb własnych skojarzeń, zestawień, przyzwyczajzeń i fantazji, inspirując do tworzenia nowych połączeń, które niczym synapsy w mózgu pojawiają się między treściami kultury. Autorka uśmierca tu autora – parafrazując tytuł eseju Rolanda Barthesa² – i zwraca się ku czytelnikowi. To w końcu po stronie odbiorcy, jak pisał Barthes, leży tworzenie znaczeń i budowanie treści. *Śmierć émy...* to nie jest jednak dzieło otwarte, niedokończone, niczym *Atlas Mnemosyne* Aby'ego Warburga, na który obficie powołuje się autorka, czy *Pasaże* Waltera Benjamina. W obu przypadkach kolażowa, synkretyczna forma pozostała nieodkryta. W przypadku *Śmierci émy...* mamy do czynienia z wbrew pozorom uporządkowaną, spójną całością, dokładnie opisaną i pogrupowaną tematycznie.

Lena Achtelik zdecydowała się na formę atlasu. Atlas ma za zadanie odwzorowanie świata jako całości. Ma być kompletny i wyczerpujący, jednocześnie nie ma początku ani końca. Podobnie *Śmierć émy...* pozwala na czytanie nielinearne, zerkanie, porównywanie, wczytywanie się lub – jak pisze autorka – „poznanie w mgnieniu oka”. Forma kojarząca się z nowoczesnym systemem produkcji wiedzy służyć ma jednocześnie rozsadzaniu tego konstruktów od środka. Pomieszenie porządków, zestawienie biologii z religią, sztuki z antropologią, wykresów „naukowych” z artystyczną kreacją, odbić, złudzeń, przedstawień, które coś przypominają, lecz tym czymś nie są – to wszystko wbija kij w linneuszowe klasyfikacyjne mrowisko. Biologia tłumaczy tak zwaną kulturę, sztuka wyjaśnia, czym jest kosmos. Atlas Leny Achtelik pokazuje umowność granic między dziedzinami poznania i arbitralność prób pokazania świata jako całości. Nie jest to jednak żart z materiału naukowego, którym jest atlas. W końcu *Śmierć émy...* także opowiada o jakiejś całości, jednak w poprzek wszystkich gatunkowych i dziedzinowych podziałów. Widać to doskonale w przypisach, gdzie podpisy pod ilustracjami przemieszane są z odniesieniami bibliograficznymi. Można ten zabieg interpretować jako stawianie na równi tekstów i obrazów tak, że te drugie stają się równorzędnymi źródłami wiedzy.

Samo poznanie za pomocą tego atlasu odbywa się w sposób intuicyjny, nic nie jest dopowiedziane do końca, nie wiadomo, jakie są wnioski, co zostało ustalone. Nie da się wzrokiem objąć całości, a pewność możemy mieć tylko lokalnie, w ramach jednego zdania lub jednej części. Za chwilę zmienia się paradygmat, jedna teoria zastępuje następną, mikroskop zastępuje działanie matematyczne, a luneta zamienia się w sekcję zwłok. Poznający podmiot nie istnieje, nie ma spojrzenia z góry, wszechwiedzącego oka. Jest jedynie labirynt i gąszcz, a widoczne jest jedynie to, co bezpośrednio koło nas. Kumulacja, zestawienie, zagęszczenie mogą mieć potencjał emancypacyjny. Jak bowiem pisze filozofka, Monika Rogowska-Stangret odnosząc się do pojęcia „klasyfikacji” Iris van der Tuin: „Poluzowanie klasyfikacji otwiera możliwość nie tylko podjęcia nowych tropów interpretacyjnych, ale także krytycznego przyjrzenia się temu, co uznajemy za kanon wiedzy, za tak zwaną klasykę. Dzięki uznaniu fiksacyjnych właściwości klasyfikacji jesteśmy w stanie tworzyć nowe kanony wiedzy – czulej na to, co wykluczone, niezauważone, pominięte czy

² R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 1-2/1999, s. 247-251.

wymazane”³. Taki emancypacyjny potencjał roszadzenia klasyfikacji, wyczulenia na to, co wpadało w szczeliny, pomijane przez klasyczne kanony wiedzy drzemie w pracy *Śmierć ćmy*.... Może warto ten potencjał rozwinąć przy okazji opracowywania książki przed publikacją w pełnym nakładzie. Pokusić się o odwagę, odnaleźć w historii spotkania człowieka i ćmy nowe, wyzwalające treści. Poszukać w niej opowieści aktualnych, dających nadzieję na przyszłość lub – przeciwnie – tę przyszłość opowiadających bez zbędnych złudzeń i sentymentów. Można na nowo przeczytać esej Virginii Woolf doszukując się w nim nie tylko refleksji nad własną śmiercią, lecz międzygatunkowego siostrzeństwa. Można przyjrzeć się na nowo pojęciu „szkodnik” i zastanowić się nad naszą relacją z molem – który w końcu też jest motylem – czy też ćmą bukszpanową bezwzględnie niszczącą wysiłki architektów zieleni i domorosłych ogrodników. Analogicznie, można przyjrzeć się podziałom, które powodują, że niektóre motyle, jak – przywoływany wielokrotnie w pracy – niepylak mnemozyna otaczane są prawną ochroną, a inne pozostawiane same sobie. Można nawet doszukać się wątku queerowego w akcie przepoczwarczenia. Możliwości odnajdywania nowych, aktualnych treści jest bardzo wiele. Tymczasem, mimo wywrotowej formuły, autorka trzyma się sprawdzonych, w większości dwudziestowiecznych wątków i interpretacji, pozostawiając bez odpowiedzi pytanie o to, dlaczego w trzecim dziesięcioleciu XXI wieku powinniśmy mówić o symbolice motyli i śmierci? Co ona nam mówi dziś i jakich znaczeń nabiera w kontekście coraz częściej kwestionowanych podziałów na naturę i kulturę oraz postępującej katastrofy klimatycznej, w kontekście traumatycznego doświadczenia masowych śmierci wskutek pandemii i wielkiego wymierania? W jaki sposób nasze życia splecione są z życiami owadów? W jaki sposób możemy budować z nimi więź?

Książka jako obiekt jest wykonana z wielką wrażliwością i starannością. Konsekwentnie stosowana kolorystyka jest dobrana właściwie do tematu. Jednocześnie, co równie ważne, szary, papier wyróżnia się stosunkowo neutralnym wpływem na środowisko, jest zatem najbardziej odpowiedzialnym ekologicznie wyborem. Szycie i oprawa są wykonane wzorowo. Etui jest zrobione z wyczuciem, idealnie pasuje do książki, a delikatne wcięcie nie zaburza kompozycji, jednocześnie ułatwiając wyjmowanie publikacji. Układ typograficzny wyróżnia się olbrzymią dyscypliną połączoną z różnorodnością siatek. Praktycznie każda rozkładówka jest inna, jednocześnie całość jest spójna i spokojna. Autorce udało się uniknąć chaosu, który może pojawić się wtedy, gdy nie stosuje się ujednoczonej siatki. Dzięki tej różnorodności wiele z rozkładówek stanowi piękne, niemal autonomiczne kompozycje. Intrygujące są też rozkładówki przedstawiające pojedyncze, centralnie umieszczone ćmy, które w tej formie przypominają zasuszone rośliny w zielnikach, uzupełniając książkę o dodatkowe skojarzenia i poziomy znaczeń. Uwagę zwraca staranne i bardzo precyzyjne opracowanie materiałów wizualnych, co nie jest łatwe przy takiej różnorodności. Dobrze zostały opracowane kontrasty, szparowanie, całość wygląda spójnie mimo tego, iż wyjściowe materiały miały różną jakość i charakter. Pewien niepokój budzi dobór stopnia pisma, który powoduje, iż książka może stanowić wyzwanie dla tych, których natura lub wiek pozbawiły sokolego wzroku.

Kilka elementów książki wzbudziło jednak pewne wątpliwości. Zastanawia wybór motywu graficznego na okładkę. Niejasne jest, dlaczego przedstawione zostały takie a nie

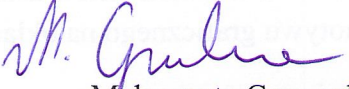
³ M. Rogowska-Stangret, *Mandragora – Klasyfikacje*, Warszawa 2020, s. 32.

M -

inne motyle. Co je charakteryzuje? Dlaczego akurat ten gatunek został wyróżniony? A może nie jest to gatunek, lecz kreacja artystyczna? Jaki związek ma ten motyl z ćmą, którą opisała Virginia Woolf, czyli rolnicą tasiemką? Dlaczego motyle układają się w plamę, która ma przypominać test Rorschacha i co symbolizuje liczba cztery? Podobne pytania rodzą się przy okazji wyklejki oraz kilku rozkładówek. Nie wiadomo, jaki jest klucz doboru gatunków, co one mówią i dlaczego akurat te motyle zostały sportretowane w danych miejscach. Nie wiadomo też, skąd pochodzi tablica zreprodukowana na wyklejkach. Takie niedopatrzienia budzą obawy, iż wiele z ilustracji zostało umieszczonych w celach jedynie dekoracyjnych, co przecież jest niemożliwe w książce, która tak drobiazgowo bada symbole.

Ilustracje zostały dobrane do tekstów i w większości przypadków odpowiadają im pod względem treści. Są nie tyle dodatkowymi, autonomicznymi wypowiedziami, co potwierdzeniem tego, co zostało napisane. W efekcie mamy do czynienia z pewnego rodzaju tautologią, którą jednak trudno uznać za błąd, jako że do niedawna bywało to dość powszechnym podejściem w ilustracji książkowej. Można jednak rozważyć na przyszłość rozluźnienie związków między obrazem a tekstem tak, by nie powielały swoich treści, lecz by dopełniały się i wchodziły między sobą w dialog. Bardzo interesujące i cenne jest dołączenie do pracy porcelanowych rzeźb przedstawiających gąsienice i poczwarki mimo, iż nie są one częścią pracy doktorskiej. Rzeźby te są dodatkowo fascynujące przez materiał, który łączy świat organiczny z wytworem człowieka. Szkoda jednak, że ich reprodukcje nie zostały dołączone do książki. Wprawdzie zamysł Leny Achtelek, by korzystać jedynie z zastanych obiektów jest konsekwentnie realizowany i jasno wyartykułowany, wydaje się, że drobne przełamanie tej zasady w postaci wprowadzenia „sfabrykowanych”, wytworzonych specjalnie na użytek tej pracy, lecz ustawionych w jednym rzędzie z już istniejącymi obrazami prac, wprowadziłoby nowe, interesujące treści. Takie wytworzone przez autorkę komentarze plastyczne, potraktowane jak pozostałe, „archiwalne” ilustracje, wprowadziłyby dodatkowe znaczenia do tekstów. W czasie kiedy dostęp do wszelkiego rodzaju archiwów ikonograficznych, medycznych, fotograficznych, historyczno-artystycznych i innych, udostępnianych przez instytucje (np. Wellcome Collection, czy Yale Medical Historical Library) i organizacje (np. „The Public Domain Review”) jest niezwykle łatwy, a kuratorowane selekcje zbiorów publikowane w całości na instagramie, włączenie do książki własnych ilustracji znacznie by ją wzbogaciło i wprowadziło dodatkowe poziomy, na których książka wchodziłaby w dyskusję z klasycznie pojętą „naukowością”. Praca Leny Achtelek inspiruje do własnych poszukiwań, ale przede wszystkim zaostrza apetyt na dalsze eksploracje autorki, łączące różne media, w których porusza się ona jako artystka.

Doceniając dorobek artystyczny oraz oryginalność i wartość pracy doktorskiej mgr Leny Achtelek pod tytułem *Śmierć ćmy. Analiza zagadnień związanych ze śmiercią i ontologią martwego ciała w procesie permanentnego przepływu treści symbolicznych* stwierdzam, że praca spełnia wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (tekst jedn. Dz. U. z 2021 r., poz. 478 z późn. zm.) i popieram wniosek o nadanie mgr Lenie Achtelek stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.


Małgorzata Gurowska