

Eleonora Jedlińska

 <https://orcid.org/0000-0002-4322-5563>

Uniwersytet Łódzki
Instytut Historii Sztuki

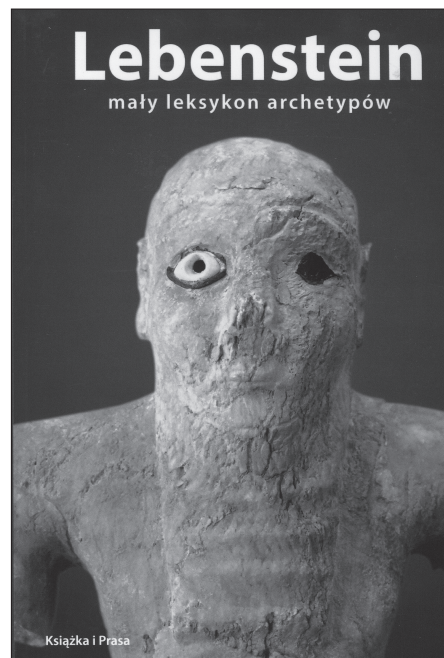
Krzysztof Stefański

 <https://orcid.org/0000-0002-9686-7463>

Uniwersytet Łódzki
Instytut Historii Sztuki

Krzysztof Cichoń:
*Lebenstein. Mały
leksykon archetypów.*
Próba recenzji

Krzysztof Cichoń: *Lebenstein.*
A small lexicon of archetypes.
An attempt at a review



Archetyp sam w sobie nie jest ani dobry, ani zły. Jest moralnie obojętnym numenem, który dopiero w zetknięciu ze świadomością staje się dobry albo zły lub przybiera postać dwójni przeciwieństw. O tym opowiedzeniu się za dobrem lub złem decyduje, świadomie lub nieświadomie, ludzka postawa.

Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*,
przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 402

W 2022 roku ukazała się książka opublikowana przez warszawski Instytut Wydawniczy Książka i Prasa poświęcona Janowi Lebensteinowi (1930–1999). Jej autorem jest historyk sztuki Krzysztof Cichoń. Z wrodzonym sobie dystansem do pompatycznych, naukowo-badawczych opracowań historyczno-artystycznych swoją publikację opatrzył nieskomplikowanym tytułem: *Lebenstein. Mały leksykon archetypów*, sugerując jej słownikowy charakter. Porządkując, organizując z nieprzeciętną starannością bibliografię dotyczącą artysty, badając jego biografię, dokumenty archiwalne, analizując jego obrazy i interpretując ich znaczenia, sięgnął Autor – zdając sobie sprawę z ograniczeń języka współczesnego – do „archetypu słów”, do odszukania ich **pierwszych znaczeń**, do słów „pochodzących z podobnie odległej epoki jak sztuka, która inspirowała Lebensteina”¹. Krzysztof Cichoń jest badaczem od lat

1 K. Cichoń, *Lebenstein. Mały leksykon archetypów*, Warszawa 2022, s. 10.

związanym z Instytutem Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. Skupiając swe zainteresowania na sztuce nowoczesnej i współczesnej, poznaje ją i stara się rozumieć przez czas przeszły, przez epoki, które zadecydowały o jej formie i... bez-formiu. Intelktualność, rozległa wiedza teoretyczna, erudycja filozoficzna, znajomość sztuki i jej wzajemnych związków na przestrzeni dziejów, ale także jej zależność od czasu aktualnego stanowią o szczególnej perspektywie badawczej, jaką przyjął autor książki. Koncepcja leksykonu pozwoliła Cichoniowi przybliżyć się do zrozumienia, jak sam pisze we „Wstępie”, pewnych założeń twórczości malarza i postawienia pytania, „co sprawia, że twórczość Lebensteina nadal zwraca uwagę, intryguje i pomimo tego, że często są to obrazy »wobec nas obce, dezorientujące, niepokojące«, które zgodnie z uwagą Gadamera zapoczątkowują »wysiłek zrozumienia«”². Oryginalny pomysł na książkę – niekonwencjonalny, intrygujący, sugerujący skromną formę haseł encyklopedycznych – zobowiązuje czytelnika do podjęcia gry osobliwej, w której stawką jest intelekt i wrażliwość. Podtytuł *Mały leksykon archetypów* pozwala dotrzeć do intencji autora. Przewrotnie dystansując się od typowej rozprawy badawczej z zakresu historii sztuki – monografii artysty – sięgnął po formułę leksykonu, zatem słownika, który tłumaczy etymologię liter alfabetu, ich układu, znaczeń, poszczególnych słów. Ten zabieg pomógł zagłębić się w źródła inspiracji, w znaki, archetypy, symbole, pierwsze formy, które stanowiły podstawę ideografii Lebensteina i znajdowały odzwierciedlenie w jego obrazach i grafikach – tworząc *Atlas* znaczeń, wierzeń, obsesji... „Maluję człowieka, uzewnętrzniając jego wnętrze”³ – mówił Lebenstein. Cichoń, opisując dzieło autora, wnika we wnętrze artysty i jednocześnie opowiada historię człowieka.

Tematem książki Cichonia jest współczesność obecna w obrazach Lebensteina przedstawiających formy wydobyte z przeszłości tak odległej, że zrozumienie ich wymusza konieczność rozpoznania ich w skamielinach, malowidłach naskalnych, rytach i pierwotnych rytuałach, śladach pozostawionych przez „pierwszego człowieka”. Nie jest to zatem książka opowiadająca historię życia i twórczości malarza ani też historia dawnych pojęć. Autora interesuje historia ludzkiego gatunku, jego mozolne zmaganie się ze strachem, bólem, zmysłowością, potrzebą wiary, pragnieniem życia i czekaniem na śmierć. Jan Lebenstein, tworząc swe hieratyczne figury przypominające totemy pokryte znakami, których pochodzenie możemy wywieść z czasów paleolitu, jednocześnie – i tą drogą podąża autor *Leksykonu* – mówi o naszej współczesności, o człowieku XX i XXI wieku. Skupienie na znaczeniu znaku jako archetypicznego symbolu, na jego wielo-znaczności,

2 K. Cichoń, *op. cit.*, s. 12.

3 M. (Madeleine) Chalette-Lejwa, *Profil de Lebenstein*, [w:] *Jan Lebenstein*, katalog wystawy, Galeria Chalette New York 1962, s. 3.

określonej tym, co za Aby Warburgiem (1866–1929) moglibyśmy nazwać wehikułem i jednocześnie strażnikiem pamięci obrazu-symbolu w kulturze, ma w sztuce Lebensteina sens moralnego mocowania się człowieka z pamięcią.

* * *

Nawiązując do idei sformułowanej przez Immanuela Kanta⁴, Ernst Cassirer⁵ rozpoczął badania nad różnorodnością sposobów ujmowania świata przy pomocy symboli takich jak: mit, obraz, alegoria, język, religia, historia, poznanie, jako podstawę biorąc pod uwagę teorię znaczenia form rzeczywistości. Cassirer jako źródło aktywności uznaje duchową funkcję symboliczną, dzięki której umysł ludzki może budować rzeczywistość obiektywną, obdarzoną sensem, porządkującą rzeczy. Rozpatrując kwestię przestrzeni, czasu, przyczynowości i liczb, filozof przedstawił zasadę tworzenia symboli funkcjonujących w mowie, sztuce czy języku będących kulturowymi metodami wyrażania obrazu świata.

Z tego punktu widzenia mit, a także sztuka, język i poznanie stają się symbolami – nie w tym sensie, że oznaczają jakąś uprzednio istniejącą rzeczywistość w postaci obrazu, alegorii, która wskazuje czy interpretuje, ale dlatego, że każde z nich stwarza samo z siebie pewne uniwersum sensu. Przejawia się w tym samorozwój umysłu, jedyny dostępny mu sposób docierania do jakiejś „rzeczywistości”, dookreślonego i uporządkowanego bytu. Toteż formy symboliczne nie są imitacjami owej rzeczywistości, przeciwnie – są jej organami, ponieważ tylko poprzez nie rzeczywistość staje się przedmiotem dla spojrzenia umysłu i staje się widzialna jako taka⁶.

4 Tzw. „Teoria wyobraźni transcendentalnej” Immanuela Kanta, w której filozof przyznaje obrazowi status transcendentalny, sytuując go na głównej osi czynności umysłowych. Właśnie wyobraźnia transcendentalna mieści się u początków współczesnych badań filozoficznych, psychologii i antropologii. One z kolei umożliwiają wprowadzenie w rozważania i rozumienie obrazu pojęcia obrazu jako formy symbolicznej.

5 Najważniejszymi badaczami, którzy podjęli koncepcję Kanta, są: E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter teil: Das mythische Denken*, 1925, wyd. pol. *Filozofia form symbolicznych*, cz. II, *Myślenie symboliczne*, przekł. A. Karalus, P. Parszutowicz, Kęty 2020; E. Cassirer, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, Yale 1944, wyd. pol. *Esej o człowieku*, przekł. A. Staniewska, Warszawa 1977; G. Bachelard (m.in. *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris 1958; *La poétique de la rêverie*, Paris 1960, wyd. pol. *Poetyka marzenia*, przekł. L. Brogowski, Gdańsk 1998; G. Durand (m.in. *L'imagination symbolique*, Paris 1964; *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris 1960. Patrz: *Potęga świata wyobrażeń czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002; E. Morin, *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Paris 1973, wyd. pol. *Zagubiony paradygmat – natura ludzka*, przekł. R. Zimand, Warszawa 1977; oraz J. Clottes i D. Lewis-Williams, *Les chamanes de la préhistoire. Trans et magie dans les grottes ornées*, Paris 1996, wyd. pol. *Prehistoryczni szamani. Trans i magia w zdobionych grotach*, przekł. A. Gronowska, Warszawa 2009.

6 E. Cassirer, *Langage et myth, a propos des nomes des dieux*, Paris 1989, s. 16–17.

Cassirer uważał, że wszystkie formy symboliczne posiadają tę samą funkcję poznawczą, tzn. mają zdolność określania nieokreślonego. Należy rozumieć je jako przekroczenie biernego przedstawiania tego, co widzimy. Dzięki temu człowiek może wyrażać swą ekspresję „usytuowaną w pół drogi między realnym a pojęciowym, między obiektywnym a subiektywnym”⁷. Obrazy symboliczne nie są zależne od rzeczywistości widzianej, od powtarzania, a „odtworzenie przenika w obszar odzwierciedlania”⁸.

Czy można wyznaczyć obszary i znaczenia archetypu, prowadzącego w głąb myśli, w głąb historii, ku jakimś bliżej nieokreślonym początkom? Czy można jako słuszne przyjąć założenie, że „malarstwo to sposób ujawniania archetypów”? Krzysztof Cichoń proponuje pojęcie *progressus ad infinitum*, które uważa za adekwatniej nazywające istotę twórczości⁹. Archetyp to pojęcie wywołujące także odczucie wędrówki w dół, prowadzącej w głąb ziemi, w pod-ziemia. To w niej zapisana jest historia. Archetypy w powszechnej intuicji są „w głębi», »ukryte«, »zagrzebane« – pisze Cichoń¹⁰.

* * *

Jan Lebenstein – jeden z najciekawszych, najoryginalniejszych malarzy polskich 2. połowy XX wieku, który znaczną część życia spędził we Francji – stał się objawieniem I Biennale Młodych w Paryżu w 1959 roku. Otrzymał wówczas Grand Prix de la Ville de Paris. Był to okres informelu – czas najświetniejszego kształtowania się jego sztuki. W tamtym okresie powstał wielki cykl *Figur osiowych*¹¹.

W obrazach tych żywa plazma materii ujęta została – pisała Alicja Kępińska – w rygor symetrii, wyznaczonej osią-kręgosłupem, po bokach którego grupują się narodziły farby. Narodziła owe dalekie są jednak od swobodnych zachowań, wylewów czy samoczynnych odprysków, jakie dopuszcza informel; zostają bowiem zespolone w ścisłe i nieprzekraczalne układy¹².

7 J.-J. Wunenburger, *Filozofia obrazów*, przekł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 114.

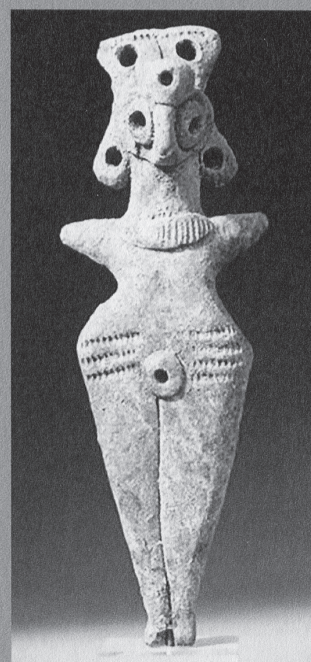
8 *Ibidem*.

9 Por. K. Cichoń, *op. cit.*, s. 92.

10 *Ibidem*, s. 93.

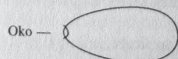
11 „Figury” to wtłoczone w opustoszały pejzaż przedmieść, w ich wąskie klaustrofobiczne uliczki, zakratowane okna – wyrażały, jak pisał Aleksander Wojciechowski – Lebensteinowską „metafizykę rupieci, ujętą w świadomie toporną formę plastyczną”, A. Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Warszawa 1975, s. 71.

12 A. Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa 1981, s. 62.



T17 oczy/otwory

5.6331 Pole widzenia nie ma bowiem np. takiej postaci:



5.634 Co wiąże się z tym, że żadna część naszego doświadczenia nie jest zarazem *a priori*.

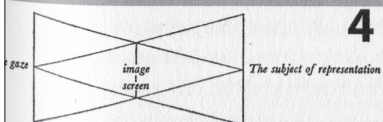
Wszystko, co widzimy, mogłoby być inaczej.

Wszystko, co w ogóle potrafimy opisać, mogłoby być inaczej.

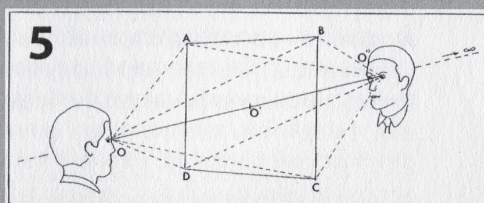
Nie ma żadnego porządku rzeczy *a priori*.

T4 archetyp

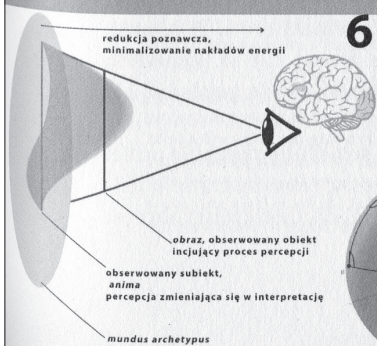
3



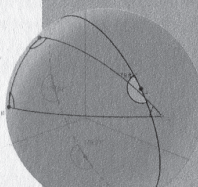
4



5



6



8



7



T3 anima

przemiana paniczna

przemiana nieunikniona



Stosując tak przyjęty porządek materii, wywołał artysta z odległej przeszłości figury-monstra, trwające na granicy przedstawialności i abstrakcji, nieokiełznanej fantazji i realności – powstają twory-ćmy, insekty, nietoperze, „posiadające zarazem coś nieprzyjemnie człowieczego”¹³. Krzysztof Cichoń w swej książce o archetypach w twórczości Lebensteina sięga w głąb obszarów, których odległość sytuuje się poza dniem dzisiejszym, przekraczając granice pamięci i historii. Przedstawiając twórczość polskiego artysty, Cichoń odwołał się do archetypów, jako wartości uniwersalnej, uczestniczącej w naszej świadomości od najdawniejszych czasów. Pamięć, emocje z nią związane są wehikułem przeżyć, znajdujących wyraz w obrazach-archetypach, w których zawarte są motywy, formy, postaci obecne w całej kulturze. Jung uzasadniając i chcąc wyrazić działania archetypu, własne użycie pojęcia „archetyp” jako słowa „tłumaczącego” konieczność zastosowania go w odniesieniu do analizy podświadomości, przywołuje słowo „obraz”¹⁴. Jest ono metaforą odnoszącą się do praobrazu, co – twierdzi Cichoń w opracowaniu poświęconym Janowi Lebensteinowi – „pozwala pewnie postulować odwoływanie się do koncepcji archetypu jako czegoś nieodzownego przy interpretacji obrazu”¹⁵. Zdaniem Junga „obraz” nie tylko wyraża formę aktywności, jaka powinna być wykonana, lecz także określa sytuację typową, w jakiej aktywność ta zostaje wywołana. Obrazy te o tyle są „praobrazami”, o ile są one po prostu specyficzne dla gatunku i o ile w ogóle kiedykolwiek „powstały”, chwila ich powstania zbiega się z chwilą powstania gatunku¹⁶.

* * *

Spośród licznych w twórczości Lebensteina form, których pochodzenia można dopatrywać się w archetypach, Krzysztof Cichoń wybrał te należące (wedle autora) do charakterystycznych, najwyraźniej eksponowanych przez malarza. Książka zatem obejmuje 31 haseł ułożonych (zgodnie z przyjętą konwencją leksykonów) w porządku alfabetycznym. Są to krótkie, kilkustronicowe rozprawki filozoficzno-antropologiczno-artystyczne opatrzone tytułami uwodzającymi, zachęcającymi do wertowania, sprawdzania, porównywania z innymi słownikami, wywołującymi u potencjonalnego czytelnika autoobietnicę („zajmę się tym”, „zglebię”, „sprawdź”, „przeczytam raz jeszcze”), a więc m.in.: *Alchemia*, *Anima*, *Archetyp*, *Architektura*, *Barok*, *Czas*, *Demon*, *Dotyk*, *Eros*, *Fetysz*, *Leda*,

13 *Ibidem*.

14 C.G. Jung, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, przekł. R. Reszke, Warszawa 2011, s. 12–13.

15 K. Cichoń, *op. cit.*, s. 103.

16 C.G. Jung, *op. cit.*, s. 12.

Oczy/Otworky, Paryż... aż po takie jak: Wzrok, Zwierzę/Monstrum, Żeńskie/męskie (feminius/mas[culus], masculinus) i ostatni – Życie.

Autor książki sięgnął do pojęć, które dla ludzkiej kultury są podstawowymi, konstytuującymi historię i los człowieka. Hasła, uporządkowane alfabetycznie, czytane na głos, dźwięczą jak strofy wiersza, w którym (i poprzez który) autor chciał zawrzeć, nieznajdujące ani końca, ani zrozumienia obszary problemów religii, nauki, filozofii, językoznawstwa i intelektualnej zabawy w znaczenia, w chęć rozwiązania szarady, kalamburu, zagadki, dotarcia do tajemnicy... Krzysztof Cichoń przedstawił nam książkę, której treść prowadzi czytelnika znacznie dalej, niż czynili to badacze proponujący interpretowanie dzieła autora *Figur osiowych* poprzez ich opis formalny, próby odczytania ich „barokowej”, niejednoznacznej treści, biografii malarza, kontekstu społecznego i politycznego¹⁷. Chcąc zrozumieć naszą (mniej lub bardziej uświadomioną) zależność od „symboli życia/instynktu”, od emblematycznych figur mitologii najdawniejszych cywilizacji, Lebenstein „wywołał” z przeszłości obraz człowieka noszącego w swoim DNA całą przeszłość i całą przyszłość¹⁸. Autor omawianej publikacji, by „odczytać” zacierane ślady naszej historii, podążając za inspiracjami malarza, przywołuje kolejne określenia i sięga do podstawowych znaczeń poszczególnych słów i pojęć. Analizuje ich etymologię i wpada na tropy właściwych sensów, rekonstruuje mity i archetypy, tworzące fundament naszej kultury. Ta książka prowadzi w głąb myśli i twórczości – znaków, które są obrazami i obrazów, które stały się znakami. O Lebensteinie i jego obrazach, nie skupiając się na faktach biograficznych dotyczących artysty, Autor pisze, podnosząc znaczenie biologii i mitu utrwalonych w sztuce. „Nie znaczy to jednak, że takie znaki-obrazy pozbawione są sensu, tylko to, że wbrew potocznemu doczuciu, dbając o kolor i zamaszystość gestu, sferę znaczenia i sensu często pozostawiają spontanicznym impulsom”¹⁹. Aby ów sens obrazu-znaku-motywu odsłonić, przejrzeć jego nieczytelną symbolikę, niedopowiedzenie, a przecież – trudną do racjonalnego wytłumaczenia – uniwersalność, Cichoń zestawiał owe tematy, dające sprowadzić się do prostych gestów czy układów kompozycyjnych. Uczucie radości, rozpacz, ekstazy, strachu, pożądania wyrażane są przez człowieka w podobny sposób, są „czytelnym uniwersum”

17 Pośród licznych publikacji poświęconych Janowi Lebensteinowi na uwagę zasługuje dwutomowe wydawnictwo pt. *Jan Lebenstein* (Warszawa 2004), którego autorami (wybór i opracowanie naukowe) są Andrzej Wat i Danuta Wróblewska. Pierwszy tom zawiera rozmowy z artystą o sztuce, znaczenie tradycji i współczesności, drugi tom składa się z wybranych esejów, recenzji i wspomnień związanych z Lebensteinem i jego sztuką. Jest to pozycja, w której zebrane zostały liczne teksty dotyczące artysty; całość należy traktować jako klasyczną antologię.

18 Warto – z perspektywy przydatności do badań historyka sztuki – poznać pracę Davida Reicha, *Who we are and how we got here? Ancient DNA and the science of the human past*, Oxford 2019.

19 K. Cichoń, *op. cit.*, s. 12.

dla ludzi. Lebenstein budował obrazy organiczne, pokazujące to, co pierwotne w człowieku, co związane z życiem w jego intuicyjności, fizyczności, co wiąże człowieka z siłami natury. Odwoływał się do owych „wielkich gestów”, które Aby Warburg nazwał *pathosformel*. Inspiracja *Atlasem Mnemosyne* Warburga, wydaje się, kierowała Autorem książki *Lebenstein. Mały leksykon archetypów*. Poszczególnym hasłom-pojęciom leksykonu towarzyszą z niezwykłą pieczołowitością sporządzone – na wzór *Atlasu Mnemosyne* – tablice, gdzie prace Lebensteina zostały zestawione z dziełami sztuki paleolitycznej, starożytnej z kręgu Bliskiego Wschodu, Egiptu i Grecji, a także z dziełami sztuki współczesnej, fotografiami i afiszami. Opracowane przez autora tablice, o złożonej, a zawsze przemyślanej kompozycji, są integralną częścią interpretacyjnej analizy; śmiało można je traktować jako element pracy badawczej.

Konstrukcja książki, tekst Krzysztofa Cichonia, skomponowane przez niego tablice, ujawniają mocne zakorzenienie twórczości Lebensteina w starożytnych mitach, tekstach religijnych, archetypach, dziełach sztuki dawnej, interpretowanych w oparciu o współczesną myśl filozoficzną. Zacytujmy fragment dotyczący hasła *Życie*:

W spadku po łacinie kultura europejska dostała jedno słowo na nazwanie spektrum życia: *vita*. Za mało żeby nazwać rodzaje życia, jakie Lebenstein malował, stopniowo rezygnując coraz bardziej z kamuflażu. Malarstwo jako manifestacja życia oscyluje pomiędzy logosem i mitem, ale nie po to by mit traktować jak archaiczny relikw, żeby go „wytłumaczyć” i zmienić w logiczną opowieść. Być może Lebenstein nie mówił wiele o swoich obrazach, ale konsekwentnie malował je tak, że chcąc to nazwać trzeba sięgnąć po raz kolejny do języków już nie używanych. Do słów towarzyszących młodym mitom²⁰.

Spotkanie z tą książką to wędrówka ku przeszłości – tej najodleglejszej, tłumaczącej powstanie mitów i nasze zakorzenienie w materii ziemi, w pierwotnej magmie, z której „wyłonią się (w kolejnej, po *Figurach osiowych*, fazie twórczości Lebensteina) przerażające zwierzaki, aby rozpocząć niemy dialog z człowiekiem – swoim pobratymcą”²¹.

Znaki-archetypy, znaki-obrazy ukonstytuowane w przeszłości i znajdujące wyraz w sztuce dawnej i współczesnej, w fotografii, w znaku drogowym, utrwalone w ludzkim DNA uświadamiają naszą (ludzką) łączność z naturą, ze sztuką

20 K. Cichoń, *op. cit.*, s. 431.

21 A. Kępińska, *op. cit.*, s. 64.

szamanów-malarzy paleolitu, starożytnego Wschodu i antyku grecko-rzymskiego, którą inspirował się Lebenstein. W książce Cichonia znalazły one wspólny punkt odniesienia. Istotnym założeniem tekstu jest – co zaznaczyliśmy wyżej, a co warto powtórzyć – odwołanie do myślicieli, filozofów, antropologów, religioznawców, psychoanalityków od Platona i Arystotelesa po Freuda, Junga, Eliadego, Heideggera, Gadamera, Wittgensteina, Fukuyamę, Derridę, Kołakowskiego (wykorzystano 235 pozycji bibliograficznych).

Książka Krzysztofa Cichonia to dogłębne studium obejmujące szerokie obszary wiedzy humanistycznej. Wyczerpująca analiza poszczególnych pojęć ujęta w formę leksykonu archetypów obecnych w formach twórczości malarskiej Lebensteina sprawiła, że praca zyskała rangę rozprawy badawczej o znaczącej wartości. Praca ta, wraz z tablicami ilustrującymi, ale również pełniącymi funkcję przewodnika po meandrach założeń artystycznych (malarz) i próbami podążania za nimi naukowca (autora książki) jest jedną z najciekawszych publikacji z zakresu historii sztuki ostatnich lat, w której twórczość i intelekt artysty łączy się z erudycją, dyscypliną badawczą i poczuciem humoru autora-historyka sztuki.