
Co umarli mogą nam powiedzieć o świecie? O koncepcji nekroestetyki Alexeia Yurchaka

Karolina Rosiejka

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 1, S. 391–405

DOI: 10.18318/td.2021.1.24 | ORCID: 0000-0001-6381-6101

Wstęp

Rozważania o martwym ciele stanowią specyficzny obszar refleksji, łączący się z różnymi przeświadczeniami oraz obszarami tabu. Enigma, związana z sytuacją przejścia od znanej rzeczywistości życia do tajemniczej rzeczywistości śmierci, od zarania dziejów człowieka wywołuje lęk, który próbuje się oswoić obrzędami i zwyczajami¹. Kwestię śmierci rozpatrują różne religie i formy duchowości, starając się wyjaśnić jej fenomen, a także dać odpowiedź na pytanie o dalsze trwanie². Sigmund Freud,

Karolina Rosiejka

– adiunkt na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, doktor historii sztuki. Prowadzi badania nad związkami sztuki i kultury wizualnej z dyskursem. Interesuje się zagadnieniami metodologicznymi z zakresu sztuk wizualnych.

-
- 1 M. Parker Pearson *The archeology of death and burial*, Sutton, TX 1999; *The archeology of death*, red. R. Chapman, I. Kinnes, K. Randsborg, Cambridge University Press, Cambridge 1981; P.C. Rosenblatt, P.R. Walsh, D.A. Jackson *Grief and mourning in cross-cultural perspective*, HRAF Press, New York 1976.
 - 2 M. Eliade *Historia wierzeń i idei religijnych*, przeł. S. Tokarski, Pax, Warszawa 2007; M. Eliade *Joga: nieśmiertelność i wolność*, przeł. B. Baranowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997; K.P. Kramer *Śmierć w różnych religiach świata*, przeł. M. Chojnacki, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007.

który śmierci poświęcił dużo uwagi, twierdził, że jest ona przyczyną wielu traum, które, by nie paraliżować egzystencji, są kulturowo neutralizowane przez wpisywanie ich w porządek symboliczny³. Z kolei w znanej książce *Trup* Louis-Vincent Thomas pisał: „Śmierć zaś pozostaje najgorszym ze wszystkich przerwów dlatego, iż pozostawia po sobie ponizającego trupa – symbol nieobecności; nieboszczyk to ktoś, kogo nie ma, a zarazem zapowiedź rychłego rozkładu”⁴.

Martwe ciało jest więc wyraźnym przedmiotem refleksji zarówno w różnorodnych systemach wierzeń, jak i ogólnie rozumianej humanistyki. Widocznym rysem tego namysłu jest separacyjne dążenie, by martwe ciało oddzielić od rzeczywistości żywych, nie ma z nią bowiem żadnej łączności, funkcjonując zaledwie jako konsekwencja życia, ale już zupełnie innego rzędu. Dla Jeana Baudrillarda, który nad znaczeniem i rolą martwego ciała zastanawiał się w publikacji *Wymiana symboliczna i śmierć*, jest ono anomalią, wykazaniem granicy ciała, bytem nieczłowieczym, wykluczonym z esencjonalnie ludzkiej wymiany symbolicznej, tym, co represjonowane, a zarazem przesycające wszystkie istniejące systemy na zasadzie bycia antytezą wobec rzeczywistości żywych⁵. Baudrillard podkreślał także ambiwalentną naturę martwego ciała, trwanie w stanie napięcia pomiędzy rzeczywistością żywych i martwych, co skutkuje brakiem przynależności do jakiegokolwiek z nich. Odmienne konsekwencje dla widzenia śmierci i martwego ciała wynikają z lektury pism Martina Heideggera. Idea „bycia-ku-śmierci”, zaproponowana przez tego filozofa w dziele *Bycie i czas*⁶, definiuje człowieczy sposób istnienia. Z perspektywy prowadzonych tu rozważań istotna jest również tradycja freudowskiej psychoanalizy. W tym kontekście badawczym przydatna okazuje się książka Jonathana Dollimore’a *Death, desire and loss in Western culture*⁷, w której podjął on trud zmierzenia się z całokształtem filozoficznego tła śmierci w myśli zachodniej.

3 Z. Freud *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1967; S. Freud *Thoughts for the times on war and death*, w: *Civilization, war and death: selections from three works by Sigmund Freud*, ed. by J. Rickman, Hogarth Press, London 1968, s. 1-25.

4 L.V. Thomas *Trup*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 5.

5 J. Baudrillard *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007.

6 M. Heidegger *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

7 J. Dollimore *Death, desire and loss in Western culture*, Routledge, London–New York 2013.

Humanistyczne zainteresowanie fenomenem śmierci ujawnia się w popularności tanatologii⁸, zajmującej się różnymi aspektami śmierci i umierania oraz rytuałami i obrzędami. Pokazuje ona także znaczenie śmierci dla jednostek, grup oraz kultur, stanowiąc teoretyczne zaplecze praktycznych działań, np. z zakresu psychologii czy sądownictwa. Na jej obrzeżach istnieją i powstają wciąż nowe różnorodne transdyscyplinarne studia, takie jak badania nad martwym ciałem (*dead body studies, corpse studies*), które analizują skomplikowane relacje wiążące martwe ciała ze światem żywych, status ontologiczny martwych ciał czy ich sprawczość w kontekście interakcji naturalno-kulturowych zachodzących między ludźmi a środowiskiem⁹.

Moim celem w niniejszym tekście jest zwrócenie uwagi na teorię niemieszczącą się w dotychczasowych ramach, w których tkwi namysł nad śmiercią i martwym ciałem. Prezentując nekroestetyczną koncepcję amerykańsko-rosyjskiego badacza Alexeia Yurchaka, chcę wskazać na wciąż mało popularny obszar teorii, która w martwym ciele szuka produktywnych sił, pozwalających zdefiniować na nowo rzeczywistość społeczną. Martwe ciało nie jest w koncepcji Yurchaka postrzegane jako granica przebiegająca między żywym a nieżywym. Staje się fenomenem, dzięki któremu można inaczej spojrzeć zarówno na sposoby myślenia o śmierci, dotychczasowe schematy postępowania ze zwłokami, jak i na rzeczywistość żywych. Zamieszczone w tytule artykułu pytanie „Co umarli mogą nam powiedzieć o świecie?” kieruje uwagę w samo centrum nekroestetycznej koncepcji Yurchaka, zgodnie z którą martwe ciało staje się ważne dla procesów rozumienia rzeczywistości, a zwłaszcza nadających jej kształt mechanizmów, ze szczególnym uwzględnieniem tych związanych z władzą.

W teorii Yurchaka, jak zaprezentuję, martwe ciało staje się obszarem temporalnym, którego niestała natura zaburza organizatorski charakter władzy. Z tego względu jest produktywnie, pozwala bowiem na analizowanie relacji władzy, której mechanizmy jednakowo rozpościerają się zarówno na

8 *Handbook of thanatology*, ed. by D. Balk, Routledge, London–New York 2013; R. Kastenbaum *Death, society and human experience*, Routledge, London–New York 2016; A.E. Kubiak *Tanatologia jako dziedzina humanistyki*, w: tejsze *Inne śmierci. Antropologia umierania i żałoby w późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2014; E. Kübler-Ross *On death and dying*, Routledge, London–New York 1993.

9 E. Domańska *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017; *Embodied geographies. space, bodies and rites of passage*, ed. by E.K. Teather, Routledge, London–New York 1999; K. Verdery *The political lives of dead bodies*, Columbia University Press, New York 1999.

martwych, jak i na żywych. Spojrzenie proponowane przez badacza wydaje się więc cenne z przynajmniej dwóch powodów. Po pierwsze, stwarza możliwość wdrożenia teorii do szeroko pojmowanych badań nad martwym ciałem. Po drugie, dostarcza nowego narzędzia do analizy relacji między władzą a społeczeństwem.

W niniejszym tekście przywołuję elementy teorii Yurchaka. Wskazuję też dalsze perspektywy, związane z jej praktycznym wymiarem. Choć koncepcja jest dotąd słabo znana, a zarazem rzadko wykorzystywana przez innych badaczy, wydaje się mieć ogromny potencjał badawczy, warto więc dokonać rekapitulacji poglądów Yurchaka.

Nekroestetyka

W artykule *Necro-Utopia: the politics of indistinction and the art of the non-Soviet* oraz w książce *Everything was forever until it was no more. The last Soviet generation*¹⁰, opublikowanych w połowie pierwszej dekady XXI wieku, Alexei Yurchak proponuje zupełnie nowy sposób spojrzenia na martwe ciało. Jego refleksja wyrasta z kategorii estetycznych, a więc obszaru doznań zmysłowych wywoływanych przez ludzkie szczątki. Punktem wyjścia są dla niego artystyczne próby grupy radzieckich artystów zwanych nekrorealistami, działających w dobie pierestrojki w Leningradzie. Dokonuje ich dokumentacyjnego przybliżenia, zwraca uwagę na ich krytyczny potencjał, wynikający z fascynacji grupy martwym ciałem, a także rozpracowuje mechanizm działania akcji artystycznych. Ostatni aspekt znajduje się w centrum namysłu badacza, pozwala bowiem wydobyć przydatny dla teorii władzy wymiar martwego ciała. W efekcie tego namysłu Yurchak tworzy koncepcję nekroestetyki, tj. sposobu myślenia bazującego na wrażeniach generowanych przez martwe ciało i ich wpływie na różnorakie zachowania społeczne. Koncepcję tę przybliżam jako interesującą refleksję nad martwym ciałem, wychodzącą poza dotychczasowy horyzont namysłu nad śmiercią i oferującą pogłębiony wgląd w realność żywych.

Yurchak jest urodzonym w Leningradzie antropologiem, pracującym na Uniwersytecie Berkeley. Zajmuje się okresem upadku ZSRR oraz związaną z nim przemianą systemową. W swoich publikacjach podejmuje przede

10 A. Yurchak *Necro-Utopia: the politics of indistinction and the aesthetics of the non-Soviet*, „Current Anthropology” 2008 no. 2; tegoż *Everything was forever until it was no more. The last Soviet generation*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2005.

wszystkim analizy zachowania radzieckiego społeczeństwa u progu upadku komunizmu. Wskazuje na iluzoryczność ówczesnych działań wszystkich uczestników życia społecznego, wywołaną ogólnonarodową niemożnością wyobrażenia sobie innego ładu niż komunistyczny. Wyróżnia też szczególną rolę trupa w formowaniu się wyobrażeń społecznych, co będzie przedmiotem mego zainteresowania w niniejszym tekście.

Człon „neko”, poprzedzający komponent „estetyka”, implikuje związek znaczeniowy z martwym ciałem, ze śmiercią oraz wynikającymi z niej zjawiskami dekompozycji biologicznej, a także związanymi z nią procesami kulturowo-społecznymi. Nekroestetykę należy zatem rozumieć jako nastawienie na poznanie zmysłowe, w którego centrum znajdują się śmierć oraz wywoływane przez nią skojarzenia i stany, w tym rozkład martwego ciała. Chciałabym również zaznaczyć, że choć teoria Yurchaka akcentuje rozpad i rozkład (oraz ich symulację) jako ważne środki charakteryzujące działania wpisujące się w nekroestetykę, to nie dąży ona do refleksji nad przemijaniem, nostalgią czy pustką¹¹, co stanowi zupełnie inną odnogę refleksji nad śmiercią. Uściślenie to jest ważne ze względu na istnienie badań określanych mianem estetyki rozkładu, które odmiennie od teorii proponowanej przez Yurchaka nie służą analizie rzeczywistości za sprawą namysłu nad kategoriami estetycznymi związanymi z przedstawieniami martwoty, jako aktywnie zmieniającymi realne. Analizy z obszaru estetyki rozkładu kierują się bowiem ku melancholii i namysłowi nad stanami pozbawionymi sprawczości, reprezentując odrębną gałąź refleksji teoretycznej.

Koncepcja Yurchaka zakłada, że martwe ciało stanowi szczególną kategorię, pozwalającą na uchwycenie rzeczywistości, jej kształtu i rządzących nią mechanizmów oraz pewnych nieoczywistości w nią wpisanych¹². Cecha ta wyróżnia nekroestetykę Yurchaka od innych podejść do badań nad martwym ciałem, o których wspominałam. Autorowi nie chodzi bowiem o badanie relacji pomiędzy martwym a żywym; używa on tego, co martwe, do badania realności. Koncepcja ta pozwala także na teoretyczne ujęcie specyficznego stanu, jakim jest martwe ciało: przysparzające problemów definicyjnych, odnoszące się do bytu oraz kondycji ludzkiej, funkcjonujące również w rzeczywistości społecznej, wychodzącej poza biologiczne ramy

11 Por. D. Trigg *The aesthetics of decay: nothingness, nostalgia, and the absence of reason*, Peter Lang, New York 2009.

12 A Yurchak *Necro-Utopia*, s. 214.

życia¹³. W efekcie Yurchak oferuje alternatywne sposoby konceptualizowania martwego ciała względem tych traktujących je jako niewygodny naddatek, rzecz do ukrycia bądź traumę, konfrontującą z realnym. Ponadto propozycja Yurchaka – jako wciąż jedna z nielicznych koncepcji – oferuje przejście pomiędzy teorią estetyczną a ontologią. Choć punktem wyjścia jest dla niego namysł skoncentrowany wyłącznie na kategoriach estetycznych, okazuje się, że zainteresowanie w tym kontekście martwym ciałem pozwala na uchwycenie relacji charakterystycznych dla filozofii praktycznej, umożliwiając skuteczne penetrowanie kategorii władzy. Następstwem jest więc wypracowanie perspektywy, która odchodzi od stanowisk krytycznych i materialistycznych, badających pochodzenie i prawomocność władzy, oraz stanowisk etycznych, oceniających władzę i szukających sprawiedliwych jej modeli.

Nekrorealiści

Swoją refleksję Yurchak osadził w kręgu rosyjskich artystów nekrorealistów, działających w Związku Radzieckim doby pierestrojki. Do ich grona należy zaliczyć filmowca Jewgienija Jufita, który swoje czarno-białe obrazy zapełniał wizerunkami nieumarłych zombie, ukazującego samobójców i skazanych na karę śmierci Leonida Konstantinowa, Władimira Kustowa, skupionego na anihilacji martwego ciała, czy Siergieja Serpa, skoncentrowanego na poszczególnych stadiach rozkładu martwego ciała. Analiza twórczości tej grupy artystycznej pozwoliła mu wytyczyć perspektywę nakroestetyczną¹⁴. Twórcy ci w swoich pracach, filmach, cyklach fotografii czy happeningach zawsze angażowali martwe ciało, a właściwie jego werystyczną symulację. Używając odpowiedniej charakteryzacji lub kostiumu, artyści zmieniali się w trupy, tak jak czynili to choćby w filmie Jufita *Wiesna z 1987* roku, obsadzonym przez przyjaciół reżysera z Leningradu. Kiedy indziej, inspirując się podręcznikami z dziedziny kryminalistyki, odtwarzali z książek wizerunki zwłok, które przybierały dziwny kształt, sprzeczny z ich trupią logiką, ale służący poznawczemu celowi wpisanemu w publikację. Ów kształt frapował artystów, stając się inspiracją i źródłem powtarzanej w ich pracach wizualności, jak czynił to choćby w swoich dziełach Serp.

Artyści nie stronili od działań w przestrzeni miejskiej. Używali manekinów i lalek, służących im za fantomy martwego ciała, szokując ludzi, którzy

13 Tamże, s. 211-212.

14 Tamże, s. 199-204; A. Yurchak *Everything was forever*, s. 238-281.

nieodłącznie i zawsze przypadkiem znajdowali się w polu ich *happenerskiego* oddziaływania. Nierzadko działalność ta budziła podejrzliwość; bywało również, że postronni decydowali się alarmować służby porządkowe, a niekiedy wręcz sami dokonywali stosownych interwencji. Chcieli zapobiegać ewentualnej krzywdzie, która z perspektywy niezaangażowanego w akcje widza, nieznaną specyfiką ani artystycznego celu wystąpienia, była realną możliwością.

Działania nekrorealistów związane więc były z ciałem martwym, choć nierzeczywistym. Twórcy na różne sposoby starali się stworzyć jego werystyczny pozór. Nie zadowalali się jednak samą powierzchownością, ale kreuując trupa, szli w swoich działaniach dalej. Nagrywanie filmów czy robienie fotografii częstokroć angażowało ich tak bardzo, że sami wystawiali swoje zdrowie, a nawet życie na próbę, byle tylko wizerunki trupów bądź pozorowanie prób samobójczych wypadło możliwie przekonująco¹⁵. Yurchaka interesuje rezultat, który przynosiły podejmowane działania, a zwłaszcza to, co działo się na przecięciu działań artystycznych z władzą. Choć akcje nekrorealistów, jak zaznacza autor, mogłyby zostać potraktowane w kategoriach politycznych, służąc interpretacjom utrzymanym w duchu na przykład marksistowskim, to analiza zaproponowana przez Yurchaka, mierząca się z kategoriami wyłącznie estetycznymi, prowadzi do uwidocznienia interesujących i nieoczywistych aspektów działań nekrorealistów. Według badacza, nie udaje się ich uchwycić, stosując istniejące perspektywy zarówno estetyczne, jak i te związane z refleksją nad martwym ciałem.

(A)polityczność martwego ciała

Pomocne wydaje się w tym miejscu odwołanie do poglądu reprezentowanego przez Jacques'a Rancière'a, który twierdzi, że estetyka nie może oderwać się od kategorii polityczności, gdyż ta przenika całą rzeczywistość, wiążąc ją ze sobą¹⁶. Rancière, podobnie jak Yurchak, rozważa spotkanie politycznego z estetycznym, jednak wnioski, do jakich obaj badacze dochodzą, są odmienne. Estetyka, zajmująca się zmysłowym odbiorem rzeczywistości, a przede wszystkim odbiorem sztuki, wiąże się z namysłem nad tym, co można zobaczyć i przemyśleć w wyniku konfrontacji z dziełem. Jak zauważa jednak

15 A. Yurchak *Necro-Utopia*, s. 205-207; tegoż *Everything was forever*, s. 238-253.

16 J. Rancière *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.

Rancière, obszar ten jest istotnie związany z polityką, można bowiem pokazywać i ujrzeć coś, co wcześniej nie było widziane, a nawet możliwe do pomyślenia czy wyobrażenia. W efekcie owa nowość może wprowadzić w pole społeczne nowe podmioty czy postulaty, a nawet zmieniać czy kwestionować język, którym operuje się nie tylko wobec kategorii zmysłowych i recepcji dzieła sztuki, ale który opisuje wspólnotowe istnienie społeczeństw. Sam autor nekroestetycznej kategorii nie odwołuje się bezpośrednio do myśli Rancière'a, ale zależność rysującą się między nimi trudno zignorować.

W ujęciu proponowanym przez Yurchaka ciało trupa, wyeksponowane i zobaczone w dziele, nie jest bodźcem, który zmienia dotychczasowe składowe języka opisującego rzeczywistość czy wprowadza nowe podmioty bądź postulaty w pole społeczne, jak zakładałby Rancière. Yurchak udowadnia, że inaczej niż przyjmował francuski badacz, dzieła ukazujące martwe ciało są kompletnie apolityczne¹⁷. Ich apolityczność wynika, jak zostanie to pokazane w dalszej części tekstu, z tego, że nie wprowadzają one żadnych nowych postulatów i aktorów w pole społeczne ani nie zmieniają języka myślenia o rzeczywistości. Są zatem pod tym względem pasywne. Władza wobec spotkania z nimi pozostaje bezradna i może jedynie zignorować taki typ dzieł. Prace nekrorealistów jawią się więc jako niemogące oddziaływać i wprowadzać zmian w zastaną rzeczywistość. Owa niemoc prac nekrorealistów okazuje się dla Yurchaka nad wyraz interesująca, generuje bowiem brzemienny w skutki paradoks pomiędzy polityczną pasywnością dzieł a ich aktywnym udziałem w poznaniu. Ten status, zdaniem autora, pozwala spojrzeć na działania władzy, która w relacji z martwym ciałem jest jedynym podmiotem sprawczym. Yurchak uznaje też, że prace niezdolne dokonać żadnych modyfikacji w zastanej rzeczywistości mogą posłużyć do jej krytycznego oglądu, w przeciwieństwie do dzieł, które automatycznie włączają się w dyskursywne sądzenie o rzeczywistości, wprowadzając tym samym logiczną sprzeczność (narzędzie nie może stanowić równocześnie elementu badanego pejzażu).

Yurchak, proponując koncepcję nekroestetyki, skupia się na martwym cieles i konsekwencjach jego wykorzystania w sytuacjach artystycznych, umieszczających sztukę w kontekście codzienności i nadających jej istotny wydźwięk. Artyści nekrorealiści za arenę działań wybierali ulice Leningradu¹⁸. Podczas jednej ze swoich akcji, której uważnie przygląda się Yurchak, przyjmując ją za uogólniony wzór działalności nekrorealistów, użyli manekina

17 A. Yurchak *Necro-Utopia*, s. 212-213.

18 A. Yurchak *Everything was forever*, s. 77-125.

przypominającego dorosłego człowieka, używanego oryginalnie do testów zderzeniowych aut. Kukłę, ubraną w zimowy strój, spakowali do ciemnego worka i z konspiracyjnym wyrazem twarzy nosili, niczym prawdziwe zwłoki, po ulicach miasta. Zaaferowani tą niezwykłością i potencjalnością dokonanej zbrodni przechodnie powiadomili służby porządkowe, które niezwłocznie przybyły na miejsce. W rekonstruowanym przez Yurchaka opisie akcji policjanci mieli początkowo zachowywać się ostro i zdecydowanie, w sposób typowy dla służb w ZSRR, kontrolujących społeczeństwo z racji strukturalnej odpowiedzialności za trwanie ładu politycznego opartego na przymusie i przemocy. Postawa policjantów miała się radykalnie zmienić w momencie otwarcia worka i ujawnienia, że wewnątrz znajdują się nie zwłoki, lecz lalka, służąca artystom za symulakr martwego ciała. W opisie szeroko przywoływana jest reakcja wyrażająca zagubienie policjantów oraz ich niemożność podjęcia jakiegokolwiek decyzji. W obliczu niepopelnienia przestępstwa niemożliwe stało się ukaranie artystów, mimo że ich zachowanie sugerowało dokonanie zbrodni. Dysonans między pozorem a faktycznym stanem rzeczy sparaliżował policjantów, co było rzadkie dla przedstawicieli systemu władzy, doprowadzając do sytuacji niebywałej w państwie policyjnym z przerośniętym aparatem kontroli. Sytuacja ta staje się jeszcze ciekawsza, gdy weźmie się pod uwagę, że radzieckie służby zwykły reagować i karać nawet za błahе przewinienia, noszące wyraźne znamiona żartu. Jak wskazuje jednak Yurchak, akcja nekrorealistów nie została potraktowana jako żart ze względu na zaangażowanie (pozoru) martwego ciała, które nie jest aktorem codziennych sytuacji, co wywołało skonfundowanie stróżów porządku¹⁹. Jak udowadnia powyższy przykład, martwe ciało nie jest rozpatrywane przez rosyjskiego badacza w kategoriach politycznych. Yurchak przez pryzmat opisanych sytuacji artystycznych zwraca uwagę, że uczestnicy akcji, w tym przedstawiciele aparatu władzy, nie potrafią dokonać właściwej identyfikacji zdarzenia. Pozoru martwego ciała nie uznają ani za martwą materię, wymagającą stosownych i prawnie przewidzianych działań, ani za żart mający na celu obnażenie sytuacji i/lub porządku.

W efekcie wytwarza się poczucie bezradności, wskazujące na ograniczenia percepcji jednostek i władzy, uwydatniające mechanizmy samego widzenia, kategoryzowania i działania w kontekście doświadczenia. Badaczowi udaje się więc, na zasadzie negacji, potwierdzić wizję władzy proponowaną przez Michela Foucaulta, dla którego władza i działanie wynika z akumulacji

19 A. Yurchak *Necro-Utopia*, s. 203-205.

zgromadzonej wiedzy²⁰. Yurchak udowadnia, że brak wiedzy o statusie zobaczonego uniemożliwia władzy działanie, pozbawiając ją tym samym jej najbardziej immanentnej cechy.

Martwe ciało o władzy

Jak pokazuje badacz w konkluzjach, namysł taki może przynieść interesujące rezultaty. Podawany przez niego przykład dowodzi, że refleksja estetyczna uwypukla mechanizm władzy, obnaża go oraz wpisane weń paradoksy²¹. Przedstawiona przez Yurchaka analiza działań artystów tworzących w nekrorealistycznym kręgu koncentruje się na wykazaniu nie tyle zainteresowania władzy owymi działaniami, ile na udowodnieniu, iż władza wskutek wejścia z nimi w kontakt nie była w stanie utrzymać oczekiwanej relacji. Stan paraliżu władzy spowodowany spotkaniem z symulowanym martwym ciałem ma, zdaniem autora, wynikać z jego pasywności, zakotwiczonej w tym, że władza, wyznaczając granice pomiędzy żywym i nieożywionym, ominęła stan pośredni, martwoty i przechodzenia od życia do śmierci. Ten przejściowy stan pośredni ze względu na brak własnego wyrazistego dookreślenia miał potencjał uwydatniania obszarów przez władzę niepenetrowanych²². Martwe ciało, które nie spoczywa w grobie, jak i martwe ciało wyjęte z przestrzeni kostnicy stawało się niezidentyfikowane i niezdefiniowane, zasiedlając przygodne i niewłaściwe mu przestrzenie, paraliżując możliwość działania.

Martwe ciało w refleksji estetycznej Yurchaka staje się więc kluczem do testowania rzeczywistości i orzekania o władzy, jej umocowaniu czy mechanizmach działania. Autor w celu stworzenia perspektywy nekroestetycznej dokonuje dookreślenia w obszarze martwego ciała jako kategorii kluczowej dla proponowanego ujęcia estetycznego²³. Udowadnia, że miejsce odgraniczające życie od śmierci jest obszarem niedookreślonym i nieskolonizowanym przez relacje władzy i stosunki życia społecznego. Władza wyraźnie określa ramy prawne życia, wyznaczając warunki, jakie należy spełnić, aby zostać uznanym za żywą istotę; również wyraźne kryteria stosuje w przypadku

20 M. Foucault *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 2009.

21 A. Yurchak *Necro-Utopia*, s. 212.

22 Tamże, s. 211.

23 Tamże, s. 212-215.

zwłok. Nie dopuszcza natomiast istnienia trzeciego, nie-żywego, a zarazem nie-martwego stanu człowieka. Przykładem tego typu sytuacji i związanej z nią kontrowersji jest choćby dyskusja nad zjawiskiem śmierci mózgowej, czyli właśnie stanem już nie życia (brak świadomości) i jeszcze nie śmierci (biologiczne trwanie organizmu). W różnych państwach śmierć mózgowa jest różnie definiowana i orzekana według odmiennych kategorii, czynników i zmiennych, nieustająco wywołując wątpliwości i dyskusję nad ujednolicającymi termin standardami lub wręcz samą słusznością takiego terminu.

Martwe ciało w pierwszych godzinach po śmierci staje się problematyczne. Już nieżywe jest jak najszybciej usuwane z przestrzeni żyjących: prywatnych domów czy sal szpitalnych. Jego trwanie w pozaprosektoryjnych i niechłodniczych warunkach uchodzi za aberrację. Martwe ciało, zanim zmieni się w ciało trupie, trwa jednak nadal w przestrzeniach właściwych żyjącym, a biologiczne procesy dekompozycji dopiero się w nim rozpoczynają. Szczegółowy opis rozkładu martwego ciała okazuje się daleki od oczywistości, a stan śmierci okazuje się mieć ze stanem życia pewne punkty styczne. Śmierć staje się wątpliwą granicą, za którą nie istnieją stany radykalnie odmiennie od stanu życia. Przeciwnie, te same procesy toczą się po obu stronach linii demarkacyjnej *nekro*, choć rządzą się swoim tempem i odmienną logiką następowania.

Martwe ciało oraz biowładza

Stan między życiem a śmiercią nie jest wyłącznie obszarem braku zainteresowania władzy, lecz także, jak udowadnia Yurchak, biowładzy w sensie zaproponowanym przez Giorgia Agambena²⁴. Owa biowładza wyznacza granice tego, co określane jest mianem naturalnego, uciekając prymatowi kulturowemu i antropologicznemu. Koncentruje się na wytyczaniu ram życia i śmierci; jak stwierdza Agamben – skazuje na przeżycie, a zarazem pozwala umrzeć. Śmierć natomiast staje się obszarem wymagającym ukrycia, przestrzenią tabu²⁵. W efekcie stan martwego ciała, które nie jest już związane z życiem biologicznym, znacząco różni się od trupiego stanu śmierci, czyniącego z podmiotu materię nieożywioną. Martwe ciało czerpie ze swojego zawieszenia

24 G. Agamben *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008, s. 80-85.

25 P. Kozak *Teologia biopolityczna Giorgia Agambena*, „Diametros” 2009 nr 21, s. 108.

między życiem a śmiercią i kumuluje cechy obu porządków, znajdując się poza jednoznaczną definicją.

W ujęciu praktycznym, jak stwierdza Yurchak, śmierć pojmuje się jako moment przejścia od osoby żyjącej, obdarzonej ciałem i duszą (persony) do zwłok, bezdusznego ciała, które nie staje się od razu materią, lecz funkcjonuje przez czas swojego rozkładu pomiędzy światem żywych i nieżywych, ożywionych i nieożywionych, płynnie łącząc w sobie różne cechy obu rzeczywistości²⁶. Część procesów życia biologicznego nadal toczy się w organizmie, część natomiast zostaje zawieszona. Stan ten w konsekwencji nie daje się zakwalifikować ani jako życie, ani jako śmierć. Pomiędzy obydwoma obszarami mieści się czas tranzycji z jednej rzeczywistości do drugiej. Status tego obszaru należy więc upatrywać w procesualności, której temporalność uniemożliwia pełne uchwycenie jego specyfiki, zmuszając do zadowolenia się opisem na swój sposób szczątkowym i zmiennym. Jak pisze Yurchak, obszar ten, czyli przejście pomiędzy rzeczywistością żywego i martwego, funkcjonuje wobec władzy specyficznie i wymyka się jej podstawowemu zadaniu, którym jest organizowanie i integrowanie²⁷. Zadaniu temu władza może bowiem sprostać tylko wobec bytów obdarzonych ciałem i duszą, a także wobec samej materii nieożywionej. Stan między życiem a śmiercią staje się przez swoją tymczasowość i niedookreślenie problematyczny i niekompatybilny z dookreślającym charakterem władzy.

Martwe ciało, tkwiące w owym procesie przejścia od niedawnej *persony* do jeszcze *nie materii*, przysparza więc możliwości alternatywnych definicji i, jak wierzy autor, pod pewnymi względami także autodefinicji. Staje się miejscem, które nie może zostać przez władzę spenetrowane, gdyż przynależne jej są wyłącznie świat żywych, obdarzonych ciałem i duchem, oraz sama, dająca się w pełni kontrolować i formować, materia. Stan pomiędzy jest więc stanem wyjątkowym, wymykającym się władzy, który, odwołując się do Agambena, czytającego zresztą w tym momencie Carla Schmitta, wymaga podjęcia decyzji co do jego zaistnienia. Ten zaś, kto decyduje, jest suwerenny²⁸.

Opierając się na istniejących już rozpoznaniach filozoficznych Yurchak identyfikuje stan pomiędzy jako wyjątkowy, pozwalający na pewną suwerenność, a także umożliwiający jego identyfikację. Wprowadzony zostaje więc

26 A. Yurchak *Necro-Utopia*, s. 211.

27 Tamże, s. 211-213.

28 G. Agamben *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Prószyński i S-ka. Warszawa 2008, s. 33.

nowy porządek, niepodzielany przez władzę, która, by mogła nią pozostawać, musi utrzymywać swój własny monopol na dokonywanie wszelkich rozpoznań. Jakikolwiek zakłócenia w procesie rozpościerania władzy muszą przez nią zostać zignorowane. Owo ignorowanie pozwala jednak na utworzenie obszarów alternatywnych wobec władzy, kreując zarówno obszary wolności, jak i narzędzia do oglądu jej monopolizujących mechanizmów, stwarzając nadzieję na ogląd obiektywizujący.

Dokonane przez Yurchaka rozpoznania owego stanu pomiędzy jako umykającego istniejącym definicjom i niestałego we własnym określeniu może kojarzyć się z kategorią bezforemności/bezkształtności/*informe*, istniejąca w filozofii Georges'a Bataille'a²⁹. Jak pisał francuski badacz: „bezforemne jest maszyną do deklasyfikacji znaczeń”³⁰. Bezkształtne jest wszystko to, czego forma została zachwiana, zniekształcona w taki sposób, że nie jesteśmy w stanie zidentyfikować danego obiektu. Bezkształtne budzi wstręt i odrazę, burzy przekonania, niszczy porządek rzeczywistości i go kwestionuje. Tak do tematu odnosi się Rosalind Krauss:

Jak wyjaśnia Bataille w *Dictionnaire* w „Documents”, pod słowem *informe*, zadaniem filozofii jest upewnienie się, że wszystko ma nazwę własną, określone granice, limity. Niektóre słowa jednak – w tym *informe* – mają przeciwną misję. [...] *Informe* określa to, co wytwarza alteracja, redukcję znaczenia lub wartości, nie przez sprzeczność – która byłaby dialektyczna – ale przez rozkład: przekraczanie granic wokół, redukcję podobieństwa zwłok, które jest transgresyjne [...]. Nie znaczy to jednak, że obiekty i obrazy w *Historii oka* i w *Zawieszanej kuli* dosłownie nie mają formy, przypominając ślinę, ale raczej że praca, którą wykonują, polega na załamaniu różnicy. Są maszynami do wykonywania tych zadań.³¹

Owo bezforemne, a więc wyłączone z językowej zadaniowości definiowania i określania, sprowadza rzeczy, takimi jakie są, z powrotem światu. Pozwala na przemieszczenie uwagi z tego, co przedmiot znaczy, na sam proces jego oglądu i dopiero mającej się dokonać konceptualizacji. W efekcie

29 G. Bataille *Historia oka i inne historie*, przeł. T. Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

30 T. Swoboda *Przedmowa. Historie oka, Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*, w: G. Bataille *Historia oka*, s. 32.

31 R. Krauss *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, przeł. M. Szuba, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 69.

zaproponowane widzenie niestałego i bezforemnego, którego logika jest trudna do uchwycenia, pozwala na otwarcie się obszarów wyjętych spod organizującej logiki pragmatycznej, stwarzając przestrzenie wolności oraz narzędzia pozwalające autonomicznie rozeznąć się w świecie.

Zamiast podsumowania: o praktycznym wymiarze teorii Yurchaka

Opisywane przez Yurchaka eksperymenty nekrorealistów z martwym ciałem zawsze kończyły się wyjątkowo. Owa szczególność tkwiła w obojętności i bierności władzy na te działania. Reakcja ta jest osobliwa przede wszystkim ze względu na kontekst polityczny. Ten sam kontekst pozwala zarazem dodatkowo wzmocnić proponowaną ramę teoretyczną. Autor bowiem analizował prace i działania funkcjonujące pierwotnie w radzieckiej Rosji, jednym z bodaj najbardziej upolitycznionych krajów, gdzie każda, nawet niewinna czynność traktowana była jako akt polityczny. Przedsięwzięcia nekrorealistów, choć budziły zainteresowanie władzy, równocześnie powodowały zaskoczenie, stan nieswoisty dla tego aparatu władzy. Okazywało się, jak wynika z dokumentacji udostępnionej przez artystów i przywoływanej przez Yurchaka, że przedstawiciele władzy nie potrafili określić zachodzących zjawisk. Jak stara się udowodnić Yurchak, sprawiało to zaangażowanie do działań martwego ciała. Trupie ciało, przypominające ciało żywe, lecz bez oznak życia, uciekało istniejącym definicjom i uniemożliwiała jego jednoznacznie określenie. Zdaniem Yurchaka, refleksja zogniskowana wokół kategorii nekroestetycznych pozwala spojrzeć na rzeczywistość, zwłaszcza na władzę, podejście władzy do obywateli oraz sposób kategoryzowania przez nią rzeczywistości. Pozwala także na oglądanie samej władzy i odsłonięcie jej praktyk, w tym praktyk utopijnych, zmierzających do pełnej kontroli nad rzeczywistością, umożliwiającej wnikanie i manipulowanie wszelkimi działaniami z użyciem obiektów oraz udziałem ludzi zarówno w sferze publicznej, jak i prywatnej.

Podsumowując, omawiana koncepcja Yurchaka oferuje namysł płynący z kategorii estetycznych, a zorganizowany wokół śmierci. Refleksja nad emocjami wywoływanymi przez postrzeganie martwego ciała pozwala, zdaniem badacza, zajrzeć w głąb rzeczywistości. Śmierć zostaje bowiem rozpoznana jako stan wyjątkowy, umożliwiający autodefinicję. Jest ponadto stanem dynamicznym i temporalnym, pozwalającym na wyrwanie się z objęć władzy organizującej realny świat. Dzieje się tak, gdyż martwemu ciału brakuje immanentnych cech porządku żywych oraz martwych, co plasuje je pomiędzy obydwojma stanami egzystencji, wskutek czego nie podlega regułom

biowładzy. Martwe ciało staje się sprawczym aktorem rzeczywistości. Jest wprawdzie pasywne i nie oddziałuje na władzę organizującą rzeczywistość, ale przez to właśnie może stanowić aktywne narzędzie służące do jej obiektywizującego oglądu. Koncepcja Yurchaka jest więc innowacyjna pod trzema względami: (1) traktuje martwe ciało jako narzędzie do badania realnego, co nie pojawia się w innych teoriach; (2) dostarcza alternatywnego rozumienia martwego ciała, opartego na paradoksie pasywnej aktywności; (3) pozwala na przejście od refleksji estetycznej ku praktycznemu namysłowi ontologicznemu.

Abstract

Karolina Rosiejka

UNIVERSITY OF FINE ARTS IN POZNAŃ

What Can the Dead Tell us About the World? Alexei Yurchak's Concept of Necroaesthetics

Rosiejka examines the agency of the dead body in the context of Alexei Yurchak's analysis and the concept of necro-aesthetics. According to this scholar, the dead body is temporal, self-defined and most of all useful in the analysis of reality. In contrast to existing research, Rosiejka argues that dead body can be helpful to examine power relations and open this kind of research to new perspectives.

Keywords

necroaesthetics, necrorealism, dead body, agency, power