

Efekt motyla. Natura jako paradoks

Prace
Kulturoznawcze
XIV/2
Wrocław 2012

1.

Mam rzec, że ciebie wcale
nie ma? lecz barwy
z twych skrzydeł się nie starły:
istnieją dalej,
jak istniały. Kto im
wciąż podpowiada,
jak mają się nakładać?
A ja, ze swym
gliniastym, ciężkim słowem,
z mową bezbarwną
jak mam dorównać farbom
palety owej? [...]
Jakiż to złotnik siadł
I, brwi nie chmurząc,
W tobie jak w miniaturze
Wyrył ten świat,
Gdzie wszystko oszałamia,
Zwodzi i przeczy,
Gdzie tyś jest — myśl o rzeczy,
A my — rzecz sama?¹

Fragment niezwykłego wiersza Josifa Brodskiego *Motyl (Baboczka)* wprost idealnie awizuje temat moich rozważań — zagadkę motyli skrzydeł. Jeśli tylko uwolnić się od zwyczajowej lektury filologicznej tekstu, jeśli jego fikcjonalność i figuralność potraktować tylko jako punkt odbicia, wówczas dostrzec w nim moż-

¹ J. Brodski, *Motyl*, przeł. S. Barańczak, [w:] *idem, Wybór poezji*, Kraków 1985, s. 68–69.

na niezwykle wiarygodny antropologicznie zapis doświadczenia rzeczywistości — człowiek wobec motyla. Żywy wobec martwego. Ludzkie wobec naturalnego. Słowo wobec świata. Z tych sprzeczności utkany jest wiersz. W tym spotkaniu dwóch tak odległych sobie istot, dwóch osobnych kosmosów, pada wiele ważnych pytań. Jedno z najważniejszych dotyczy odurzającego piękna motyli skrzydeł. Jaka jest geneza ich powstania? Czy za ich olśniewającym pięknem stoi jakiś autor? Czy jest ono dziełem przypadku, czy efektem planowego działania? Jak opisać, jak przyszpilić słowem tę estetyczną ekstazę? Czym w gruncie rzeczy jest ta zniwelająca feeria barw i kształtów? Czy w ogóle mówienie o pięknie w tym wypadku ma sens? Czy nie jest dość trywialnym antropomorfizmem?

Wielkość wiersza Brodskiego leży nie tylko w kunsztownie zaprojektowanych frazach. Poetyka niczego tu nie przesłania, przeciwnie, otwiera na epistemologię. Wbrew dogmatom zdrowego rozsądku poezje nie są uczuciami — są d o ś w i a d c z e n i a m i, jak jasnowidząco zanotował Rilke w *Maltem*. A celność tego rozpoznania potwierdza wiersz Brodskiego. Ten osobliwy tekst o spotkaniu człowieka z truchłem motyla ma kilka warstw znaczeniowych. W tej, która nas zajmuje najbardziej, jest filozoficznym zapisem o czytaniu Natury. Czytaniu, w którym skrzydła motyla przypominają otwartą księgę.

2.

Już Karola Darwina bardzo intrygowały skrzydła motyle. Próbował on wyjaśnić nieprzebrane bogactwo ich wzorów w terminach doboru naturalnego. Niejasno zdawał sobie przy tym sprawę, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem wykraczającym poza czysty adaptacyjny pragmatyzm. Sto lat później problem podjął etnolog, eseista i pisarz Roger Caillois, bardziej zapewne znany ze sławnego eseju o modliszce niż z — może bardziej jeszcze prowokacyjnego i wywrotowego — eseju o motylach. Caillois dobrze zna biologiczny elementarz, ale w pytaniach, które zadaje, wykracza poza kwestionariusz pytań przyrodnika. W jego tekście erudycja biologa zostaje uzupełniona poetycką wyobraźnią, a czułość dla przedmiotu idzie o lepsze z analityczną sprawnością.

Caillois wychodzi w swoich rozważaniach od tropów darwinowskich, ale bardzo szybko je porzuca:

Skrzydła motyle, ich wykroje, desenie, barwy, stanowią zagadkę nie do rozwiązania. Kto powie, do czego ma służyć tyle wspaniałości? Można przyjąć, że kolor jest tu użyteczny, deseń jednak nie. Żeby latać, owad potrzebuje dodatkowej powierzchni oddechowej i tę stanowią rozłożone skrzydła, przez które wchłania tlen i światło. Im skrzydła są ciemniejsze, tym lepiej służą do tej roli. Zgadzam się. Ale desenie — po co? Skrzydła gładkie, w odcieniu dostosowanym do zdobywania potrzebnej owadowi ilości energii wystarczyłyby doskonale, załatwiając, że tak powiem, rzecz całą tanim kosztem. Barwy — jaskrawe czy przygaszone — zawsze są motylom użyteczne; przygaszonym zawdzięczają swoją niewidoczność, jaskrawe działają przesłaniająco, to znaczy pozostają w siatkówce napastnika przez ten ułamek sekundy potrzebne owadowi do uciecz-

ki. Desenie nadal jednak pozostają niewytłumaczone: kolor żywy, jednolity, bez rysunku, którym uciekający na przemian błyska i gasi go na mgnienie oka, jak to czynią niektóre gatunki szarańczy, byłby równie skuteczny. I dlatego ośmielam się twierdzić, że desenie i barwy skrzydeł motyli są „malarstwem”².

Przed Caillois nikt w ten sposób nie stawiał sprawy. Kontestuje on nie tylko słabość ewolucjonistycznie podpartej egzegezy, nie tylko niewystarczalność biologicznej interpretacji do wyjaśnienia różnorodności barw i wzorów motyli skrzydeł, ale już w pierwszym akapicie stawia bardzo ryzykowną tezę, aplikując pojęcie sztuki do czegoś, co — zdawać by się mogło — należy bez reszty do innego porządku: do świata natury. Jak powinno się to rozumieć?

Caillois nie sugeruje ani przez chwilę, że motyl ma coś wspólnego z malarzem albo że sam pokrył swoje skrzydła barwnymi wzorami. Nie twierdzi też, jakoby któryś z jego ewolucyjnych przodków wymyślił pewne konfiguracje barw, które następnie zostały powielone. Pojmuje dobrze, że kategorie takie jak „chcieć” czy „myśleć” niezbyt przystają do owadziego świata. Celowo wyodrębnia różnice, jakie dzielą namalowany obraz od wzorów skrzydeł motyli. Różnice te wynikają z przeciwstawienia człowieka i owada. Mamy zatem do czynienia z dwiema powierzchniami — skrzydła i płótno — pokrytymi pewną sekwencją plam barwnych. Co ważne, w obu przypadkach te powierzchnie są czymś beзуżytecznym, nie spełniają żadnej pragmatycznej funkcji. I mimo że, zdroworozsądkowo rzecz biorąc, nie można ich z sobą porównywać, tym bardziej — paradoksalnie twierdzi Caillois — są zjawiskiem homologicznym.

Różnice są dość łatwo uchwytne. Desenie motyli skrzydeł powstały bez udziału świadomego zamiaru, woli, są wynikiem pewnego organicznego rozwoju. Mamy przed sobą intrygujący wzór, co do którego nie sposób dopatrzeć się zamiaru. Przez tysiące lat powtarza się u wszystkich osobników tego samego gatunku ten sam deseń, ta sama konfiguracja kształtów i barw. Natomiast powierzchnia obrazu jest czymś całkiem innym. Jest kompozycją, w której można odczytać pewien wyraźny zamiar. Obrazy to dzieła z natury rzeczy oryginalne, za każdym stoi niepowtarzalna osobowość twórcy. Nie są tworem powstałym bez udziału świadomości, nie są efektem mechanicznej samoreplikacji. Nie przecząc ani na moment istnieniu różnic między obrazem a skrzydłem motylim, Caillois sugeruje, że u wszystkich stworzeń żywych istnieje swego rodzaju „skłonność” do kolorowych obrazów i że „na dwóch przeciwległych krańcach ewolucji wynikiem tej skłonności są skrzydła motyle i obrazy malarzy”³.

Co istotne, w krótkim ekskursie przyrodniczym pokazuje, że ewolucyjne schematy mają to do siebie, że oprócz czysto funkcjonalnych organów tworzą też takie, które należą do sfery luksusu, „przepyszne nadmiaru”. W tym sensie zarówno ubarwienie motyli skrzydeł, jak i pokryte farbami obrazy można

² R. Caillois, *Skrzydła motyle*, przeł. K. Dolatowska, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 309.

³ *Ibidem*, s. 311.

by położyć na jednej szali, albowiem ich bezużyteczność jest oczywista. Pomijając przypadki szczególne, widać wyraźnie, że barwy i desenie skrzydeł motyli podobne są do luksusowych ozdób, które dodane są bez wyraźnego uzasadnienia; nie należą do samej istoty budowy owada.

Ale to w dalszym ciągu nie wystarcza, pisze Caillois, by mówić o sztuce „w ludzkim rozumieniu tego słowa”. A już po chwili, kontynuując wątek cudownej rozrzutności, pisze o niezwyklej złożoności i różnorodności form skrzydeł motyli i ich deseni, podkreślając, że wykraczają one poza banalną, znaną w przyrodzie mechaniczną symetryczność:

plamy, prążki i lamówki, łętkotki i girlandy i ‘oka’ tworzą ozdoby nic nie zawdzięczające symetrii. Nie mniejszą fantazję objawiają kolory. Nie są to przy tym barwy powierzchniowe. Podnoszą je zazwyczaj właściwości fizyczne, które dają im głębię lub połysk, metaliczność lub mieniącą się powierzchnię mory. Weźmy czarny lub złocistobrazowy aksamit wielkich ornitopterów, błyskający lazur *Morpho*, ogniste refleksy i wielobarwność *Urania* i *Arcturus*, emalie, opalizacje i miki wielu gatunków, załamywanie się światła na powierzchni skrzydeł, ilekroć cieniutkie błonki łusek mają odmienny wskaźnik dyfrakcji. W kształcie — skrzydła bywają strzępiaste, powycinane, ząbkowane, poszarpane, równe. [...] Jest w tej rozpuszcie form, motywów i kolorów jakaś rozrzutność tym bardziej zaskakująca, że wydaje się odwrotnością surowej buchalterii, która dopiero co rozdzieliła jak najdoskonalej cenną zawiesziną drżącą życiem⁴.

Podkreślając tę orgię kształtów, form i kolorów, niezwykle trafnie zwraca uwagę Caillois na rażącą asymetrię między mało efektywnym „materiałem wyjściowym”, biologicznym zaczynem, z którego wykluwa się motyl, a rozpasanym wizualnie efektem przepoczwarczenia.

W tym miejscu dotykamy chyba sedna intuicji Caillois. Podkreśla on bardzo różnicę między formami natury, w których dominuje harmonia oparta na wyraźnym geometrycznym podziale („rysunek rozety czy korony kwiatu można wyznaczyć cyrklem”), a tymi, których nie tłumaczy zwykła organiczna buchalteria. Do nich właśnie należą motyle skrzydła. W wypadku tych pierwszych trudno mówić o poczuciu piękna w kontakcie z nimi (raczej chodzi tu o uczucie zadowolenia), a w związku z tymi ostatnimi spotykamy się z czystym pięknem, „mamy tu bowiem do czynienia z tworzeniem przez naturę szczęśliwych kombinacji form i kolorów, których nie tłumaczy zwykła ekonomia”⁵. A jeśli tak, to wydaje się, że nie ma przeciwwskazań, by umieścić skrzydła motyle obok obrazów malarzkich. Decyduje o tym owo niedające się stłumić wrażenie niepotrzebnego luksusu, swoistej estetycznej „wartości dodanej”, którego doświadczamy w kontakcie z motylimi skrzydłami (zwłaszcza w ich najbardziej ekskluzywnych wydaniach). Oczywiście, dalej pozostaje w mocy różnica zasadnicza — obraz jest dziełem świadomej i nieskrępowanej fantazji, podczas gdy desenie skrzydła to wynik „pracy” dziedziczenia, „malarzem jest specyfika gatunku”⁶. Ale nie dość pod-

⁴ *Ibidem*, s. 316.

⁵ *Ibidem*, s. 317.

⁶ *Ibidem*.

kreślać nie-użyteczną stronę samego organu, jakim jest wzorzyste skrzydło motyla. Wystarczyłaby mu na przykład powierzchnia przezroczysta, tymczasem natura wytwarza w wypadku motyla „wygląd pełen zbytku i znamieny: analogiczny nie tyle do obrazów, co do godła i herbu, lecz herbu tak bogatego i szczegółowego, że w świecie ludzkim kojarzy się nie tyle z heraldyką, ile z malarstwem”⁷.

Jeszcze jedno. Przyjeliśmy sądzić, na mocy dogmatu o doborze naturalnym, że natura wytwarza tylko elementy, które do czegoś służą, które muszą być funkcjonalne, mieć sens pragmatyczny. Nie godzimy się na istnienie sił, które kreowałyby twory bezużyteczne. I w tego rodzaju myśleniu dostrzega właśnie Caillois rys antropomorficzny. To właśnie z tego powodu lękamy się widzieć w skrzydłach motyli piękno i porównywać je do obrazów malarskich:

Byle uniknąć zakazanych słów, wolimy na ogół przyjmować, że wyłącznym kryterium w przyrodzie jest kryterium użyteczności, to znaczy przekazywania życia, kiedy tymczasem, o ile przestaniemy rzutować na resztę biologii reakcji właściwych człowiekowi, stwierdzamy, że ogromne marnotrawstwo jest tam oczywistym prawem i nic, ale to absolutnie nic nie wskazuje, by rodzaj rozrządnego przepychu bez zrozumiałego celu nie stanowił reguły szerszej i bardziej przestrzeganej niż ścisłe prawo istnienia, imperatyw zachowania gatunku⁸.

Być może właśnie strategia opisu przyjęta przez Caillois, choć wygląda na niewyszukaną wersję antropomorfizmu, jest najmniej antropomorficzna ze wszystkich. A jest tak dlatego, że zakłada możliwość postrzegania obrazów malarskich jako ludzkiej odmiany motyli skrzydeł. Aż żal, że w tym miejscu nie podparł swojego rozumowania sławną mantrą Maurice’a Denis, który w kontrze wobec wybujałych anegdotycznych, literackich eksplikacji obrazu malarskiego sprowadził rzecz to parteru: „Obraz [...] jest przede wszystkim płaską powierzchnią pokrytą farbami w określonym porządku”⁹. Definicja cudownie pasująca do barwnej rafinady motyli skrzydeł.

Obok wspomnianych różnic, wypunktowanych wcześniej przez Caillois, jest jeszcze jedna, może zasadnicza: wyposażony w wolną wolę malarz ryzykuje, że jego, podjęty u początku tworzenia, zamiar, nie zostanie zrealizowany, innymi słowy: jego dzieło może być tworem nieudanym, może być złym malarstwem; to niejako cena za to, że ma prawo nazywać siebie twórcą. Po drugiej stronie, stronie organicznej mechaniki natury, która jest odpowiedzialna za ubarwienie motyli skrzydeł, brakuje co prawda zamiaru, planu i autora, ale olśniewające pięknem wzory motyli skrzydeł mają za to, właściwą tylko arcydziełom, „chłodną i niezmienną doskonałość”¹⁰. Jeśli się nie mylę, w tym sformułowaniu jest lekka ironia.

⁷ *Ibidem*, s. 318.

⁸ *Ibidem*, s. 320.

⁹ M. Denis, *Definicja neotradycjonalizmu*, przeł. H. Morawska, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1977, s. 74.

¹⁰ R. Caillois, *op. cit.*, s. 322.

3.

Fiodor skręcił do lasu i cienistą drogą, gdzie w poprzecznych promieniach drżały zawieszone w locie złote muszki, doszedł do ulubionej polanki — pełnej wzgórków, kwitnącej, wilgotno połyskującej w skwarnym słońcu. Boskości dodawały tej polance motyle. Każdy znalazłby tu coś dla siebie. Letnik posiedziałby chwilę na pieńku. Malarz przyglądałby się, zmrużywszy oczy. Nicco głębiej jednak przenikała w jej istotę miłość pomnożona przez wiedzę: szeroko otwarte żrenice.

Świeże i jakby przez tę świeżość roześmiane, niemal oranżowe seleny zdumiewająco płynnie przefruwały na rozpostartych skrzydłach, bardzo rzadko nimi poruszając — jak złota rybka płetwą. Nicco uszkodzony, bez jednej ostrogi, ale silny jeszcze paż królowej, potrząsając rynsztunkiem wylądował na rumianku, wleciał, jakby się cofając, a porzucony kwiat wyprostował się i zachwiał. Leniwie polatywały niestrzępy głogowce, niektóre zakapane posoką poczwarek (której plamy na białych murach miast przepowiadały naszym przodkom zagładę Troi, morowe powietrze, trzęsienie ziemi). Pierwsze czekoladowe przestrojniki podskakujące w chybliwym biegu fruwały tuż nad trawą; wylatywały z niej, od razu opadając z powrotem, blade mole¹¹.

Ten hipnotyzujący fragment pochodzi z *Daru* Vladimira Nabokova. Jest w tym krótkim tekście zapierające dech połączenie literackiego kunsztu i entomologicznej erudycji. Jego namiętność do motyli była znana. Obrazek Nabokova, ubranego w jasną czapczkę i krótkie spodnie, biegającego po łące z siatką na motyle, stał się kanonicznym wizerunkiem pisarza i wszedł na stałe do współczesnej ikonografii. Trzeba jednak dodać, że jego bezprzykładna pasja do łuskoskrzydłych nie była niedzielnym hobby, ekscentrycznym dodatkiem do poważnego zatrudnienia, jakim było pisarstwo.

Nabokov to kolejny z autorów, którego tajemnice motyliich skrzydeł nie przedstawiały intrygować. Był pisarzem, ale jednocześnie — by tak rzec — zawodowym entomologiem. Swoje odkrywcze i cenione studia na temat *Lepidoptera* drukował w specjalistycznych czasopismach. Odkrył kilka nowych rodzajów motyli, nazwanych jego imieniem. Nabokov był rzadkiej klasy fachowcem, nieprzypadkowo powierzono mu funkcję kuratora w Muzeum Zoologii przy Uniwersytecie Harvarda. Ale Nabokov był kimś więcej niż tylko zwykłym łowcą motyli. Jego zainteresowania wykraczały daleko poza kwestie fizjologii, nazewnictwa czy taksonomii. W tej trwającej całe życie fascynacji (a może nawet obsesji) kruchą motylą egzystencją było drugie dno. Łapiąc, preparując i przyglądając się motylom, stawiał pytania znacznie wykraczające poza standardowe zainteresowania entomologów.

Nabokov pozostawił liczne teksty i wypowiedzi świadczące dobitnie o tym, że dręczyła go kwestia oszalałających wzorów na motyliich skrzydłach. Widział w nich coś więcej niż tylko organiczny ornament. Jego opisy i egzegezy motyliich deseniów przypominają próby rozczytania nieznanego języka. Nabokov wyraźnie traktował ich obecność jako rodzaj skomplikowanego wewnętrznie kodu, który

¹¹ V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1995, s. 170–171.

wymaga dopiero złamania. To był klucz do głębszego wglądu w złożoność świata natury. Jego intuicje w tej materii bardzo świadomie lokują się na osobliwym pograniczu biologii i metafizyki.

Motyle zamieszkują wiele z jego powieści. Nie jest to obecność ani drugorzędna, ani dekoracyjna. Detaliczna kwerenda motylej obecności w jego książkach to zadanie dla Miłoszowego „badacza owadzych nogów”. Nas interesuje tu co innego: bliższe przyjrzenie się próbom Nabokova zgłębienia wzorów motylích skrzydeł. Pisarz powracał do tej kwestii wielokrotnie. W autobiograficznej książce *Pamięci, przemów* są akapity, w których jego intuicje wyrażone zostały może najdobitniej i najbardziej przekonująco:

Wyjątkowo pasjonowały mnie tajemnice mimikry. To zjawisko kryło w sobie kunszt artystyczny zwykle przypisywany rzemiosłu ludzkiemu. Wystarczy pomyśleć o imitacji wycieku trucizny w postaci bąbelkowatych plamek na skrzydle (łącznie z pseudorefrakcją) albo szklistych żółtych guzków na poczwarcie („Nie jedz mnie — już mnie zmiażdżono, skosztowano i odrzucono”). [...] Kiedy pewna ćma przypomina kształtem i kolorem pewną osę, to również chodzi i rusza czułkami jak osa, w sposób nieznanym ćmom. Kiedy jakiś motyl ma wyglądać jak liść, to nie tylko wszystkie, pięknie oddane, szczegóły liścia, lecz również dorzucone szczerdże cętki udające dziurki wyżarte przez robaki. „Dobór naturalny” w ujęciu Darwina nie zdołał wyjaśnić cudownej zbieżności cech i zachowań naśladowczych; nie można się też było odwołać do teorii „walki o przetrwanie”, kiedy środki obrony osiągały stopień subtelności mimetycznej, bogactwa, zbytku stanowiącego przekraczających możliwości docenienia przez drapieżnika. W przyrodzie odkryłem bezużyteczne rozkosze, których szukałem w sztuce. Oba światy stanowiły odmianę magii, oba były zawiłą grą czaru i ułudy¹².

Raz jeszcze nie pozostawia Nabokov żadnej wątpliwości, że na temat łusko-skrzydłych wypowiada się jak rzadkiej klasy fachowiec. Fragment rozpoczyna się w poetyce dyskursu biologicznego, a kończy jak rozprawka z estetyki. Co bodaj najistotniejsze: pisarz podkreśla, że mimetycznych praktyk u motyli nie jest w stanie wyjaśnić całkowicie darwinowski mechanizm doboru naturalnego. Że zwyczajowe interpretacje, odwołujące się do czysto biologicznych czynników, są nieempiryczne i niczego tak naprawdę nie tłumaczą. Jego egzegeza zasadza się na zaskakującym geście zrównania zachowań mimetycznych motyli i twórczości artystycznej. Nabokov już w punkcie wyjścia odwołuje się do dziedziny sztuki. Do tej tajemniczej umiejętności (daru? łaski?) stwarzania przez ludzką wyobraźnię światów alternatywnych. Równie kruchych i nierzeczywistych jak motyle skrzydła. W obydwu wypadkach — desenie skrzydeł, literacka fikcja — mamy, jak utrzymuje, do czynienia z tym samym co do istoty rodzajem działania opierającego się pragmatyce, prostej funkcjonalności, doraźnej użyteczności. Caillois, wiążąc skrzydła motyle z malarstwem, mówił o „przepysznym nadmiarze”, Nabokov, kojarząc je z literaturą, mówi o „bezużytecznych rozkoszach”, ale intuicja, która stoi za tymi porównaniami ma, jak się zdaje, to samo źródło.

¹² V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004, s. 110–111.

Rozwijając swoje zaskakujące porównanie, dopowie Nabokov jeszcze w *Wykładach o literaturze*:

Literatura to zmyślenie. Literacka fikcja jest rzeczywiście fikcją. Nazwać opowieść prawdziwą to obraza zarówno dla sztuki, jak dla prawdy. Wszyscy wielcy pisarze są wielkimi oszustami, ale taka też jest arcyoszustka Natura. Natura oszukuje bezustannie. Począwszy od prostego oszustwa z propagacją, a skończywszy na cudownej, wyrafinowanej iluzji barw ochronnych u motyli, czy ptaków, wszystko w Naturze opiera się na systemie zakłęb i sztuczek. Pisarz tylko ją naśladuje¹³.

Zauważmy: to, co Caillois sugerował zrazu nieśmiało i z bojaźnią, Nabokov konstatuje z całą, właściwą mu, pryncypialnością. Sztuka nie jest (nie musi być) po drugiej stronie Natury. Jeśli spojrzeć na nią z perspektywy motylić deseni, wówczas okaże się, że tę sferę, wydawałoby się w swej istocie tak ludzką, arcy-ludzką, trzeba będzie zobaczyć jako inną odmianę naturalnego. W tym porównaniu nie ma nic dla sztuki deprecjonującego, to raczej pochwała ludzkiej inteligencji i jej umiejętności mimetycznych. Budując tę analogię, Nabokov nie zmierza prostą drogą do naturalizacji sztuki. To całkiem nie o to chodzi. Wskazuje jedynie, że istnieją takie enklawy sztuki i natury, w których dochodzi do głosu pewna cudowna właściwość — doskonała bezużyteczność. To właśnie sprawia, że w jednym i drugim przypadku mamy poczucie obcowania z czymś absolutnie niewytłumaczalnym. Jednym z imion niewytłumaczalnego jest piękno.

Ta sugestia zyskuje wymiar nieledwie metafizyczny w innej jego wypowiedzi:

Wyznam, że nie wierzę w czas. Lubię zwijać swój czarodziejski dywan po użyciu tak, żeby jedna część deseni nakładała się na drugi. Niech goście potykają się. A największą radość bezczasowości odczuwam — w dowolnym krajobrazie — kiedy znajduję się wśród rzadkich motyli i roślinności będącej ich pokarmem. To istna ekstaza, a za nią kryje się coś jeszcze, co trudno wyjaśnić. Jest to chwilowa próżnia, do której wpada wszystko, co kocham. Poczucie jedności ze słońcem i kamieniem. Dreszcz wdzięczności, komukolwiek jestem ją winien — kontrpunktowemu geniuszowi losu ludzkiego czy też czułym duchom dogadzającym szczęśliwemu śmiertelnikowi¹⁴.

4.

Co odsłaniają te fragmenty dotyczące egzegezy motylić skrzydeł? Jaką wizję Natury proponują? Wydaje się, że olśniewające bezużytecznym pięknem skrzydła motyle to przykład graniczny. I dlatego tak zajmujący. W pytaniach Brodskiego, w interpretacjach Caillois i Nabokova zawarta jest czytelna sugestia, że w pewnych przypadkach krańcowych Natura, by tak rzec, przechodzi samą siebie. Jest to sytuacja, w której twarde i kulturowo usankcjonowane podziały

¹³ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000, s. 38.

¹⁴ V. Nabokov, *Pamięci, przemów...*, s. 125–126.

na naturę i kulturę, naturę i sztukę, materię i ducha przestają być operacyjne. Więcej, czujemy, że stosowany przez wspomnianych autorów antropomorficzny język nie jest czystą projekcją, wprowadzoną do opisów nieracjonalnie i na siłę. Że, najdelikatniej mówiąc, coś tu jest na rzeczy. Jest pewna jakość, która usprawiedliwia tego rodzaju operację: wspólnota losu? kruchość? śmierć?

Odsłonięta wcześniej niepojęta bliskość ludzkiego i zwierzęcego, duchowego i naturalnego, pewien rodzaj powinowactwa między nimi, nie przestaje zastanawiać. Powróćmy na chwilę do wiersza Brodskiego, bo pojawiają się tam jeszcze nowe pytania.

Powiedz, czemu ten deseń
dostał się tobie
na jedną tylko dobę,
skoro trwa przestrzeń,
odbita w ręki wód
wiecznie i wiernie?
Tak krótki jest twój termin,
Że skrzydeł cud
Daremny jest: tak rzadko
trzepoczesz w dłoni
Lub umykasz pogoni
Zbieracza z siatką

Teraz wychodzimy już poza estetykę. Niepojęty dla oglądającego, niedający się racjonalnie wytłumaczyć, staje się związek piękna i śmierci. Jaki jest sens tak krótkiego wybuchu piękna? Dlaczego tak zniewalające piękno żyje tak krótko? Tutaj wspomniana już bezużyteczność motylego piękna podszyta jest absurdalnością jego ziemskiego istnienia.

Takie piękno, z tak bliską
śmiercią złączone,
orze czoło zmęczoną
bruzdą domysłu:
trudno dowieść jaskrawiej,
że — przyjacielu —
świat stworzono bez celu,
a jeśli nawet,
to cel nie w nas jest, bracie
Entomologu,
Ale w światła i mroku
Wiecznym kieracie.

Warto zauważyć, że Brodski nie powtarza tu wiernie lekcji siedemnastowiecznych mistrzów: holenderskich malarzy martwych natur czy angielskich poetów metafizycznych, dla których motyl był rozpoznawalną — alegorią czy metaforą — kruchości, przemijania, marności. Motyl (éma) jako alegoria *vanitas* należał do podręcznego leksykonu klocków wielokrotnego użytku. Ten trop jest już dość

wytarty. W wierszu Brodskiego inaczej. Motyl, dokładniej — wypadający poza naturalną ekonomię środków i celów — deseń jego skrzydeł, staje się świadectwem rzeczywistości większej niż przyrodniczo-materialny substrat. A to prowadzi tę poetycką entomologię w stronę eschatologicznych rubieży.

W nieco podobny sposób pisał o tym Wasilij Rozanow, pisarz i teolog, ale co ciekawe, mocniej jeszcze akcentował czysto fizjologiczny wymiar motylej egzystencji:

Gąsienica, poczwarka i motylek mają wyjaśnienie, ale nie fizjologiczne, lecz właśnie — kosmogoniczne. Fizjologicznie wyjaśnić się nie dadzą, są niewyjaśnialne. Natomiast w kategoriach kosmogonicznych są zupełnie zrozumiałe: to jest wszystko, absolutnie wszystko, co żyje, czemu pisane jest życie, grób i zmartwychwstanie. [...] Motyl to dusza gąsienicy. Dusza — solo, bez dodatków. Ale to dowodzi, że „dusza” nie jest niematerialna. Przeciwnie, da się dotknąć, zobaczyć, ona jest — tyle że inaczej niż w istnieniu ziemskim¹⁵.

Po tak wstrząsającym wykładzie biologicznego spirytualizmu już tylko formalnością będzie ekskurs lingwistyczny. Krótkie przypomnienie. W starożytnej grece słowo *psyche* oznaczało, w zależności od kontekstu, motyla albo duszę. Choć dualistycznie, po platońsku myślący Grek (bo Homer już nie) nie wpadłby nigdy na to, że duch i materia mogą być jak awers i rewers tej samej monety.

The butterfly effect. Nature as a paradox

Summary

A clear-cut structuralist distinction between nature and culture seems to be a somewhat anachronistic concept in today's humanities. What belongs strictly to nature and what pertains to culture only? Can these two domains be cleanly separated from each other, so that "pure" nature could stand on one side and equally "pure" culture on the other? Butterfly wings, with their "natural harmony and beauty" (unintentionally oxymoronic phrase taken from Roger Caillois) seem to be a borderline case to me. And this is what makes them so intriguing. Butterfly wings (and perhaps the butterfly itself in its airiness?) boldly defy the "obvious" division into the natural, cultural, biological and aesthetic. The eponymous "butterfly effect" does not then refer to the theory of chaos, but, rather, signifies the disturbance experienced by the subject of cognition faced with the intoxicating beauty of butterfly wings.

¹⁵ W. Rozanow, *Pół-myśli, pół-uczucia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 167.