

dr hab. Elżbieta Przybył-Sadowska

Instytut Religioznawstwa

Uniwersytet Jagielloński

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana Sebastiana Kłoska *Wymiary cielesności w filozofii, nauce i sztuce współczesnej* napisanej pod kierunkiem Pani prof. dr hab. Elżbiety Jung i promotora pomocniczego Pani dr hab. Wioletty Kazimierskiej-Jerzyk

Zaprezentowana do oceny praca jest poświęcona pasjonującemu problemowi cielesności ujętemu w trzech przenikających się ze sobą wymiarach – filozofii, nauce i sztuce. Praca składa się z trzech rozdziałów ([1] Ciało żywe, [2]Ciało wspomagane i [3] Ciało martwe) i łącznie ze wstępem, zakończeniem, bibliografią, spisem rycin i tabel liczy 183 strony. Zwyczajowo recenzja powinna mieć trzy części – streszczenie pracy, wskazanie jej silnych stron i krytykę. Struktura pracy Pana Sebastiana Kłoska i bogactwo zaprezentowanego materiału sprawiają jednak, że ujęcie niniejszej recenzji w zwyczajowe ramy byłoby bardzo trudne. Pozwolę więc sobie złamać te zasady i powiązać ze sobą streszczenie (ograniczone do minimum) i krytykę, a na koniec przedstawić najsilniejsze strony omawianej pracy. Takie przedstawienie recenzji sprawi wprawdzie, że część krytyczna – poprzez jej powiązanie ze streszczeniem – będzie się zdawała obszerniejsza, mam jednak nadzieję, że podkreślenie jej pozytywów nie pozostawi wątpliwości, iż w tym przypadku mamy do czynienia z pracą spełniającą wymogi stawiane pracom doktorskim.

Zwyczajowo we wstępie do tego typu rozpraw Autor wprowadza definicje najważniejszych pojęć, do których następnie będzie się odnosił w swojej pracy. Dokładnie tak postępuje także Sebastian Kłosek. Wskazuje on przy tym przede wszystkim na dwa pojęcia – ciało (rozumiane jako struktura biologiczna i każdorazowo powiązane z całym pakietem symboliczno-znaczeniowym, jaki mu towarzyszy w konkretnych warunkach) i cielesność, która – jego zdaniem – jest wyrazem wytworzenia wielowątkowych korespondencji ze strukturami ciała. Jak twierdzi Autor rozprawy „Ciało staje się zatem przyczynkiem do opisu cielesności, a ta w końcu do zrozumienia świata” (s.3). Owo rozróżnienie pomiędzy ciałem i cielesnością w moim odczuciu nie zostało jednak do końca definicyjnie dookreślone, co właściwie rzutuje na całą pracę. Wydaje się bowiem iż Autor definiując pojęcie „ciała” i przypisując mu „pakiet symboliczno-zaczeniowy” nie rozstrzygnął dokładnie, co przynależy do owego „pakietu”, a co do narracji o ciele, które w tytule czyni przedmiotem swoich rozważań. Najlepszym tego świadectwem są tytuły rozdziałów i podrozdziałów. Wszystkie bowiem odnoszą się nie do cielesności, lecz do ciała właśnie. To zaś prowadzi do konstatacji, że zasadniczym problemem analizowanym w rozprawie nie jest cielesność jako taka, ale również ciało, bez którego o cielesności właściwie mówić się nie da.

Także we wstępie Autor wyraźnie dookreśla, iż interesuje go współczesny kontekst ujęcia ciała i cielesności, które osadza w takich przemianach kulturowo-społecznych, jak rozwój technologii, konsumpcjonizm i pogoń za przyjemnościami, to zaś prowadzi go do przyjęcia założenia, że tendencje te będą miały odzwierciedlenie w sztuce współczesnej i nauce (zwłaszcza w medycynie). Jak twierdzi sam Autor, tworzeniu rozprawy towarzyszyły dwa cele: teoretyczny (wykazanie wzajemnego związku wyżej wspomnianych obszarów „w zakresie poszukiwań dotyczących cielesności”) i praktyczny (identyfikacja czynników „najsilniej wpływających na przemianę cielesności w świecie współczesnym”). Stawia przy tym tezę, zgodnie z którą: „wejście teorii oraz zdobytych wiedzy i techniki w obszar szeroko

rozumianej kultury decyduje o wyłanianiu się i promowaniu tendencji ograniczających wolność oraz stanowi element perswazji i nacisku biowładzy, a z drugiej strony z powodzeniem jest wykorzystywane jako składowa krytyki współczesnych postaw, a dyskursy cielesności, które rozwijają się w tych obszarach, służą wzmocnieniu pozytywnych przekazów na temat osiągnięć naukowych naszej cywilizacji, ale jednocześnie są siłą kształtującą relacje międzyludzkie” (s. 10). Od razu na wstępie należy więc odnotować, że cele, które przed sobą postawił Autor, były bardzo ambitne i szeroko zakrojone, ale też bardzo trudne do realizacji. Nie ograniczając się bowiem ani czasowo, ani terytorialnie w swoich analizach, Autor zmusza Czytelnika przede wszystkim do postawienia pytań o zasady doboru materiału. Stwierdzenie, które pada we wstępie pracy, że wybór materiału ma charakter subiektywny, nie zadowala. Nie znając klucza doboru analizowanego materiału można byłoby przypuszczać, że został on celowo dobrany tak, by przekonać czytelnika do tez stawianych przez Autora, a zatem, że celowo zostały ukryte te materiały, które takiej tezie przeczą. Nie sądzę jednak byśmy w tym przypadku mieli do czynienia z taką sytuacją. Wskazuję jedynie, że lepsze doprecyzowanie kluczowych dla pracy elementów mogłoby przynieść znaczące korzyści.

Jak już wspomniano praca składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy z nich, zatytułowany „Ciało żywe”, to najobszerniejsza część rozprawy (83 strony, podczas gdy kolejne rozdziały liczą sobie odpowiednio 29 i 33 strony). Materiał został podzielony na trzy części: „Ciało estetyczne”, „Ciało pod nadzorem”, „Ciało walczące”. Autor zaczyna swoje rozważania od przytoczenia koncepcji wybranych filozofów dotyczących ciała. Rozważania te stanowią istotne uzupełnienie treści zawartych we wstępie. Czytelnikowi zdaje się, że zaczyna lepiej rozumieć intencje Autora i jego podejście do prezentowanego materiału. Sebastian Kłosek najwięcej miejsca poświęca tutaj egzystencjalizmowi. Wychodzi od Kierkegaarda, by niemal natychmiast skupić się na filozofii Jean-Paul Sartre’a, a z niej przejść do konstruktywizmu Jean-Luc Nancy’ego. Pozwala mu to dookreślić wyjściowe pojęcia ciała i cielesności oraz relacji między nimi. W konsekwencji Autor, za Nancy’em właśnie, stwierdza: „W konsekwencji nie istnieje takie ciało, które nie byłoby wplecione w sieci znaczenia; nie istnieje <<ciało wolne>>, unoszące się gdzieś poza sensem” (s. 16). Czytając te akapity trudno jednak pozbyć się wrażenia, że najlepszym dla nich miejscem dla tego typu rozważań byłby wstęp. Jest to jednak wrażenie, które znika, gdy przechodzimy do kolejnych rozdziałów, gdzie Autor znów dokonuje wprowadzeń, za każdym razem jednak skupiając się na innym nurcie filozoficznym. Rozważania na temat ciała i cielesności zawarte w tym miejscu Autor kończy dość nieoczekiwanie odniesieniem do *Puruszasukty* – jednego z hymnów *Rygwedy* poświęconego ofierze kosmicznego Puruszy, rozczłonkowaniu go i stworzeniu świata z poszczególnych części jego ciała. Chociaż fragment ten odnosi się do ciała i nawiązanie do niego może się podobać, budzi jednak również pytania o zasadność jego przywołania, o pominięcie innych znaczących tekstów religijnych, zwłaszcza tych znacznie lepiej ugruntowanych w zachodniej cywilizacji, jak choćby Biblia, a zwłaszcza o brak wystarczającego uzasadnienia wyboru materiałów z historii filozofii i religii do zilustrowania przedstawianego problemu i uzasadnienia pominięcia innych nurtów filozoficznych czy religii.

Rozważania opisane powyżej poprzedzają dociekania zawarte w trzech podrozdziałach – „Ciało estetyczne”, „Ciało pod nadzorem” oraz „Ciało walczące”. Pierwszy podrozdział skupia uwagę Czytelnika na dwóch ważnych elementach – estetyce i wyjściu poza jej kanon w kulturze i sztuce, oraz somatycznemu odbiorowi świata przez ciało. Kolejny – „Ciało pod nadzorem” – to krótka analiza filozoficzna relacji między ciałem a władzą, będąca właściwie streszczeniem poglądów Charlesa Foucaulta i badacza jego twórczości – Thomasa Lemke. Część ta, bodaj jako jedyna w rozprawie, nie została zilustrowana przykładami z zakresu sztuki współczesnej. W trzecim podrozdziale – „Ciało w opresji” – Sebastian Kłosek wychodzi od rozważań poświęconych Holokaustowi i systemowi nazistowskiemu jako najbardziej opresywnemu wobec ciała, prowadzącemu do somatycznego poczucia opresji. Autor dość sprawnie przy tym przechodzi od filozoficznych rozważań na temat

Holokaustu do nazistowskich eksperymentów eugenicznych, by następnie zauważyć, że „koncepte eugeniczne nie były charakterystyczne jedynie dla nazistowskich Niemiec” (s. 55). To jednak szybko prowadzi Autora do... Bauhausu, czyli słynnej niemieckiej szkoły architektonicznej. Ponieważ jest to przejście bardzo szczególne, pozwolę sobie ten fragment przytoczyć w całości: „Ujęcie to było bliskie takim ideologom politycznym, jak faszyzm, socjaldemokracja, komunizm bądź nacjonalizm. Czy przypadkiem nie przypomina to wiary w postęp i przemianę, która legła u podstaw nowoczesności? Dbałość o ciała, o zdrowie fizyczne, o higienę przyświecała modernistycznym ruchom z początku XX wieku. Szkoła architektury i projektowania – Bauhaus – założona w Weimarze w 1919 roku, promowała potrzebę nowej użyteczności i organizacji życia przy nowych założeniach estetycznych...” (s. 56). To szybkie przejście od nazistowskiej eugeniki do Bauhausu pokazuje, że Autor zbyt mocno czasem ufa swojej intuicji, a ta – niestety – go zawodzi. Wystarczyłoby, jak się zdaje, w takiej chwili zadać sobie kilka podstawowych pytań (np.: gdzie w przypadku Bauhausu mamy do czynienia z opresją albo z władzą?), by wiedzieć, że w tym przypadku intuicja zaprowadziła Autora na manowce. Splatając eugenikę z uniformizacją i standaryzacją równie dobrze można byłoby ją powiązać ze standaryzacją miar i wag. Nie każda standaryzacja bowiem jest lub musi być opresyjna. To że dbałość o ergonomię i higienę została później wykorzystana przez nazizm nie znaczy jeszcze, że należy je ze sobą zrównywać. Filozof, jak mi się zdaje, powinien dostrzec tego typu subtelne rozróżnienia. Jeśli technika lub architektura ma być formą sprawowania władzy i z tego powodu ma być opresyjna, to takie twierdzenia należy solidnie uargumentować. Co więcej, ponieważ nie jest to myśl nowa, należałoby sięgnąć do opracowań pokazujących w jaki sposób architektura bywała (i bywa) używana przez władzę. Autor jednak tego nie zrobił, a wzmianka o Bauhausie miała, jak się zdaje, wyłącznie charakter dygresji. Niestety nienajlepszej. Następnie, również w kontekście nazistowskich eksperymentów medycznych, Autor przechodzi do rozważań nad współczesnymi badaniami nad genomem, także i tym razem budząc w Czytelniku wątpliwość w kwestii łatwości przejść Autora między tematami i ignorowania istotnych między nimi różnic. Z kolei podrozdział „Ciało walczące” poświęcony jest w znacznej mierze kierunkowi w sztuce współczesnej określanemu terminem „body art”, w którym artysta „bada granice własnej fizyczności i psychiki, traktując działania artystyczne jako przedmiot poznania” (s. 73). Autor rozpoczyna od naukowego podejścia do samookaleczeń, skupiając się przede wszystkim na fenomenie *wannabe amputee*, by następnie powiązać to działaniami sadomasochistycznymi i przejść do filozofii Markiza de Sade, a na koniec skupić się na przedstawieniu i analizie różnego rodzaju performansów z zakresu body art. Rozważania w tym podrozdziale kończy przykładami z polskiej sztuki rozwijającej się od lat 70. XX wieku – sztuki, jak sam twierdzi, „burzącej poczucie pewności i bezpieczeństwa, jakie daje osadzenie w regułach kultury” (s. 86). Znajdujemy tutaj ciekawe passusy poświęcone najbardziej kontrowersyjnym dziełom polskiej sztuki współczesnej odnoszącym się do ciała i cielesności, a zatem także płci.

Rozdział drugi, zatytułowany „Ciało wspomagane” i składający się z dwóch podrozdziałów – „W stronę posthumanizmu” i „Ciało jako medium nauki i sztuki” – z punktu widzenia struktury pracy budzi najwięcej kontrowersji. W zamierzeniu Autora rozdział ten miał prezentować tendencje do poszerzania „kolektywu społecznego” o nie-ludzkie formy życia. Powołując się na rozważania Moniki Bakke (*Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010), Autor rozprawy wskazuje na takie fenomeny, jak cyborgizacja, praktyki „wzmacniania człowieka” (np. chimeryzacja biologiczna, biozgodne części ciała mające zastępować dzisiejsze protezy i wiele innych, które dzięki nauce są dzisiaj możliwe), by następnie – swoim zwyczajem – wskazać jak współczesna sztuka odnosi się do tej problematyki. Kontrowersyjność tego rozdziału nie polega ani na jego tematyce, ani też na prezentacji materiału, a jedynie na umieszczeniu go pomiędzy „Ciałem żywym” i „Ciałem martwym” (tytuł ostatniego rozdziału), tak jakby Autor nie mógł się zdecydować, jak należy traktować tego typu eksperymenty. Czy Neil Harbisson, który wszczepił sobie antenę pozwalającą na odbiór słuchowy

kolorów otoczenia i który oficjalnie został uznany za cyborga, nie jest żywy? Czy sztucznie stworzona postać Hatsune Miku jest podczas koncertu żywa czy martwa? Autor tworząc odrębny podrozdział sam postawił te pytania, jednak niestety wcale ich nie zauważył. Nie twierdę przy tym, że próba odpowiedzi na nie jest łatwa albo wręcz w ogóle możliwa. Jednak samo ich postawienie byłoby, moim zdaniem, zasadne i filozoficznie istotne.

Ostatni rozdział – „Ciało martwe” – jak sam tytuł wskazuje poświęcony jest śmierci i umieraniu, a także, przede wszystkim, ciału po śmierci, czyli tak zwanym szczątkom doczesnym. Podział rozdziału na trzy części - „Sztuka na granicy śmierci”, „Mumia – dawniej i dziś”, „Nekrosztuka” - wydaje się jak najbardziej zasadny. Zdziwienie mogą jednak budzić poetyckie omówienia niektórych działań artystycznych, bądź samych artystów, jak np. życiorysu Dawida Nebredy, gdzie znajdujemy nie tylko bajkowy wręcz opis odkrycia jego talentu, ale także zdania typu: „Trumna, dopiero co wypełniona treścią jej należną, jest pięknym schowkiem odchodzących sekretów minionego istnienia”, lub „Trumna jest powiernicą tajemnic zmarłego, ale też pasmem transmisyjnym ku nowemu, po którym pełzają szczęśliwe robaki”, czy też „Robaki zapewne wybrałyby, jako powód radości, ontologiczny wymiar tego doświadczenia” (wszystkie cytaty ze s. 126). Sama sztuka Nebredy, podobnie jak i inne dzieła analizowane przez Kłoska w tym podrozdziale rodzą jednak pytanie: czy sztuka na granicy śmierci przynależy bardziej do „Ciała martwego”, czy jeszcze żywego, np. walczącego o życie? Czy treści zawarte w tym rozdziale nie powinny być jednak wydzielone i połączone z tymi zaprezentowanymi w trzecim podrozdziale rozdziału pierwszego? Pod względem konstrukcyjnym i merytorycznym jeszcze więcej wątpliwości budzi podrozdział poświęcony mumii. Autor na początku stwierdza, że mumia będzie dla niego „przede wszystkim egzemplifikacją dyskursu współczesnej nauki i strategii muzealnych, które sprawnie posługują się szczątkami ludzkimi zawłaszczając je i poprzez nakładanie własnej metaforyki w sposób heterotopiczny mówią o ciałach współczesnych” (s. 132). Tymczasem znaczną część swoich rozważań Autor poświęca koncepcjom starożytnych Egipcjan odnośnie do części składowych człowieka, rozumienia ciała i cielesności, czy procesowi mumifikacji. Z punktu widzenia przyjętych założeń jest to całkowicie nieistotne. Idąc dalej Autor pograża się jeszcze bardziej w rozważaniach dotyczących życia starożytnych Egipcjan, zupełnie zapominając, że przedmiotem jego rozważań winna być jednak sztuka współczesna. I tak, za Tadeuszem Brzezińskim podaje, że „choroby były częste wśród bogów egipskich i to oni wynaleźli medycynę, by sobie pomóc”. Nie wiem w jakim kontekście pada to zdanie w pracy historyka medycyny, jednak wyrwane z tego kontekstu nie może pozostać bez komentarza. Mamy tutaj bowiem do czynienia z klasycznym zastosowaniem języka emic w klasyfikacji Kennetha L. Pike’a – a więc badania kultury z pozycji jej użytkowników (w odróżnieniu od stanowiska etic, czyli pozycji zewnętrznego obserwatora). Co więc każe Autorowi rozprawy utożsamiać się ze starożytnymi Egipcjanami? Podobnie rzecz się ma, gdy Sebastian Kłosek streszcza egipski mit o stworzeniu świata przez słowo, a dokładnie przez nadanie nazwy. Ta sama koncepcja pojawia się w Biblii i w wielu innych kulturach starożytnego Bliskiego Wschodu, co umyka jego uwadze. Brnąc w tych rozważaniach Autor, jak się zdaje, gubi się i zapętla coraz bardziej, czego liczne przykłady znajdujemy na stronach 137-138, by następnie, dość nieoczekiwanie, na krótko przejść do kwestii muzealnictwa w ujęciu Charlesa Foucaulta i w końcu skupić się na rozważaniach Anny Wieczorkiewicz zawartych w jej książce *Muzeum ludzkich ciał* (Gdańsk 2000). Ostatnie trzy strony tego podrozdziału, poświęcone plastynomat von Hagensa i dyskusjom towarzyszącym jego wystawom to najciekawsza część tego podrozdziału i zdecydowanie najbardziej zasadna z punktu widzenia tematyki pracy. Rozważania dotyczące mumii egipskich nie zostają bowiem w żaden sposób powiązane z kontekstem wystawienniczym, muzealnym, choć analiza ich pod tym kątem z pewnością byłaby bardzo ciekawa. Wreszcie podrozdział trzeci, „Nekrosztuka”, osadzony mocno w rozważaniach na temat nekrohumanistyki prowadzonych ostatnio przez Ewę Domańską, jest – jak twierdzi Autor – poświęcony przedstawianiu martwych ciał w sztuce. Wśród problemów natychmiast rzucających się recenzentowi

w oczu jest przede wszystkim wydzielenie odrębnego podrozdziału „Bardzo martwe ciała w sztuce współczesnej”. Natychmiast rodzi to bowiem pytanie, jak bardzo martwe musi być ciało, by jego przedstawianie zostało opisane w tym rozdziale i dlaczego nie dotyczy to wspomnianych wyżej plastynatów von Hagensa. Ponadto Autor po raz kolejny rozpoczyna podrozdział historią nieco *ab urbe condita*, zaczynając od zdania: „Ciało martwe od dawna ma znaczenie w naszej kulturze i historii” (s. 146), by następnie skupić się na św. Pawle i przedstawieniach Chrystusa Ukrzyżowanego (pytanie dlaczego ten temat nie znalazł swojego odbicia w rozdziałach „Ciało w opresji” czy „Ciało walczące”?). Chociaż te elementy mogą rodzić pytania i wątpliwości, właściwa treść podrozdziału jest bez zastrzeżeń. Autor przedstawia w nim i analizuje dzieła sztuki i performanse z wykorzystaniem martwych ciał.

Całość rozważań zamyka krótkie, zaledwie kilkustronicowe zakończenie, w którym Autor podnosi kilka kwestii, obawiam się nie bardzo nowatorskich. Najpierw podkreśla (za Michaeliem J. Lewisem), że nawet nieświadome przekonanie o dualizmie człowieka prowadzi do uwypuklenia jednego pierwiastka – duszy bądź ciała – i przypisania mu zasadniczej roli. Następnie zauważa, że współcześnie skupiamy się raczej na ciele, niż na duszy i że czynnikiem najsilniej wpływającym na przemianę współczesnej cielesności jest uwikłanie w problemy życia codziennego. Kłopot jednak polega na tym, że tezy te przystają nie tylko do współczesności, ale także do epok wcześniejszych. Nie zadowala także konkluzja w postaci zdania, że struktura współczesnej cielesności jest „bardziej skomplikowana i prowadzi poszukującego człowieka w nowoczesny sposób poprzez nieświadomiony archetyp do poznania prawdy o sobie i swoich możliwościach” (s. 159). Otwartym pozostawiam pytanie, czy Autor zrealizował dwa cele, które przed sobą postawił na początku pisania pracy – cel teoretyczny (wykazanie wzajemnego związku pomiędzy współczesnym kontekstem ujęcia ciała i cielesności, na który wpływ mają m.in. nowoczesne technologie, czy konsumpcjonizm, a sztuką i nauką) i praktyczny (czyli identyfikacja czynników „najsilniej wpływających na przemianę cielesności w świecie współczesnym”). W moim odczuciu, nawet jeśli te cele były w pracy realizowane (niejednokrotnie skutecznie), pełna ich realizacja z góry była skazana na niepowodzenie. Gwarantowało to zbyt szerokie, niemal renesansowe ujęcie problemu zasygnalizowane w tytule pracy. W przypadku pracy doktorskiej dużo lepiej i zdecydowanie bezpieczniej byłoby zawęzić temat i skupić się na jasno sformułowanym zakresie.

Zanim przejdę do omawiania pozytywnych walorów pracy pozwolę sobie krótko odnieść się do drobnych błędów i niedociągnięć, którym nie trzeba poświęcać wiele uwagi, a które warto zaznaczyć, by Autor w przyszłości już ich nie popełniał:

1. Cytując Fröschla, Autor pisze: „ciało towarzyszy nam od pierwszych do ostatnich chwil istnienia” (s. 10). Jak Autor rozumie istnienie? Czy rzeczywiście zgadza się w tym względzie z Fröschlem? Religioznawcze zainteresowania powinny wywołać refleksję, bowiem w różnych systemach filozoficzno-religijnych, np. w filozofii Wschodu, istnienie zdecydowanie nie jest powiązane z ciałem.
2. Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem (na s. 5), że sztuka będzie reagowała na zachowania współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego i że socjologia ciała będzie miała przełożenie na działania artystów, którzy będą utrzymywać w swoich dziełach tendencje współczesne. Należałoby jednak zastanowić się, czy taka postawa różni się od tej prezentowanej przez artystów działających wcześniej. Aby pozostać w zgodzie z tematyką ciała i cielesności sugerowałabym Autorowi, by zbadał kwestie związane z przedstawianiem ciała w sztuce starożytnej Grecji i Rzymu, np. kwestię ukazywania w sztuce wyłącznie małych penisów. Mam przy tym nadzieję, że pozwoli Mu to zrozumieć, że te same schematy, które kierują wyborami współczesnych artystów dzisiaj, kierowały też artystami starożytnymi.

3. Hermafrodyta i Ikar (s. 8) to nie są przykłady na to, że problemy takie jak kwestia płciowości były rozwijane w czasie mitycznym, ale że były problemem w czasach, gdy te mity powstawały. Różnica jest wprawdzie delikatna, ale znacząca.
4. Na s. 20 padają słowa na temat deformacji widocznych gołym okiem, które można, zdaniem Autora, „nazwać zniekształceniami prawdziwymi w odróżnieniu od tych, które widzi tylko ich <<posiadacz>>”. Wobec wielości filozoficznych definicji prawdy powyższe stwierdzenie wydaje się nieco nonszalanckie.
5. Wielokrotnie, w różnych miejscach, Autor powołuje się na jakiegoś filozofa, historyka czy religioznawcę podając w przypisie opracowanie, a nie publikację Autora, na którego się powołuje. Dzieje się tak, dla przykładu, na s. 4 (Roland Barthes przytaczany za M. Marciniakiem), s. 66 (Paul Ricoeur za omówieniem M. Shaughnessy), s. 77 i ns. (Markiz de Sade za pośrednictwem B. Banasiaka), s. 92 (Michael Kimmel cytowany za M. Sachą), s. 123 (Phillipe Aries za B.S. Turnerem i za artykułem będącym fragmentem najświetniejszej książki Ariesa – Człowiek i śmierć, i wydana w 1977 roku przez PIW), s. 135 (Herodot za W. Batorem), itd. Szczególnym przypadkiem takiego cytowania jest odniesienie się do Karola Marksa za pośrednictwem Eleazara Mieletyńskiego (s. 100). Zakładam, że za kilkanaście lat już nikt nie będzie pamiętał, że badacze pracujący w okresie komunistycznym musieli odnosić się do dzieł „klasyków marksizmu i leninizmu”, często też robili to z przymrużeniem oka. Dobrze byłoby jednak, gdyby Autor rozprawy też rozumiał tego typu zależności. Zaskakujące jest też odkrycie, że Sebastian Kłoskowski podziela poglądy Marksa na religię, na co wskazuje komentarz do przytoczonego na tej stronie cytatu. Większość badaczy religii raczej tych poglądów nie podziela.
6. Na s. 39 Autor odwołuje się do słynnej koncepcji Arnolda van Gennepa dotyczącej obrzędów przejścia stwierdzając, że wykonanie muralu wprowadza mieszkańców okolicy, w jakiej to dzieło powstało w sytuację liminalną. Obrzęd przejścia, który prowadzi człowieka w sytuację liminalną, to czynność rytualna związana ze zmianą statusu w społeczności, np. przejściem ze stanu młodzieńczego w dojrzałość przez małżeństwo, lub włączenie do wspólnoty wiernych przez chrzest. Stworzenie muralu takich właściwości nie ma. Ponadto trudno zgodzić się ze stwierdzeniem jakoby mural wytwarzał wspólnotę, przynajmniej jeśli przez wspólnotę rozumiemy coś więcej niż społeczność żyjącą na danym terenie.
7. Podrozdział 1.2 – „Ciało pod nadzorem” (s. 47) otwiera i zarazem od razu zamyka cytat. To właściwie oznacza, że Autor w tej kwestii nie ma nic własnego do powiedzenia. Poza wszystkim też nie jest to poprawne użycie cytatu, jakie obowiązuje w pracach naukowych. Cytat nie może zastępować słów Autora. Przytaczamy go wówczas, gdy musimy coś zilustrować i gdy zamierzamy dyskutować lub polemizować z obrazem w nim zawartym. Użycie cytatu w taki sposób jest więc błędne, podobnie jak pozostawienie go bez komentarza, np. na końcu akapitu (s. 57) czy podrozdziału (s. 51, 146)
8. Okaleczenia i różne formy umęczenia nie zaistniały „jakiś czas temu w sztuce”. Świadczą o tym chociażby średniowieczne przedstawienia ukrzyżowania, które od XIII wieku zaczynają mocno podkreślać ból i cierpienie Chrystusa.
9. Niekiedy pewne fragmenty tekstu sprawiają wrażenie, jakby były sztucznie wklejone. Przykładem tego jest np. wstawka dotycząca stosunku do ciała we wczesnym chrześcijaństwie w ujęciu Petera Browna włączona do rozważań na temat sztuki Alicji Żebrowskiej. Fragment zaczerpnięty z Browna jest jedynie dygresją pokazującą, że w świecie wczesnego chrześcijaństwa rezygnacja z aktywności seksualnej była rozumiana jako usunięcie barier związanych z płciowością. Późniejsza konstatacja Sebastiana Kłoska, który twierdzi, że u Żebrowskiej jest inaczej, gdyż kobieta nie chowa się za zakazem, lecz eksponuje swoją seksualność, oznacza jedynie, że Autor nie zrozumiał w pełni wyводу Petera Browna.

10. Na s. 122. Autor słusznie napisał, że dawniej umieranie było publicznym świętem, na które ściągali nie tylko bliscy osoby umierającej, ale również sąsiedzi i osoby postronne. Nie wiem jednak jak chciałby udowodnić swoją tezę, że wydarzenie to przyciągało także istoty ze świata nadprzyrodzonego. Rozumiem, że w tym przypadku chodziło raczej o wierzenia, iż o fakty w sensie ścisłym.

Po przeczytaniu powyższych uwag Czytelnik tej recenzji mógłby odnieść wrażenie iż sądzę, że w pracy Sebastiana Kłoska nic nie zasługuje na pochwałę. Byłoby to jednak wrażenie przedwczesne i błędne. Omówieniem najsilniejszych elementów rozprawy postanowiłam bowiem zająć się na końcu.

Tym, co zdecydowanie przeważa w ocenie pracy jest jej interdyscyplinarność i szczególnie wartościowe połączenie filozofii z historią sztuki. Autor udowadnia, że zna się na obu tych dziedzinach i że zna się na nich dobrze. Gdyby ograniczył się wyłącznie do przytoczenia poglądów poszczególnych filozofów na temat ciała i cielesności, wówczas praca być może spełniałaby podstawowe kryteria pracy naukowej z zakresu historii filozofii, ale nie byłoby w niej nic porywającego. Tymczasem wyjście poza historię filozofii pozwoliło Sebastianowi Kłoskowi na rozwinięcie skrzydeł. Przykłady ze sztuki współczesnej ilustrujące najważniejsze problemy i dyskusje filozoficzno-religijne, i – co ważniejsze – prowokujące te dyskusje, stanowią największą wartość omawianej pracy. Wydaje się bowiem, że sztuka współczesna często wyprzedza namysł filozofów, którzy – jak się zdaje – trochę za nią nie nadążają. Nie jest więc ona jedynie komentarzem do rozważań filozoficznych, ale – w mojej ocenie – stanowi równie ważny, jeśli nawet nie podstawowy budulec tej pracy. I choć dla Czytelnika nie jest to materiał łatwy do przyswojenia – materiał ilustracyjny z pewnością może budzić kontrowersje, a niekiedy nawet odrazę – ukazanie go z pewnością prowadzi do mocnego poszerzenia pola dyskusji i do wprowadzenia do niej nowych problemów i nowych argumentów. Pozwala także odkryć ich międzykulturowy charakter. Dzieje się tak, dla przykładu, wówczas, gdy Autor opisuje deformacje ciał noworodków w Indiach, które z powodu tych deformacji zaczęły być traktowane jak wcielenia bóstw.

Bardzo silnie oddziałują na Czytelnika przedstawione w rozprawie performanse związane z przekraczaniem kulturowych granic istniejących pomiędzy człowiekiem i światem natury (np. Marion Laval-Jeantet Benoit Mangin, *May the Horse Live in Me*), czy życiem i śmiercią (np. Sun Yuan, Peng Yu, *Body Link*; Zbigniew Libera, *Obrzędy intymne*, a zwłaszcza najbardziej chyba szokujące performanse opisywane w podrozdziale „Nekrosztuka”). Pytania, które autor stawia podczas ich omawiania zasługują na namysł filozoficzny i to namysł zdecydowanie głębszy niż ten, z którym stykamy się we współczesnej filozofii, nauce i sztuce. Co najważniejsze, Autor rozprawy, jak mi się zdaje, nie próbuje pochopnie na nie odpowiadać. Pozwala im wybrzmieć i nie sili się na zbyt szybkie i proste, zwykłe w takiej sytuacji nazbyt proste i wręcz prostackie, rozwiązania. Nie boi się też pozostawić Czytelnika z pytaniami bez odpowiedzi. Muszę w tym miejscu przyznać, że podczas czytania rozprawy przez dłuższy czas zastanawiałam się, dlaczego Autor nie stawia pytań o granice sztuki, albo o jej współczesną definicję. Czy robi to celowo? Prawdą jednak jest to, że w kontekście sztuki współczesnej pytania takie towarzyszą każdemu niemal dziełu i choć Autor nie stawia ich wprost, wybrzmiewają one znacznie mocniej niż wówczas, gdy zostałyby one zwerbalizowane.

Analogiczne kwestie wiążą się także ze wspomnianą już konstrukcją pracy. Jestem głęboko przekonana, że wyodrębnienie rozdziału drugiego „Ciało wspomagane” i umieszczenie go pomiędzy rozdziałami „Ciało żywe” i „Ciało martwe” miało głęboki sens. Szkoda, że autor nie umiał lepiej tego uzasadnić. Jednak w ten sposób, po raz kolejny, sprowokował Czytelnika do zastanowienia się nad najbardziej oczywistą dualistyczną klasyfikacją pozwalającą odróżnić ciała martwe i żywe. Czy w dobie współczesnych odkryć granica między życiem a śmiercią nie zatarta się już na tyle, że właściwie nie wiemy, gdzie przebiega? I czy w przeszłości zawsze była czytelna? Według wielu systemach religijnych zmarli są często bliżsi nam niż inni ludzie żywi.

Lektura rozprawy Sebastiana Kłoska pozostawia Czytelnika z wieloma pytaniami, których wcześniej sobie nie zadawał i jest to dla niej najlepsza recenzja. Rozprawa ma charakter oryginalny. Jej temat został wybrany trafnie, choć mógł zostać nieco lepiej dookreślony. Praca, co zasługuje na podkreślenie, została napisana dobrym językiem, z pasją, która sprawia, że przyjemnie się ją czyta, choć miejscami traktuje ona przecież o sprawach mało przyjemnych.

Nie mam najmniejszych wątpliwości, że jest to praca zasługująca na uznanie jej za dobrą i solidną rozprawę doktorską, spełniającą warunki stawiane pracom doktorskim. Tym samym wnoszę o dopuszczenie jej Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Kraków, 21 września 2019