

# PSYCHOLOGIA, CZYLI ROZWAŻANA O MOTYLACH

Wojciech Jakubczyk

O ile skojarzenia związane z pięknem bywają rozmaite, o tyle „piękny owad” niemal zawsze kojarzy się z motylem. Niezwykły wygląd i cykl rozwojowy motyli od wieków fascynował badaczy i amatorów, natomiast sztuka podniosła go do rangi symbolu. Już w starożytności pojawiał się w niej jako wyobrażenie ludzkiej duszy. Znaczenie motyli w kulturze jest jednak znacznie szersze. Przykładów jest wiele, nie tylko w historii sztuki, również w literaturze i filmie. Warto zwrócić uwagę, iż same nazwy motyli nadane im przez badaczy, m.in. Karola Lineusza przywołują często postacie z mitologii np. *Papilio ulysses* czy *Parnassius apollo*.



Ryc. 1. Jan van Kessel (1626–1679) „Studium owadów i muszli”.

Ów fascynujący kontekst kulturowy stał się pretekstem do systematycznych studiów nad ikonografią motyli. Wśród wielu znakomitych dzieł – głównie flamandzkich i holenderskich martwych natur – najbogatsza w przykłady jest twórczość Jana van Kessela (1626–1679). Jego obrazy malowane dla ówczesnych kolekcjonerów, były ozdobą wielu gabinetów. Przedstawiał na nich rozmaite gatunki zwierząt, owadów i roślin malowane w sposób „książkowy”,



Ryc. 2. Niedźwiedziówka nożówka (*Arctia caja*). Fot. R. Jaskuła.

niczym ilustracje z naukowych opracowań (np. Studia chrząszczy, motyli i roślin) (Ryc. 1–6). Tworzył też cykle np. Cztery kontynenty (Alte Pinakotek, Monachium) ukazując stworzenia charakterystyczne dla danego miejsca.



Ryc. 3. Jan van Kessel (1626–1679) „Studium motyli i owadów z jaszczurkami”.

Tego rodzaju obrazy, „porządkujące” rzeczywistość są przejawem nowożytnego encyklopedyzmu. Świadczą też o wielkim zainteresowaniu przyrodnictwem rozwijanym na holenderskich i niemieckich uniwersytetach.



Ryc. 4. Jan van Kessel (1626–1679) „Studium pajaków i gąsienic”.

W podobnym duchu tworzył też Balthasar van der Ast (1594–1657), autor wybitnych martwych natur ukazujących owoce, motyle i muszle. W jednej z nich przedstawił m.in. muszle czternastu gatunków ślimaków z obszaru Indopacyfiku oraz gąsienicę brudnicy nieparki (*Lymantria dispar*) i postać dorosłą rusalki osetnika (*Vanessa cardui*) (Ryc. 7). Powstaje pytanie, dlaczego akurat te gatunki znalazły się na płótnie? Odpowiedź, choć hipotetyczna, nasuwa się sama, gdy porównamy zasięg ich występowania z obszarem władztwa holenderskiego w XVII w. Ówczesna

Holandia, zajmująca niewielki skrawek Europy była kolonialną potęgą dzięki dobrze rozwiniętej flocie i potężnym organizacjom handlowym o gigantycznym zasięgu. Holenderska Kompania Wschodnioin-



Ryc. 5. Jan van Kessel (1626–1679) „Jan van Kessel” – podpis artysty złożony z węży i gąsienic.

dyjska (1602–1873) i Zachodnioindyjska (1621–1674 i 1675–1794) działały w imieniu monarchii w Ameryce Północnej i zachodniej Afryce (K. Zachodnioindyjska) oraz na wyspach Oceanu indyjskiego (K. Wschodnioindyjska). Taki zakres występowania ma także w przeważającej większości flora i fauna zilustrowana przez B. van Asta.



Ryc. 6. Jan van Kessel (1626–1679) „Vanitas”.

Podobnie jak w obrazach Jana van Kessela również u niego znajdziemy wiele egzotycznych zwierząt przedstawionych wspólnie z europejskimi (Ryc. 3, 8). Wśród europejskich motyli sportretowanych przez tego autora (Ryc. 3) można odnaleźć między innymi tropikalny gatunek *Urania leilus*. Można odnieść wrażenie, że ukazywana przez obu artystów przyroda to emblemat holenderskiego terytorium w XVII w. Trudno jednak ocenić jaką wiedzę z zakresu biologii dysponowali ówczesni twórcy. Co było ich intencją? Możliwe, że motyle takie jak rusalka osetnik czy rusalka admirał (Ryc. 9) uważali za występujące j e d y n i e w Europie, choć oba są dużo szerzej rozsielone.

Niezależnie jednak, czy występujące w dziełach J. van Kessela i B. van Asta stworzenia to tylko ciekawostka, czy emblemat holenderskiego terytorium,

warto przyjrzeć się im uważniej, gdyż nie sposób mówić o egzotycznych przedmiotach ze słynnych obrazów w oderwaniu od kwestii gospodarczych i społecznych, związanych z polityką.



Ryc. 7. Balthasar van der Ast (1593–1657) „Martwa natura z owocami, muszlami i motylem”.

Niewątpliwie idea porządkowania świata, sprzyjała licznym kategoriom opisu: stworzenia drapieżne, istoty morskie, stroje europejskie itp. Taka klasyfikacja była przejawem nowożytnego encyklopedyzmu, jaki pojawił się w Europie pod koniec XV w. na fali zainteresowania tzw. Nowym Światem i przez trzy kolejne stulecia stopniowo zyskiwał na znaczeniu (Ryc. 10, 11). Był to skutek licznych odkryć geograficznych i intensywnego rozwój nauk przyrodniczych.



Ryc. 8. Balthasar van der Ast (1593–1657) „Martwa natura z muszlami i owadami”.

Siedemnastowieczni malarze martwych natur dzieła swoje tworzyli w pracowniach na podstawie książek (Ryc. 6). Nie mieli przy tym osobistych doświadczeń w obserwacji niektórych gatunków. Przemawia za tym ukazany na kilku obrazach paź królowej (*Papilio machaon*) bliższy ilustracjom z książek aniżeli rzeczywistemu wyglądowi. W obrazach Otto Marsusa van Schriecka (1619/20–1678) – przy całej ich naukowości – widać jak myślenie o przyrodzie pozostawało z gruntu symboliczne np. wąż (szatan) próbujący pochwycić lecącego motyla (duszę). Ta

sama wrażliwość towarzyszyła też biologom i znalazła odbicie w nazwach np. *Actias luna* i *Actias selene*. To dwie niezwykle podobne ćmy, które nieprzypadkowo noszą dwa imiona jednej bogini. Również *Papilio machaon* (paż królowej) i *Iphiclides podalirius* (paż żeglarz) biorą swoje nazwy od imion dwóch braci Machaona i Podalejrosa, a w ogólnym zarysie mają zbliżony wygląd. W tym kontekście interesujące wydają się konsekwencje wprowadzonego do biologii nazewnictwa, które weszło także do historii sztuki. Z dnia na dzień gatunki zwierząt, po, które artyści sięgali spontanicznie, czy raczej z czysto estetycznych względów nabrały dodatkowego znaczenia. Rozsze-



Ryc. 9. Rusałka admirał (*Vanessa atalanta*).

rzyło to kontekst ich dzieł, czego przykładem może być *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga (1435-1494), gdzie jeden z diabłów po lewej stronie Michała Archanioła, nosi skrzydła kolorowego motyla, znanego jako rusałka pokrzywnik (*Aglais urticae*) (Ryc. 12, 13). Łacińska nazwa odnosi się zarówno do pokarmu jakim odżywia się gąsienica – *Urtica* (pokrzywa) oraz jednej z trzech Charyt (Gracji) – Aglai, której siostrami były Eufrozyne i Talia (te także mają swoje



Ryc. 10. Joris Hoefnagel (1542-1601) „Archetypa studiique patris” 1592 r.

motyle: *Boloria euphrosyne* i *Actinote thalia*). Imiona ich możemy przetłumaczyć kolejno jako: Jaśniejąca, Radosna i Kwitnąca. Skąd jednak u czarta „skrzydła gracji” (skrzydła Jaśniejącej)?! Odpowiedzi dostarcza

historia jednego z diabłów, który będąc jeszcze aniołem cieszył się u Stwórcy wielkimi względami. Bóg podziwiając jego czyny nadał mu imię Lucyfer (Niosący Światło). Lucyfer zaś świadom swej wartości uznał się za lepszego od Boga, za co Stwórca strącił go do piekieł. Słowne skojarzenie między imionami „Jaśniejąca” i „Niosący Światło” sprawia, że skrzydła motyla stają się „atrybutem” pozwalającym na określenie z jakim diabłem mamy do czynienia.



Ryc. 11. Roelandt Savery (1576-1639) „Martwa natura z kwiatami”.

Niezależnie od nazwy nadanej przez Lineusza, Memling sięgnął po ten gatunek motyla z uwagi na jego fizyczność. Jacques Le Goff – wybitny mediewista – pisze, iż: „Człowiek średniowieczny rozpoznaje zło w kolorze żółtym – barwie oszustwa osób i miejsc. Jednak przede wszystkim wielobarwność, pasiastość wskazuje śmiertelne niebezpieczeństwo” (Le Goff, „Człowiek średniowiecza”). Ponadto dla średniowiecznych mistyków piękno zmysłowe (*pulchrum*) odwracało człowieka od prawdziwego piękna (*bonum*) przynależnego Bogu i chwalebny czyn, jakie doń wiodą. Z kolei piękno zmysłowe, łączy się z pychą i pożądaniem i jako takie wiedzie do upadku, który symbolizuje postać Lucyfera.

Abstrahując od średniowiecznego światopoglądu, przykład Tryptyku Memlinga, ukazuje jaki sposób nazwy nadawane przez taksonomów mogą oddziaływać na interpretację dzieł sztuki.

Można także powiedzieć, iż działalność Linneusza (1701-1778) i innych przyrodników okazała się z gruntu postmodernistyczna jeśli za postmodernistyczną uznać koncepcję „dzieła otwartego” U. Eco. (Koncepcja Dzieła Otwartego to koncepcja swobodnej

interpretacji. Intencja artysty nie ogranicza treści dzieła sztuki, które jest otwarte a więc nieustannie traci i zyskuje znaczenia w procesie historycznym. Przykładem może być swastyka niegdyś znak solarny utożsamiany z dobrobytem dziś symbol hitlerowskiego terroru. Jest to wielkie uproszczenie, ale zgodne z istotą koncepcji – znaczenie dzieła sztuki nie jest obiektywne, a zależy od kontekstu. Toteż modyfikując kontekst modyfikujemy znacznie.)



Ryc. 12. Hans Memling (1435–1494) fragment z: „Sąd Ostateczny” 1466–1473 Gdańsk, Muzeum Narodowe.

Oprócz powyższych dywagacji starałem się uwzględnić również inne treści jakie tradycja artystyczna łączy z motylami. Aby je dostrzec nie wystarczy znajomość nazewnictwa potrzeba również ogólnego spojrzenia – bez dzielenia na gatunki – spojrzenia „oczami artysty”, który widzi zjawisko i podąża za wrażeniem. Jest ono istotne ze względu na symbolikę motyli w sztuce, która w dużej mierze opiera się na skojarzeniach powodowanych ich obserwacją, np. skojarzenie z wolnością, swobodą i lekkością [bytu] na widok frywolnie poruszającego się motyla nie odbiegają od jego znaczenia w sztukach plastycznych, czy poezji miłosnej. Podobnie rozwój motyla przebiegający w czterech etapach: jajo-

gąsienica-poczwarka-motyl „odczytujemy” często jako dojrzewanie bądź uszlachetnianie – jako drogę ku doskonałości. Sam moment opuszczenia martwej powłoki – przejście z poczwarki w motyla – ma szczególny wydźwięk i jawi się jako przebudzenie świadomości – przejście z „przedmiotu” w istotę żywą. A gdy zdamy sobie sprawę jak krucha to istota, jak krótki jest jej żywot, wówczas myśli nasze biegną ku przemijaniu (*Vanitas*).

W świetle najbardziej rozpowszechnionej interpretacji związanej z doktryną Kościoła motyl symbolizuje duszę wolną od grzechu, która opuszcza śmiertelne ludzkie ciało niczym kokon wznosząc się ku Światłu. Taka interpretacja ma swoje korzenie w starożytnej grece, w której słowo „psyche” ma podwójne znaczenie jako „dusza” lub „motyl”. Ślady tego słowa odnajdujemy również we współczesnym nazewnictwie zoologicznym a konkretnie w rodzaju *Psyche* (rodzina koszówkowate, *Psychidae*).

Trudno stwierdzić w jakich okolicznościach słowo *psyche* otrzymało swe podwójne znaczenie. Przymuszczalnie wyniknęło ono z obserwacji wylęgu motyli i powstających przy tym skojarzeniach o charakterze religijnym (przeistoczenie, dusza opuszczająca ciało, itp.). Dodatkowe światło na symbolikę motyla rzuca zwrot „wyzionąć ducha”, w starożytnej grece tak jak i współcześnie, znaczący tyle, co „umrzeć”. Stąd wizerunek ulatującej duszy w sztukach plastycznych już w antyku zyskał formę kobiety o skrzydłach motyla. Jako taki miał się kojarzyć z uwolnieniem i lekkością bytu.

Następnie sztuka wczesnochrześcijańska, czerpiąc swobodnie z ikonografii antyku, przejęła motyw motyla z uwagi na jego cykl rozwojowy ilustrujący przekonanie, że „Życie się zmienia, lecz się nie kończy” (*Vita mutatur non tollitur*). Jest to maksyma ukształtowana w schyłkowym okresie antyku zdominowanym przez rodzącą się nową religię.

Dopełnieniem tradycji związanej z chrześcijańską symboliką motyla jest mit *Amor i Psyche*, znany w kilku wersjach, w tym najpopularniejszej opisaney w II w. przez Apulleiusza. Psyche pojawia się w niej jako najpiękniejsza z królewskich córek; budząc tym zazdrość bogini Wenus, która w złości nakazuje Amorowi natchnąć Psyche miłością do najbardziej odrażającego człowieka. Amor jednak zachwycony urodą Psyche sam się w niej zakochuje. Zdobywszy jej miłość, zjawia się u niej, co noc pod warunkiem, że nie będzie starała się go zobaczyć. Psyche jednak za radą zazdrosnych sióstr zapala lampę, wówczas skapująca kropla oliwy budzi śpiącego Amora, który natychmiast znika. Zrozpaczona Psyche szukając go po świecie, dociera w końcu do pałacu Wenus,

gdzie doznaje wielu upokorzeń, wykonując ciężkie i przykre prace. Jej wytrwałość wzrusza sercem bogini, która obdarza Psyche nieśmiertelnością na zawsze łącząc z Amorem. Źródłem tej historii jest idea próby i oczyszczenia duszy oraz jej ponownego zjednoczenia z ukochanym. Z tego powodu mit ten stał się atrakcyjny również dla pisarzy i artystów chrześcijańskich jako ilustracja miłości duszy do Chrystusa. Nie był też obcy twórcom nowożytnym, ci jednak kładli w nim nacisk na zakazaną miłość utożsamiając niekiedy z mitem o Jowiszu i Io. np. *Merkury i Psyche* (1593) – rzeźba Adriaena de Vries (Luwr, Paryż).

Tym razem fabuła zasadza się na zdradzie Junony przez Jowisza z jej kapłanką. Jowisz zachwycony urodą Io – córki Inachusa, boga rzeki i legendarne-



Ryc. 13. Rusalka pokrzywnik (*Aglais urticae*).

go króla Argos – postanawia ją pojąć. Dopada ją pod postacią chmury. Następnie by zmylić Junonę, zmienia Io w jałówkę, lecz zazdrosna małżonka wyprasza zwierzę w podarunku od męża. Nakazuje też stuokiemu Argusowi, by strzegł Io przed Jowiszem. Wówczas Jowisz zleca Merkuremu zgładzenie Argusa. W odpowiedzi Junona zsyła na Io olbrzymiego trzmiela, aby ją dręczył, gdziekolwiek się znajdzie. Io ucieka; przemierzywszy Europę i Azję trafia wreszcie do Egiptu, gdzie Jowisz przywraca jej ludzką postać. Ona zaś rodzi mu syna Epafosa.

Znanym obrazem ukazującym kochankę Jowisza jest dzieło Correggia (1490–1534) zatytułowane *Io*, z 1532 r. (Kunsthistorisches Museum, Wiedeń).

Podobieństwo obu mitów zasadza się jak już powiedzieliśmy na zakazanej miłości, która ostatecznie zostaje wybaczona. Podkreślanie tego właśnie aspektu wynikało z przeznaczenia sztuki, która zdołała dworskie rezydencje. Mit ten ma także swoje odbicie w nazwie popularnego europejskiego motyla *Inachis io* u nas znanego jako „Pawie Oczko”. Skąd jednak taka nazwa? Odpowiedzą jest fragment słynnego poematu Owidiusza (43 p.n.e. – 18 n.e.), pod tytułem *Metamorfozy*.

„– Giń, Argusie, już zgasło światło wszystkich twoich oczu, sto oczu jedna noc okryła.

– Lecz córa Saturna umieszcza je na piórach swego ptaka i ogon jego zdobi, lśnącymi oczami Argusa.” (Owidiusz, *Metamorfozy I*: 718-722, tłum. A. Kamińska, Wrocław 1995)

Z inspiracji przywołanym mitem powstał także obraz Hendricka Goltziusa (1558–1617) *Merkury wręcza Junonie oczy Argusa* z 1615 r. (Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam).

Istnieje wiele gatunków motyli, których nazwy inspirowane historią, bądź mitologią nie są przypadkowe, chociażby *Appias nero*. To szczególny gatunek, którego intensywnie pomarańczowe skrzydła, lśniące w słońcu, przywodzą na myśl płomień a także jednego z najsłynniejszych rzymskich cesarzy – Nerona, uważanego za sprawcę wielkiego pożaru Rzymu w 64 r.

Inny przykład to ćma zmierzchnica trupia główka (*Acherontia atropos*), która nazwę swoją zawdzięcza widocznej na tułowiu, charakterystycznej plamie w kształcie ludzkiej czaszki. Pierwszy człon – *Acherontia* odnosi się do mitycznej rzeki Acheron, przepływającej przez krainę umarłych zwaną przez Greków Hadesem; drugi człon – *atropos* przywołuje imię jednej z trzech Mojry. Mojry były córkami Zeusa i Temidy, które strzegły ludzkiego przeznaczenia. Uważane były za boginie narodzin i śmierci. Stąd między innymi wyobrażenie Hezjoda o Klotho, która przedzie nić życia, Lachesis, która czuwa nad jej długością i Atropos, która ją przecina.

Przytoczenie wszystkich historii do jakich nawiązują nazwy motyli zajęłoby zbyt wiele miejsca i byłoby niczym więcej jak „skonsumowaniem” iście szalonego pomysłu na wzór wielu podobnych opisanych przez U. Eco w znakomitym dziele *Szaleństwo katalogowania* (2009 r.) Stąd ograniczyłem się jedynie do roboczej listy gatunków związanych z kulturą antyczną (głównie z mitologią). Np. **BOHATEROWIE ILIADY (w tym): główne postacie:** *Troides helena*, *Papilio paris*, *Atrophaneura hector*; **słynni wojownicy:** *Morpho achilles*, *Papilio diomedes*, *Papilio polyxenes*, *Antirrhoea philoctetes*, *Papilio memnon*, *Caligo teucer*; **wielcy władcy:** *Morpho menelaus*, *Graphium agamemnon*, *Ornithoptera priamus*, *Archaeoprepona demophon*, *Papilio nireus*, *Caligo idomeneus*, *Papilio memnon*, **APOLLO IMUZY:** *Parnassius apollo*, *Stalachtis calliope*, *Eresia clio*, *Stalachtis euterpe*, *Heliconius melpomene*, *Acraea terpsicore*, *Heliconius erato*, *Taenaris urania*, *Mechanitis polymnia* (plus wymienione w tekście).

Nieskończone bogactwo ludzkich doświadczeń sprawia, że jakiegokolwiek uzasadnienia i uzgodnienia wielorakich znaczeń słowa „psyche” traktować

należy jako hipotezę. Przywołany mit poza tym, co już o nim powiedzieliśmy, ukazuje nam, że siła ludzkiej psychiki wyraża się w znajdowaniu motywacji do przewycięzania codziennych trudów. Zdarza się czasem, że rozmawiając o nich mówimy: „To mnie uskrzydla” – uwalnia od obaw, daje wiarę we własne możliwości. Stąd motyl przemierzający niebo, symbolizuje wolność, która jest udziałem ludzi o silnych przekonaniach. W tym kontekście warto przypomnieć znakomity film w reżyserii Franklina J. Schaffé’a pt. *Papillon* (z 1973 r.), w którym główny bohater – Henri Charriève (Steve McQueen), niesłusznie skazany i osadzony w więzieniu w Gujanie Francuskiej, nie tracąc woli walki, podejmuje dramatyczne próby ucieczki z wyspy. Jego odyseja jest próbą charakteru. Zdradzony przez przyjaciół, Papillon zostaje schwytany i poddany torturom, otrzymuje też dodatkowy wyrok, gdy kara dobiega końca jest już bez mała starcem. Podobnie jak inni byli więźniowie dostaje chatę z przydziału razem ze skromnym ogródkiem, położoną na stromym urwisku. Co dzień jednak rozmyśla o wydostaniu się z wyspy, buduje tratwę z worka wypełnionego kokosami, gdy nadchodzi przyływ droga do wolności staje przed nim otworem – Papillon skacze z klifu, walcząc z falami dosięga worka unoszącego się niczym boja – opór jaki stawia morze nie jest w stanie zdusić jego motywacji. Po wielu godzinach dryfowania trafia wreszcie na statek zmierzający do Francji...

Na zakończenie chciałbym omówić jeszcze jeden interesujący motyw a mianowicie postacie kolekcjonerów motyli, obecnych w literaturze i filmie. Do najbardziej znanych należą z pewnością Stein (Joseph Conrad, *Lord Jim*, 1890 r.), Fryderyk Clegg (John Folwes, *Kolekcjoner*, 1963 r.), czy Buffalo Bill (Thomas Harris, *Milczenie owiec*, 1988 r.).

Określenie „kolekcjoner” w odniesieniu do psychopatycznego mordercy – Buffalo Billa, brzmi dość kuriozalnie. Z czego więc wynika? Co łączy kolekcjonera z groźnym psychopata? Kluczem do zagadki jest słowo – „psyche” jakim Grecy określali duszę ale i motyla. Stąd też wizerunek motyla spotykany na podręcznikach do psychologii (nauki o duszy) nie jest przypadkowy. Podobnie entomolog badający motyle w osobie Steina jest zarazem „znawcą dusz” – określanie ludzkich charakterów przychodzi mu równie łatwo, co rozpoznawanie motyli. W tym kontekście kolekcja staje się atrybutem psychologa, ale i szaleńca (o czym jeszcze powiemy). Gdy Marlow opowiada Steinowi o sytuacji Jima, o jego kłopotach i trudnym charakterze, ten od razu dostrzega w nim romantyka.

„(...) Znając Steina uznałem go za najwłaściwszą osobą mogącą wysłuchać wynurzeń na temat Jima

i moich własnych. (...) Liczyłem, że ulgę przyniesie mi po prostu wysychanie tego, co będzie miał do powiedzenia (...) Zżerał mnie niepokój, ale uszanowałam pełne pasji skupienie z jakim Stein wpatrywał się w motyla...”

„Ten gatunek lata wysoko, a lot ma szybki (...) Zobaczyłem go, jak siedzi na małej kupce ziemi w odległości dziesięciu stóp. Od razu serce zaczęło mi bić szybciej...” (J. Conrad, *Lord Jim*, w: rozdział XX)

Wysoki i szybki lot motyla – to metafora sposobu życia romantyka rzucającego wyzwanie niemożliwemu. Stein, który z satysfakcją mówi o swojej zdobyczy, podziwia również osobowość Jima. Z czasem staje się dla niego przewodnikiem, kimś komu może zaufać i kto potrafi udzielić wskazówek jak znaleźć wyjście z sytuacji bez wyjścia.

Warto jednak zauważyć, iż Stein, którego poznajemy jako starszego człowieka, ma ogromny dystans do życia i spokój godny demiurga. Jego dom pełen eksponatów jest alegorią pamięci (*Mnemozyne*) – skarbnicą doświadczeń, z których czerpie wiedzę – wiedzę niedostępną dla Marlowa, dla którego Stein wydaje się magiem, a jego dom labiryntem.

„I nagle wydało mi się, jakbyśmy w naszej wędrówce przez wysokie ciche pokoje wśród pierzających refleksów świetlnych i nagłych lustrzanych objawień postaci snujących się z rozedrganym płomieniem w bezkresną niezbadaną, przezroczystą głębię, jakbyśmy w owej wędrówce **zbliżyli się nieco do absolutnej Prawdy, która** niczym samo Piękno **unoszą się nieuchwytna**, zanurzona w spokojnych, nieruchomych wodach Tajemnicy.”

(J. Conrad, *Lord Jim*, w: rozdział XX)

„(...) Opuścił szklane wieko, automatyczny zatrask sucho szczęknął, Stein chwycił gablotę w obie ręce i przeniósł ją z nabożeństwem na właściwe miejsce, przechodząc poza krąg światła lampy w sferę słabszego światła, a w końcu – w bezkształtny półmrok. Dało to dziwny efekt: jak gdyby te kilka kroków **przeniosło go poza realny, zagmatwany świat**. Jego wysoka postać jakby została pozbawiona celności, unosiła się bezgłośnie nad niedostępnymi dla oka przedmiotami, pochylając się i wykonując nieokreślone ruchy. **Oko mogło dostrzec, jak w oddali krząta się tajemniczo wokół jakiś niematerialnych spraw.**” (J. Conrad, *Lord Jim*, w: rozdział XX)

Widzimy wyraźnie z jak wielkim respektem Marlow traktuje Steina – niczym powiernika tajemnej wiedzy, niedostępnej zwykłym śmiertelnikom – dom zaś jak rodzaj *Pandemonium* – siedziby duchów (motyli), które przemawiają do niego bez słów.

„ – Więc pyta mnie pan jak być?

Jego głos zabrzmiał nagle z niezwykłą mocą, jak gdyby tam, w półmroku, **natchnął go szept jakiejś wyższej mądrości**.

– «Powie coś panu! Na to również jest tylko jeden sposób» (J. Conrad, *Lord Jim*, w: rozdział XX).

Niestety już w połowie XX w. odpowiedzi na podobne pytania wydały się co najmniej niepewne jeśli nie niemożliwe; bohaterowie pokroju Steina – z gotową receptą na wszystkie problemy – odeszli do lamusa. Nie było to kwestią mody, lecz przeobrażeń kulturowych, wywołanych z jednej strony lawiną odkryć naukowych, z drugiej przeświadczeniem, że czas pokoju to czas przygotowań do kolejnej wojny. Toteż spokój i równowaga okazały się luksusem niedostępnym pokoleniu, które po traumatycznych doświadczeniach I i II wojny światowej nie potrafiło już ufać bezwarunkowo w mądrość filozofów. Bohaterowie z dawnych powieści okazali się niewiarygodni w nowej powojennej rzeczywistości.

Równocześnie z rozwojem technologii, postępował także rozwój sztuki. Najważniejszymi zaś z punktu widzenia literatury sensacyjnej okazały się ekspresjonizm i surrealizm – kierunki artystyczne stawiające na pierwszym planie wewnętrzne życie człowieka. Szczególnym zainteresowaniem publiczności cieszyły się dzieła ukazujące mroczną stronę ludzkiej natury, jaka fascynowała ekspresjonistów. Wyrazem tego może być nakręcony w 1920 r. horror pt. *Gabinet Dr. Kalligari* w reżyserii Roberta Wiene’a. Film, który okazał się wielkim sukcesem i zyskał ogromną popularność na fali powszechnego zainteresowania psychologią, które rozbudziła w ludziach freudowska psychoanaliza, opublikowana w 1917 r. Od czasu słynnych wykładów Sigmunda Freuda (1856–1939) na wiedeńskim uniwersytecie (1915–1917), wyniki jego badań stały się żywym i modnym tematem wśród ówczesnych elit. W ten sposób narodził się surrealizm, którego twórcy studiowali psychologię poświęcając wiele uwagi wszelkim patologiom. Jednym z nich był André Breton (1896–1966), który przez pewien czas badał twórczość ludzi chorych psychicznie. Gdyby ktoś spytał wówczas: „Co łączy sztukę z rzeczywistością?”, w odpowiedzi bez wątpienia usłyszałby – szaleństwo. Szaleństwo, które dla artystów i ludzi świadomych politycznych zagrożeń zwianych z nacjonalizmem, było słowem kluczowym w opisie sytuacji. Okrucieństwa jakie spadły na świat wraz II wojną światową ośwoiły ludzi z pewnym poziomem agresji, który jeszcze trzydzieści lat wcześniej wydawałby się nie do przyjęcia. Powojenna twórczość artystyczna, literacka, czy muzyczna

musiały sprostać nowej rzeczywistości – nowej skali wrażliwości. By tego dokonać – by zaszokować, nie wystarczało już zwykłe zabójstwo i byle bandyta, który z pewnością nie utrzymałby się w pamięci czytelnika, gdyby autor nie dodał mu nieco „finezji” – czyniąc maniakiem, neurotykiem, człowiekiem o niecodziennych zainteresowaniach a zarazem kimś niepozornym, prowadzącym podwójne życie. Przykładem może być postać wykreowana przez Johna Folwesa w debiutanckiej powieści zatytułowana *Kolekcjoner* (1963 r.). Jej fabuła to trzymająca w napięciu historia porwania i uwięzienia pięknej dwudziestoletniej studentki malarstwa, Mirandy Grey, przez zauroczonego nią obsesjonata, kolekcjonera motyli, Fredricka Clegga. Clegg chce, by dziewczyna z ofiary przeistoczyła się w kochającą go kobietę. Dba o zapewnienie jej luksusowych warunków – z wyjątkiem jednego... Dziewczyna, jak motyl uwięziony w siatce, pragnie jedynie odzyskania wolności.

Powyższe uwagi, przybliżają okoliczności w jakich przyrodnik – psycholog zmienia się psychopatę. Nowatorsko z jakim Folwes ukazał sylwetę kolekcjonera, docenił Thomas Harris tworząc na bazie Clegga postać Buffalo Billa w *Milczeniu owiec* (1988 r.). Jednak o ile Clegg, przy całej swej obsesji był człowiekiem „cywilizowanym” – schludnym urzędnikiem, typem gentlemana – o tyle Buffalo Bill to brutalny sadysta, o odpychającym wyglądzie, którego trudno wyobrazić sobie w eleganckim stroju, czy kolekcją motyli. Aby uniknąć dysonansu między postacią a jej atrybutem Harris dał Billowi, coś bardziej odpowiedniego – równie odrażającego, jak on sam – poczwarkę *Acherontia styx* jakie zwykł wkładać do gardeł swym ofiarom niczym obole na ostatnią podróż. Każdą z zamordowanych osób dobierał starannie według profilu psychologicznego; zabijając karmił się ich emocjami a „dusze” przechowywał w pamięci.

Omówione treści przypisywanych motyloom wprowadzają nas w fascynujący świat ikonografii, który wciąż domaga się badań, w związku systematycznie odkrywanych podaniami na temat poszczególnych rodzajów i gatunków. Przykładem może być *Morpho* – jeden z tropikalnych rodzajów motyli. Jego łacińska nazwa związana z bogiem snu (Morfeuszem) wynika z wierzeń rdzennych mieszkańców Amazonii, którzy odbywając taniec na cześć zmarłych wcielają się w postać *Morpho* – ogromnego motyla o charakterystycznych lśniącobłękitnych skrzydłach. Obyczaj ten opisał i udokumentował słynny brytyjski antropolog Sir James Frazer. Warto się więc zastanowić ile innych, podobnych, czeka jeszcze na odkrycie.