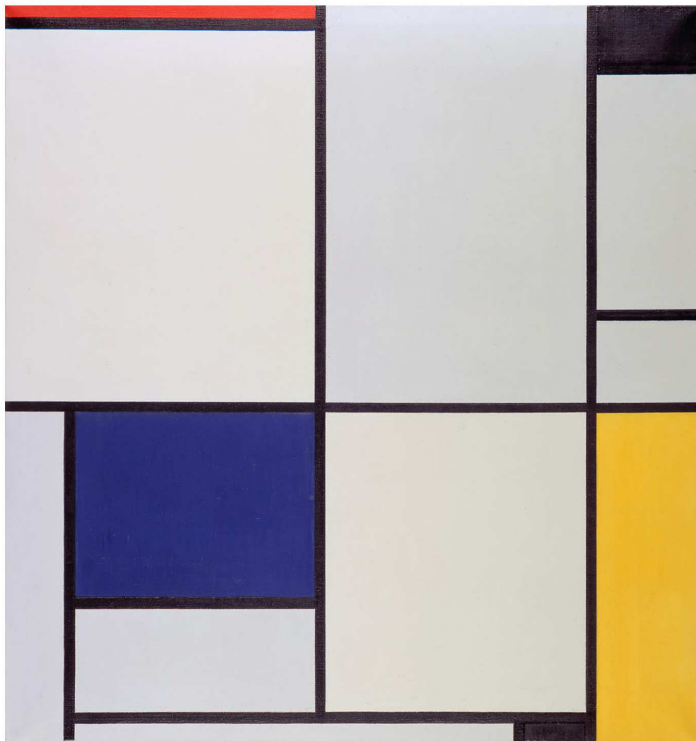


Amor Fati

ANTROPOLOGICZNE CZASOPISMO FILOZOFICZNE

marzec 1(7)/2017

ISSN: 2449-7819



PRZEJAWY

NA PRZECIĘCIU JEDNOŚCI I WIELOŚCI

FUNDACJA „DZIEŃ DOBRY! KOLEKTYW KULTURY”



**MANDALA – SYMBOL EMANACJI
JEDNOŚCI W WIELOŚCI
INTERPRETACJA MOTYWU
W SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ**

*Mandala – a symbol of the reflection of unity
in multiplicity*

The interpretation of this motif in contemporary art

#jung
#mandala
#buddyzm
#interpretacja
#sztuka współczesna

ANNA GIL
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

„W świecie duchowym, z drugiej strony, bardziej ogólnie – w porządku powszechnym, na szczycie hierarchii znajduje się pewna Jedność, ponieważ to właśnie jedność jest pierwotną zasadą, z której wyłania się każda wielość”¹.

Rene Guenon

FENOMEN KULTUROWY

W tradycji wschodniej mandala to znak jedności i pełni. Odwołując się do przytoczonych wyżej słów Rene Guenona – filozofa francuskiego – jedność jest pierwotną zasadą, *arche*. Mandala, nieco banalizując, może być więc strukturą, w której ta pierwotna zasada zostaje zobrazowana. Jej nazwa pochodzi z sanskrytu, a oznacza po prostu koło. Motyw ten kojarzony jest zwyczajowo z kręgiem kultury buddyjskiej, z którym rzecz jasna najsilniej jest związany. Upatruje się go także u Indian Pueblo czy w praktykach rytualnych i leczniczych innego plemienia indiańskiego - zwanego *Navajo*, według którego symbol mandali wprowadza harmonię i przywołuje przyjazne bóstwa². Uspijając mandalę z kolorowego piasku i umieszczając chorego w jej środku, wierzą w jej uzdrawiające oraz zbawcze działanie. Symbol ten pojawiał się także na ceramice z Samary w północnym Iraku, na Bałkanach, a nawet w Skandynawii, Starożytnym Egipcie czy Mezopotamii³.

Ernst Cassirer – niemiecki filozof, twórca teorii symbolu, znany z badań nad mitem, poznaniem i kulturą uważał, że człowiek jako *homo symbolicum*, posługuje się symbolami, a stanowią one podstawę społecznej komunikacji⁴. Mandala jest właśnie

¹ R. Guenon: *The crisis of the modern world*. Londyn 2001, s. 76.

² M. Skale: *Koło życia – historia, symbolika i znaczenie mandali na tle dziejów i kultur świat*. Łódź 2007, s. 21.

³ Ibidem, s. 20.

⁴ E. Cassirer: *The philosophy of symbolic forms*. Londyn 1955.

jednym z nich. To jeden z najstarszych i najbardziej rozpowszechnionych symboli religijnych ludzkości⁵.

Skąd taka częstość występowania motywu? Jak zostało już wspomniane, mandala w istocie oznacza koło, które jako figura idealna zawsze stanowiło dla człowieka eksplikację boskiej doskonałości i całości⁶. Typowa jej struktura opiera się na okręgu, w który wpisany jest kwadrat i punkt umieszczony w centrum. Koło oznacza to, co transcendentne, nieskończone i boskie. Kwadrat to, co immanentne, wewnętrzne, wiążące się z ziemią i człowiekiem. W czasach starożytnych był symbolem doskonałości, oznaczał wówczas także duszę ludzką. Witruwiusz, na przykład, uważał, że koło związane jest z harmonią między makro- i mikrokosmosem⁷. Pozwalało ono wyjaśniać prapoczątki świata oraz pomagało zorientować się w terenie. Dla wielu ludów jego tworzenie było i nadal jest czynnością sakralną. To właśnie koło stało się elementem obrządków, ukierunkowując na doświadczenie *sacrum*. Obok koła i kwadratu rudymmentarnym elementem mandali jest środek symbolizujący słup kosmiczny stojący w centrum mitycznego świata. Środek, zwany *bindu*, rozumiany również jako ucieleśnienie psychicznej i duchowej jedności, stanowi nieredukowalny punkt, z którego wszystko się wywodzi⁸. Mandala interpretowana jest także jako góra kosmiczna, której jest modelem strukturalnym, ukazującym zasadę organizacji wszechświata⁹. Jej kolisty kształt niemający ani początku ani końca, odzwierciedla strukturę zewnętrznego świata, doskonałość i jedność. Mandala buddyjska odgrywa rolę wyobrażenia kosmosu¹⁰. Jest ona uniwer-

⁵ C.G. Jung: *Podróż na wschód*. Przeł. W. Chełmiński. Kraków 1989, s. 53.

⁶ E. Kaźmierczak: *Główne choremy w semiografii*. Warszawa 1990, s. 53, 96.

⁷ R. Adkinson: *Święte symbole: ludy, religie, misteria*. Przeł. Z. Kościuk. Warszawa 2009, s. 604-605.

⁸ Ibidem.

⁹ E. Kaźmierczak: *Główne choremy w semiografii...*, s. 51.

¹⁰ Ł. Trzeciński: *Mandala*. Kraków 1986, s. 7.

salnym, archetypowym, jednym z najbogatszych w znaczenie symboli.

Zdaniem Giuseppe Tucciego – włoskiego indologa i tybetologa, twórcy tekstów dotyczących filozofii i logiki buddyjskiej, mandala ujawnia się dzięki doświadczeniu samoobserwacji, czyli introspekcji¹¹. Pojawia się w niezliczonej ilości kultur i to właśnie świadczy o jej fenomenie. Mandalą, jako obrazem archetypicznym, na Zachodzie zajął się psychiatra i psychoterapeuta – Carl Gustav Jung. On sam także zaczął tworzyć mandale w 1916 r.¹². Widział w nich reprezentację wizualną jaźni człowieka, która przedstawia w swej czwórdzielności podstawowe funkcje psychiczne. Jaźń jego zdaniem jest okręgiem: *Deus est circulus*, obwodem ogarniającym całą psychikę, w tym nieświadomość oraz świadomość, którą uznaje się za obraz Boga w człowieku¹³. Określić ją można jako *complexio oppositorum*- pełnię, jedność, w której złączone są przeciwieństwa. Analizując swoich pacjentów, odczuwających potrzebę malowania mandali, doszedł do wniosku, iż obrazy te pojawiają się nieprzymuszenie dzięki świadomości, która kreuje je spontanicznie. Mandala jest więc środkiem wyrazu, ale także przyczyną działania na swego twórcę. Dzięki niej zainteresowanie zostaje zwrócone na wewnętrzną świętą dziedzinę, źródło istnienia i cel duszy. Obejmuje ona jedność życia i świadomości, czyli Dao¹⁴ – pojęcie kluczowe dla taoizmu, które Jung uznał za synonim słowa indywiduacja¹⁵, co w rozumieniu zachodnim stanowi odnalezienie jedności przeciwieństw między rzeczywistością zewnętrzną i wewnętrzną, dążenie do samoświadomości i osiągnięcie całkowitości psychicznej. Na jego teorie znaczący wpływ miała filozofia i religia Wschodu, które zgłębiał analizując doktryny tybetańskie i indyjskie oraz

¹¹ G. Tucci: *Mandala*. Przeł. I. Kania. Kraków 2002, s. 63-66.

¹² K. Sikora: *Mandala według Carla Gustava Junga*. Kraków 2006, s. 73.

¹³ *Ibidem*, s. 58-59.

¹⁴ C. G. Jung: *Podróż na wschód...*, s. 54.

¹⁵ *Ibidem*, s. 17.

prowadząc badania z orientalistą Richardem Wilhelmem, nad myślą chińską¹⁶. Wedle niej podświadomość, zwana Maja, jest mocą indywidualizującą, osobotwórczą, przybierającą różne kształty, dzięki którym nawiązuje kontakt ze świadomością¹⁷. Za pomocą symbolu nadaje się formę potencjom, lękom, popędom, namiętnościom znajdującym się w podświadomości¹⁸. Za pośrednictwem „świadomej woli nie można osiągnąć takiej symbolicznej jedności, gdyż świadomość w tym przypadku jest tylko stroną. Przeciwnikiem jest zbiorowa nieświadomość, która nie rozumie języka świadomości. Dlatego jest potrzebny magicznie działający symbol, który zawiera w sobie prymitywne analogie przemawiające do nieświadomości w jej własnym języku (...) i którego celem jest połączenie jednorazowości świadomości chwili obecnej z przeszłością życia”¹⁹, pisze Jolande Jacobi, uczennica Junga. Mandala jest więc swego rodzaju praobrazem, archetypem psychicznej „całkowitości”, zawierającym się w głębinach pamięci kolektywnej. Psychoanalytyczka dodaje także, że „mandale ze swą matematyczną strukturą są jakby odbiciami pierwotnego porządku całej psyche i ich zadaniem jest przekształcenie chaosu w kosmos. Obrazy te bowiem nie tylko wyrażają wewnętrzny porządek, ale i wprowadzają go”²⁰.

Z kolei tworzenie i interpretacja mandali w praktykach buddyjskich, służy osiągnięciu najwyższej świadomości, stanu nirwany, a co za tym idzie nieustannym przezwyciężaniu ograniczeń, które wyznacza nam podświadomość, w buddyzmie zwana *Mają*, będąca złudnym przekonaniem o rzeczywistym istnieniu świata realnego. Jest to pojęcie konstytuujące rozumienie mandali. To moc, która zaświadcza o utraceniu pierwotnej jedności. Tak

¹⁶ Ł. Trzeciński Ł.: *Mandala...*, s. 4.

¹⁷ G. Tucci: *Mandala...*, s. 32.

¹⁸ Ibidem, s. 33.

¹⁹ J. Jacobi: *Psychologia C. G. Junga*. Przeł. S. Łypacewicz. Warszawa 1996, s. 192.

²⁰ Ibidem, s. 188.

więc tworzenie mandali ma pokonać moc Maji, wprowadzić jedność i zniwelować różnorodność. Mandala określa również sakralną, świętą przestrzeń i ochrania przed ingerencją sił dezintegrujących. Jest swego rodzaju kosmogramem, a nawet psychokosmogramem. Postrzegana jest jako schemat rozpadu jednego w wielość, ich integracji, świadomości. Jest obrazem strukturalnym całego wszechświata, wyraża schronienie przed ciemnymi mocami²¹. Częstym motywem formy mandalicznej jest kwiat, zwykle lotos. Płatki w liczbie czterech lub ośmiu, ułożone symetrycznie symbolizują przestrzenną emanację z jedni w wielość²². Podobnie, według wspomnianego Junga, mandala była nie tylko obrazem Boga, ideogramem treści nieświadomości, symbolem jaźni, schematem, któremu przypada funkcjonalne zjednanie przeciwieństw, ale co istotne dla tematu, symbolem jedności i całkowitości. Jego zdaniem jest to symbol natury kolektywnej²³. Zdaniem Junga w koncepcji gnostyckiej i alchemicznej mandala ma symbolizować jedność wszystkich archetypów, wyrażać ideę *unus mundus*, a jej odpowiednikiem jest alchemiczny kamień filozoficzny, który stanowi ideę całości osobowości²⁴. „*Mandala symbolizuje albo istotę boską, która drzemała dotąd ukryta w ciebie, albo naczynie, lub pomieszczenie, w którym odbywa się przemiana człowieka w istotę boską*”²⁵, mówi.

Tym samym mandala, zarówno w kulturze Wschodu, jak i jako adaptacja w kulturze zachodniej, jest symbolem jedności, integracji wielości. Jedność wyraża się we współzależnej konstelacji elementów na poziomie strukturalnym mandali, z kolei na poziomie symbolicznym – w świętości, boskości, zwyczajowo kojarzonych z jednością. Mandala to zwarty rysunek mistyczny, który skupia w sobie energię duchową, to ikona religijnego

²¹ G. Tucci: *Mandala...*, s. 34-37.

²² *Ibidem*, s. 40.

²³ K. Sikora: *Mandala według Carla Gustava Junga...*, s. 34-37.

²⁴ J. Jacobi: *Psychologia Carla Gustava Junga...*, s. 115-117.

²⁵ C.G Jung: *Psychologia a religia*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1995, s. 136.

doświadczenia, jak również widzialna manifestacja świętości. Jest symbolem wszechświata odzwierciedlającym się w jaźni²⁶. Rozpatrując więc symbol ten z perspektywy analizy strukturalno-semiotycznej zauważyć można, że opiera się on zarówno na jedni, jak i na wielości. Jedność interpretacji tego symbolu w wielu kręgach kulturowych, paradoksalnie, na zasadzie pewnej dychotomii, łączy się z różnorodnymi przedstawieniami i wizualnymi formami mandali, opartymi jednak zwykle na kształcie koła. Mandala interpretowana jako symbol jedności posiada obecnie wiele reinterpretacji pod względem formalnym, jak i treściowym, mimo to nadal nadrzędnym jej znaczeniem pozostaje jednoczenie przeciwieństw i ich unifikacja.

INTERPRETACJA SYMBOLU W KULTURZE ZACHODNIEJ

Problemu dualistyczności postrzegania pod względem interpretacji i obrazowania mandali, w mniejszym lub większym stopniu, dotyka książka „Sacred Geometry. Philosophy and practice”, co do której jednak podejść należy z niewielką dozą sceptycyzmu, napisana przez Roberta Lawlora - australijskiego autora zajmującego się tematyką New Age oraz ezoteryzmu, który w gruncie rzeczy, symbolowi mandali poświęca jedynie niewielką część tej pozycji, ujmując najważniejsze obserwacje zaledwie na paru stronach. Doszukuje się go, między innymi w architekturze Islamskiej czy chrześcijańskiej²⁷, inspirując tym samym do dalszych poszukiwań w niezmiernych głębinach historii sztuki. Zarówno w tej dawnej, jak i współczesnej niewątpliwie symbol ten się pojawia. Poszukiwano go na przykład w formie gotyckich rozet, uznając je za przykład mandali europejskich, które umieszczane w średniowiecznych katedrach miały podobne znaczenie do mandali wschodniej. Stanowiły bowiem pomoc wizualną do

²⁶ G. Tucci: *Mandala...*, s. 63.

²⁷ R. Lawlor: *Sacred geometry. Philosophy and practice*. Londyn, 1982.

osiągnięcia stanów mentalnych, podobnie jak labirynty na posadzkach katedr, które miały być odwzorowaniem wędrówki do Świętego Miasta Jeruzalem i tym samym metaforą integracji z Bogiem²⁸. Innym przykładem mandali zachodnich mogą być również dzieła niemieckiego mistyka Jakuba Boehmego zwanego także Jakubem z Czech, który nazywał je „*okiem filozoficznym*” bądź „*zwierciadłem mądrości*” oraz te tworzone kilka wieków wcześniej, bo już w XI w., przez Hildegardę z Bingen, przez które starała się wyrazić objawienie Boga w wizjach²⁹. Mandale Boehmego symbolizować miały kosmologię chrześcijańską, gdzie w centrum znajdować miał się Bóg, a wokół Niego obracać się miały dwa koła - ducha i materii. O swej wizjonerskiej idei pisał: „*Moglibyśmy sporządzić piękny obraz tego na wielkim kole, ułatwiający medytację tym o mniejszym rozumieniu*”³⁰. Przedstawienie takie w założeniu mistyka posiadało funkcję kontemplacyjną, toteż obrazy Boehmego, w istocie miałyby służyć za mandale medytacyjne. Wpływ na ich powstanie miały tradycje alchemiczne. A jego wytwory bazowały na sprzecznych elementach zunifikowanych w jedną całość. Jak pisze Susanne Fincher: „*Jest to odbiciem mistycznej wizji Boehmego, iż wszystkie rzeczy zawarte są w szerszej rzeczywistości Boskiej*”³¹.

W okresie Renesansu formy przypominające mandale tworzył także Giordano Bruno - filozof, który odkrył ich moc terapeutyczną. W astrologii mandala pojawia się jako diagram horoskopu, nazywany mandalą życia³². W XX wieku terapeutyczne możliwości mandali zauważyli również psychiatrzy i psychoanalitycy, w tym właśnie C.G. Jung. Obecnie stosowana jest z powodzeniem głównie w arteterapii, czyli leczeniu sztuką. Symbol ten

²⁸ F. S. Fincher: *Kreatywna mandala. Poznanie i uzdrawianie siebie przez autoekspresję*. Przeł. D. Rossowski. Łódź 1994, s. 28.

²⁹ Ibidem, s. 29- 30.

³⁰ Cyt. za: F. S. Fincher: *Kreatywna mandala...*, s. 30

³¹ Ibidem.

³² E. Kaźmierczak: *Główne choremy w semiografii...*, s. 52.

pojawia się nawet jako nowoczesny model ekosystemu człowieka, tzw. mandala zdrowia, który opracowany został na podstawie holistycznego modelu zdrowia kręgu kultury dalekowschodniej, stawiając człowieka w jego centrum. Zwana mandalą charakterów, funkcjonuje także jako schemat opisujący charaktery, wykazując znaczne podobieństwo ze starożytnym, hipokratejskim systemem temperamentów czy ze schematem osobowości Hansa Jürgena Eysencka. Spaja ze sobą typy psychologiczne Junga, enneagram oraz wspomniany starożytny system, czy to żywiołów Arystotelesa, czy temperamentów Hipokratesa³³.

Wiele z powyższych stwierdzeń wydawać się może banalnymi, zwłaszcza że w większości przypadków doszukiwanie się mandali w niektórych wytworach kulturowych lub ściślej artystycznych zdaje się nieco na wyrost, a gdyby uznać mandalę wyłącznie za koło, to znaleźć ją można niemal wszędzie. W tekście tym jednak analiza zjawiska występowania mandali dotyczyć będzie sztuki współczesnej, w oparciu o kilka przykładów. A pojawia się, niejednokrotnie w formie zupełnie przetransponowanej. Polscy historycy sztuki i badacze kultury wizualnej, niemal zupełnie nie poświęcają temu problemowi uwagi w dociekaniach naukowych. Zdarzają się jednak próby zainicjowania zainteresowania. Tak stało się w 2007 r., kiedy w BWA w Bielsku-Białej zorganizowano wystawę o niezbyt zaskakującym tytule „Mandala”, gdzie prezentowane dzieła ukazywać miały formy mandaliczne w twórczości artystów współczesnych, w tym np. Zofii Kulik czy Urszuli Broll. Praca ta zostanie wzbogacona jednak o kilka innych, niewystępujących na wystawie, subiektywnie wybranych przez autorkę tekstu przykładów.

Symbol mandali rozwinął się w kulturze europejskiej dzięki C.G. Jungowi, zwłaszcza jeśli chodzi o jego znaczenie

³³ J. Błach: *Mandala Charakterów. Nowy system osobowości w budowie* [online]. [dostęp: 15 października 2016]. World Wide Web: http://www.taraka.pl/mandala_charakterow

terapeutyczne. Także badania orientalistów, badaczy zajmujących się kulturą, religią i filozofią Dalekiego Wschodu miały na to znaczący wpływ. Wszyscy znamy współczesne obrazki imitujące mandale, które kupić można jako kolorowanki dołączane do poradników psychologicznych, artykułów dotyczących psychoterapii, jako mandale antystresowe, „mandale radością malowane”, mandale do nauki, jak również mandale *DIY*³⁴, które możemy narysować *ad hoc* i pokolorować wedle własnego upodobania, a „w pakiecie” poznać własną psychikę i zdiagnozować się same-mu, co jest tak popularne ostatnimi czasy w arteterapii.

Można powiedzieć, że dokonana się komercjalizacja symbolu mandali. Mimo niezwyklej banalizacji i w wielu przypadkach odarcia go z należnej mu sfery sacrum, sama adaptacja motywu w kulturze zachodniej jest niewątpliwie nurtująca, zwłaszcza w twórczości artystów współczesnych. Aby choć trochę odłupać skorupę komercjalizmu narosłą wokół symbolu, odnieść się warto do sztuk wizualnych i polskich artystów profesjonalnych czerpiących z mandali inspirację i nadających jej czasem nowy sens i wyraz.

MOTYW MANDALI W SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ

Artystką, która ewidentnie nawiązuje w swym cyklu akwareli geometrycznych do mandali jest Urszula Broll, dawniej związana z katowicką grupą „Oneiron”, należąca do wspólnoty buddyjskiej u podnóża Karkonoszy, w Przesiecu. Prace akwarelowe Broll to dzieła o charakterze symbolicznym. *„Mam bardzo głęboki kontakt z własnymi pracami tworzę je właściwie dla siebie, dla poznania tego, czego o sobie nie wiem... W ciszy, w spokoju, w obcowaniu z mandalą i własnym przeżyciem odnajduję równowagę psychiczną”*³⁵, stwierdza artystka, orzekając, że two-

³⁴ Podobnie jak „Zrób to sam”, praca Eugeniusza Geta-Stankiewicza.

³⁵ *Urszula Broll*, Red. J. Zagrodzki, Biuro Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze, 2005, s. 18.

rzony przez nią geometryczne kompozycje istotnie przedstawiają formy mandali. Broll stosuje świadome i głęboko przemyślane inspiracje tantryzmem, hinduskimi księgami i medytacją. Przyznaje, że jej przygoda z tworzeniem mandali rozpoczęła się zupełnie przypadkowo, a wynikała wyłącznie z wewnętrznej potrzeby kreowania tego rodzaju form, bez wiedzy, do czego się one istotnie odnoszą. Początkowo rysowała koła, nie posiadając wiedzy na temat mandali i nie rozumiejąc tego zjawiska. Uznała to za potrzebę wyrażania siebie „przez coś, co nie było realistyczne. To była pewnego rodzaju emanacja”³⁶. Emanacja będąca intuicyjnym odczytywaniem, jak mówi Broll. Rozpoznanie w swoich pracach mandali nastąpiło wówczas, gdy zetknęła się z reprodukcjami hinduskimi przywiezionymi z Indii. Wtedy poczuła, że uczestniczy w tym nurcie i tym samym odnalazła swoją drogę, którą podążała nie tylko w swej twórczości³⁷. Artystka uznaje mandale za obrazy archetypowe, za „wewnętrzny język”, który większość ludzi ma w sobie³⁸. Tak więc, mandala jako symbol, stanowiący język wewnętrzny służyć może komunikacji. To stanowiłoby poparcie dla koncepcji Cassirera o możliwości społecznej komunikacji poprzez symbole, a także stwierdzeniu Junga, który uważa ją za przynależną do nieświadomości kolektywnej. Pierwsze mandale Broll zaczęły powstawać w latach 60. XX w. W 1964 r. artystka namalowała „Mandale” techniką akwareli i tempery na papierze. Kolejna „Mandala” powstała w 1966 roku. Jednak w twórczości artystki symbolu tego doszukać możemy się także w pracach, niekojarzących się jednoznacznie z formą mandali, np. w obrazach „Ra I”, „Tu i teraz”, „Jedno” czy „Strefy III”.

³⁶ N. Gendaj: *Nic nie wiemy o naszych wewnętrznych sprawach*. Rozmowę przeprowadziła: N. Gendaj. Szczecin 2013 [online]. [dostęp: 28 kwietnia 2015]. World Wide Web: <http://www.galeria.oprawa.com.pl/urszula-broll/188-rozmowa-z-urszula-broll>

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

Posługiwanie się przez artystów symbolem mandali może mieć różną genezę. Dla jednych znaczenie ma jej wymiar symboliczny, dla innych jedynie formalny. Jednak najbardziej interesujący wydaje się dla nich aspekt wiążący się z jej medytacyjnymi możliwościami. Symbol mandali łączą oni z różnorodnymi kontekstami, a ich kreacje często stanowią *sui generis* aberracje prawdziwej mandali. Prace współczesnych artystów, dla których inspiracją stał się symbol mandali uzmysławiają, jak różnorodnie jest on interpretowany i przez nich obrazowany.

Tak właśnie dzieje się w przypadku cyklu fotografii Zofii Kulik zatytułowanych „Mandala”. Artystka odrzuca niejako znaczenie i symbolikę mandali wschodniej, zapożyczając jedynie jej schemat geometryczny³⁹. Kontekstu dla mandali Kulik można doszukiwać się u Oliviera Woltersa, który mianem tym określa układ sił w państwach historycznych południowo-wschodniej części kontynentu azjatyckiego⁴⁰. Mandala jego zdaniem określa „krąg królów”, sieć ośrodków władzy powiązanych wasalnymi zależnościami⁴¹. „Mandala” Kulik z 1994 przedstawia nagiego, bezbronnego mężczyznę, w układzie ornamentalnym⁴². Jak pisze Izabela Kopania: „*Odniesienia do politycznych kontekstów mandali i sposób ukazania postaci wprowadzają do pracy wątek władzy, która dyscyplinując ciało i umysł, kształtuje tożsamość jednostki. Skojarzenia z systemami totalitarnymi i ich wpływem na życie człowieka stanowią sedno «Mandali»*”⁴³. Na nagość postaci i jej znaczenie w fotografiach artystki zwraca również uwagę Izabela Kowalczyk, pisząc: “*W twórczości Kulik ma miejsce ukazanie ciała poddanego działaniu władzy. W ornamentalne struktury*

³⁹ I. Kopania: *Zofia Kulik. Mandala* [online]. [dostęp: 10 października 2016]. World Wide Web: <http://galeria-arsenal.pl/pl/kolekcja-ii/dziela-mandala-1994.html>

⁴⁰ O. W. Wolters: *History, Culture and Region in Southeast Asian*. Michigan 1999, s. 27, I. Kopania: *Zofia Kulik. Mandala...*

⁴¹ I. Kopania: *Zofia Kulik. Mandala...*

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

(...) wpisane zostało nagie ciało mężczyzny. Poprzez zabieg rozbierania artystka ukazuje, jak bardzo jesteśmy wpisani w machinę władzy i stajemy się jej trybami”⁴⁴. Nagość w pracach Kulik to działanie imitujące pozbawienie człowieka ochronnej warstwy, wskazujące na złudę władzy i dominacji, obrazujące kruchość jej symboliki⁴⁵. Według Kulik człowiek uwalniając się z jednego systemu politycznego, religijnego czy światopoglądowego zostaje wprzęgnięty w drugi. Praca ta jest pytaniem o wolność. Artystka ukazała człowieka jako biernego, łatwo poddającego się manipulacji⁴⁶. Pod względem formalnym także dzieło „Piorun” z roku 1989 nawiązuje, w sposób oczywisty, do typowej formy mandali wschodniej. Budowa obrazu stworzonego przez Kulik wykazuje znaczne podobieństwo do układu buddyjskiego symbolu, zachowana zostaje bowiem zwyczajowa dla niego konstrukcja: koło w centrum, kwadrat, podział na cztery części oraz okrąg okalający całość. U Kulik mandala łączy się z kontekstem wojny, władzy, totalitaryzmu.

Schemat mandali uwidacznia się także, nieco generalizując, w dziełach fotograficznych Maurycego Gomulickiego. Jego mandale nie kojarzą się jednoznacznie z jej wschodnią formą. Następuje tu pewne przekształcenie symbolu, zarówno pod względem formalnym, jak i treściowym. *„Różowe mandale «Waginetki» Maurycego Gomulickiego – wyabstrahowane wykresy to freudystyczne Wielkie Tajemnice, sakralne fetysze mogące śmiało stać się centralnym elementem wartościującym w jego wielowymiarowym sanktuarium wielopoziomowego archiwum różu”* pisze Stanisław Ruksza o cyklu fotografii, pod tytułem- „Vaginette”

⁴⁴ I. Kowalczyk: *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem*. Poznań 2002, s. 23.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ I. Kopania: *Zofia Kulik. Mandala* [online]. [dostęp: 4 października 2016]. World Wide Web: <http://galeria-arsenal.pl/pl/kolekcja-ii/dziela-mandala-1994.html>

z 1999 r.⁴⁷. Kolejne z jego waginalnych dzieł to kolaże z 2008 r. o tytule wspólnym „Pussy mandala”. Żeńskie genitalia ułożone zostały w ornament budzący jednoznacznie skojarzenie właśnie z mandalą, jak sam artysta zaznacza w tytule. Praca ta jest kalejdoskopem różnorodnych wagin, ułożonych w sakralny kształt⁴⁸. Jak konstatuje Karolina Staszak, zamiarem Gomulickiego była właśnie sakralizacja czy uszlachetnienie kobiecych narządów rozrodczych, poprzez nadanie im formy mandali⁴⁹. Dowodzi tego także Izabela Kopania, mówiąc: „*W warstwie formalnej nawiązują one do symbolicznych diagramów buddyjskich, odnosząc tym samym do sakralnych konotacji tego motywu*”⁵⁰. Gomulicki, podnosi waginę do rangi świętości pisząc na swoim blogu: „*Mandala jest kolejnym «wyznaniem wiary» - deklaracją kultu waginalnego, którego jestem wyznawcą (...)*”, a „*wykorzystanie symetrii centralnej transformuje w sposób natychmiastowy to, co cieleśnie-organiczne w przedstawienie geometryczne o charakterze sakralnym*”⁵¹. Tak, więc kalejdoskopowy obraz zbudowany z wagin staje się tutaj ikoną kultu stworzonego przez artystę, a forma mandali ma nadać jej wymiar sakralny.

Dotychczas przedstawione zostały dzieła z zakresu malarstwa i fotografii, dla których powstania inspiracją stał się symbol mandali. Innym medium dla jego przedstawienia, w przypadku, Zbigniewa Warpechowskiego, nazywającego się awangardowym konserwatystą czy też pierwszym Azjatą polskiego performance’u

⁴⁷ S. Ruksza: *L.H.O.O.Q. czyli gra wstępna*. „Exit” 2006, nr 3 [online]. [dostęp: 10 października 2016]. World Wide Web: <http://kwartalnik.exit.art.pl/article.php?edition=13&id=257&lang=pl>

⁴⁸ M. Linkowska, *Trzy róże*. Lublin 2011, s. 3.

⁴⁹ K. Staszak: *Dowcipne rzeźby Iwony Demko*, Artluk 2011, nr 2 [online]. [dostęp: 11 października 2016]. World Wide Web: <http://www.iwonademko.art.pl/autorka/Dowcipne%20rzezby%20Iwony%20Demko.pdf>

⁵⁰ I. Kopania: *Maurycy Gomulicki. Pussy Mandala* [online]. [dostęp: 16 października 2016]. World Wide Web: <http://galeria-arsenal.pl/collection/pussy-mandala-1>

⁵¹ M. Gomulicki: *Pussy mandala* [online]. [dostęp: 13 października 2016]. World Wide Web: <http://pinknotdead.blox.pl/2008/07/PUSSY-MANDALA.html>

stał się właśnie performance, który uznaje za sprawę świętą⁵². O swoim działaniu zwanym „Mandala”, które po raz pierwszy przedstawił w 1984 r. w Kolonii w Niemczech, opowiada: „*Robię mandalę. Ściany i podłoga oklejone białym papierem. Wykonuję kręgi od zewnątrz do środka – odbijając swą dłoń na papierze farbą drzeworytniczą. Koła, koła, parę tysięcy łapek, może więcej. Robiłem to dzień, noc i dzień. Moja kontemplacja, moja medytacja*”⁵³. Performance bowiem poprzedzony był 30-godzinną medytacją – polegającą na odbijaniu dłoni i budowaniu z odbić tych kolistej formy. Akcja tworzenia mandali przez Warpechowskiego miała wymiar medytacyjny, zupełnie jak w przypadku tworzenia mandali buddyjskiej.

W znaczącej ilości dzieł sztuki współczesnej symbol mandali przeplata się z tematyką wojny czy władzy np. systemów totalitarnych. Marek Zygmunt w swoim performansie, także nazwanym „Mandala” z roku 2003, zespala właśnie symbol ten z kontekstem wojennym, odnosząc się do ataku Stanów Zjednoczonych na Irak. Zygmunt zbudował ją z małych żołnierzyków, a następnie uwiecznił za pomocą kamery. Performance kończy się sprzątnięciem, zamieceniem figurek. Mandala artysty zostaje zniszczona, tak jak w zwyczaju buddyjskim. Celem akcji był powrót do pierwotnej czystości umysłu, ograniczenie lub eliminacja nienawiści i działań prowadzących do zadawania cierpienia. Jak stwierdza artysta: „*Żołnierz, jako symbol wojny, bólu i cierpienia oraz mandala jako sposób doskonalenia świadomości będą poligonem doświadczania dobra i zła. Mandala to forma pracy nad własną świadomością poprzez proces twórczy*”⁵⁴. Także samo

⁵² Ablucje. Bereś, Warpechowski. Red. D. Grubba- Thiede, M. Thiede. Sopot 2014, s. 3.

⁵³ *Raport roczny 2014*, Zachęta- Narodowa Galeria sztuki. Warszawa 2015, s. 60.

⁵⁴ M. Zygmunt: *Marek Zygmunt. "Mandala"* [online]. [dostęp: 20 października 2016]. World Wide Web: http://bwazg.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=632&Itemid=59

medium wideo stosuje on jako narzędzie pracy nad swoją świadomością⁵⁵.

Innego rodzaju mandalę tworzy także instalacja z włosów o tytule *Złote włosy Małgorzaty*, autorstwa Krystyny Piotrowskiej. Tutaj praca nie przyjmuje jednak w sposób oczywisty tytułu mandala, jednak forma w jakiej dzieło zostało stworzone może się z nią kojarzyć. Tak też określa tę strukturę z włosów Marta Smolińska, pisząc: „*Głównym środkiem wyrazu w najnowszej instalacji Krystyny Piotrowskiej, jak wskazuje już sam tytuł «Złote włosy Małgorzaty», są włosy. Zaplecione w długi warkocz, układają się na podłodze galerii w koncentryczną strukturę, przypominającą mandalę*”⁵⁶. A to zaplatanie włosów „jak mantra” powtarza się także w innych pracach artystki⁵⁷. Instalacja ta nawiązywać ma do Holokaustu oraz tradycji ortodoksyjnych Żydów, która nakazuje kobietom golenie głowy od chwili zamążpójścia, jak również do stosowania w czasie wojny ludzkich włosów jako surowca⁵⁸.

Wachlarz dzieł, inspirowanych pośrednio, bądź bezpośrednio symbolem mandali jest znacznie dłuższy. Można wymienić jeszcze wielu innych twórców, którzy się do niego odnoszą, jak np. Andrzej Strumiłło, Zbigniew Makowski czy Anna Zaradny. Celem tej pracy nie jest jednak wartościowanie czy nobilitacja pod względem artystycznym przedstawionych w niej dzieł, a zarysowanie zjawiska inspiracji motywem mandali i reinterpretacji tego symbolu.

Konkludując, symbol ten w sztuce zachodniej, a w kontekście rozważania - w sztuce polskiej, nie jest więc traktowany arbitralnie, innymi słowy, jego przeformułowanie oscyluje

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ M. Smolińska: *Sploty znaczeń*, Exit 2011, nr 3(87) [online]. [dostęp: 02 listopada 2016]. World Wide Web: <http://kwartalnik.exit.art.pl/article.php?edition=41&id=694&lang=pl>

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ E. Toniał: *Złote włosy Sulamitki* [w:] Krystyna Piotrowska. *Złote włosy Małgorzaty*. Poznań - Toruń 2011, s. 35.

niejednokrotnie wokół eufemicznych i aluzyjnych kreacji. Mandala współcześnie nie jest więc endemitem charakterystycznym wyłącznie dla buddyzmu, jednak to z nim jest najściślej związana i kojarzona. Mimo to spopularyzowała się w wielu kręgach kulturowych, co świadczy o jej uniwersalizmie – jeden symbol w wielu wariantach interpretacyjnych. Częstokroć prawdziwy sens mandali zostaje zatracony, zawoalowany, czasem zachowana jest jedynie jej forma. Być może sam termin *mandala* jest zwyczajnie nadużywany. Trudno wyrokować. Fenomen tego symbolu polega jednak na tym, że jak żaden inny, wykorzystywana jest przez różnorodne kultury, w różnych celach – leczniczych, artystycznych, terapeutycznych i jest, jak żaden inny, eksplorowana i interpretowana. Być może zjawisko to da się sprowadzić do stwierdzenia Claude’a Levi-Straussa uznającego, że struktury myślowe wszystkich ludzi na ziemi są tożsame, natomiast ich zróżnicowanie jest wynikiem różnorodnych przekształceń.

BIBLIOGRAFIA

1. *Ablucje*. Bereś, Warpechowski. Red. D. Grubba- Thiede, M. Thiede. Sopot 2014.
2. Adkinson R.: *Święte symbole: ludy, religie, misteria*. Przeł. Z. Kościuk. Warszawa 2009.
3. Błach J.: *Mandala Charakterów. Nowy system osobowości w budowie* [online]. [dostęp: 15 października 2016]. World Wide Web: http://www.taraka.pl/mandala_charakterow
4. Cassirer E.: *The philosophy of symbolic forms*. Londyn 1955.
5. Fincher F. S.: *Kreatywna mandala. Poznanie i uzdrawianie siebie przez autoekspresję*. Przeł. Rossowski D. Łódź, 1994.
6. Gendaj N.: *Nic nie wiemy o naszych wewnętrznych sprawach*, Rozmowę przeprowadziła: N. Gendaj, Szczecin, kwiecień 2013 [online]. [dostęp: 28 kwietnia 2015]. World Wide Web: <http://www.galeria.oprawa.com.pl/urszula-broll/188-rozmo-wa-z-urszula-broll>

7. Gomulicki: *Pussy mandala* [online]. [dostęp: 13 października 2016]. World Wide Web: <http://pinknotdead.blox.pl/2008/07/PUSSY-MANDALA.html>
8. Guenon R.: *The crisis of the modern world*, Londyn 2001.
9. Jacobi J.: *Psychologia C. G. Junga*. Przeł. S.Łypacewicz Warszawa 1996.
10. Jung C.G.: *Podróż na wschód*. . Przeł. W. Chełmiński. Kraków, 1989.
11. Jung C.G.: *Psychologia a religia*. Przeł. J. Prokopiuk Warszawa 1995.
12. Kaźmierczak E.: *Główne choremy w semiografii*. Warszawa 1990.
13. Kopania I. : *Maurycy Gomulicki. Pussy Mandala* [online]. [dostęp: 16 października 2016]. World Wide Web: <http://galeria-arsenal.pl/collection/pussy-mandala-1>
14. Kopania I.: *Zofia Kulik. Mandala* [online]. [dostęp: 4 października 2016]. World Wide Web: <http://galeria-arsenal.pl/pl/kolekcja-ii/dziela-mandala-1994.html>
15. Kowalczuk: *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem*. Poznań 2002.
16. Lawlor R: *Sacred geometry. Philosophy and practice*. Londyn, 1982.
17. Linkowska M.: *Trzy róże*. Lublin 2011.
18. *Raport roczny 2014*. Zachęta- Narodowa Galeria sztuki. Warszawa 2015.
19. Ruksza S.: *L.H.O.O.Q. czyli gra wstępna*. „Exit” 2006, nr 3 [online]. [dostęp: 10 października 2016]. World Wide Web: <http://kwartalnik.exit.art.pl/article.php?edition=13&id=257&lang=pl>
20. Skale M.: *KOŁO ŻYCIA - historia, symbolika i znaczenie mandali na tle dziejów i kultur świat*. Łódź 2007.
21. Smolińska M.: *Sploty znaczeń*, Exit 2011, nr 3(87) [online]. [dostęp: 02 listopada 2016]. World Wide Web:

<http://kwartalnik.exit.art.pl/article.php?edition=41&id=694&lang=pl>

22. Sikora K.: *Mandala według Carla Gustava Junga*. Kraków 2006.
23. Staszak K.: *Dowcipne rzeźby Iwony Demko*, Artluk 2011 nr 2 [online]. [dostęp: 11 października 2016]. World Wide Web: <http://www.iwonademko.art.pl/autorka/Dowcipne%20rzezby%20Iwony%20Demko.pdf>
24. Toniak E.: *Złote włosy Sulamitki* [w:] *Krystyna Piotrowska. Złote włosy Małgorzaty*. Poznań, Toruń 2011.
25. Tucci G.: *Mandala*. Przeł. I. Kania. Kraków 2002.
26. Trzciniński Ł.: *Mandala*. Kraków 1986.
27. Wolters O. W.: *History, Culture and Region in Southeast Asian*. Michigan 1999.
28. Zygmunt M.: *Marek Zygmunt. "Mandala"* [online]. [dostęp: 20 października 2016]. World Wide Web: http://bwazg.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=632&Itemid=59

Key words: mandala, buddhism, Jung, interpretation, contemporary art.

Summary: The mandala symbol, which is a sui generis cultural phenomenon, however not because of its uniqueness, but generality of occurrence, and also a subject of the author's research interests, became the reason for writing this article. Mandala in the Eastern tradition, precisely in Buddhist tradition, is a symbol of fullness, wholeness, emanation of unity in multiplicity. That is a universal motif, which can be found in a wide range of cultural circles (f.e. in architecture, crafts and rituals). The aim of the article is to prove, that this symbol refers to unity and multiplicity in various ways of interpreting, among others, in Jungian psychology, semiology or Buddhist philosophy.

Anna Gil (UJ) – studentka studiów magisterskich historii sztuki, specjalizacji kuratorstwo sztuki współczesnej na Uniwersytecie

Jagiellońskim. Zainteresowana przede wszystkim sztuką współczesną, a także psychologią analityczną oraz filozofią i religią Dalekiego Wschodu, głównie buddyzmem i hinduizmem. Stąd też motywów związanych z myślą dalekowschodnią poszukuje w twórczości artystów współczesnych, zarówno polskich jak i europejskich. Ciekawi ją także wystawiennictwo i kuratorstwo oraz wszelkie aspekty z nimi związane.

Kontakt: radharani.ag@gmail.com

