

NATALIA SZEJKO  
Uniwersytet Warszawski

**WYMIAR FRAKTALNY PRAWDY I KŁAMSTWA W SZTUCE  
FLY-BY ALFONSA VALLEJO. OD DERRIDY I LEVINASA DO  
TEORII SAMOPODOBIENSTWA JAKO METAFORY  
EGZYSTENCJI**

**Fractal dimension of truth and lie in play *Fly-by* by Alfonso Vallejo.  
From Derrida and Levinas to theory of self-similarity as metaphor of  
existence.**

Theatre of Alfonso Vallejo presents complex psychic processes and therefore is barely realistic, on the contrary, it is based upon surrealist visions adequate to diversity of human being. Although it seems chaotic, this chaos resembles network of infinite connections that produce, as a consequence, infinite number of questions and possible answers. To interpret the complexity of Vallejo's dramas we use theory of fractals and self-similarity in play *Fly-by*.

**Keywords:** fractals, Alfonso Vallejo, theory of self-similarity

Twórczość hiszpańskiego dramaturga Alfonsa Vallejo jest jedną z najbardziej oryginalnych wśród współczesnej panoramy teatru hiszpańskiego. Jest on nie tylko dramaturgiem, lecz także malarzem, poetą i lekarzem. Oderwanie od realizmu, spojrzenie na naturę człowieka jako na pozycję jednostki poruszającej się między nieskończonością a swoją skończoną naturą - oto zadania artystyczne, paradygmaty twórczości, które stawia przed sobą ten autor. Przedstawić psychikę i emocje można jedynie używając nowego języka, który może przybliżyć się do prawdy o konstrukcji umysłu. Chaos i dekonstrukcja są adekwatnymi kategoriami do opisu położenia człowieka, szczególnie w epoce postmodernistycznej. Według najnowszych teorii neurobiologicznych, to właśnie chaos i rozbięcie oraz ponowne użycie rozbitych elementów składowych leżą u podłoża funkcjonowania ludzkiego umysłu:

According to these theories, it is quite common for neural circuits established for one purpose to be exapted (exploited, recycled, redeployed) during evolution or normal development, and be put to different uses, often without losing their original functions. Neural reuse theories thus differ from the usual understanding of the role of neural plasticity (which is, after all, a kind of reuse) in brain organization along the following lines: According to neural reuse, circuits can continue to acquire new uses after an initial or original function is established; the acquisition of new uses need not involve unusual circumstances such as injury or loss of established function; and the acquisition of a new use need not involve (much) local change to circuit structure (e.g., it might involve only the establishment of functional connections to new neural partners) (Anderson 2010, 245).

Chcielibyśmy na przykładzie sztuki *Fly-by* pokazać możliwość interdyscyplinarnej interpretacji utworów Vallejo oraz wskazać przede wszystkim na wielowymiarowość przedstawianych paralelnych rzeczywistości i ich bifurkację, podwojenie i rozmnożenie, które jest cechą charakterystyczną procesów myślowych. Posłużymy się w tym przypadków zaczerpniętą z nauk matematycznych i fizycznych teorią fraktali i samopodobieństwa, która dotyczy wielowątkowości elementów, układających się jednak w komplementarną całość dopełniającą się wzajemnie.

Opublikowana w 1973 roku sztuka Alfonsa Vallejo *Fly-by* składa się z dwóch części. Akcja dramatu rozgrywa się naprzemiennie – w gabinecie dyrektora i w szpitalu psychiatrycznym. Mamy zatem do czynienia z dwiema zupełnie różnymi przestrzeniami, jednak w obrębie obu z nich dochodzi do manifestacji relacji władzy i subordynacji oraz poruszania się na granicy prawdy i kłamstwa, gdyż przedstawiane wydarzenia dzieją się w umyśle, są fragmentami wspomnień, ulotnymi ułamkami chwil, które muszą być poskładane w jedną całość. Główny bohater sztuki, prowadząc podróż introspekcyjną, popada w stan między jawą i snem, między racjonalizmem i szaleństwem. Czas akcji, podobnie jak w innych sztukach Vallejo, nie jest łatwy do identyfikacji, dochodzi do rozmycia punktów styczności z rzeczywistością, kreacji czasu uniwersalnego a właściwie przebywania poza czasem.

Przestrzeń dramatu opiera się więc na ciągłej zamianie mikroprzestrzeni teatralnych. Dodatkowym elementem uzupełniającym wizję Vallejo jest budowanie przestrzeni scenicznej w oparciu o grę przeciwieństw.

Dominacja mentalna oraz przeciwstawiona jej dominacja fizyczna są przedstawiane za pomocą metaforycznego elementu inscenizacji – dwóch stołów, jeden z nich znajduje się w ministerstwie, zaś drugi w szpitalu psychiatrycznym. Relacje władzy w obu tych obiektach są oczywiste, w ministerstwie zawsze istnieje hierarchia, zaś w szpitalu, oprócz hierarchii w obrębie personelu, dodatkowo dochodzi do relacji dominacji i subordynacji w relacjach między lekarzem i pacjentem. Tak zbudowana struktura przestrzenna znajduje także swoje odzwierciedlenie w relacjach między bohaterami. Dominują zatem relacje przeciwieństwa, w których mamy do czynienia z osobami dominującymi lub podporządkowującymi się. Relacje zależności manifestują się zwłaszcza w kontroli informacji, oscylacji między prawdą i kłamstwem, grą słów, w której to właśnie słowa stają się fragmentami układanki umysłu; te wypowiedziane i niewypowiedziane momenty strukturyzacji myśli są traktowane w *Fly-by* jako *punkty dookreślone*, ujawniające świadomość i podświadomość. Wspomniane przez nas zależności odnajdują także swoje odzwierciedlenie w selekcji środków scenicznych użytych przez Vallejo, przede wszystkim w użyciu opozycji mowy i ciszy, jasności i ciemności. Momenty kontemplacji, ciszy wskazują na możliwość ponadludzkiego zastanowienia nad światem:

Baltasar: Drogi Przyjacielu, przez ten czas, czas, kiedy pozostawałem w całkowitej i bezwzględnej ciszy, jednak w niej nie pozostawałem. Przez ten czas właśnie udało mi się określić z dokładnością co do sekundy prędkość i parametry ludzkiego lotu. Tak, tak, ludzkiego lotu (Vallejo 1973).

Bohaterowie zmagają się zatem z własnymi słabościami, a jednocześnie pozostają częścią Wszechświata dla nich nieznanego, ale wpływającego na ich losy. Patrzą w lustro własnej świadomości, ale widzą tylko rozbicie, nie mogą też odnaleźć ukojenia w otaczającej ich rzeczywistości. Świat pozostaje dla nich niezrozumiałą zagadką, pytaniem bez odpowiedzi, ciągle nawołującym do poszukiwania nowych wyzwań. Wydźwięk filozoficzny utworów Vallejo przywołuje zatem na myśl absurdałny, milczący i nieukoiony świat Becketta, w którym jest czas na zastanowienie i niemoc przychodząca po spojrzeniu na siebie z boku. Podobnie jak w *Ostat-*

*niej taśmie*, bohaterowie Vallejo uświadamiają sobie, że każdy wybór okazuje się niefortunny i niesie ze sobą cierpienie:

W finale widzimy człowieka, który nie tylko wie, że przegrał, wybierając życie w samotności, ale też poznał przyczynę swojej porażki. Głos z przeszłości zapewnia o słuszności życiowego wyboru, spojrzenie z terażniejszości temu zaprzecza. *Ostatnia taśma* to chyba najbardziej romantyczne z dzieł Samuela Becketta, co brzmi jak oksymoron. Nie tylko dla uczuć zapisanych w tej niezwyklej partyturze, ale także dla obecnej w niej tragicznej ironii (Kopciński 2016, 1).

W świecie kontrastów przedstawianym przez Vallejo jeden bohater jest rozbity na kilku subbohaterów, którzy prowadząc dialog wewnętrzny, wracają do wspomnień z miejsca pracy, czyli ministerstwa oraz szpitala psychiatrycznego – miejsca rozbitych osobowości. To rozbicie jest zatem adekwatne do wyboru destruktywności bohaterów – obok struktury przestrzeni rozdarcie ulega także struktura czasowa i zdarzeniowa: w świecie umysłu jedne wspomnienia zostaną zapisane, inne na zawsze stracone. Destrukcyjność fizyczna i psychiczna prezentowana w *Fly-by* jest metaforą rozmycia myśli i aktywności procesów myślowych. Choroba psychiczna i szaleństwo pozostają w ścisłym związku z metaforyzacją rzeczywistości, w której szaleństwo jest kluczem do zrozumienia, nierozszyfrowaną kodyfikacją emocji i myśli. Ostatecznym aktem destrukcji prezentowanym w sztuce jest samobójstwo, destrukcja ostateczna, która stanowi zbliżenie do jednego alter-ego i negację innego.

Interpretujemy śmierć zainicjowaną w akcie umysłowym jako punkt kreacji świata fraktalnego. Czym jest jednak fraktal? Według krytyka muzycznego, Jana Topolskiego: „fraktal oznacza zwykle obiekt samo-podobny (tzn. taki, którego części są podobne do całości) albo nieskończenie subtelny (ukazujący subtelne detale nawet w wielokrotnym powiększeniu). Szczególną uwagę należy zwrócić na jego quasi-naturalny, „poszarpany”, „kłębiasty” wygląd.” (Topolski 2009, 1). Fraktale reprezentują więc chaos i samopodobieństwo, które organizuje się w sposób prosty, powtarzając wielokrotnie ten sam wzór. Pochodzące ze świata natury fraktale zostały jednak w sposób dokładny przeanalizowane matematycznie i fizycznie. Ta analiza ujawniła ich pełne wzory, potwierdzając w sposób obiektywny fraktalność części świata oraz człowieka a zwłaszcza

jego umysłu. Fraktale są jednak najlepiej widoczne w reprezentacji graficznej, ilustracji, gdzie ujawniają samopodobieństwo w sposób najbardziej oczywisty:

Te graficzne reprezentacje wzorów matematycznych charakteryzują się powtarzaniem bez końca wzoru, innego dla każdej postaci równania. W znaczeniu potocznym fraktal oznacza zwykle obiekt samo-podobny (tzn. taki, którego części są podobne do całości) albo nieskończenie subtelny (ukazujący subtelne detale nawet w wielokrotnym powiększeniu) (Topolski 2009, 1).

Ośrodek i centrum zostają więc rozbite na poszczególne części, atomizacja świata staje się codziennością, w której początek nabiera cech końca a koniec staje się początkiem. Ta fragmentaryzacja jest domeną świata w całości a ze szczególną intensywnością ujawnia się w świecie sztuki:

Wszystko to stało się możliwe dzięki rozszczepieniu dźwięku – jak głosi niewątpliwie poetycka definicja: złożonej fali drgającej w ośrodku sprężystym – na pojedyncze tony, jakiego dokonano w radiowych studiach eksperymentalnych w latach pięćdziesiątych XX wieku (Topolski 2009, 2).

Fraktalność została przeniesiona do sztuki i zaowocowała stworzeniem modelu sztuki fraktalnej. Model ten charakteryzuje się tautologicznością i nieustannym powtarzaniem elementów. Wgłębienie się we fraktalność jest możliwe jedynie przy chęci przekroczenia granic i wejścia w labirynt powiązań. Fraktalność jest bowiem labiryntem, może być utożsamiana ze strukturą chińskiego pudełka, matrioszki zamykającej w sobie coraz mniejsze elementy. Elementy te niejednokrotnie wzajemnie się odzwierciedlają, dając dodatkowo efekt lustra, zwierciadła, w którym odbija się ten sam obraz. Fraktalność w słowie i literaturze odnosi się do tych samych relacji, jednak dodatkowo zawiera w sobie muzykalność, gdyż fraktal panuje nad tekstem, nad każdym słowem, które tworzy – zwłaszcza w poezji – nową muzykę, gdyż manifest sztuki fraktalnej Hectora Piccoli zakłada powrót do poezji ratującej muzykalność literatury (Piccola 2002). Poezja jest więc najdoskonalszą manifestacją ludzkiej działalności,

gdyż stanowi naturalne odzwierciedlenie fraktalności istniejącej w naturze.

*Fly-by* Alfonsa Vallejo wykazuje także cechy sztuki fraktalnej, o części z nich wspomnieliśmy już wcześniej. Po pierwsze, mamy do czynienia z rozdzieleniem postaci znajdujących się w przestrzeni również rozdwojonej. Jednocześnie postacie te łączą się w jedną postać w miarę przebiegu akcji. Wspomnianą bifurkację możemy interpretować jako manifestację motywu zwierciadła, zdeformowanego odbicia, w którym ukazana jest prawda widoczna pod pryzmatem niewiadomej, skażona subiektywnością spojrzenia podświadomości, rozdwarzająca wspomnienia na wiele sąsiadujących wizerunków. Dodatkowo został wprowadzony motyw jednoczasowości, w obrębie którego te same postacie znajdują się w dwóch miejscach naraz. W konsekwencji, takie rozbitcie daje efekt kalejdoskopowy, podobny do rozbitcia spojrzenia, spojrzenia wielofokalnego, które istnieje także w przyrodzie, między innymi u insektów. Ta wizja tworzy się w konglomeracie: przestrzeń – czas – postać, stąd ta sama postać postrzega jednocześnie wiele przestrzeni teatralnych i pozateatralnych. Dynamika labiryntu opisana przez teoretyka literatury fraktalnej Pabla Paniagua także definiuje ze szczegółowością estetykę Vallejo. Jeden element zawiera się bowiem w drugim: ministerstwo w szpitalu, zaś szpital w ministerstwie, postacie natomiast mają podobne cechy, lecz są inaczej nazwane.

Zmienność postaci skutkuje jednocześnie dynamizmem cyrkulacyjnym, ze względu na brak ugruntowania osobowości postaci, rozpad postaci i jej identyfikacja z innością, z inną postacią. Jak już wspomnieliśmy wcześniej, fraktal jest powtarzalnością. Tę samą cykliczność i powtarzalność można odnaleźć w *Fly-by*, uwyrażnia się ona poprzez nawiązanie do cykli naturalnych, przede wszystkim cyklu śmierci i życia. Dynamizm cyrkulacyjny charakteryzuje się także ciągłą powtarzalnością, zarówno zdarzeń, bohaterów, jak i znaczeń. Wszystkie te techniki prowadzą do wzmocnienia wrażenia *déja vu* i *déja vécu* oraz poczucia preegzystencji przedstawianych wydarzeń. Inne cechy fraktalne pojawiające się we *Fly-by* - to dynamika zmiany i mutacji, transformacji postaci i akcji. Kolejną często stosowaną przez Vallejo metaforą jest zwierciadło i powtarzany obraz, w ten sposób osiągnane jest poczucie egzystencjalnej powtarzalności i bycia w pustce. Wreszcie, fraktalność ukazywana jest także w dynamice przeciwieństw, opozycji budowanych na poziomie przestrzeni dramatycznej (ciemność – jasność, cisza – krzyk). W ostateczności

w sztuce *Fly-by* fraktalność prawdy ujawnia się w momencie analizy dokonywanej przez nasz umysł. Wymiar fraktalny sztuki otwiera, zarówno przed widzom-czytelnikami, jak i autorem dzieła, nowe możliwości interpretacyjno-twórcze. Możliwości te są reakcją na nowe schematy tworzenia i zjawiska ponowoczesności. Vallejo, podobnie jak twórcy narratologiczni, próbuje zobrazować płynność myśli i ich logiczność bądź irracjonalizm poprzez technikę podobną do strumienia świadomości. Gra z normatywnością i modelami dramatu klasycznego, pozory rozpadu mogą być jednak kluczem do zrozumienia tajemnic istnienia. Ze względu na fraktalność sztuka Vallejo powinna być jednak traktowana nie jako negacja modeli uniwersalnych, lecz jako zbliżenie do prasztuki. Fraktalność odnosi się bowiem także do wyobrażenia części jako powtórzenia całości, uniwersalizacji układów, na które składa się świat. Praroślina fraktalna Goethego stanowi doskonały model myślowy uniwersalnego modelu, na którym bazować mogą bardziej złożone układy:

Takie wyprowadzenie całości z części ma swoje dalekie estetyczne korzenie, zwłaszcza w wielokrotnie przytaczanej przez Antona Webera – duchowego ojca muzyki współczesnej – teorii prarośliny Goethego. Poeta miał na myśli ogólny model, wedle którego zbudowane są wszystkie rośliny, i którą można reprodukcować dalej, by tworzyć nowe gatunki na drodze przemian: regularnej, nieregularnej i przypadkowej. Zasada polegałaby przede wszystkim na tożsamości budowy wszystkich części tejże prarośliny (Topolski 2009, 2).

Prasztuka fraktalna może stanowić zatem kanon, który próbuje zobiektywizować proces myślowy i pokazać psychikę człowieka w sposób możliwie obiektywny i jednocześnie najbardziej zbliżony do uniwersalnego modelu obecnego we wszechświecie. Wydaje się bowiem, że według najnowszych modeli i teorii umysłu, to właśnie rozdrobnienie stanowi podstawowy proces zachodzący w ludzkim umyśle, fragmentacja, sprowadzona nawet do poziomu najmniejszych połączeń neuronalnych, jest punktem wyjścia do złożoności myślenia i podejmowania decyzji:

Chaos and related bifurcations are observed in various biological membranes, cells, and neural networks (Degn et al. 1987; Glass & Mackey 1988; Elbert et al. 1994; Korn & Faure 2003) as well as in different nerve equations like

the FitzHugh-Nagumo equations and the Hindmarsh-Rose equations (FitzHugh 1969; Izhikevich 2007). Chaotic burst firing and related bifurcations are also intensively studied (e.g. Chay et al. 1995; Rulkov 2001; Doiron et al. 2001, 2002; Korn & Faure 2003).

Fraktal jest zatem jednostką utożsamiającą zbliżenie i oddalenie na osi czasu i przestrzeni zarazem, fragmentem pewnej prastarej całości, która układa się w uniwersum reprezentujące prawdę i odpowiedź na pytania nurtujące ludzką naturę. Natura fraktalu odnajduje więc swoje odzwierciedlenie w świecie prezentowanym przez Vallejo, gdyż poprzez rozbicie przestrzeni i czasu, struktury bohaterów, poprzez fraktalizację rzeczywistości hiszpański dramaturg zbliża się do zrozumienia decyzji i adecyzyjności człowieka, stwarza też swoiste epitaforium skierowane do natury człowieka zderzonego z kulturą niestabilności i hałasu, w którym dziś żyjemy. Utwory dramatyczne Vallejo możemy traktować zatem jako zaproszenie do refleksji nad naturą człowieka będącego modelem Uniwersum. Ludzkość zlewa się ze światem, jest fraktalem odzwierciedlającym ciąg wydarzeń i zmienność losu dotykającego nas wszystkich. Vallejo widzi w rozdzieleniu i poszukiwaniu możliwość zrozumienia i powrotu do harmonii poprzez chaos. Myśli podmiotu stają się jednym z globalnym planem obejmującym całość stworzenia, także jego chaotyczność, niebyt i milczenie:

Zdawało mi się, że to ja sam byłem tym, o czym mówiła książka: kościołem, kwartetem, rywalizacją Franciszka I z Karolem V. Przeświadczenie to trwało jeszcze kilka sekund po przebudzeniu; nie raziło mego rozumu, ale ciążyło mi jak łuski na oczach i nie pozwalało mi uświadomić sobie, że świeca już się nie pali. Następnie świadomość ta zaczynała mi być niezrozumiała, niby po metempsychozie myśli z poprzedniego istnienia; treść książki odrywała się ode mnie, mogłem wrócić do niej albo nie; natychmiast odzyskiwałem wzrok i czułem się bardzo zdziwiony, że widzę dookoła siebie ciemność słodką i kojącą dla oczu albo bardziej może jeszcze dla ducha, któremu wydawała się rzeczą bez przyczyny, niezrozumiałą, rzeczą naprawdę ciemną. Pytałem sam siebie, która może być godzina; słyszałem gwizd pociągów, który – bliższy lub dalszy – jak śpiew ptaka w lesie, uwydatniając odległości, określał mi rozmiar pustkowie, kędy podróżny spieszy do najbliższej stacji; (Proust 2013, 27).



## LITERATURA:

- Anderson Michael: *Neural reuse: a fundamental organizational principle of the brain*, Behav Brain Sci. 2010 Aug; 33(4):245-66; discussion 266-313. doi: 10.1017/S0140525X10000853.
- Bishop Robert: "Chaos", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/chaos/>>.
- Kazuyuki Aihara: *Chaos in neurons*. "Scholarpedia" 2008, 3(5):1786.
- Kopciński Jacek: *Twarz aktora*, „Teatr” 2016/6 (1184).
- Paniagua Pablo: *Palabras fractales. Textos de literatura fractas y otras aproximaciones*, "Literatura Indie" 2013, data dostępu 01.01.2016, <http://literaturafractional.blogspot.com/>
- Piccola Héctor: *Manifiesto fractal*, data dostępu 01.01.2016, <http://www.ludion.com.ar/home.php>
- Proust Marcel: *W stronę Swanna. W poszukiwaniu straconego czasu*. Kraków 2013.
- Topolski Jan: *Uważność: fraktale, spektra, modele*, „Dwutygodnik” 2009, nr 18, 11/2009, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/673-uwaznosc-fraktale-spektra-modele.html>
- Vallejo Alfonso, *Fly-by*, data dostępu 01.01.2016, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/flyby--o/>
- Vanderbeke Dirk: *Of Parts and Wholes: Self-similarity and Synecdoche in Science*, "Culture and Literature), data dostępu 01.01.2016, <http://reconstruction.eserver.org/Issues/044/vanderbeke.htm>