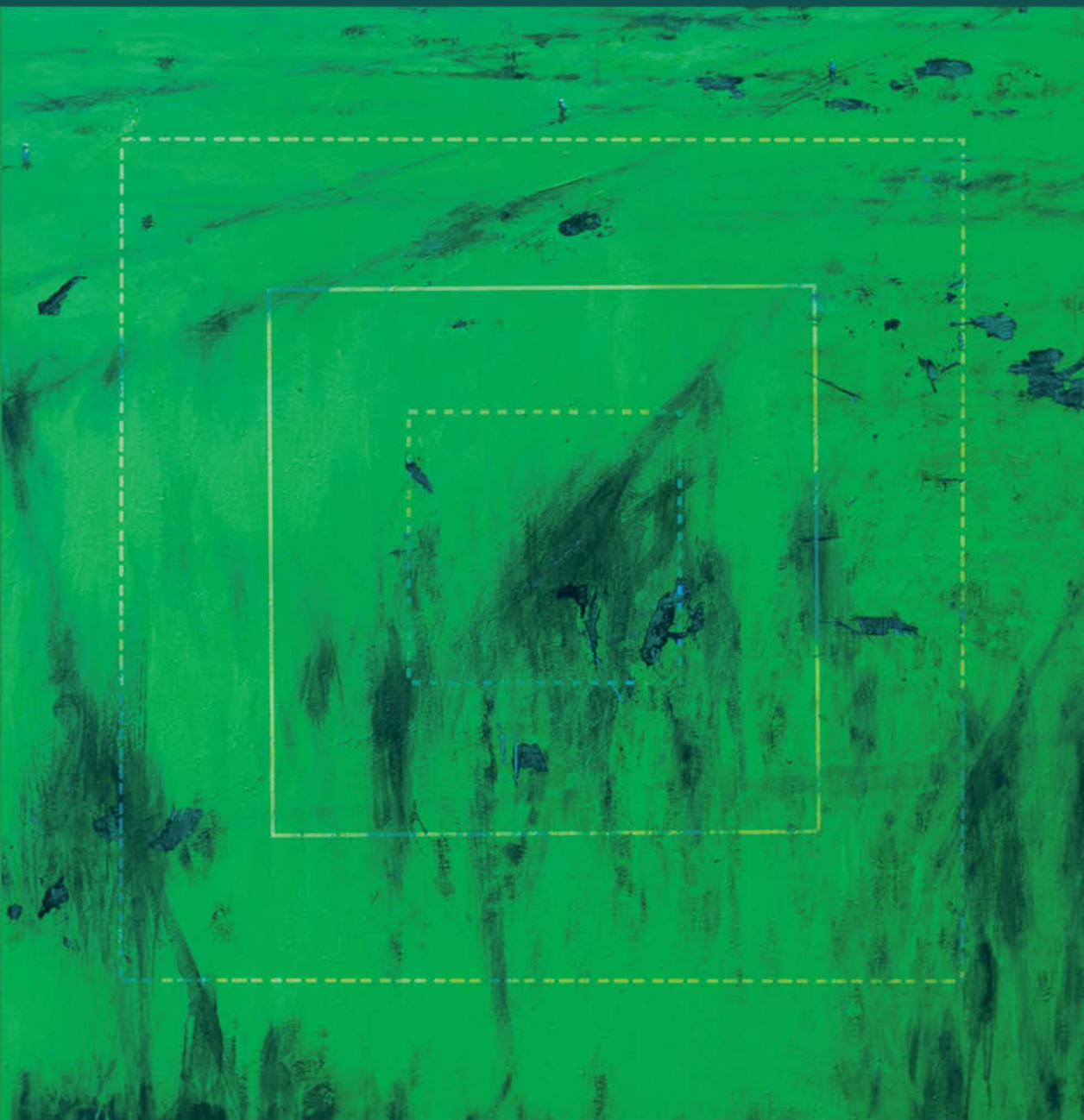


Krajobrazy kontekstu



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Marek
Pacukiewicz

Marek Pacukiewicz

Kulturoznawca, pracownik Instytutu Nauk o Kulturze na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach; autor książek *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada* (2008), *Grań kultury. Transgresje alpinizmu* (2012) oraz tomów wierszy *Budowa autostrady* (2012) i *Widokówki* (2016).

KRAJOBRAZY KONTEKSTU

Książkę dofinansowano z programu „Doskonała nauka – wsparcie monografii naukowych”
Ministra Edukacji i Nauki (nr umowy DNM/SP/463778/2020)



Ministerstwo
Edukacji i Nauki

Patronat honorowy



Marek Pacukiewicz

Krajobrazy kontekstu

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2021

Seria
Laboratorium Kultury (1)

Redaktor serii
Adam Pisarek

Recenzent

Wojciech Józef Burszta

Spis treści

- 7 Zamiast wprowadzenia: pytanie otwarte

Modele

- 63 Semiosfera kontekstu
85 Wieloobecność krajobrazu

Okiem antropologa

- 117 Łącznik
145 Nieprawdopodobieństwo i banal rejsu Argonautów

Zapisywanie krajobrazu

- 169 „Mroczna kraina złudzeń”. Conradowskie krajobrazy kolonialne
189 Zasłona. O „epistemologicznej empatii”

Reprezentacje

- 217 Krajobrazy sieci. Kosmografia Zbigniewa Blukacza
235 Predella: odprysk i odbicie świata

267 Bilans otwarcia

- 271 Nota bibliograficzna
273 Bibliografia
289 Streszczenie
291 Summary
293 Indeks nazwisk

Zamiast wprowadzenia: pytanie otwarte

Tak więc poszukiwania istoty bytu dawne, obecne i ciągle podejmowane na nowo nie są niczym innym, jak próbą odpowiedzi na pytanie: czym jest substancja? Na ten temat wypowiadali się różni filozofowie: jedni twierdzili, że jest jednością, inni że wielością, jedni że jest ograniczona, inni że nieograniczona.

Arystoteles, *Metafizyka*¹

Stu Arystotelesów wśród naszych przodków epoki jaskiniowej byłoby w nie mniejszym stopniu Arystotelesami z tytułu urodzenia, ale przyczyniliby się o wiele mniej do postępu nauki niż tuzin zaharowanych miernot w XX wieku.

Alfred Louis Kroeber, *Byt ponadorganiczny*²

Kres kulturoznawstwa

Pisanie o „kresie kulturoznawstwa” stanowi z mojej strony oczywistą i niezbyt wyrafinowaną prowokację. Książka, którą oddaję w ręce Czytelników, jest pracą na wskroś kulturoznawczą, choć przecież ukazuje się stosunkowo niedługo po tym, jak decyzją Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego

¹ Arystoteles, *Metafizyka*, tłum., wstęp i koment. Kazimierz Leśniak, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, tom 2. *Fizyka, O niebie, O powstaniu i niszczeniu, Meteorologika, O świecie, Metafizyka*, tłum., wstęp i koment. Kazimierz Leśniak i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 719.

² Alfred Louis Kroeber, *Byt ponadorganiczny*, w: tegoż, *Istota kultury*, tłum. i wstęp Piotr Sztompka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 55.

kulturoznawstwo przestało być w Polsce autonomiczną dyscypliną naukową. Nie mam wątpliwości, że zarówno kulturoznawstwo, jak i kulturoznawcy nadal będą obecni w krajobrazie polskiej humanistyki i pozostanie tak niezależnie od wszelkich akontekstualnych poczynąń, których celem jest racjonalizacja administrowania nauką. Moment ten jednak z pewnością stanowi cezurę, która skłania do kolejnej refleksji. Piszę tu: „kolejnej”, ponieważ jeśli weźmiemy pod uwagę liczbę kulturoznawczych publikacji na temat tożsamości kulturoznawstwa, okaże się wówczas, że niewiele jest dyscyplin tak samoświadomych i tak refleksyjnych. Celowo dokonuję w tym miejscu antropomorfizacji. Trudno bowiem nie zauważyć, że kulturoznawstwo – jak powiedziałby Bruno Latour – istnieje już od dłuższego czasu jako silny aktor w sieci humanistycznych translacji. Oznacza to również swoistą konsolidację środowiska, które dąży do zachowania fundamentalnej dla kulturoznawstwa różnorodności.

Sformułowania „kres kulturoznawstwa” nie należy więc utożsamiać z końcem dyscypliny, lecz rozumieć je zgodnie ze znaczeniem, które Arystoteles nadał pojęciu *peras*.

„Kresem” nazywa się kraniec każdej rzeczy, tzn. ostatni punkt, poza którym nie można znaleźć żadnej części, oraz pierwszy punkt, wewnątrz którego znajduje się każda część. Jest nim także [...] cel każdej rzeczy, ku któremu skierowany jest ruch i działanie, a nie ten, od którego wychodzi, chociaż czasem nadaje się tę nazwę jednemu i drugiemu, temu, od którego, i temu, do którego ruch zdąża, tzn. przyczynie celowej. Kresem jest także substancja każdej rzeczy; jest bowiem kresem poznania, a jeżeli poznania, to i przedmiotu³.

„Kres” wskazuje zatem ramę znaczeniową przedmiotu i wiedzy tworzonej na jego temat, a co więcej, pozwala też dookreślić jego istotę – również ze względu na celowość. Idąc tym tropem rozumowania, moglibyśmy stwierdzić, że znajdujemy się obecnie w najdalszym punkcie kulturoznawstwa, możemy więc pozwolić sobie na całościową nad nim refleksję. Dokonuje się ona zarówno w perspektywie diachronicznej (otwartej na przeszłość i na przyszłość), jak i synchronicznej (gdy próbujemy doprecyzować, co składa się na jego „pole badawcze”). Refleksja taka nie oznacza oczywiście, że sama dyscyplina nie posiada tożsamości – wiele dotychczasowych głosów poświadcza, że jest inaczej⁴.

³ Tamże, s. 704.

⁴ Wystarczy wymienić klasyczne monografie zbiorowe, m.in. *Perspektywy refleksji kulturoznawczej*, red. Jacek Sójka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1995; *Perspektywy badań nad kulturą*, red. Ryszard W. Kluszczyński, Anna Zeidler-Janiszewska,

Moje rozważania wpisują się, przynajmniej częściowo, w nurt kulturoznawczej autorefleksji. Kilka słów na temat skomplikowanych – z perspektywy autora – dziejów powstawania książki powinno wyjaśnić, na czym polega jej „kulturoznawczość”. Z pozoru jest to zbiór bardzo eklektyczny, ponieważ składają się nań szkice reprezentujące różne dziedziny moich naukowych poszukiwań: teoria kultury, historia antropologii kulturowej, kulturowa antropologia literatury, antropologia sztuki generują kalejdoskop nazwisk i tekstów poddawanych przeze mnie analizie. Tym, co z początku wydawało się łączyć tak różne próby badawcze, było pojęcie krajobrazu kulturowego, które stało się ostatnimi czasy bardzo popularne w refleksji humanistycznej. Kiedy jednak spróbowałem je doprecyzować, stało się dla mnie oczywiste, że jest ono niezwykle silnie powiązane z kategorią kontekstu kulturowego. Wydało mi się, że obie kategorie tworzą swoisty awers i rewers zarówno kultury, jak i dyskursu generowanego w toku jej badania. W efekcie najogólniejszym wspólnym mianownikiem tekstów składających się na tę książkę – i zarazem jej nicią przewodnią – okazała się refleksja teoretycznokulturowa. Podzielał bowiem opinię Stanisława Pietraszki sformułowaną u zarania dziejów polskiego kulturoznawstwa, że zasadniczym przedmiotem tej dyscypliny jest teoria kultury.

Definiowanie na różne sposoby tego, czym jest kultura, nigdy nie było problemem, a pluralizm perspektyw poznawczych wydawał się czymś oczywistym i pożądanym w ramach teorii kultury. Obecnie jednak takie debaty przeniosły się na inny poziom refleksji. Kulturę bowiem nie tylko wpisuje się – zazwyczaj redukując ją do pojęcia – na listę opresyjnych uniwersaliów dotychczasowego dyskursu humanistyki, lecz także kwestionuje jako określony rodzaj rzeczywistości. Podobnie teoria w obrębie nauk o kulturze traktowana bywa podejrzliwie lub z niechęcią. W świetle propozycji wspomnianego już Latoura, a także Paula Rabinowa (choć takich głosów jest dużo więcej) mogłoby się wydawać, że odejście od teorii kultury stanowi pewną oczywistość i już się dokonało. Jedyną możliwą perspektywą teoretycznego namysłu jest swoista *via negativa*, którą przemierza echo bytu kultury zmienione w tautologie dyskursu. „Swoistość kultury – powiada Paweł Kuligowski – wypowiedziana

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008; *Kulturoznawstwo: dyscyplina bez dyscypliny*, red. Wojciech J. Burszta, Michał Januszkiewicz, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica”, Warszawa 2010; *Kulturoznawstwo polskie. Przeszłość, przestrzeń, perspektywy*, red. Piotr Jakub Fereński, Anna Gomółka, Marta Wójcicka, Magdalena Zdrodowska, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018. W ostatnim czasie również wrocławski „Kongres Kulturoznawczy”, który odbył się w lutym 2018 roku, przyniósł kolejne podsumowania, uściślenia i nowe perspektywy.

w języku teorii, traci wiele ze swojej swoistości: poddana »heteronomii i dyslokacji«, staje się homonimem samej siebie jako czegoś od siebie różnego”⁵. Oznacza to – zgodnie z rozpoznaniem Adama Kupera – że „[o]becnie k a ż d y interesuje się kulturą”⁶, ale mało kto dookreśla jej znaczenie. Co więcej, pojawiające się w tym kontekście konotacje mogą diametralnie się różnić, by nie powiedzieć: znaczyć cokolwiek; twierdzenie, że wynika to z samego bogactwa i dynamiki kultury jest – moim zdaniem – bałamutne nawet z punktu widzenia humanistyki. Jednocześnie, jak zauważa Dorota Wolska, „[d]ziś teoria zdaje się źródłem swoistej nostalgii”⁷. Znamienne zatem są głosy odnotowujące tę ambiwalencję. Przykładowo Grzegorz Godlewski stwierdza, że jakkolwiek antropologia znalazła się w stanie zapaści⁸, to „myśl teoretyczna zachowuje wagę, a nawet pozostaje inherentnym składnikiem podejścia naukowego, tyle że zmienia się jej funkcja”⁹.

Próbując dookreślić ten stan rzeczy, nie sposób nie zwrócić uwagi na jego filozoficzne zaplecze. Odnoszę wrażenie, że jednym z kluczowych argumentów tłumaczących współczesne kryzysy i uzasadniających pojawianie się kolejnych zwrotów badawczych jest – traktowane dość powszechnie jako pewnik – załamanie się systemu metafizyki zachodniej. Moją uwagę przykuwa dość częste niedookreślenie metafizyki we współczesnej humanistyce oraz stosowanie tego pojęcia zamiennie lub równoległe z ontologią. To uzasadnia – częściowo – mój powrót do Arystotelesa, którego metafizyka badać miała „być jako być”. Znajduję tutaj znaczącą inspirację dla kulturoznawstwa (być może trochę na przekór istniejącym tendencjom), które – bez względu na to, jak tautologicznie czy nawet ironicznie może to zabrzmieć – poświęcone jest „kulturze jako kulturze”¹⁰. Dokonany poniżej rekonesans teoretyczny ma na celu zakreslenie pewnych ram interpretacyjnych, chociaż z pewnością nie wyczerpuje całej problematyki, a nawet może się wydać pobieżny. Moim celem jest jednak próba wskazania pewnych ogólnych tendencji i istotnych punktów odniesienia.

⁵ Paweł Kuligowski, *Via negativa. Ku rozdefiniowaniu kultury*, w: tegoż, *Przyszłość jest katastrofą. Szkice z filozofii kultury*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2011, s. 117–118.

⁶ Adam Kuper, *Kultura. Model antropologiczny*, tłum. Izabela Kołbon, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 3.

⁷ Dorota Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2012, s. 274.

⁸ Por. Grzegorz Godlewski, *Luneta i radar. Szkice z antropologicznej teorii kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 139–140.

⁹ Tamże, s. 18.

¹⁰ Por. Dorota Wolska, *Odzyskać doświadczenie*, s. 254.

Zgadzam się z twierdzeniem Godlewskiego, że „czas teorii nie przeminął” i że jej rolą jest „wyznaczanie generalnych współrzędnych, którymi należy się kierować na wybranym terytorium, i ram, których przestrzeganie pozwoli na intersubiektywną sprawdzalność osiąganych rezultatów”, nie zaś „konstruowanie całościowych systemów”¹¹. Nie podzielam jednak przekonania, że nie może w związku z tym istnieć żadna ogólna teoria, ponieważ nie istnieją uniwersalia¹². Nawet robocze przypomnienie koncepcji Arystotelesa powinno nam uświadomić, że metafizyka w tym rozumieniu, jako najbardziej ogólne ujęcie, dąży do prostoty, a zarazem wskazuje wystarczająco wyraziste ramy, które pozwalają skoncentrować uwagę na określonym przedmiocie badań przy zachowaniu szerokich horyzontów poznawczych. Nie można jej więc redukować do punktowych uniwersaliów, nie tworzy też rozdętego systemu, choć zorientowana jest na w s z y t k o w ramach świata ludzkiej kultury.

W perspektywie kulturoznawczej to kultura jest tym najogólniejszym bytem, którego substancję powinniśmy zgłębiać. Wprawdzie z biegiem czasu pojęcia metafizyki i ontologii ujęte zostały w karby systemów, które nierzadko można by uznać za dogmatyczne, jednakże nowoczesny dyskurs, rozmywający granice koncepcji, wcale nie przyczynił się do ich otwarcia, a być może wręcz usztywnił podziały pojęciowe. Problemem jest w tym przypadku nie tyle pęknięcie pomiędzy słowami i rzeczami, ile unieważnienie porządku bytowego, często w zupełnie nieoczekiwanych kontekstach. Zaskakuje choćby stwierdzenie Clifforda Geertza, twórcy koncepcji „opisu gęstego”, że istnieje tylko pojęcie „kultury”, a nie jej przedmiot („*mot*, a nie *chose* – *chose* nie istnieje”¹³). Od pewnego czasu zwrot ten wyznacza horyzont poznawczy polskiego kulturoznawstwa; jako przykład można przytoczyć słowa Grzegorza Dziamskiego: „Kulturoznawstwo nie interpretuje bowiem świata, lecz sposoby, w jaki świat jest przedstawiany. [...] antyesencjalizm jest prawdopodobnie jednym z największych osiągnięć badań kulturowych”¹⁴. Równocześnie teoria postrzegana jest często jako przeszkoda w ujmowaniu rzeczywistości kulturowej; jak zauważa Ewa Rewers, abstrakcyjne ujęcia kultury „konserwują wybrane, nie zawsze aktualne praktyki kulturowe,

¹¹ Grzegorz Godlewski, *Luneta i radar*, s. 18.

¹² Tamże.

¹³ Clifford Geertz, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum. i wstęp Zbigniew Pucek, TAIWPN Universitas, Kraków 2003, s. 22.

¹⁴ Grzegorz Dziamski, *Kulturoznawstwo, czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016, s. 18.

pokazując jako »realne« to, co w istocie jest konkretne, partykularne i materialne”¹⁵. Również powielana metoda, powiada Tomasz Majewski, „bardzo szybko rozczarowuje, a przede wszystkim – nim stanie się jałowa poznawczo – narzuca ontologicznie zbyt stabilne wzorce dla »niestabilnych rzeczy« kultury”¹⁶.

Opinie te z pewnością nie są pozbawione racji, ponieważ każą nam zachować ostrożność poznawczą. Nie sposób jednak nie odnieść wrażenia, że tworzony w ten sposób labirynt interpretacji oddala nas od przedmiotu badań – kultury, której nie da się sprowadzić ani do konstruktu teoretycznego budowanego przy użyciu wysublimowanej aparatury badawczej, ani tym bardziej do jednego z pojęć funkcjonujących w dyskursie humanistycznym i łatwego do zastąpienia przez inne. Co więcej, na dynamikę kultury zasadniczy wpływ ma jej regularność, powtarzalność, którą można zaobserwować w możliwie największej liczbie sfer ludzkiej aktywności. Rozbudowana aparatura pojęciowa, skomplikowane metody badawcze nie pełnią zatem funkcji sprawczej względem rzeczywistości kulturowej, lecz są jedynie narzędziem pozwalającym nam dostrzec, uświadomić sobie i poznać jej substancję. Tak właśnie interpretuję stwierdzenie Kirsten Hastrup: „kultura jest wnioskiem natury analitycznej. [...] Dlatego musimy pisać kultury, żeby postrzegać je jako całości”¹⁷ – jako dowód na to, że całości te mają charakter uprzedni.

Bardzo ważną inspiracją ze strony Arystotelesowej metafizyki jest zogniskowanie badań właśnie na bycie. Kiedy Godlewski postuluje, by podstawowym aksjomatem poznania naukowego w badaniach nad kulturą uczynić „otwarcie na rzeczywistość” (rzeczywistość k u l t u r o w ą)¹⁸, staje się rzecznikiem znacznej części humanistów, którzy poszukują nowych dróg refleksji. Nie rozwiązuje to jednak problemu – jak zauważa sam badacz – czym ta rzeczywistość jest. Pod tym względem współczesna humanistyka bardzo zdecydowanie podąża drogą doświadczenia – późnonowoczesnego „eteru”, który spaja dynamiczny świat praktyk¹⁹. Odnoszę jednak wrażenie, że poszukiwania te bardzo szybko

¹⁵ Ewa Rewers, *Skuteczna demarginalizacja*, w: *Granice kultury*, red. Andrzej Gwóźdź, współpr. Magdalena Kempna-Pieniążek, „Śląsk”, Katowice 2010, s. 30.

¹⁶ Tomasz Majewski, *Siła kształtująca. Eseje o geście i świadectwie*, Przypis, Łódź 2018, s. 13.

¹⁷ Kirsten Hastrup, *Droga do antropologii*, tłum. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 29.

¹⁸ Grzegorz Godlewski, *Luneta i radar*, s. 170.

¹⁹ Por. tamże, s. 187–193. Na temat doświadczenia por. Martin Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, TAIWPN Universitas, Kraków 2008; Dorota Wolska, *Odzyskać doświadczenie*.

przenoszą się w obszar dociekań epistemologicznych. Stąd moje przekonanie, że kulturę powinno się traktować jako byt, nie jako pojęcie. Banalność tego stanowiska jest adekwatna do stanu współczesnej humanistyki. W tym kontekście ważną wskazówką wydaje mi się refleksja Krzysztofa Łukasiewicza: „By uniknąć nadmiernego rozszerzenia – tak w wersji nowoczesnej, jak i współczesnej – zakresu pojęcia »kultury«, by nie podlegało ono ani inflacji, ani deflacji, trzeba uchwycić w jego treści względną autonomię samej kultury”²⁰. Moim zdaniem Arystotelesowa metafizyka dowodzi, że pojęcie bytu dookreślane przez kategorię substancji wcale nie jest kłatką zniewalającą nasze myślenie i ograniczającą kształt świata kultury, ale wyczula nas właśnie na tę autonomię.

Moje zainteresowanie metafizyką i ontologią może wydać się filozofowi dyktanckie, próbuję jednak podjąć ten wątek na drodze ogólnej refleksji teoretycznokulturowej, stanowiącej rdzeń kulturoznawstwa. Mimo to nie uważam, aby teoria mogła całkowicie zdominować badania nad kulturą, nie uważam także, że „musi »dogonić« problemy, które stają obecnie w centrum zainteresowań badawczych”²¹. Takie jest też uzasadnienie wartości wiedzy ogólnej w *Metafizyce* Arystotelesa: „Spośród nauk zaś ta – pisze Stagiryta – która jest bardziej pożądana ze względu na nią samą i przez wzgląd na poznanie, jest w większym stopniu mądrością niż ta, która jest pożądana ze względu na jej wyniki”²². Słowa te mogłyby się stać *memento* humanistyki w czasach jej instytucjonalizacji.

Teoria kultury nie może istnieć – jak stwierdził Pietraszko – „poza strukturą dyscyplinową ogólniejszą”, a tę zapewnia właśnie kulturoznawstwo²³. Twórca polskiego kulturoznawstwa zwracał uwagę, że implicytne teorie dyscyplinowe, teorie heteronomiczne czy międzydyscyplinowe zazwyczaj wybiórczo redukują pojęcie kultury do pewnego aspektu lub wyliczenia składników – co w pewnym sensie jest udziałem nawet antropologii kulturowej, choć daje ona najszerszy ich repertuar. I choć kulturoznawstwo w ostatnich latach bardzo mocno zakorzeniło się w empirii, indukcja czy idiografizm nie są wystarczającą odpowiedzią na wciąż otwarte pytanie o kulturę. Jedynie kulturoznawstwo zorientowane

²⁰ Krzysztof Łukasiewicz, *O grzeszności nowoczesnego pojęcia kultury*, „Prace Kulturoznawcze” 2005, nr 9, s. 183–184. Oczywiście w stwierdzeniu tym pobrzmiewa koncepcja kultury (i kulturoznawstwa) autorstwa Stanisława Pietraszki.

²¹ Ewa Domańska, „Zwrot performatywny” *we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 53.

²² Arystoteles, *Metafizyka*, s. 619.

²³ Stanisław Pietraszko, *Przedmiot teorii kultury*, w: tegoż, *Studia o kulturze*, Wydawnictwo AVA Publishers, Wrocław 1992, s. 22.

teoretycznie pyta o kulturę jako kulturę w sposób metafizyczny – dociekając jej substancji. Czy jednak w konsekwencji nie trzymamy się kurczowo swoistej „strefy komfortu” poznawczego, odcinającej nas od rzeczywistych problemów?

Problem dynamiki współczesnych teorii humanistycznych następująco charakteryzuje Doris Bachmann-Medick:

tendencja kulturoznawstwa do pluralizmu, idąca w parze z krytyczną autorefleksją i z (między)kulturowym umiejscowieniem własnych teorii, była i nadal pozostaje żywym gruntem dla wytworzenia doniosłych *cultural turns* zarówno w obrębie poszczególnych dyscyplin, jak i w poprzek nich. „Wielka narracja” *Cultural Turn* jest zatem wręcz dyskredytowana przez impulsy różnicujące co najmniej równie *cultural turns*. Tym więcej uwagi wymaga pytanie, w jaki sposób można by tę dynamikę w naukach o kulturze „opowiedzieć” lub sporządzić jej mapę – aby *spatial turn* zastosować do samego krajobrazu teorii²⁴.

W słowach tych zwraca uwagę metaforycznie ujęta opozycja pomiędzy teorią a rzeczywistością kulturową jako różnica pomiędzy mapą a krajobrazem. Potwierdza ona, że relację pomiędzy kontekstem a krajobrazem można ekstrapolować na szerzej rozumiane strategie poznawcze w obrębie nauk o kulturze. Proponowany przeze mnie namysł nad metafizyką w obrębie badań nad kulturą ma dwojakie uzasadnienie: po pierwsze, bardzo różnie rozumiana metafizyka tworzy horyzont i stanowi punkt odniesienia (choć często jest to punkt bardzo odległy lub rozmyty) dla współczesnych refleksji teoretycznych; po drugie, ogólnie rzecz biorąc, metafizyka pozostaje swoim wzorcem namysłu teoretycznego. Należałoby zatem zapytać – dopisując do metafory Doris Bachmann-Medick kartezjańską metaforę metafizyki jako korzeni nauki²⁵, którą później rozwinął Martin Heidegger – nie tylko o korzenie współczesnych nauk o kulturze (czy też – obecnie jest to popularniejsza metafora – ich kłącza), lecz także o sam „żywy grunt”, z którego nauki te wyrastają. Tym właśnie w moim przekonaniu zajmuje się kulturoznawstwo – i jest to wciąż teren nierozpoznany.

²⁴ Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 6.

²⁵ Autorka nie podejmuje namysłu „metafizycznego”, ale – posiłkując się stwierdzeniem Heinza Dietera Kittsteinera – sugeruje, że być może opisywane przez nią zwroty „zyskują wiodącą pozycję jako »uhistorycznienia lub językowe transformacje Kantowskiego a priori«”. Tamże, s. 12.

Jako że Bachmann-Medick koncentruje swoją uwagę na zjawisku współczesnych zwrotów badawczych w humanistyce, zajmuje się z konieczności epistemologią. „W prezentowanej książce – wyjaśnia niemiecka badaczka – chodzi o wielorakie pola napięcia i warunki ramowe, z których *turns* czerpią swoją treściowo-koncepcyjną siłę przebicia. Na pierwszym planie znajduje się zresztą zdolność samych »zwrotów« do formułowania wytyczających kierunek koncepcyjnych perspektyw badawczych”²⁶. Perspektywa metafizyczna w namyśle teoretycznym kulturoznawstwa może wspomóc przeniesienie akcentu z pytania o to, co myślimy o kulturze, na zagadnienie tego, czym jest kultura jako kultura. Współcześnie jednak metafizyka bardzo często traktowana bywa wręcz przeciwnie, jako mocno przykurzona zasłona przesłaniająca współczesność. „Metafizyka, powiada się nam, to jedynie piętrowo zaszyfrowana chytrłość – bycia samego? pychy rozumu nie uznającego własnych granic? ludzkiej woli mocy? Czas najwyższy stracić na ten temat złudzenia”²⁷. Nawet jeśli uznamy to stanowisko za przesadzone, trudno nie zaprzeczyć, że zarówno ontologia, jak i metafizyka zostały poddane swoistemu skrótowi epistemologicznemu. Z tego powodu tym bardziej warto przyjrzeć się ich współczesnym i historycznym kontekstom.

Ontologie bez metafizyki

Do najbardziej reprezentatywnych – może nawet w pewnym sensie założycielskich – głosów krytycznych względem metafizyki należą moim zdaniem propozycje Michela Foucaulta i Jacques’a Derridy. Ten pierwszy, obwieszczając w *Słowach i rzeczach* nadejście nowej *episteme*, stwierdza po prostu kres metafizyki, który jest konsekwencją pojawienia się figury człowieka jako podstawy niekończącej się analityki skończoności²⁸. Ta „ontologia bez metafizyki” zmierza do ciągłego rozwijania „Tego Samego”²⁹: „W ten sposób – pisze Foucault – przeszliśmy od refleksji nad ładem Różnic (z zakładaną przez nią analizą i ontologią ciągłości, wymogiem pełni bytu odsłaniającego doskonałość, który jest podstawą metafizyki) do myślenia o Tym Samym, które zawsze musi zjednywać sobie

²⁶ Tamże, s. 34.

²⁷ *Od Redakcji*, „Znak. Idee” [1994], nr 7, s. 3.

²⁸ Por. Michel Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tom 2, tłum. Tadeusz Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 134.

²⁹ Tamże, s. 161.

swe przeciwieństwo”³⁰. Równocześnie autor *Porządku dyskursu* zwraca uwagę, że ze swoistym dialektycznym trójkątem „krytyka – pozytywizm – metafizyka” mamy do czynienia jeszcze w XIX stuleciu. Wówczas to „ustanowiona zostaje fundamentalna korelacja: z jednej strony metafizyki przedmiotu, a ściśle mówiąc metafizyki owej nieobiektywizowalnej głębi, skąd wydobywa przedmioty nasze naskórkowe poznanie; z drugiej strony zaś filozofie, które stawiają sobie za cel wyłącznie obserwację tego, co dane w wiedzy pozytywnej”³¹. W efekcie kształt nowoczesności dookreśla powracająca sfera tego, co pozadyskursywne: zewnętrzny i niezwykle napór wolności, pragnienia i woli, „w których dojrzy się teraz metafizyczny rewers świadomości”³². Metafizyka zatem w dalszym ciągu pozostaje punktem odniesienia – jako przestrzeń pozadyskursywna i homogeniczna determinuje współczesny dyskurs – a jej przegrana staje się niejako uzasadnieniem wszelkiej przyszelej ontologii.

Nieco inaczej patrzy na problem metafizyki Derrida, który z pewnością w mniejszym stopniu uwzględnia perspektywę historyczną. Również w jego propozycję wpisana jest swoista ambiwalencja – dekonstrukcja metafizyki nie może bowiem doprowadzić do jej przekroczenia:

nie ma żadnego sensu obywanie się bez pojęć metafizyki, by tę metafizykę podkopać; nie dysponujemy żadnym językiem – żadną składnią, ani żadnym słownikiem – który stałby poza granicami owych dziejów; nie możemy wypowiedzieć żadnego sądu destrukcyjnego, który by już nie musiał wślizgiwać się w formę, w logikę oraz implicytne postulaty tej samej metafizyki, której chciałby przeczyć³³.

W efekcie „metafizyka obecności” (ustanawiająca istnienie bytu) dekonstruowana (reinterpretowana) jest przez „metafizykę znaku”. Nawet najbardziej niszczycielski bądź po prostu nietypowy dyskurs jest już podszyty metafizyką. Jednocześnie jednak sama metafizyka ma ogromny potencjał dekonstrukcyjny: „Dzieło obciążone oczywistymi, kanonicznymi tezami »metafizycznymi« może, dzięki zawartemu w nim procesowi pisania, wywoływać o wiele bardziej

³⁰ Tamże, s. 160.

³¹ Tamże, s. 43.

³² Tenże, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tom 1, tłum. Tadeusz Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 270.

³³ Jacques Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, w: tegoż, *Pismo i różnica*, tłum. Krzysztof Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 486.

»dekonstrukcyjne« skutki niż tekst uznający się za tekst skrajnie rewolucyjny, a nie naruszający w istocie norm lub trybów tradycyjnego pisarstwa»³⁴.

Tym, co szczególnie zwraca uwagę, jest bardzo ogólne potraktowanie obydwu biegunów tej opozycji. Metafizyka obecności to

seria podstawień centrum w miejsce centrum, pewien łańcuch oznaczeń tego centrum. To centrum otrzymuje stopniowo i w sposób uregulowany różne postaci i nazwy. Historia metafizyki, jak i historia Zachodu, byłaby historią tych metafor i tych metonimii. Jej formą macierzystą [...] byłoby określenie bytu jako o b e c n o ś c i, we wszystkich znaczeniach tego słowa. Można by wykazać, że wszelkie określenia tego fundamentu, zasady lub centrum zawsze oznaczały inwariant jakiejś obecności (*eidōs*, *arche*, *telos*, *energeia*, *ousia* [istota, egzystencja, substancja, podmiot], *aletheia*, transcendentalność, sumienie, Bóg, człowiek itd.)³⁵.

Zaskakujące jest zarówno zrównanie historii metafizyki z historią Zachodu (niepozbawione racji, lecz przedstawione w bardzo dużym skrócie), jak i wpisanie tej metafizyki w gęstą siatkę pojęć wywodzących się z bardzo różnych kontekstów. Zwróćmy uwagę, że sieć pojęciowa przygotowująca w kontrze dekonstrukcję metafizyki obecności jest równie eklektyczna: Derrida przywołuje tu tworzących w gruncie rzeczy kontr-metafizykę Friedricha Nietzschego, Sigmunda Freuda i Martina Heideggera³⁶.

Obydwaj przywołani badacze piszący o metafizyce posługują się jej swoistym, choć często nieco zawoalowanym rozumieniem (Foucault nawiązuje do Kanta, Derrida do Heideggera). Równolegle jednak używają pojęcia metafizyki w sposób dość ogólny, by nie rzec – przesadny. Przeinterpretowana metafizyka wywodząca się z określonego kontekstu kulturowego i dyskursywnego nabiera cech uniwersalnych. Nieoczekiwanie więc dekonstruowana metafizyka jest zarazem absolutyzowana, co może potwierdzać tezę o niemożności wyrwania się z jej kręgu, ale też naraża nas na swego rodzaju „rozmiękczenie” pojęć, które – paradoksalnie – wskazywane są często jako skostniały rdzeń tradycji europejskiej. Tym samym metafizyce przypada rola jeśli nie „czarnego łuda”, to na pewno pojęciowego symbolu w ramach współczesnego dyskursu. Co więcej, w obydwu propozycjach zwraca uwagę swoiste dublowanie metafizyki: nietrudno bowiem

³⁴ *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacquesem Derridą rozmawia Derek Attridge*, tłum. Michał Paweł Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 197.

³⁵ Jacques Derrida, *Struktura, znak i gra...*, s. 485.

³⁶ Tamże, s. 486.

odnieść wrażenie, że obok niej pojawiają się swoista antymetafizyka (w postaci ontologii) i niemetafizyka (w postaci np. doświadczenia)³⁷, choć i taką diagnozę można skwitować stwierdzeniem, że przecież ten sposób myślenia ufundowali Christian Wolff i Immanuel Kant. Nie chodzi tu bynajmniej o wskazanie „prawdziwej” metafizyki (którą można wydobyć, sięgając do Arystotelesa, Kartezjusza, Kanta itd.), lecz o to, by tradycji tej nie przycinać (i nie przecinać). W przeciwnym razie redukujemy metafizykę do systemu opozycji binarnych³⁸.

Moim celem nie jest bynajmniej polaryzacja stanowisk, trudno jednak uniknąć uogólnienia wpisanego w tytuł książki Haliny Perkowskiej *Postmodernizm a metafizyka*. W pracy tej autorka dopisuje szeroki współczesny kontekst rozpoznawania „złej” metafizyki:

Zło tej metafizycznej wiary [w „obiektywną prawdę i ogólnoludzkie normy moralne” – przyp. M.P.] ma generalnie polegać na tym, że wytwarza ona niebezpieczną skłonność do represyjnego, „imperialnego” narzucania innym jako obowiązującej jednej, określonej wizji świata i jednego systemu norm moralnych, dyskryminując to, co inne, odmienne. Postmodernistyczne koncepcje za ostateczny efekt metafizycznej wiary w jedną prawdę i w jedyną słuszość moralną uznają ekspansywno-imperialne ideologie urzeczywistnione w dwudziestowiecznych totalitarnych ustrojach polityczno-społecznych. [...] Zabójcze konsekwencje metafizyki miałyby wynikać nade wszystko z faktu, że formułowane w jej obrębie myśli/sądy naznaczone są „pretensją” do powszechnej ważności i uniwersalnego obowiązywania³⁹.

Diagnoza Perkowskiej jest być może przesadzona, lecz autorka trafnie zwraca uwagę na zjawisko homogenizacji pojęcia metafizyki („»klatka« metafizycznych założeń i przesądzeń”⁴⁰) przy jednoczesnej jej ekstrapolacji na cały szereg zjawisk kulturowych. Zgodnie z tym ujęciem to właśnie kryzys metafizyki

³⁷ Nawiązuję do terminów antykultura i nie-kultura wprowadzonych przez Jurija Łotmana i Borysa Uspieńskiego: antykultura jest domeną nieprawidłowych, lecz znaczących tekstów, nie-kultura – nieuporządkowanym obszarem poza oddziaływaniem określonego kodu; względem antykultury kultura pozostaje zamknięta i próbuje przezwyciężyć jej „fałsz”, względem nie-kultury jest natomiast ekspansywna i próbuje podporządkować sobie sferę jej niewiedzy. Por. *O semiotycznym mechanizmie kultury*, tłum. Jerzy Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1977.

³⁸ Por. Włodzimierz Zięba, *Dekonstrukcja metafizyki. Powstanie (J. Derrida) – Rozkwit – Niespełnienie (R. Rorty)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009, s. 36–39.

³⁹ Halina Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2003, s. 40–41.

⁴⁰ Tamże, s. 21.

powoduje nieufność względem teorii (również teorii kultury), ponieważ metafizyczne uniwersalia, metanarracje i esencjalizacje ograniczają horyzonty poznawcze. Podobny efekt przynosi swoiste „naturalizowanie” metafizyki („metafizyka i jej szczątki są zdomowione w zdrowym rozsądku Zachodu”⁴¹), chociaż i ta perspektywa nie jest bezpodstawna. Pytanie, które w tym kontekście nie pada, a które powinno być konsekwencją konstruktywistycznego nastawienia wszelkich „postmodernistycznych” perspektyw, brzmi: jak rozumiana jest metafizyka przez poszczególnych badaczy? Tymczasem można zaryzykować stwierdzenie, że metafizyka zazwyczaj pojawia się – zarówno w propozycjach jej destruktorów, jak i obrońców – pod postacią bardzo ogólnego kontekstu, spetryfikowanego, lecz bezkształtnego krajobrazu dookreślającego umysłową tradycję Zachodu. Reprezentujący ją uczeni bardzo często łączą metafizykę z ontologią lub epistemologią (można nawet postawić hipotezę, że od czasów Kanta rozróżnienie to coraz bardziej się zaciera). Dobrym przykładem jest propozycja Richarda Rorty’ego, w którego pismach znajdujemy „plataninę rozmaitych sensów terminu”⁴² i który, kojarząc metafizykę z epistemologią, nie dookreśla ani jednej, ani drugiej, lecz stwierdza jedynie, że „metafizyka idzie w parze z epistemologią niczym jajka z szynką”⁴³.

Zastanawiając się nad współczesną krytyką metafizyki, warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden jej aspekt. Zdaniem Perkowskiej dekonstrukcja sprowadza metafizykę do tylko jednej jej wersji – idealistycznej⁴⁴ – podczas gdy w koncepcjach postmodernistycznych afirmuje się „materialistyczną hipotezę narracyjną”⁴⁵. W pewnym sensie rozłam pomiędzy idealistycznie pojmowaną kulturą a materialistycznie ujmowaną rzeczywistością kulturową można zaobserwować w dyskursie nauk o kulturze. W ten sposób metafizyka – jako to,

⁴¹ Włodzimierz Zięba, *Dekonstrukcja metafizyki...*, s. 10.

⁴² Tamże, s. 165.

⁴³ Por. tamże, s. 172. Chciałoby się poprosić filozofa przynajmniej o dookreślenie, co jest czym w tym porównaniu. W innym miejscu Zięba dokonuje ciekawego zestawienia podstawowych sposobów rozumienia metafizyki w pismach Rorty’ego. Są to: „metafizyka epistemologicznie zorientowana, metafizyka jako perspektywa poznawcza transcendentna względem nauki (Meta-nauka), metafizyka jako esencjalizm, metafizyka jako myślenie wokół dystynkcji: to, co rzeczywiste/to, co jedynie pozorne (*Reality/Appearance*), metafizyka jako platonizm, metafizyka jako ustalanie warunków możliwości, metafizyka jako fundament kultury liberalnej, czyli synteza tego, co prywatne, i tego, co publiczne, metafizyka jako słownik finalny i wreszcie metafizyka jako ujawnianie Sposobu w Jaki Świat Jest (*the Way the World Is*)”. Tamże, s. 13.

⁴⁴ Por. Halina Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 42–43.

⁴⁵ Tamże, s. 16–17.

co transcendentalne – wypchnięta zostaje w obszar „niemyślanego”, który pozostaje poza granicami świata nawet w narracjach podyktowanych próbą jej ocalenia (np. jako nieskończoność w propozycji Emmanuela Lévinasa). Jakkolwiek taka interpretacja wydaje się nieco przejawiskawiona, w pewnym sensie potwierdza ją potoczne rozumienie terminu, czyli „stosowanie nazwy »metafizyka« w dziedzinach pozafilozoficznych, niemających nic wspólnego z metafizyką, takich jak poezja, sztuka, czy nawet mistyka (np. »poezja metafizyczna«, »sztuka metafizyczna«, »przestrzeń metafizyczna«, »przeżycia metafizyczne«)”⁴⁶. Paradoksalnie więc nowożytny zwrot przyczynił się do odsunięcia metafizyki w sferę nieokreślonego doświadczenia i duchowości, podczas gdy jej pierwotną domeną – bytem – miała od tej pory zajmować się ontologia.

W tym miejscu warto zacytować niepozabawione ironii, ale zarazem przenikliwe stwierdzenie Andrzeja Niewiadomskiego dotyczące kariery pojęcia ontologii we współczesnej humanistyce:

Nie ufamy [...] obyczajom i trendom, pisząc o kwestiach podstawowych: mądre słowa przerażają się wtedy w belkot i mają dowodzić jedynie tego, że lektury obowiązkowe zostały przeczytane. Nie będzie narzekań na czasy, jeden tylko fakt nas zastanawia: jak często jest dziś używane słowo „ontologia”, które jeszcze dwadzieścia lat wstecz (przynajmniej w tej części świata) błąkało się na obrzeżach specjalistycznych podręczników? Czy rzeczywiście wiemy, co to słowo oznacza? I czy tylko o znaczeniu można tu mówić? Ontologia, która wchłania filozofię, etykę i estetykę, tudzież inne działy myśli – wychodzi poza nią. Łączy jak misterny wywód setki niewidzialnych nici i wątków, ale nie ogranicza się do wyvodu⁴⁷.

Jeśli pominiemy oczywisty wpływ Heideggerowskiej ontologii fundamentalnej, niewątpliwym promotorem „ontologii” (i to od razu w liczbie mnogiej) we współczesnej humanistyce była antropologia kulturowa. Ujmując całe zagadnienie bardzo skrótowo: stwierdzenie relatywizmu kulturowego – istnienia w świecie rozmaitych, lokalnych porządków (ontologii) poszczególnych kultur – pośrednio zainicjowało proces podważania uniwersalnej wiedzy o proveniencji „metafizycznej”. Innymi słowy, za sprawą relatywizmu kulturowego doszło do swoistej bifurkacji antropologicznej drogi namysłu, w wyniku czego atrybutywne

⁴⁶ Andrzej Maryniarczyk, *Słowo od wydawcy*, w: Piotr Jaroszyński, *Metafizyka czy ontologia?*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2011, s. 7.

⁴⁷ Andrzej Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2012, s. 87.

i dystrybutywne sposoby ujmowania kultury zaczęły coraz bardziej się od siebie oddalać. Wprawdzie początkowo w bogatym, pochodzącym z badań terenowych materiale poszukiwano wspólnego mianownika – kultury – jednak z biegiem czasu cel ten zszedł na plan dalszy. Ostatecznie kulturowa różnorodność jest jednym z głównych czynników fundujących antropologiczną autorefleksję dotyczącą metod naukowego badania kultury oraz możliwości jej teoretycznego ujęcia. Pluralizm ontologiczny świata kultury bardzo często przekładany jest bezpośrednio na artykulację epistemologicznej heterogeniczności, której nie da się ująć w karby teorii – stąd swoista pretekstowość ontologii. Taką mniej więcej diagnozę i takie cele antropologii kulturowej można znaleźć w wielu tekstach metateoretycznych. W tym kontekście wciąż aktualna wydaje się uwaga Bronisława Malinowskiego, którą badacz sformułował na początku swej drogi naukowej: „Zaczynając od Nietzschego [...], kończąc na pracowniach chemicznych i fizycznych, widzimy wszędzie zaciętą walkę wypowiedzianą metafizyce”⁴⁸. Co znamienne, w zakończeniu rozprawy Malinowski nie przesądził, jak ten spór może się rozstrzygnąć.

Jednak również w ramach podejścia antropologicznego, które bardzo długo stanowiło awangardę postmodernizmu, widać pewną ambiwalencję. Bywa bowiem, że kategoria metafizyki jest stosowana na określenie – w sposób pozytywny – każdego porządku kulturowego. Problem ten dobrze ujmuje Wojciech Józef Burszta: z „typowo antropologicznego stwierdzenia, iż »wszystkie kultury są równe«” wynika pogląd, że „[k]ażda kultura tworzy jakby metafizyczny wszechświat sam w sobie”⁴⁹. Wprawdzie sam autor zbywa to określenie mianem „trywialnego” i ostatecznie wskazuje, że najważniejszy wniosek, jaki wywodzi antropologia kulturowa z tezy wyjściowej, brzmi: „nie ma ponadhistorycznych i/lub transcendentnych kryteriów, pozwalających obiektywnie oceniać różne kulturowe tradycje”⁵⁰, jednak dokonując tego zwrotu, zmienia jednocześnie perspektywę z wewnętrznej (członka kultury) na zewnętrzną (jej badacza). Być może warto zatem myśleć o metafizyce jako o swoistym „wewnętrznym” „programie sterującym” kulturą; co ciekawe, wniosek ten można by właściwie wywieść z propozycji Derridy, gdyby tylko filozof rozpatrywał metafizykę na poziomie lokalnym, a nie uniwersalnym.

⁴⁸ Bronisław Malinowski, *O zasadzie ekonomii myślenia*, w: tegoż, *Dziela*, tom 1. *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego, O zasobie ekonomii myślenia*, oprac. Andrzej K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1984, s. 359.

⁴⁹ Wojciech J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 96.

⁵⁰ Tamże, s. 96–97.

Znamienny – i chyba typowy dla współczesnej antropologii kulturowej – jest głos Marka Hobarta, który z dwóch zaproponowanych przez Robina George’a Collingwooda ścieżek rozumienia metafizyki – jako nauki o bycie i nauki zajmującej się analizą założeń fundujących pozostałe nauki – wybiera tę drugą, epistemologiczną, twierdząc przy tym, że antropologia stanowi „krytykę metafizyczną” (*metaphysical critique*). W gruncie rzeczy można to określenie rozumieć dwojako: antropologia, dokonując swoistej dekonstrukcji zachodnio-europejskiej metafizyki, sama jest metafizyką nastawioną krytycznie do dotychczasowych koncepcji epistemologicznych, co równocześnie czyni z niej epistemologię – aczkolwiek ta krytyczna epistemologia ufundowana jest na procesie relatywizowania kontekstualnie odmiennych ontologii. W rezultacie „krytyka metafizyczna” zdaniem Hobarta składa się z trzech aspektów. Po pierwsze, jest to podwójna analiza krytyczna – analiza założeń, w oparciu o które myślą i działają zarówno reprezentanci poszczególnych kultur, jak i poznający je badacze; po drugie, nie można przyjąć *a priori* kiedy, w jakim stopniu ani pod jakimi warunkami te odmienne perspektywy będą zgodne; wreszcie, po trzecie, antropologia bada nie tylko to, co ludzie myślą i robią, lecz także przesłanki i założenia, którymi się kierują, a przy tym wiąże się ze swoistym typem autorefleksji⁵¹. Wprawdzie najcenniejszą zdobyczą tej propozycji badawczej jest rozszerzenie pojęcia metafizyki poza kontekst *stricte* naukowy czy filozoficzny i potraktowanie jej jako pewnego rodzaju kulturowej racjonalności, lecz równoczesne zamknięcie jej w ramach epistemologii istotnie ogranicza reprezentowany przez przywołanego autora styl myślenia, który okazuje się, ni mniej, ni więcej, inspirowanym antropologią interpretatywną i refleksyjną konstruktywizmem posuniętym do granic manieryzmu. Wydaje się, że najnowsze propozycje kolejnych „zwrotów” ufundowane są na podobnych przesłankach.

Zwieńczeniem tych tendencji jest propozycja „zwrotu ontologicznego” w antropologii, który Martin Holbraad i Morten Axel Pedersen określają jako „projekt metodologiczny stawiający pytania ontologiczne w celu rozwiązania zagadnień epistemologicznych”⁵². Badacze odzegnują się od esencjalizacji, którą pojmują jako wszelkie pytania „metafizyczne” (np. co jest „naprawdę prawdziwą” istotą rzeczywistości), stwierdzając jednak również, że sama ontologia nie stanowi

⁵¹ Mark Hobart, *After Culture: Anthropology as Radical Metaphysical Critique*, Duta Wacana Press, Yogyakarta 2000, s. 41–42.

⁵² Martin Holbraad, Morten Axel Pedersen, *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*, Cambridge University Press, Cambridge 2017, s. 5.

odpowiedzi⁵³. Ośrodkiem tak pojmowanego zwrotu autorzy czynią refleksyjność, konceptualizację i eksperymentowanie (*reflexivity, conceptualization, experimentation*)⁵⁴. Jest to zatem logiczna kontynuacja poprzednich zwrotów w antropologii kulturowej (refleksyjnego i interpretatywnego), która sprowadza przeciwstawianą metafizyce ontologię do epistemologii oraz każe traktować struktury epistemologiczne jako swoiste warianty lub potencjalne możliwości zmiany perspektywy poznawczej. Wbrew pozorom zwrot ten nie jest aż tak zaskakujący; wpisuje się w tradycyjną linię napięć pomiędzy metafizyką a ontologią i wykorzystuje mediacyjną rolę epistemologii, która pośredniczy między nimi co najmniej od czasów Kanta (wątek ten rozwinę w następnej części rozdziału). Holbraad i Pedersen próbują przekroczyć te ograniczenia, dokonując podziału na ontologię i to, co ontologiczne: podczas gdy ontologia połączona jest z metafizyką, stanowi jej substancjalny konstrukt, podejście ontologiczne cechuje metodologiczną orientację antropologii⁵⁵. W efekcie postulowany zwrot ontologiczny przyjmuje postać „technologii opisu”⁵⁶. Z kolei przyjęta przez autorów dewiza „keep turning”⁵⁷ uwypukla otwartość procesu poznawczego, który ukierunkowany jest na nieustanną rewizję perspektyw poznawczych (choć nasuwa się refleksja, że tendencje te zamieniają koło hermeneutyczne w kołowrotek). W interesującym mnie kontekście istotniejsze pozostaje jednak ciągle rozmywanie granicy między ontologią a metafizyką dokonywane przy pomocy epistemologicznego rozpuszczalnika.

Ponieważ problem redukcji ontologii do metodologii a kultury – do pojęcia będzie powracał w tej pracy jeszcze wielokrotnie, warto zwrócić uwagę, że nie są to nowe tendencje we współczesnych naukach o kulturze. Już stosunkowo dawno zdiagnozował je Pietraszko:

dotychczasowe ontologiczne myślenie o kulturze, acz nie prowadzące do ontologicznie istotnych wniosków, ulega w tym momencie zawieszeniu i zamianie na podejście metodologiczne,

⁵³ Tamże, s. ix–x.

⁵⁴ Por. tamże, s. 9–24.

⁵⁵ Por. tamże, s. 45. Przejście od „rzeczownikowego” do „przymiotnikowego” ujęcia pojawia się również w dyskusjach na temat pojęcia kultury (por. Paul Rabinow, George E. Marcus, James D. Faubion, Tobias Rees, *Designs for an Anthropology of the Contemporary*, Duke University Press, Durham–London 2008, s. 106–110): kultura to organiczna całość (*bounded whole*), podczas gdy to, co kulturowe tworzyć ma otwartą płaszczyznę (*open plane*) refleksji; ograniczenie i otwartość z pozoru odzwierciedlają ontologię, jednak tak naprawdę odnoszą się w tym kontekście przede wszystkim do perspektywy badacza.

⁵⁶ Martin Holbraad, Morten Axel Pedersen, *The Ontological Turn...*, s. 294.

⁵⁷ Tamże, s. 280.

w którym pozornie tylko mówi się o własnościach kultury, gdyż w rzeczywistości mówi się o własnościach jej pojęcia. Paradoksalnie – bo jakby warunkiem przejścia do ważnych ontologicznie twierdzeń jest właśnie ujęcie ich w metodologiczny nawias, oznaczający ontologiczne unieważnienie. Stąd też najbardziej rozwinięte koncepcje autonomistyczne mają już tylko sens metodologiczny. Są jedynie fikcjami heurystycznymi, a nie rozumianymi realistycznie twierdzeniami o kulturze⁵⁸.

Z omówionych powyżej propozycji (które moim zdaniem dobrze określają obecne tendencje w antropologii) wyłania się krytyka metafizyki sprowadzonej – co ważne: implicytnie – do problemu uniwersaliów kulturowych. Problem ten towarzyszy antropologii kulturowej właściwie od jej narodzin i jest równoznaczny z relacją pomiędzy definicją atrybutywną i dystrybutywną: „Odmienne uniwersa kultur zawarte w różniących się schematach pojęciowych są dla nas czytelne tylko wówczas, gdy jesteśmy w stanie powołać jakiś układ współrzędnych, który te różnice (i ewentualne podobieństwa) ujawni” – pisze Burszta⁵⁹. W tradycji amerykańskiej dylemat ten zogniskowany został na problematyce wzorów kulturowych, którą od Clarka Wisslera przejęła Ruth Benedict. Istotne pytanie, które pojawia się w tym kontekście, dotyczy tego, gdzie szukać takich cech i jak je dookreślić (znaczące, że sama Benedict we *Wzorach kultury* definiuje je jako „uniwersalne” lub „niemal uniwersalne”⁶⁰). Po latach wszakże, głównie z powodu inspiracji strukturalizmem, tych uniwersalnych fundamentów kultury zaczęto upatrywać nie w poszczególnych cechach, lecz w pewnych relacjach systemowych (swoją drogą dla konfiguracyjizmu pojęciami równie ważnymi co „cecha” są „wzór” i „kombinacja”). Znamienne są w tym kontekście słowa Geertza: „trzeba nam szukać systematycznych zależności wśród zjawisk różnorodnych, a nie podstawowych identyczności wśród zjawisk podobnych”⁶¹. Holbrad i Petersen w odniesieniu do kontynuatora myśli Claude’a Lévi-Straussa – Philippe’a Descoli – nazywają takie podejście głęboką ontologią (analogicznie do głębokiej struktury)⁶². Wydaje mi się jednak – dalej będę próbował

⁵⁸ Stanisław Pietraszko, *Autonomia kultury*, tegoż, *Studia o kulturze...*, s. 51.

⁵⁹ Wojciech J. Burszta, *Antropologia kultury...*, s. 95.

⁶⁰ Por. Ruth Benedict, *Wzory kultury*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Wydawnictwo MUZA SA, Warszawa 1999, s. 86.

⁶¹ Clifford Geertz, *Wpływ koncepcji kultury na koncepcje człowieka*, w: tegoż, *Interpretacje kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 63. Geertz mówi w tym kontekście o „programach”.

⁶² Por. Martin Holbraad, Morten Axel Pedersen, *The Ontological Turn...*, s. 62–63.

to udowodnić – że perspektywa ta przybliżyła nas do metafizyki – pod warunkiem, iż nie redukujemy jej do kwestii uniwersaliów.

Próbując syntetycznie podsumować tę część rozważań, przywołam dwa pojęcia dookreślające tendencje typowe dla współczesnej humanistyki. Jest ona, moim zdaniem, w dalszym ciągu rozpięta pomiędzy „widmowymi ontologiami” a „metafizykującymi hermeneutykami”.

Termin „widmontologia” został wprowadzony przez Derridę i – w moim rozumieniu – oznacza *quasi*-ontologię sprowadzoną do wymiaru epistemologicznego, swoiste symulakrum umożliwiające wszelką ontologię. Każda krytyczna myśl czy idea opisująca świat poszukuje w historii takiej właśnie widmowej ontologii: „Chodzi o ontologię – krytyczną, ale predekonstrukcyjną – obecności jako realnej rzeczywistości i jako przedmiotowości”⁶³. Znaczące, że koncept Derridy bywa ekstrapolowany na całą „nowoczesność jako widmo”⁶⁴. Biorąc pod uwagę wcześniej przedstawione konteksty, za „widmową” można by też uznać sporą część współczesnej antropologii kulturowej, ponieważ swoją „krytykę metafizyczną” uprawia dzięki wskazywaniu licznych, zrelatywizowanych ontologii kulturowych.

Z kolei „metafizykujące hermeneutyki” są efektem multi- i interdyscyplinarności. Jak zauważa Elżbieta Wolicka: „*Philosophia perennis* uległa rozszczepieniu i rozproszeniu po rozmaitych zaułkach teoretycznych spekulacji na marginesie nauk – proporcjonalnie do epistemologicznego i metodologicznego pluralizmu, jaki cechuje współczesny krajobraz wiedzy”⁶⁵. Ulegając tego rodzaju metodologicznemu rozproszeniu, metafizyka oddala się od bytu:

W języku hermeneutyki „metafizykującej” ów bytowy „horyzont” otrzymuje rozmaite, aluzyjne raczej niż określające, często uciekające się do obrazowych metafor wykładnie, naprowadzające na to, co radykalnie metaempiryczne i metalogiczne, a zatem, co niejako rozsądza wszelkie możliwe konceptualizacje, lecz zarazem stanowi źródło sensu (w rozmaitych znaczeniach tego słowa) dla tego, co jednostkowe, konkretne, ujawniające się jako *datum* w przedrefleksyjnym doświadczeniu⁶⁶.

⁶³ Jacques Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa międzynarodówka*, tłum. Tomasz Żalwski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 271. Zastanawiające, że we wcześniejszych tekstach Derridy czytamy raczej o „metafizyce obecności”.

⁶⁴ Jakub Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014, s. 8.

⁶⁵ Elżbieta Wolicka, *Metafizyka na rozdrożu*, „Znak. Idee” 1994, nr 7, s. 7.

⁶⁶ Tamże, s. 14–15.

Oznacza to swoistą nieokreśloność metafizyki i ontologii jako linii granicznych (horyzontów) wyznaczających współczesny namysł nad kulturą. Z jednej strony wskazuje się bowiem na nieskończoną otwartość opisu ontologicznego, z drugiej natomiast „przemycia się” perspektywy metafizyczne, nadając im charakter ram refleksji teoretycznej. Chociaż ważne jest stanowisko Lévinasa, który stwierdza, że metafizyka poprzedza ontologię⁶⁷, jednocześnie należy zadać pytanie, czy domeną metafizyki może być jedynie nieskończoność, transcendencja – czy musimy usuwać ją poza nawias świata kultury. Warto również podkreślić częste traktowanie metafizyki jako swego rodzaju restrykcyjnej władzy wiedzy. Współcześnie ontologie często bywają postrzegane jako zindywidualizowane systemy idiosynkratyczne – o ich wartości decyduje unikalność w skali globalnej. Gdy jednak okazuje się, że ontologie te dążą do zachowania normy lub podtrzymania regularności, klasyfikowane bywają jako systemy metafizyczne – opresyjna reguła nie pozostawiająca miejsca na marginesy.

Kiedy zatem czytamy słowa Latoura, który zachęca, aby przekroczyć Rubikon dzielący metafizykę od ontologii⁶⁸, nasuwa się refleksja, że przekroczenie to już dawno się dokonało. Niemniej jednak warto zdefiniować te pojęcia nieco precyzyjniej, niż uczynił to twórca teorii aktora-sieci: „»ontologia« – powiada on mianowicie – jest tym samym co »metafizyka«, tyle że dodano do niej kwestię prawdy i ujednolicenia”⁶⁹.

Metafizyka na rozdrożu

Bruno Latour, do którego propozycji powrócę jeszcze nieco dalej, z pewnością ma rację, twierdząc, że nie można izolować metafizyki od tego, co społeczne⁷⁰. Dyskurs na temat metafizyki (i ontologii) nie pozostaje zatem jedynie domeną filozofii i filozofów; przenoszenie fundamentalnych problemów badawczych lub pojęć w dyscyplinowe obszary oddziaływania innych narzędzi interpretacyjnych niejednokrotnie zresztą okazuje się płodne, choć na początku niekoniecznie pozostaje w zgodzie z obowiązującą w „mateczniku” wykładnią. Bez

⁶⁷ Por. Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, tłum. Małgorzata Kowalska, wstęp Barbara Skarga, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.

⁶⁸ Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, wstęp Krzysztof Abriszewski, TAIWPN Universitas, Kraków 2010, s. 166.

⁶⁹ Tamże, przyp. 62.

⁷⁰ Tamże, s. 72, przyp. 13.

względem na to zwrot ku historii filozofii jest w tym miejscu nieodzowny: pewne linie napięć pomiędzy metafizyką a ontologią ustalone zostały dużo wcześniej w dyskursie filozoficznym i przynajmniej częściowo projektują również współczesne modele badawcze, które mniej lub bardziej odwołują się do metafizyki i ontologii.

Warto przywołać przede wszystkim te opinie, które dają świadectwo poszukiwania linii odgraniczających obydwa pojęcia. Nie jest przy tym istotne, w jaki sposób w konkretnych sytuacjach dookreślane są relacje między nimi, a zatem – z którą parą mamy do czynienia: metafizyka i ontologia, metafizyka c z y ontologia, metafizyka k o n t r a ontologia. Wydaje mi się, że niezależnie od stopnia wartościowania warto wsłuchać się w dobrze umotywowane historycznie głosy, zwłaszcza że dzięki nim możemy „powrócić” do metafizyki:

Mimo wielu zagadek, a nawet nieporozumień związanych ze słowem „metafizyka”, nie warto ze słowa tego rezygnować na rzecz późniejszych neologizmów, takich jak choćby „ontologia”, nie mówiąc już o „ontoteologii”. [...] Niech metafizyka pozostanie metafizyką, nawet z jej niedomówieniami, trudnościami (aporiami), sporami, zawsze skierowaną w stronę bytu, a ontologia ontologią, z jej systemem pojęć i idei, jasnych i wyraźnych, tyle że ciągle odległych od rzeczywistości⁷¹.

Oczywiście nie chodzi w tym wypadku o żadne „zamrażanie” pojęć, które – jak się okazuje – często ulegały nie tylko reinterpretacjom, ale i roszadom. Nawet zresztą wychodząc od pierwotnego – Arystotelesowego – określenia metafizyki jako „filozofii pierwszej”, można łatwo wykazać, jak historycznie zmieniał się pojmowanie tego, co „filozofię pierwszą” stanowi. Antoni B. Stępień wymienia kolejno: metafizykę, ontologię, teorię poznania, psychologię, fenomenologię, antropologię filozoficzną, aksjologię, filozofię znaku i języka, rozważania metanaukowe⁷². Już tak ogólny przekrój uświadamia nam, że konfiguracja i hierarchia pojęć ulegają w historii filozofii ciągłym przemianom. Tym bardziej warto zadać pytanie, jak charakteryzujemy współcześnie metafizykę i z jakiego rezerwuaru pojęć możemy korzystać, zwłaszcza jeśli weźmiemy

⁷¹ Piotr Jaroszyński, *Metafizyka czy ontologia?*..., s. 463.

⁷² Por. Antoni B. Stępień, *Ontologia: typy i status poznawczy. Ontologia a metafizyka*, w: *Studia metafizyczne*, tom 1. *Dyscypliny i metody filozofii*, red. Antoni B. Stępień, Tadeusz Szubka, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1993, s. 18. Ponadto autor omawia pięć sposobów rozumienia metafizyki i siedem ontologii. Tamże, s. 20.

pod uwagę znaczne zbliżenie pomiędzy filozofią a naukami o kulturze, jakie dokonało się w ostatnim czasie.

Wątpliwości i niejasności związane z metafizyką dotyczą już jej zarania, termin ten bowiem nie pochodzi bezpośrednio od samego Arystotelesa, lecz od „redaktora” jego pism – Andronikosa z Rodos. Syntetycznie dylematy te określił Jacek Wojtysiak: tytuł *Metafizyka* może mieć charakter „bibliograficzny” lub „merytoryczny”⁷³ i oznaczać po prostu księgę następującą po *Fizyce* w korpusie dzieł Stagiryty lub naukę zajmującą się tym, co wykracza poza zakres fizyki, czyli poza problem natury. Kwestia ta jest właściwie nierozstrzygalna, jednak z dzisiejszej perspektywy ważniejsze jest to, że chociaż Arystoteles nie stworzył jednolitego systemu metafizycznego, to zarysował pewne ramy i perspektywy poznawcze, a wezwanie do badania „bytu jako bytu” nie tylko legło u podstaw wielu późniejszych systemów i propozycji filozoficznych, lecz stworzyło także fundamenty nauki europejskiej. Jednocześnie jednak po dziś dzień propozycję Stagiryty określa się niekiedy mianem ontologii, a nawet stosuje zamiennie obydwie terminy (np. Giovanni Reale, charakteryzując Arystotelesową fizykę, nazywa ją „ontologią albo metafizyką tego, co zmysłowe”⁷⁴). Wydaje mi się, że najlepiej potraktować dzieło Arystotelesa jako, z jednej strony, swoistą *summę* filozofii starogreckiej, z drugiej natomiast – matecznik nie tylko filozoficznej myśli europejskiej. Oznacza to otwartość tej propozycji, niedającej sprowadzić się do prostego systemu. Jak stwierdza Sebastian Tomasz Kołodziejczyk:

fakt, że dzieło Arystotelesa [...] można uznać za homogeniczne, nie stoi w sprzeczności z innym, dla nas o wiele istotniejszym, takim mianowicie, że wypowiedzi metafizyczne mają zróżnicowany status, tzn. niekiedy są metafizyczne *par excellence*, innym razem ontologiczne w takim rozumieniu tego terminu, które jest nam znane od czasów nowożytnych⁷⁵.

Niemniej jednak można wskazać pewne podstawowe tezy Arystotelesa, które dla metafizyki mają znaczenie założycielskie. Nauka ta ma badać „Byt jako

⁷³ Jacek Wojtysiak, *Ontologia czy metafizyka?*, w: *Studia metafizyczne...*, dz. cyt., s. 102–103.

⁷⁴ Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej*, tom 2. *Platon i Arystoteles*, tłum. Edward Iwo Zieliński, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1997, s. 439.

⁷⁵ Sebastian Tomasz Kołodziejczyk, *Semantyczne uwarunkowania różnicy między metafizyką a ontologią*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2014, tom 42, nr 2, s. 7.

taki i przysługujące mu atrybuty⁷⁶. Oznacza to poszukiwanie pierwszych zasad i substancji (istoty). Stąd też wynika, że badanie prawdy – teoria – jest drogą ku wiedzy „w najwyższym stopniu ogólnej”⁷⁷. Poszukiwanie wspólnego mianownika Arystoteles najlepiej dookreśla w *Fizyce*, gdzie zakres „pierwszej filozofii” sprowadzony zostaje do tego, aby „zdefiniować sposób istnienia i istotę tego, co jest oddzielone”⁷⁸, tzn. niezależne od tego, co jednostkowe.

Filozof nie traktował jednak problematyki „istnienia” w sposób autonomiczny. Arystotelesowi nie „chodziło o to, dlaczego coś jest raczej niż nie jest, ale o odpowiedź na pytanie, co to jest byt i dlaczego jest taki, jaki jest”⁷⁹. Punktem wyjścia zawsze zatem jest konkret: filozof studiuje przedmioty „o ile są Bytem”, działając w kontrze do sofistyki czy dialektyki, które „zajmują się atrybutami rzeczy, ale nie j a k o istniejących, ani Bytem samoistnym jako takim”⁸⁰. Można w tym miejscu zauważyć zbieżność sofistyki i dialektyki z nowożytną ontologią, która zorientowana jest na badanie p o j ę c i a bytu. Co ciekawe, Stagiryta nie neguje wieloznaczności bytu, wręcz artykułuje ją jako uzasadnienie filozofii pierwszej:

Ponieważ wszystko, co istnieje, nazywa się „bytem” na mocy czegoś jednostkowego i wspólnego, chociaż posiada wiele znaczeń i przeciwieństwa występują w tym samym przypadku (ponieważ odnoszą się do pierwszych przeciwieństw i różnic Bytu), a rzeczy tego rodzaju muszą być objęte przez jedną naukę, trudność podana na początku wydaje się rozwiązana – mam na myśli pytanie, jak może istnieć jedna nauka o rzeczach licznych i różnych rodzajowo⁸¹.

O ile zatem *Metafizyka* wydaje się w pewnym sensie założycielska dla formacji dyskursywnej myśli europejskiej w jej załączku i fundamentach, o ile dookreśla pewne zasadnicze pojęcia (byt, istota) i procedury poznawcze (realizm, namysł teoretyczny), o tyle nie jawi się nam jako systemowy monolit. Warto pochylić się choćby nad takim ustępem z dzieła filozofa:

⁷⁶ Arystoteles, *Metafizyka*..., s. 664.

⁷⁷ Tamże, s. 619.

⁷⁸ Tenże, *Fizyka*, tłum. Kazimierz Leśniak, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, tom 2. *Fizyka, O niebie, O powstaniu i niszczeniu, Meteorologia, O świecie, Metafizyka*, tłum., wstęp i koment. Kazimierz Leśniak i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 50.

⁷⁹ [Tadeusz A. Żeleźnik], *Objaśnienia do Metafizyki*, w: Mieczysław A. Krąpiec, Tadeusz A. Żeleźnik, *Arystotelesowa koncepcja substancji. Ogólna teoria i wybór tekstów*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1966, s. 177.

⁸⁰ Arystoteles, *Metafizyka*..., s. 789.

⁸¹ Tamże, s. 789.

Badanie prawdy jest w pewnym sensie trudne, w innym sensie łatwe. Dowodzi tego fakt, że nikt nie potrafi osiągnąć jej w całym zakresie ani też, z drugiej strony, nikt nie może błędzić zupełnie, lecz każdy filozof próbuje powiedzieć coś prawdziwego o naturze rzeczy i, podczas gdy indywidualnie nie wnosimy niczego albo niewiele do prawdy, razem dochodzimy do znacznych rezultatów⁸².

„Systematyczne posługiwanie się słowem »metafizyka« na oznaczenie zwartej co do przedmiotu metody i celu dziedziny filozoficznego namysłu” przesunąć należy do czasów nowożytnych⁸³. Oczywiście należałoby w tym miejscu podkreślić wpływ Arystotelesa na św. Tomasza oraz przypomnieć fundamentalny spór o uniwersalia, nie można jednak zaprzeczyć, że bardzo szybko metafizyka zaczęła być pojmowana jako negatywne tło ontologii, która została wprowadzona do filozofii w sposób świadomy i systemowy.

Zwrot ten, związany z postaciami Wolffa i Kanta, przygotowała kartezjańska metodologia poznawcza, ściśle powiązana zarówno ze scholastyką, jak i z myślą Francisco Suáreza. Na zbieżności pomiędzy Kartezjuszem a hiszpańskim filozofem wskazuje Tomasz Śliwiński – są to m.in. następujące założenia: rzeczywistość ujmowana jest pojęciowo (zatem przedmiotem poznania metafizycznego są głównie treści mentalne); prawda nie oznacza zgodności myśli z bytem, lecz raczej z samą sobą; za byt można brać wszystko, co możemy pomyśleć jako niesprzeczne, choćby to coś nie istniało⁸⁴. Jak zauważa Adam Aduszkiewicz, metafizyka Suáreza bazuje już na pojęciu bytu, a nie na tym, co faktycznie istnieje: filozof zalicza metafizykę „do sfery intencjonalnej, która, ujęta jako noemat, ujawnia swój szczególny myślny charakter – do sfery ducha, którą od samego początku przeciwstawia sferze materii”⁸⁵.

Efekty tak pojmowanego racjonalizmu przypieczętowują w XVIII wieku filozofowie niemieccy. Łączy się to z przeniesieniem akcentu na ontologię, która zupełnie inaczej ujmuje problem bytu:

⁸² Tamże, s. 645.

⁸³ Sebastian Tomasz Kołodziejczyk, *Semantyczne uwarunkowania różnicy...*, s. 7.

⁸⁴ Por. Tomasz Śliwiński, *Geneza i znaczenie traktatu „Świat albo Traktat o świetle”*, w: René Descartes, *Świat albo Traktat o świetle*, tłum., wstęp i oprac. Tomasz Śliwiński, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2005, s. 166–167.

⁸⁵ Adam Aduszkiewicz, *Od scholastyki do ontologii. Dwa studia*, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1995, s. 73. W ten sposób filozof „przekierowuje” zarówno metafizykę Arystotelesową, jak i jej tomistyczne rozwinięcie.

Przedmiot ontologii pojętej jako filozofia pierwsza zasadniczo różni się w ujęciu Wolffa od przedmiotu filozofii pierwszej (metafizyki) Arystotelesa. U Stagiryty przedmiot ten charakteryzował się ontyczną samoistością, był nośnikiem cech (istotowych i przypadłościowych), nade wszystko był on dany jako zastany i niezależny w swej pozycji bytowej od poznającego. Natomiast obiekt ontologii Wolffa to pewien sens, który jest (współ)konstruowany w świadomości poznającego w trakcie oglądu zawartości istniejącej *in mente* idei (pojęcia) bytu w ogóle⁸⁶.

Zwrot ten zostaje przepięcztowany przez Wolffa, którego ontologia, budowana według zasady niesprzeczności „przybiera postać apriorycznej spekulacji, a ontyczna struktura rzeczy zostaje przez niego przedstawiona jako idealny model bytu możliwego”⁸⁷.

Zatem byt w „klasycznej” metafizyce pojmowany jest jako to, co aktualne i wsparte na ontycznym fundamencie, podczas gdy ontologia (zajmując miejsce „odrealnionej” metafizyki) zwraca się w kierunku tego, co ogólne, w stronę sensu konstruowanego przez ludzki umysł – nie interesują jej „zastane struktury bytowe świata realnego”⁸⁸. Droga wyznaczoną przez Wolffa podąża Kant, który przekształca ontologię w logikę transcendentalną⁸⁹. Zdaniem Grahama Hartmana autor *Krytyki władzy sąđen*ia, projektując świat na fundamencie sądów syntetycznych *a priori*, bezterminowo zawiesił pytania metafizyczne i zadał „śmiertelny cios” metafizyce dogmatycznej⁹⁰. „Ontologia, której przedmiotem był nominalnie pojęty byt, za sprawą Kanta przekształca się w taką ontologię, której obiektem jest samo m y ś l e n i e nie tyle bytu, co ukonstytuowanego na podstawie struktur refleksyjnych przedmiotu w ogóle. Będzie to więc już ontologia nie bytu, lecz myślenia”⁹¹. Nieco inaczej formułuje tę myśl Piotr Jaroszyński: „Dla ontologii byt jest równoważny z pojęciem bytu, a to oznacza, że naczelnym przedmiotem ontologii jest pojęcie bytu, a przez to pojęcie wyznaczane są ramy rozumienia rzeczywistości, a nawet, jak w przypadku Hegla, pojęcie po prostu generuje rzeczywistość”⁹².

⁸⁶ Bogusław Paż, *Ontologia versus metafizyka? Geneza, rozwój i różne postaci nowożytnej teorii bytu*, „Filo-Sofija” 2011, nr 4, s. 833.

⁸⁷ Adam Aduszkiewicz, *Od scholastyki do ontologii...*, s. 108.

⁸⁸ Bogusław Paż, *Ontologia versus metafizyka?...*, s. 836.

⁸⁹ Tamże, s. 844.

⁹⁰ Graham Harman, *Książę sieci. Bruno Latour i metafizyka*, tłum. Grzegorz Czemieli, Marcin Rychter, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2016, s. 371–372.

⁹¹ Bogusław Paż, *Ontologia versus metafizyka?...*, s. 846.

⁹² Piotr Jaroszyński, *Metafizyka czy ontologia?...*, s. 207.

Dążąc do „unaukowienia” i próbując sprowadzić metafizykę do czystego rozumu, Kant dokonuje jej swoistej „ontologizacji” – tym bardziej że „boską” metafizykę filozof odkrywa w naturze ludzkiej⁹³. Metafizyka staje się więc antropologią badającą człowieka i jego poznanie. Istotne jest również, jak model ten wpływa na zagadnienie doświadczenia. Zdaniem Jaroszyńskiego ma tu miejsce odłączenie aktualnego doświadczenia od metafizyki: „pojęcie doświadczenia – kluczowe dla nauki – nie musi być aktualne, bo wystarczy, jeśli będzie możliwe. Możliwe doświadczenie wykracza poza aktualne doświadczenie i w tym sensie znajduje się poza doświadczeniem”⁹⁴. Wydaje się, że Heideggerowski zwrot metafizyczny, który nastąpił później, może być utożsamiany właśnie z poszukiwaniem ontycznych podstaw objawiających się w doświadczeniu jestestwa, aczkolwiek nawet gwałtowny powrót doświadczenia w myśli nowoczesnej nie przełamuje dyktatu ontologii – staje się tłem i horyzontem, swoistą nie-metafizyką.

Widzimy zatem, że przejście od metafizyki do ontologii stanowi gruntowną zmianę modelu poznawania rzeczywistości. Zaryzykowałbym wręcz stwierdzenie, że właściwy „zwrot ontologiczny” zapoczątkowany został nie w XXI, lecz XVIII wieku. Warto przywołać w tym miejscu przygotowane przez Kołodziejczyka zestawienie zasadniczych różnic pomiędzy metafizyką (M) a ontologią (O): 1) status formalny badanego przedmiotu – abstrakcyjny i ogólny (O), partykularny (M); 2) status egzystencjalny badanego przedmiotu – możliwy (O), aktualny/rzeczywisty (M); 3) natura badanego przedmiotu – pojęciowy (O), realny (M); 4) wyjaśniane zależności – logiczno-semantyczne (O), przy czynowe (M); 5) charakter uzyskanego wyjaśnienia – częściowe, regionalne, zrelatywizowane do charakteru zasobów pojęciowych (O), ostateczne, najbardziej fundamentalne, realne, absolutne (M)⁹⁵.

Zarówno to zestawienie, jak i przedstawiona bardzo pobieżnie historia obydwu pojęć uświadamiają nam, że współczesne tendencje w humanistyce, ale też w szeroko rozumianych naukach o kulturze nie są nowe. Problem polega na tym, że egzorcyzmując „fundamentalizm” metafizyki, zatarto granice pomiędzy metafizyką a ontologią, a jednocześnie przekazano ontologii prerogatywy do zajmowania się

⁹³ Por. tamże, s. 119.

⁹⁴ Tamże, s. 120.

⁹⁵ Por. Sebastian Tomasz Kołodziejczyk, *Semantyczne uwarunkowania różnicy...*, s. 10–11. Pominąłem kwestie metodologiczne, jako swoiste tylko dla filozofii. Autor przywołuje również bardziej syntetyczne rozróżnienie autorstwa Achille’a Varziego: metafizyka koncentruje się na naturze bytu (*what it is*), ontologia natomiast pyta o to, co istnieje (*what there is*). Tamże, s. 11–12.

przedmiotem metafizyki – bytem realnym. Być może jednak jeszcze ważniejsze jest to, że w takim ujęciu byt realny okazuje się terminem, który jedynie inkrustuje kolejne dyskursy poznawcze. Uogólniając, można zaryzykować stwierdzenie, że byt podzielił wcześniej opisywany los kultury: jego istnienie stało się rezerwuarem znaczeń, które nie tylko rozmywają swój przedmiot, lecz są także traktowane równoznacznie z nim samym. Katarzyna Machtyl zwraca uwagę, że we współczesnej humanistyce doszło do pomieszania dwóch niemożliwych do pogodzenia porządków: z jednej strony postuluje się zwrot ontyczny ku rzeczom, który jest tak naprawdę epistemologią, z drugiej wszakże zapleczem teoretycznym tych postulatów pozostaje fenomenologia o charakterze ontologicznym⁹⁶. Widać to dobrze w wielu propozycjach teoretycznych z obszaru antropologii kulturowej, czego najwyraźniejsze świadectwo stanowi omawiany już „zwrot ontologiczny”. Wydawać by się mogło, że nadrzędnym celem jest w tym wypadku badanie zjawisk z obszaru odmiennych od siebie kultur, poznawanie kulturowych struktur. Trudno jednak nie odnieść wrażenia, że kultury realne zostają zepchnięte na dalszy plan. Dzieje się tak dlatego, że na plan pierwszy wysuwa się pytanie o to, w jaki sposób je poznajemy, podczas gdy świat kulturowej różnorodności zostaje zredukowany do statusu laboratorium, w którym bada się wszelakie możliwości i warianty pojęciowego porządkowania świata.

Otwierające wtargnięcie

Wydaje się, że na częściowe zatarcie granicy pomiędzy ontologią a metafizyką oraz rotację obydwu pojęć w drugiej połowie XX wieku wpłynęło krytyczne podjęcie tego wątku przez Heideggera. Niemiecki filozof wskazał na swoistą dwuaspektowość metafizyki, której wyrazem jest dwuznaczność wpisana w tytuł książki *Kant a problem metafizyki*: „To, co dla metafizyki stanowi problem, mianowicie pytanie o całość bytu jako takiego, to samo czyni metafizykę jako metafizykę problemem”⁹⁷. Najprościej rzecz ujmując, Heidegger zwrócił uwagę, że metafizyka (jako myśl europejska w ogólności) doprowadziła do petryfikacji zasadniczego pytania o bycie bytu. W swej dotychczasowej postaci

⁹⁶ Katarzyna Machtyl, *Semiotyki obrazu. Reprezentacje i przedmioty*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017, s. 229.

⁹⁷ Martin Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, tłum. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1989, s. 5 (*Nota wstępna do wydania trzeciego*).

skoncentrowana jedynie na bycie, zaczęła „konać” właśnie dlatego, że spełniała się w technice, a stworzony przez nią człowiek to zwierzę robocze⁹⁸. Nowożytna postać ontologii – filozofia transcendentálna – zmieniła się w teorię poznania i również „przykry[1]a wzrastającą niezdolność istotną nowożytnej metafizyki do zrozumienia swej własnej istoty i jej podstaw”⁹⁹. Ponieważ nie potrafimy wyjść poza metafizykę, a równocześnie powinniśmy szukać jej podstaw (poza bytem), jej przewyciężenie staje się więc „metafizyką metafizyki”¹⁰⁰. Dopiero „ontologia fundamentalna” skoncentrowana na jestestwie człowieka pozwala przywrócić „właściwą” metafizykę:

Ontologią fundamentalną nazywamy tę ontologiczną analitykę skończonej istoty ludzkiej, która ma przygotowywać fundament dla „właściwej ludzkiej naturze” metafizyki. Ontologia fundamentalna jest – nieodzowna do tego, by [uprawianie] metafizyki było w ogóle możliwe – metafizyką ludzkiego jestestwa (*Dasein*). Jest ona zasadniczo odmienna od wszelkiej – także filozoficznej – ontologii¹⁰¹.

Celem projektu Heideggera jest zatem swoiste odzyskanie metafizyki, wydobycie jej z tradycyjnego dyskursu ontologicznego. Metafizyka w rozumieniu autora *Dróg lasu* lokuje się poza jakimkolwiek systemem teoretycznym: to „rozumienie bycia”¹⁰² jest pytaniem obejmującym zawsze całość problematyki metafizycznej, które stawia zawsze „byt przytomny” – to my zapytujemy, dokonując tym samym „otwierającego wtargnięcia” w byt¹⁰³.

Od swych ontycznych fundamentów metafizyka transcenduje byt: „jest pytaniem wykraczającym poza byt, o który zapytuje, aby następnie ów byt – jako taki i w całości – przywrócić pojmowaniu”¹⁰⁴. Ponieważ pytanie to może zadać jedynie człowiek, „[m]etafizyka jest podstawowym procesem ludzkiej

⁹⁸ Por. tenże, *Przewyciężenie metafizyki*, tłum. Marek J. Siemek, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb., oprac. i wstęp Krzysztof Michalski, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 284–295.

⁹⁹ Tamże, s. 289.

¹⁰⁰ Tamże, s. 293.

¹⁰¹ Tenże, *Kant a problem metafizyki...*, s. 7.

¹⁰² Por. tamże, s. 269–270.

¹⁰³ Por. Martin Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, tłum. Krzysztof Pomian, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb., oprac. i wstęp Krzysztof Michalski, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 27–29.

¹⁰⁴ Tamże, s. 42.

przytomności. Jest ona samą tą przytomnością¹⁰⁵. Jednakże pytanie o egzystencję ludzką pozostaje służebne wobec pytania „o prawdę bycia jako ukrytego podłoża wszelkiej metafizyki”¹⁰⁶. Czyniąc jestestwo niezbędnym katalizatorem pytania metafizycznego, Heidegger próbuje jednocześnie uciec od antropologii, która za sprawą Kanta zdominowała klasyczną metafizykę: „Pytanie o istotę metafizyki jest pytaniem o jedność głównych zdolności ludzkiego »umysłu«. Z Kantowskiego ugruntowania wynika: uzasadnienie metafizyki jest zapytywaniem o człowieka, tzn. antropologią”¹⁰⁷. Porażka metafizyki jako antropologii wynika z błędnego koła samopotwierdzania: „Antropologia – utrzymuje Heidegger – stanowi taką wykładnię człowieka, przy której wiadomo już w zasadzie, czym człowiek jest, i która nigdy przeto nie może pytać, kim miałby [być]”¹⁰⁸. Człowiek zatem staje się w tym ujęciu poniekąd gotową, aprioryczną formą zmysłowej naoczności: ponieważ jest źródłem wszelkich pytań i odpowiedzi, niejako rozmawia sam ze sobą, nieczuły na bycie bytu.

Ta dominacja antropologii bliska jest „antropologicznemu snowi” zdiagnozowanemu przez Foucaulta. „Filozofia w epoce pełnego dokonania się metafizyki – pisze Heidegger – jest antropologią. [...] Stając się antropologią, filozofia sama ginie przez metafizykę”¹⁰⁹. Co prawda autor *Bycia i czasu* również stawia w centrum jestestwo człowieka, lecz pytanie, które zadaje, wykraczać ma w jego rozumieniu poza ogólność pytania wcześniejszego: „należy wydobyć istotowy związek między byciem jako takim (nie zaś bytem) a tym, co w człowieku skończone”¹¹⁰; w efekcie „ugruntowanie metafizyki ma swoją podstawę w metafizyce jestestwa”¹¹¹. Trzeba przy tym podkreślić dwie kwestie. Po pierwsze, jestestwo w rozumieniu Heideggera wyprzedza „człowieka” za sprawą swej skończoności („Bardziej pierwotna niż człowiek jest skończoność ludzkiego jestestwa”¹¹²). Po drugie, nie wolno zapominać

¹⁰⁵ Tamże, s. 46.

¹⁰⁶ Tenże, *Czym jest metafizyka? – Wprowadzenie*, tłum. Krzysztof Wolicki, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 68.

¹⁰⁷ Tenże, *Kant a problem metafizyki...*, s. 230. Chodzi oczywiście o zasadnicze pytanie zadane przez Kanta: „Czym jest człowiek?”

¹⁰⁸ Tenże, *Czas światooobrazu*, tłum. Krzysztof Wolicki, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 165 (dopisek 10).

¹⁰⁹ Tenże, *Przezwyjęcie metafizyki...*, s. 301.

¹¹⁰ Tenże, *Kant a problem metafizyki...*, s. 246.

¹¹¹ Tamże, s. 256.

¹¹² Tamże, s. 255.

o hermeneutycznym wymiarze myśli Heideggera: tak rozumiana metafizyka nie jest nauką, gotowym organonem, nie traktuje „o”, lecz sama dokonuje się „w sposób konieczny j a k o b y t o w a n i e”¹¹³. W ten właśnie sposób ontologia fundamentalna odróżnia się od metafizyki spetryfikowanej, wymyka upojęciowieniu. „Bycia – powiada Heidegger – nie można na wzór bytu przedmiotowo przedstawić i dostawić”¹¹⁴. Uprzedmiotowienie to sprawia, że współczesna nauka staje się badaniem, które „rozporządza bytem, gdy umie go wyrachować z góry w jego przyszłym przebiegu bądź porachować jako miniony”¹¹⁵.

Współczesna humanistyka i współczesne nauki społeczne częściowo wciąż koncentrują się na owym „rachowaniu bytu” (abstrahując od wartościującego charakteru tego sformułowania), częściowo zaś, próbując uciec przed skostniałym „fundamentalizmem” metafizycznym, popadają w ontologiczne „rachowanie p o j ę ć bytu”. Oprócz tego można zaobserwować tendencję do odwracania perspektywy, szukania podłoża, z którego wyrastają korzenie metafizyki nie tylko nowoczesnej:

co jest ziemią, w którą wczepiają się korzenie drzewa filozofii? Jakaż to gleba, od której dostają one, a wraz z nimi całe drzewo, odżywcze soki i siły? Jaki żywioł ukryty w podłożu przenika w korzenie, które drzewo podtrzymują i karmią? W czym metafizyka spoczywa, skąd się poczyta? Czym jest metafizyka widziana od strony jej podłoża?¹¹⁶

Można zaryzykować stwierdzenie, że współczesna humanistyka poprzez swoje zwroty ukierunkowana jest właśnie na poszukiwanie „gleby” nowych kontekstów, otaczającej dotychczasowe „korzenie” teorii. Stąd wynika poszukiwanie wszystkiego, co pozasystemowe, zanurzone w praktyce, doświadczeniu i empirii.

Poszukiwania te – choć wydają się ściśle związane z metafizyką – bliższe są jednak ontologii. Pośrednio wynikać może to stąd, że również Heidegger, poszukując wyjścia poza krąg metafizycznego dyskursu, dokonał swoistej rozszady i nazwał ontologią fundamentalną (fundamentem wszelkiej metafizyki)

¹¹³ Tamże, s. 257.

¹¹⁴ Tenże, *Czym jest metafizyka? – Posłowie*, tłum. Krzysztof Wolicki, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 51.

¹¹⁵ Tenże, *Czas światooobrazu...*, s. 139–140.

¹¹⁶ Tenże, *Czym jest metafizyka? – Wprowadzenie...*, s. 58.

metafizykę jestestwa. Problemem jest tutaj sama klasyczna metafizyka, która nieustannie „podmienia powszechnie byt i bycie”¹¹⁷ i w ogóle nie stawia pytania o prawdę bycia, „gdyż bycie przemyśliwa tylko przedstawiając sobie byt jako byt. [...] Używa nazwy bycie, na myśli zaś ma byt jako byt”¹¹⁸, w efekcie „prawda bycia” sprowadzona zostaje do ontologii. Dlatego właśnie termin „ontologia fundamentalna” jest wątpliwy, kieruje bowiem naszą uwagę ku ontologii jako „pojęciowej skamielinie przeżycia”.

Wobec tytułu „ontologia fundamentalna” łatwo o pogląd, że myślenie, które stara się myśleć prawdę bycia, nie zaś, jak wszelka ontologia, prawdę bytu, jest samo jeszcze jako ontologia fundamentalna rodzajem ontologii. Tymczasem myślenie o prawdzie bycia jako podróz w podłoże metafizyki już za pierwszym krokiem opuściło obszar jakiegokolwiek ontologii¹¹⁹.

Mamy zatem do czynienia z relacją bardzo skomplikowaną: ontologia fundamentalna zwraca się ku metafizycznej „prawdzie bycia” (choć Heidegger, co ważne, zmierza nie ku metafizyce jako takiej, ale ku jej „podłożu”) i przeciwstawia „rachującą” byty. Kwestię tę dodatkowo komplikuje to, że Heidegger, jak się zdaje, nie przekreśla całkowicie wkładu ontologii. Ustanawiać podstawę możliwości metafizyki ma „odślanianie ukonstytuowania bycia jestestwa”, czyli właśnie ontologia¹²⁰. Ukonstytuowanie bycia każdego bytu może ujawnić jedynie projekt ontologiczny, zwany przez Heideggera „konstrukcją”, który pozwala dookreślić „wewnętrzną metafizykę” jestestwa – traktowaną jako „wewnętrzna możliwość”¹²¹. Ontologiczna konstrukcja jest zatem ramą, z której wylewa się zapomniane bycie. „Podstawowy akt fundamentalno-ontologiczny metafizyki jestestwa jako ugruntowania metafizyki jest więc »ponownym przypomnieniem«”¹²².

Trudno właściwie określić, do czego ostatecznie prowadzą rozważania Heideggera: czy ujmuje on metafizykę w ontologiczne cugle, czy raczej otwiera ontologię na radykalną metafizykę; posługując się nieco romantyczną

¹¹⁷ Tamże, s. 63.

¹¹⁸ Tamże, s. 62.

¹¹⁹ Tamże, s. 72–73.

¹²⁰ Tenże, *Kant a problem metafizyki...*, s. 258.

¹²¹ Tamże, s. 259.

¹²² Tamże, s. 260.

metaforyką (nieobcą chyba Heideggerowi), można stwierdzić, że w jego myśli metafizyka wciela się w ontologię, a ontologia wciąż nawiedza metafizykę. Z pewnością Heidegger poszukuje metafizycznego źródła poza dyskursem metafizyki dogmatycznej, choć właściwie jest to domena systemowej metafizyki nowożytnej, grawitującej w kierunku ontologii¹²³. Wydaje mi się, że w granicach współczesnej humanistyki, nie zawsze świadomie, nadal podąża się drogą wyznaczoną przez Heideggera: co prawda odrzuca się metafizyczny dogmat (systemy, pojęcia, teorie), ale poprzez dyskurs ontologiczny próbuje jednocześnie zadawać pytania metafizyczne, problem całości zastępując tym, co lokalne i możliwe (wariantowe). Można zaryzykować stwierdzenie, że z Heideggerowego fundamentalizmu została jedynie ontologia lub nawet mniej: jej pojęciowy ślad czy też – by powrócić do wcześniejszych rozróżnień – metafizykująca (nie zawsze w sposób celowy) widmowa ontologia. Jak zresztą zauważa Enrico Berti, właśnie w ten sposób Heidegger wykorzystał i przekształcił filozofię pierwszą Stagiryty: „Heidegger zauważa – pisze autor *Wprowadzenia do metafizyki* – że badania Arystotelesa na temat »bytu jako bytu« to w rzeczywistości badania nad byciem bytu, czyli nad jego modalnością bycia, a zatem jest to ontologia w pełnym znaczeniu tego terminu”¹²⁴.

Jako efekt roszady pomiędzy ontologią a metafizyką w dziele Heideggera wyraźnie ujawniają się jeszcze trzy ambiwalencje, które należy uznać za podstawowe dla współczesnej humanistyki. Są to: swoiste „wymijanie” człowieka (jestestwo bez antropologii), utożsamienie podmiotu z przedmiotem (metafizyka jako samo bytowanie) i przeniesienie uwagi z bytu na bycie – ta egzystencjalna perspektywa wpływa na dążenie współczesnej humanistyki do uchwycenia praktyk i doświadczenia. Tymczasem proponowana przeze mnie jako alternatywa dla współczesnych tendencji metafizyka Arystotelesowa pokazuje byt w postaci tworu na tyle złożonego, że nawet próba jego analizy wpisuje się w łańcuch dynamicznych relacji. Właśnie dlatego, nim spróbuję przełożyć relację pomiędzy ontologią a metafizyką na specyfikę problematyki badawczej kulturoznawstwa, chciałbym jeszcze na chwilę powrócić do Arystotelesa – bynajmniej nie po to, by przedstawić metafizykę źródłową i „prawdziwą”, lecz raczej aby ukazać inne jej oblicze.

¹²³ Por. Piotr Jaroszyński, *Metafizyka czy ontologia?...*, s. 199–200.

¹²⁴ Enrico Berti, *Arystoteles w XX wieku*, tłum. Anna Dudzińska-Facca, Danilo Facca, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2015, s. 93.

Stos i sylaba

The Ethics of Ontology, książka Chrisophera P. Longa poświęcona relacji pomiędzy Arystotelesową ontologią¹²⁵ a etyką, jest dziełem niezwykle inspirującym. Otwiera ją ważna uwaga dotycząca koncepcji *ousia* jako fundamentu tego systemu filozoficznego (sam termin Long proponuje tłumaczyć nie jako „substancję”, lecz „bycie”). Otóż *ousia* ma, zdaniem Longa, wymiar zarówno teoretyczny, jak i praktyczny: dziedzictwo tego pojęcia to historia opresji, począwszy od dominacji ogólnej formy nad konkretnym indywiduum, a skończywszy – tu amerykański filozof wymienia jednym tchem za Theodorem W. Adorno – na mizoginii, rasizmie, niewolnictwie, kolonializmie, imperiaлизmie i ludobójstwie¹²⁶. Autor zwraca uwagę, że zarzuty te są zbieżne z powszechnie przyjętą, „postmodernistyczną” krytyką metafizyki w ogólności, którą starałem się przedstawić wcześniej. Badacz wybiera jednak inną ścieżkę interpretacyjną: zamiast podążać utartym traktem naiwnych odczytań koncepcji Stagiryty, zamiast doszukiwać się w niej spójnego, ostatecznego systemu, powinniśmy przyjąć strategię perypatetycką i próbować iść razem z Arystotelesem poprzez jego dzieło¹²⁷. Przekonamy się wówczas, że koncepcja *ousia* jest dynamiczna i prowadzi w różnych kierunkach, a samego pojęcia nie można wyizolować, ponieważ wchodzi w sieć istotnych relacji¹²⁸.

Podobnie Giovanni Reale stwierdza, że kluczowym pojęciem Arystotelesowej ontologii (którą nazywa „usiologią”) jest pojęcie substancji, jednak kluczem do jej charakterystyki pozostaje (już wcześniej wskazywana w tym tekście) wieloznaczność:

b y t nie tylko nie jest pojęciem gatunkowym, ale nawet rodzajowym, i [...] wyraża pojęcie ponadrodzajowe i ponadgatunkowe. Tak więc formuła „byt jako byt” może tylko wyrażać samą wielość bytu oraz relację, która je formalnie wiąże i sprawia, że każde jest właśnie bytem. A zatem „byt jako byt” oznaczał będzie

¹²⁵ Autor posługuje się głównie tym terminem, interpretując *Metafizykę*.

¹²⁶ Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology: Rethinking an Aristotelian Legacy*, State University of New York Press, Albany, NY 2004, s. xi–xii.

¹²⁷ Tamże, s. xii.

¹²⁸ Tamże, s. xiii. Long prowadzi swój wywód ku stwierdzeniu ścisłej łączności pomiędzy etyką a ontologią u Stagiryty, pisze wręcz o „etyce ontologii”. Tymczasem krytyka metafizyki z pozycji postmodernistycznych grozi, jego zdaniem, odrzuceniem wszelkich norm i anarchią. Jakkolwiek jest to kwestia kluczowa, w tym miejscu koncentruję się tylko na wątku „ontologicznym”.

substancję i to wszystko, co na wiele sposobów do substancji się odnosi. W każdym razie bezsporne jest to, że dla Arystotelesa formuła „byt jako byt” traci wszelkie znaczenie poza kontekstem wywodów o wielości znaczeń bytu¹²⁹.

Poruszając się pomiędzy jednoznacznością a wieloznacznością bytu, Arystoteles, zdaniem Realego, obiera jednak drogę pośrednią, ponieważ mnogość bytu i jego znaczeń pozostaje zawsze w relacji do jednej zasady¹³⁰. Podobnie Jaroszyński zwraca uwagę, że wiele aporii może być podstawą do stwierdzenia niespójności „filozofii pierwszej” (m.in. wskazywane przez Stagirytę różne przyczyny, różne typy substancji łącznie z materialnymi i niematerialnymi, inne kategorie bytu obok substancji, nieskończona liczba indywiduów w świecie), co jednak nie zmienia tego, że metafizykę Arystotelesową należy uznać za autonomiczną dziedzinę poznania¹³¹.

W centrum rozważań o bycie, pośród jego „licznych znaczeń”, Stagiryta umieszcza pojęcie substancji, istoty, która jest „pierwsza” w znaczeniu pojęciowym, poznawczym i czasowym: „to, co istnieje przed wszystkim innym i co nie jest własnością niczego, lecz po prostu istnieje, powinno być substancją”¹³². To jest właśnie owo „jedno”, do którego zawsze odnosi się wieloznaczny byt¹³³. Samą jednak substancję – warto to raz jeszcze podkreślić – Filozof pojmuje w sposób nie tyle esencjalny, ile dynamiczny, ponieważ „naturę substancji poznaje się po jej właściwościach, przejawiających się zasadniczo w działaniu”¹³⁴:

Tak również i „Byt” brany jest w różnych znaczeniach, ale wszystkie odnoszą się do jednej zasady; o pewnych rzeczach mówimy, że istnieją, ponieważ są substancjami, o innych, ponieważ są modyfikacjami substancji, o innych jeszcze, ponieważ zdążają do substancji albo, przeciwnie, ponieważ są zniszczeniem substancji, albo brakiem, albo jakościami substancji, albo ponieważ są przyczynami sprawczymi lub twórczymi substancji, albo rzeczy odnoszących się do substancji, albo, wreszcie, ponieważ są negacjami jednej z wymienionych jakości substancji, albo negacjami samej substancji¹³⁵.

¹²⁹ Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej...*, tom 2, s. 405.

¹³⁰ Tamże, s. 403.

¹³¹ Piotr Jaroszyński, *Metafizyka czy ontologia?*..., s. 33.

¹³² Arystoteles, *Metafizyka*..., s. 718.

¹³³ Por. tamże, s. 664.

¹³⁴ Mieczysław A. Krąpiec, *Arystotelesa koncepcja substancji. Teoria ogólna*, w: Mieczysław A. Krąpiec, Tadeusz A. Żeleźnik, *Arystotelesa koncepcja substancji*..., s. 50.

¹³⁵ Arystoteles, *Metafizyka*..., s. 665.

Oznacza to nie tyle wielopostaciowość, ile wieloaspektowość substancji. Oczywiście istota rzeczy odpowiada za jej tożsamość: „Istotą każdej rzeczy jest to, dzięki czemu rzecz jest rzeczą samą przez się”¹³⁶. Przeniesienie uwagi z samego bycia na substancję w pewnym sensie determinuje „trajektorię zachodniej ontologii”, a więc przyczynia się do wielkiego metafizycznego zapomnienia, którego zamknięty krąg próbował przerwać Heidegger¹³⁷. Równocześnie jednak, zdaniem Longa, u Arystotelesa widać zwrot od abstrakcyjnego bytu ku konkretnej, zindywidualizowanej substancji, który umożliwia wykroczenie poza skończoną ontologię w rozumieniu Lévinasa¹³⁸. Pytanie o substancję bytu jest zatem dalekie od jego esencjalizacji czy zamykania w apriorycznych kategoriach uniwersaliów:

Wydaje się bowiem niemożliwe, ażeby jakiś termin ogólny mógł być nazwą substancji. Bo substancja każdej rzeczy to substancja jej właściwa, która nie należy do żadnej innej rzeczy; natomiast powszechnik jest wspólny; to bowiem nazywa się powszechnikiem, co z natury swej przysługuje wielości. Czego więc jest substancją? Albo wszystkich rzeczy, albo żadnej; ale nie może być substancją wszystkich rzeczy¹³⁹.

Z jednej strony Arystoteles redukuje szczegółowość bytu indywidualnego do ogólnie pojmowanej szczególności, z drugiej natomiast próbuje oddać sprawiedliwość bytowi indywidualnemu¹⁴⁰ – to jest chyba ta pośrednia droga, o której pisał Reale, a którą Long nazywa z kolei „dynamiczną ekonomią zasad ontologicznych”¹⁴¹. Co ciekawe, zdaniem Longa rozstrzygnięcie tego dylematu ma charakter antropologiczny: substancja powinna być określana poprzez wiedzę praktyczną, a tym samym kwestie ontologiczne przynależą do etyki (*phronesis*)¹⁴². Syntetycznie tę „kulturową” perspektywę perypatetyzmu określił Jaroszyński: „Arystoteles, będąc realistą, patrzył na problemy filozoficzne przez odniesienie ich do otaczającej człowieka rzeczywistości”¹⁴³. Warto tę kwestię podkreślić: w centrum swoich

¹³⁶ Tamże, s. 721.

¹³⁷ Por. Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology...*, s. 4.

¹³⁸ Por. tamże, s. 6.

¹³⁹ Arystoteles, *Metafizyka...*, s. 739.

¹⁴⁰ Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology...*, s. 9 (w pierwszej części zdania: „to reduce the singularity of the individual to particularity” – autor posiłkuje się w tym miejscu nomenklaturą zaczerpniętą z pracy Lévinasa).

¹⁴¹ Tamże, s. 16.

¹⁴² Tamże.

¹⁴³ Piotr Jaroszyński, *Metafizyka czy ontologia?...*, s. 32.

rozważań Arystoteles stawiał nie człowieka, lecz jego świat – zatem daleki był od „antropologizowania” metafizyki w rozumieniu Heideggera.

Koncepcję Arystotelesa dynamizują jeszcze dwa złożenia określające substancję (forma – materia oraz akt – potencja)¹⁴⁴. O tym, że koncepcja hylemorfizmu nie powinna być pojmowana jako mechaniczne odciskanie formy w biernej materii, przekonuje metafora, którą posługuje się w tym kontekście Stagiryta: „To, co jest złożone z czegoś, tak że całość jest jedna, jest podobne nie do stosu, ale do sylaby”¹⁴⁵. Kryterium określającym to połączenie jest zatem nie następstwo materialnych elementów, lecz sama relacja, która wiąże, ale i przekształca poszczególne składniki, tworząc z nich zupełnie nową strukturę i jakość¹⁴⁶. Filozof idzie w swych rozważaniach jeszcze dalej i stwierdza, że skoro słowo „być” ma różne znaczenia, to właśnie w „różnicach trzeba szukać przyczyny bytu każdej rzeczy”¹⁴⁷. W konsekwencji również sama substancja określana jest przez zespół relacji.

Arystoteles dodatkowo komplikuje problem, przekładając relację między formą a materią na relację akt–potencja¹⁴⁸ i tworząc w ten sposób swoistą sieć mediacji pomiędzy tym, co uniwersalne, a tym, co partykularne. Oznacza to, że możemy mówić o akcie w dwojakiej perspektywie, uwzględniając zmienność świata rzeczy:

Nie o wszystkich jednak rzeczach można powiedzieć w tym samym znaczeniu, że istnieją aktualnie, lecz tylko przez analogię: tak jak ta rzecz jest w tamtej rzeczy, albo ze względu na tamtą rzecz; bo akt rozumie się bądź jako ruch względem potencji, bądź jako substancję względem jakiegoś rodzaju materii¹⁴⁹.

Równocześnie akt i potencja „są nie tylko różne, ale stosują się do różnych rzeczy na różne sposoby. Bo ta sama rzecz w pewnych przypadkach istnieje raz aktualnie, to znowu potencjalnie”¹⁵⁰. Stagiryta podkreśla, że substancja pojmowana jako forma jest aktem. Innymi słowy nawet oddzielony i jednoznacznie

¹⁴⁴ Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology...*, s. 77.

¹⁴⁵ Arystoteles, *Metafizyka...*, s. 745.

¹⁴⁶ Por. Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology...*, s. 83.

¹⁴⁷ Arystoteles, *Metafizyka...*, s. 748.

¹⁴⁸ Por. Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology...*, s. 108.

¹⁴⁹ Arystoteles, *Metafizyka...*, s. 761.

¹⁵⁰ Tamże, s. 809.

istniejący byt pojmowany jest dynamicznie¹⁵¹. Dotyczy to również tego, co potencjalnie tworzy swoistą (można by rzec – ontologiczną) strukturę:

Wszelka potencja jest zarazem potencją przeciwieństw; to bowiem, co nie jest do tego, ażeby być obecnym w jakimś przedmiocie, nie może mu nigdy przysługiwać, ale to, co jest zdolne do tego, może się nie zaktualizować. To więc, co jest zdolne do bytu, może albo być albo nie być; to samo zatem zdolne jest zarówno do bycia, jak i do nie-bycia¹⁵².

Również sama potencja ulega komplikacji, dzieli się bowiem, według Arystotelesa, na czynną i bierną: „potencjalne jest coś o tyle, o ile samo posiada możliwość doznawania czegoś, jak również i to, co sprawia, iż coś innego może czegoś doznawać”¹⁵³. Prowadzi to do dalszej dynamizacji relacji pomiędzy aktem a możliwością i otwiera szerokie pole do definiowania czynników powodujących zmianę. Z jednej więc strony substancja stanowi „byt pierwotny”, „do którego można sprowadzić wszystkie pozostałe kategorie bytu. Wszak ze względu na substancję wszystko inne nazywa się istniejącym: ilość, jakość i inne kategorie; wszystkie bowiem będą zawierać pojęcie substancji”¹⁵⁴. Z drugiej jednak – nie poddaje się redukcji jedynie do oddzielonych kategorii, jest ściśle powiązana z tym, co materialne i partykularne. Potencjalność materii sprawia z kolei, że nie jest ona tylko i wyłącznie biernym tworzywem aktualizowanym przez formę. Jak stwierdza Long, substancja stanowi szczegółowy przykład tego, co uniwersalne, ma zatem charakter indywidualny¹⁵⁵.

Cel metafizyki Arystotelesa polega na ujednoliceniu tego, co rozproszone, i „wyłuskanie” z sieci ontologicznej świata najprostszych, najbardziej podstawowych substancji. Oznacza to również przebicie się przez warstwy spekulacji i wartościowania, ponieważ punkt docelowy stanowi w tym wypadku jedność:

Innym problemem jest, jak to się dzieje, że myślimy o rzeczach połączonych i rozdzielonych, „połączenie” i „rozdzielenie” rozumiem tak, że myślę o rzeczach w taki sposób, iż myśli nie

¹⁵¹ Zwraća uwagę, że Heidegger docenia „wnikliwe przemyślenie” Arystotelesa na temat aktu, lecz odnotowuje także, iż później zostały zapoznane, „nie zdołały stać się czymś w swej źródłowości istotnym” (*Przezwyciężenie metafizyki...*, s. 290).

¹⁵² Arystoteles, *Metafizyka...*, s. 765.

¹⁵³ Tamże, s. 755. Potencjalność czynna znajduje się w czynniku działającym, bierna – w przedmiocie doznającym.

¹⁵⁴ Tamże, s. 754–755.

¹⁵⁵ Por. Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology...*, s. 87.

tworzą zwyczajnego następstwa, lecz stają się jednością: bo fałsz i prawda nie znajdują się w rzeczach, tak jakby dobre rzeczy były prawdziwe, a złe fałszywe, lecz w myśli: a w przypadku pojęć prostych oraz istot prawda i fałsz nie istnieją nawet w myśli¹⁵⁶.

U Stagiryty mamy oczywiście do czynienia z modelem poznania, w którym epistemologia i ontologia nie są całkowicie rozdzielone¹⁵⁷. Zaryzykowałbym jednak stwierdzenie, że tak pojmowana metafizyka obejmuje je w toku poszukiwania tego, co pewne. Co ważne, jak przekonuje Long, Arystoteles nie czyni z ontologii wiedzy i pozostawia dylematy epistemologiczne bez rozwiązania¹⁵⁸. Nie jest to zatem metafizyka dogmatyczna.

To pobieżne i uproszczone omówienie metafizyki Arystotelesa miało na celu odświeżenie perspektywy poznawczej. Na wstępie przedstawiłem dość naiwną być może propozycję przełożenia dyspozycji badania „bytu jako bytu” na badania nad „kulturą jako kulturą”. Wierzę, że powyższe rozważania dowodzą, iż nie chodzi o wskazanie gotowej, zamkniętej idei kultury i skończonego instrumentarium mającego służyć jej badaniu. Ważne jest raczej zwrócenie uwagi na kluczowe linie napięć w obrębie kultury i związane z nimi dylematy poznawcze. Nie oznacza to bynajmniej, że kulturę można zamknąć w epistemologicznej bańce – potraktowanie jej jako bytu nie stanowi gestu ustanawiającego istnienie statycznego, spetryfikowanego tworu i nie ma na celu podważenia zasadności rozważań dotyczących sposobów jej poznawania. Właściwym celem jest przyjęcie perspektywy ogólnej, która zaczynałaby się w tym, co partykularne, a także przekroczenie granic spekulacji, by dostrzec w inwariantach kultury kulturową rzeczywistość. Taki projekt – z gruntu antyredukcyjny – inspirować może Arystotelesowa metafizyka: „Nauka, o której mówi [...] Arystoteles, zajmuje się całokształtem rzeczywistości jako takiej, a więc o ile jest ona rzeczywistością”¹⁵⁹.

Można by stwierdzić, że właśnie tym antropologia kulturowa i kulturoznawstwo zajmują się od dawna. Jak jednak wskazywałem wcześniej, kolejne zwroty i kryzysy, które pojawiały się w humanistyce ostatnich lat, doprowadziły do bardzo głębokiej ontologizacji nauk o kulturze, skutkując sprowadzeniem analizy tego, co partykularne, do rozważania możliwych wariantów.

¹⁵⁶ Arystoteles, *Metafizyka*..., s. 717.

¹⁵⁷ Por. Christopher P. Long, *The Ethics of Ontology*..., s. 53.

¹⁵⁸ Tamże, s. 109.

¹⁵⁹ [Tadeusz A. Żeleźnik], *Objaśnienia do Metafizyki*..., s. 177.

W tym samym czasie próbę dookreślenia – w sposób ogólny – kultury jako kultury w jej ogólnym i możliwie indyferentnym wymiarze uznano za element opresyjnej tradycji Zachodu, a samo pojęcie – za krępujący powszechnik, który nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. Paradoksalnie w imię śledzenia dynamiki aktualnej rzeczywistości zaczęto kulturę opatrywać kolejnymi cudzysłowami, co w efekcie doprowadziło do tego, że ogromna część badań nad kulturą stała się badaniem p o j ę c i a kultury w przeróżnych jego kontekstach i wariantach. Alternatywą dla tego stanu rzeczy nie jest bynajmniej naiwny realizm. Nie jest on nawet prawdziwą stawką w grze, ponieważ zontologizowane nauki o kulturze, zacierając granice pomiędzy strukturą, doświadczeniem a dyskursem, wytwarzają coś, co za Umberto Eco nazwałbym hiperrealnością – wizje, analizy i interpretacje bardziej zajmujące i przekonujące od własnych przedmiotów. Uogólniając, można stwierdzić, że humanistyka powszechnie pyta – za Heideggerem – o „bycie” kultury, zanim w ogóle zapyta o to, czym kultura jest. Arystotelesowy model metafizyki dowodzi, że pytanie o byt nie redukuje kulturowego bogactwa i dynamiki świata, a substancja nie zamyka jej w prostej kategorii.

Nawet jeśli diagnoza ta jest przesadzona, nie jest wartościująca. Nie postuluje tu bynajmniej zastąpienia podejścia „ontologicznego” podejściem „metafizycznym” – chodzi mi raczej o świadome przyjmowanie tych perspektyw w miejsce dotychczasowych „metafizykujących” „widmontologii”. Zresztą również z klasycznych perspektyw Heideggera i Arystotelesa wynika, że to, co można nazwać ontologią, i to, co można uznać za metafizykę, wcale się nie wyklucza, lecz są to perspektywy poznawcze ściśle ze sobą związane. Relacja ta wyraża się też w rozmaitych sposobach definiowania kultury. Definicje dystrybutywne, w których akcentuje się wielość systemów kulturowych, mają charakter ontologiczny, z kolei w definicjach atrybutywnych, ufundowanych na uznaniu kultury za wyróżnik gatunku ludzkiego, przyjmuje się perspektywę metafizyczną. Chodzi więc przede wszystkim o to, aby zakorzenić metafizykę w tym, co lokalne i partykularne. Nie oznacza to bynajmniej poszukiwania uniwersaliów gotowych cech, lecz raczej swoistych relacji. „Wielość jest pierwotna, nieredukowalna, wieczna – powiada Enrico Berti – ale nie tłumaczy samej siebie, potrzebuje jedności, i to jedności, która jej nie zdusi, lecz zorganizuje ją i uczyni inteligibilną”¹⁶⁰. Wydaje mi się, że Arystotelesowe kategorie

¹⁶⁰ Enrico Berti, *Arystoteles w XX wieku...*, s. 279–280.

formy i materii oraz aktu i potencji – nie jako gotowe pojęcia, lecz wzorzec systemu mediacji i relacji – dobrze określają problem „kultury jako kultury”, a także wyznaczają ramy myślowe, które pozwoliły na to, aby w tradycji zachodnioeuropejskiej w ogóle zaistniały zarówno pojęcie kultury, jak i nauki o kulturze w ogólności.

Arystoteles może nam dzisiaj imponować umiejętnością wskazywania drogi pośredniej: chce zrozumieć substancję, nie tracąc z oczu świata bytów i zachowując wyrozumiałość dla poszczególnych interpretacji. Jest to, jak stwierdza Berti, „system otwarty” – „nie sztywna, lecz elastyczna spójność właściwa logice nie monolitycznej, lecz rozbudowanej i plastycznej, a mimo to rzeczywistej”¹⁶¹. Całe dzieło Stagiryty opiera się na rachowaniu bytów, tak pogardzanym przez Heideggera, ale przy każdym bycie filozof się zatrzymuje, pytając o jego istotę. Poszukuje fundamentów, nie popadając w fundamentalizm, szanuje namysł człowieka, lecz go nie absolutyzuje. Stagiryta wsłuchuje się bowiem w to, co ludzie mówią, bierze pod uwagę ich przekonania i wiedzę potoczną, nie traktując ich jako tła dla własnego wyводу. Podejście to bardzo szybko zostało zapoznane nie tylko przez filozoficzną tradycję Zachodu („mniemania” powrócą do łask w nauce dopiero dzięki antropologii kulturowej). Z tego powodu postrzegam metafizykę Arystotelesa jako „otwarte pytanie” (które jest zarazem – tak jak pytanie o kulturę – „pytaniem o wszystko”¹⁶²) i w taki sposób chciałbym postrzegać również nauki o kulturze, zwłaszcza kulturoznawstwo. Reakcją na to pytanie mogą być złożone odpowiedzi ontologii i dążąca do prostoty odpowiedź metafizyki.

Samo pytanie o byt jako byt nie determinuje jego substancji, podobnie jak dociekanie istoty kultury nie oznacza jeszcze metodologicznego czy teoretycznego autorytaryzmu poznania. Pamiętajmy, że byt jest nośnikiem cech, i jest tak również w wypadku substancji kultury. Co więcej, substancja objawia się zarówno w tym, co aktualne, jak i w tym, co potencjalne – i o kulturze można powiedzieć to samo. Wreszcie ogólność, jednoznaczność substancji nie jest oddzielona od tego, co realne. W tym sensie kultura jest nie tylko strukturą, ponieważ z systemu zmediatyzowanych opozycji wyłania się to, co jednostkowe, spójne i obecne. Metafizyka zaś, którą tutaj odkrywam, jest w tym sensie metafizyką obecności – nieuniknioną, ale pozytywną. W ludzkim bowiem świecie kwintesencją obecności jest k u l t u r a.

¹⁶¹ Tamże, s. 277.

¹⁶² Tamże, s. 274.

O tym właśnie w dużej mierze traktuje ta książka: z jednej strony kultura jako „odróżniacz”¹⁶³, wariant świata, z drugiej jako „łącznik”¹⁶⁴, powszechny element spajający ze sobą wszystkie granice, tworzący „ludzki świat”. Tym samym na kulturę można – w każdym jej przejawie – patrzeć z perspektywy ontologicznej i metafizycznej. Właśnie taki awers i rewers kultury wskazuję, przywołując kategorie kontekstu i krajobrazu: pierwszą jako pojęciowe uchwycenie kultury w jej wariantowości, drugą jako *p o s z u k i w a n i e s u b s t a n c j i l u d z k i e g o k o s m o s u*. Wydaje mi się, że obie te kategorie, choć stworzone przez tradycję zachodnioeuropejską, dookreślają perspektywę nie tylko badacza, lecz także reprezentanta danej kultury: kiedy dokonujemy kontekstualizacji, zarazem porządkujemy i „rachujemy” byty kultury, klasyfikując je i nazywając; kiedy stajemy wobec krajobrazu, chcemy doświadczyć tego świata i zrozumieć go jako spójną całość. Kultura w znaczeniu ludzkiego świata musi być przez nas rozpoznawana w możliwie szerokiej rozciągłości swoich struktur, jednak musi być również czymś prostym, całościowym, jednoznacznym – nie jako symbol, lecz byt, pewna rzeczywistość.

Kulturoznawstwo metafizyczne

Cały czas używam określenia „nauki o kulturze”, choć na wstępie obiecywałem powrócić do kulturoznawstwa. Wydaje mi się, że granice pomiędzy dyscyplinami w obrębie nauk o kulturze wyznaczone są właśnie przez różnicę pomiędzy ontologią a metafizyką. Współczesna antropologia – w tym te jej nurty, które w swej teoretycznej intensywności zbliżają się do filozofii – zorientowana jest na myślenie ontologiczne, eksponujące to, co możliwe, pojęciowe i wariantowe. Ustaliła tę perspektywę zasada relatywizmu kulturowego, która z opartej na empirii dyspozycji etycznej i założenia metodologicznego przekształcona została w główną tezę badawczą. Jak jednak przenikliwie

¹⁶³ Autorem tej najkrótszej i moim zdaniem najwyrazistszej spośród znanych mi dystrybutywnych definicji kultury jest mój niespełna trzyletni syn, Janek. Jest on także autorem innych, równie ciekawych wariantów (przyznaję, że podpuszczany przez tatę, ale skojarzeń dokonuje samodzielnie): „kultura to śmietnik”, „kultura to jak się jest grzecznym”, ale i „kultura to Sebastian” („bo jest niegreczny”). Pierwszą reakcją Janka na słowo „kultura”, którego znaczenia oczywiście na razie nie zna, było stwierdzenie: „kultura to takie coś”. Właściwie pytanie o byt jako byt to – pośrednio – pytanie o kulturę jako „takie coś”, pewną realną i autonomiczną całość.

¹⁶⁴ Por. tekst pod tym samym tytułem zamieszczony w niniejszym zbiorze.

zauważa Latour, „kiedy przyjrzymy się otwartości, na przykład antropologów, na »inne« kosmologie, to zobaczymy, że wynika ona często z ich pewności, iż reprezentacje te nie mają poważnego związku z solidnym światem materii i faktów. Przez tolerancję badaczy dla szalonych przekonań przecieka dużo protekcyjności”¹⁶⁵. Z kolei kulturoznawstwo – nastawione na określenie istoty kultury – może być uznane za „metafizyczne”. Nie chodzi tu bynajmniej jedynie o poziom ogólności jak na przykład w klasycznym rozróżnieniu autorstwa Lévi-Straussa, gdzie antropologia była ukoronowaniem etnografii i etnologii oraz dopełnieniem syntezy jako najogólniejsza nauka o „całokształcie rozwoju ludzkości” – choć niemożliwa do oddzielenia od idiograficznego podejścia dwóch pozostałych¹⁶⁶. Rozróżnienie takie – co trochę zaskakuje w wypadku strukturalisty – bardziej przypomina Arystotelesowy stos niż sylabę. Tej metafizycznej relacji trzeba więc szukać głębiej. Chciałbym w związku z tym przyrzeć się nieco uważniej trzem współczesnym propozycjom badawczym, które w różny sposób odpowiadają na potrzebę badania „bytu jako bytu”, przyjmując tym samym perspektywę metafizyczną (a może tylko metafizykującą?).

Pierwszym z wątków „metafizycznych”, które mogą przyjść na myśl w tym kontekście, jest teoria aktora-sieci Latoura. Wprawdzie pozwala ona rozplątać węzeł gordyjski w sferze metodologii badań zjawisk kultury, lecz równocześnie zaciska go w centrum paradoksów ontologiczno-metafizycznych – bynajmniej nie tylko dlatego, że sam autor często w sposób dość niezobowiązujący zdaje się używać obydwu pojęć. Znaczące, że książkę prezentującą Latoura jako „kluczową postać w dziejach metafizyki”¹⁶⁷ Graham Harman kończy stwierdzeniem, iż teoria aktora-sieci jako ogólna teoria opisująca zasady rządzące wszystkimi przedmiotami i ich relacjami jest raczej ontologią aniżeli metafizyką odpowiadającą na pytanie o specyficzne przedmioty i ich znaczenie¹⁶⁸. Rację miałby zatem raczej Krzysztof Abriszewski, który w tym kontekście pisze o „ontologii relacyjnej”¹⁶⁹. Z kolei sam Latour prezentuje w swej książce koncepcję „metafizyki eksperymentalnej”.

¹⁶⁵ Bruno Latour, *Splatając na nowo...*, s. 167.

¹⁶⁶ Por. Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, tłum. Krzysztof Pomian, wstęp Bogdan Suchodolski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 310–312.

¹⁶⁷ Graham Harman, *Książę sieci...*, s. 12.

¹⁶⁸ Tamże, s. 372.

¹⁶⁹ Krzysztof Abriszewski, *Splatając na nowo ANT. Wstęp do Splatając na nowo to, co społeczne*, w: Bruno Latour, *Splatając na nowo...*, s. XVII.

Zdaniem Harmana zwrot metafizyczny, którego dokonuje autor *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, sprowadza się do dwóch zasadniczych kwestii. Po pierwsze, przeciwstawiając się zarówno fenomenologii, jak i dekonstrukcjonizmowi, Latour ratuje królestwo przedmiotów, lecz – w przeciwieństwie do Arystotelesa – nie traktuje nie-ludzkich aktorów w sposób esencjalistyczny. Po drugie, czyni z aktorów wiązki relacji, które mediują pomiędzy przedmiotami i je stwarzają¹⁷⁰. Aby wyjaśnić swoistość Latourowskiej propozycji, Harman często wskazuje na jego „ambiwalentny stosunek do Arystotelesa”: z jednej strony francuski filozof podziela przekonanie Stagiryty o fundamentalnym istnieniu konkretnych bytów, z drugiej jednak nie zgadza się z koncepcją substancji jako trwałego „jądra” bytu, które potencjalnie stanowi jego istotę¹⁷¹. Wraz z kategorią substancji Latour odrzuca również kategorię potencji – byty są tym, czym są, nie ma żadnych „prawdziwych” bytów, jak również żadnych ich ukrytych właściwości czy stanów. Zdaniem Harmana jest to efekt stosowanej przez Latoura zasady irredukcji, zgodnie z którą nie powinniśmy redukować opisywanej rzeczywistości, lecz jedynie śledzić niekończące się, złożone sploty relacji pomiędzy poszczególnymi aktorami.

Stąd też metafizyka mająca dookreślać strukturę świata jest, zdaniem Latoura, „metafizyką eksperymentalną”, której zadanie polega na tym, by „biegać truchtem za samymi aktorami”¹⁷². Chodzi w tym wypadku o to, aby nie redukować świata bytów, lecz zgłębiać go w całej jego rozciągłości i totalności. W tym miejscu pojawia się rozgraniczenie na „metafizyki” i „ontologię” w oparciu o różnicę pomiędzy liczbą mnogą a pojedynczą. Latour pisze bowiem o „zróżnicowanych metafizykach” i „jednej ontologii świata”¹⁷³, co wygląda na zaskakujący zwrot. Rdzeniem tej koncepcji jest dwuogniskowa perspektywa poznawcza – równocześnie obejmująca świat bytów i relacje pomiędzy nimi – jednak to właśnie relacjom, mediacjom i translacjom pomiędzy poszczególnymi aktorami przyznaje Latour rolę nadrzędną.

Nie dziwi zatem, że francuski filozof kontekstualizuje (choć sam pewnie nie użyłby tego określenia) różne metafizyki, ukazując ich wielość – każda z nich skoncentrowana jest wokół innego aktora, to bowiem „[a]ktorzy, w ramach

¹⁷⁰ Graham Harman, *Księżę sieci...*, s. 383–384.

¹⁷¹ Por. tamże, s. 25.

¹⁷² Bruno Latour, *Splatając na nowo...*, s. 74.

¹⁷³ Tamże, s. 375.

swej metafizyki, tworzą koncepcję tego, jakie podmioty istnieją, a jakie nie”¹⁷⁴. Ta proliferacja metafizyki dotyczy zarówno świata społecznego, jak i dyskursu nauki¹⁷⁵. Tym samym można przyjąć, że teoria aktora-sieci wpisuje się w tradycję zamazywania rozróżnienia pomiędzy ontologią a epistemologią, jak ujmuje to Abriszewski¹⁷⁶. Określenie „zamazywanie” bardzo trafnie wskazuje w tym kontekście, że nie chodzi o powrót do metafizyki Arystotelesowskiej jako swoistego połączenia epistemologii i ontologii, a tym samym o odpowiedź na pytanie o byt jako byt, lecz raczej swoistą *quasi*-metafizykę, która byty instrumentalizuje. Równocześnie metafizyka Latourowska zbliża się do metafizyki kontyngencji Rorty’ego – można bowiem odnieść wrażenie, że wszelkie połączenia i translacje pomiędzy aktorami są przygodnym wytworem czasu i przypadku¹⁷⁷ – a także do kazuistyki w rozumieniu Rabinowa, który skrajnie indywidualizuje zdarzenia kulturowe¹⁷⁸.

O ile powrót do pytania o to, „co istnieje”, jako kluczowego – i zmultiplikowanego – pytania metafizycznego otwiera nową perspektywę w naukach o kulturze, o tyle sprowadzenie różnorodności aktorów do wymiaru ontologicznych (ale tak naprawdę społecznych) relacji zamazuje granicę pomiędzy bytem a wiedzą. Nie chodzi bynajmniej o umieszczanie ich w całkowitej izolacji (pamiętajmy o stwierdzeniu Arystotelesa: byt jest i może być pojmowany różnorako), lecz o to, aby nie redukować pytań metafizycznych, a właśnie to czyni Latour, kiedy rezygnuje z terminu „kultura” i przyjmuje perspektywę socjologiczną. „Socjologia – powiada autor *Polityki natury* – w przeciwieństwie do swej siostry antropologii nie może nigdy zadowalać się wielością metafizyk; musi także rozprawić się z ontologicznym zagadnieniem jedności wspólnego świata”¹⁷⁹. Jedność świata zostaje zatem zredukowana do jego jednego wymiaru ontologicznego, którym jest sieć wzorowana na strukturze społecznej, gdy tymczasem pojęcie kultury siłą rzeczy odsyła nas do rzeczywistości człowieka jako nieredukowalnej, złożonej całości¹⁸⁰.

¹⁷⁴ Krzysztof Abriszewski, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci* Bruno Latoura, TAIWPN Universitas, Kraków 2012, s. 268.

¹⁷⁵ Por. tamże, s. 273.

¹⁷⁶ Por. tenże, *Wszystko otwarte na nowo. Teoria Aktora-Sieci i filozofia kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010, s. 20.

¹⁷⁷ Por. Włodzimierz Zięba, *Dekonstrukcja metafizyki...*, s. 278–287.

¹⁷⁸ Por. Paul Rabinow, *Anthropos Today: Reflections on Modern Equipment*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2003, s. 130–133.

¹⁷⁹ Bruno Latour, *Splatając na nowo...*, s. 376.

¹⁸⁰ Por. Elżbieta Tarkowska, *Współczesna socjologia polska wobec antropologii kulturowej, czyli perspektywy i ograniczenia antropologii Polski współczesnej*, w: *Socjologia a antropologia. Stanowiska i kontrowersje*, red. Elżbieta Tarkowska, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992.

„Płaska ontologia” okazuje się konstruktem metodologicznym, ponieważ teoria aktora-sieci (ANT) „[p]roblem ontologiczny zamienia na metodologiczny – podążania za aktorami. W rezultacie ANT usiłuje zaproponować inną topografię społeczną, inną ontologię zbiorowości. Zamiast trzech wymiarów otrzymujemy płaski, dynamiczny krajobraz”¹⁸¹. Znaczące jest w tym przypadku swoiste przejście Latoura od koncepcji odrzucanego przezeń „kontekstu” do kategorii krajobrazu i panoramy (powrócę do tej kwestii w dalszej części książki).

Drugim metafizycznym wątkiem w badaniach nad kulturą są propozycje badaczy powracających do strukturalizmu Lévi-Straussa, również ściśle połączone z koncepcją Latoura, jednak zdecydowanie mocniej zakorzenione w tradycji antropologii kulturowej. Wydaje mi się, że propozycje zarówno Eduardo Viveirosa de Castro, jak i Philippe’a Descoli w dużej mierze opierają się na perspektywie metafizycznej, aczkolwiek sami badacze – co nie jest zaskoczeniem – bardzo często zdają się stosować terminy „metafizyka” i „ontologia” zamiennie lub wcale ich nie dookreślać (ma to miejsce w wypadku „metafizyki kanibali” Viveirosa de Castro). Problemy z dokładnym uchwyceniem tej perspektywy mają również interpretatorzy; przykładowo Peter Skafish we wstępie do książki Viveirosa de Castro po prostu odnotowuje, że antropolog chętniej używa terminu „metafizyka” niż „ontologia”¹⁸². Jednocześnie jednak Skafish stwierdza, że w tym ujęciu antropologia to nic innego jak metafizyka, oczywiście – co również nie zaskakuje – oderwana od swoich korzeni: źródłowych kategorii i przekonania o prawie do ostatecznej interpretacji; ma to być metafizyka pluralistyczna¹⁸³. Celem, na który wyraźnie wskazują obydwaj badawcze, jest zachowanie mnogości kulturowych perspektyw „metafizycznych”: nie należy domagać się epistemologicznej odpowiedzi na każde ontologiczne pytanie¹⁸⁴, a nawet – jak sugestywnie określa to Descola – powinno się zachować ostrożność przed umieszczaniem tych osobiwych metafizyk na „prokrustowym łożu naszej epistemologii”¹⁸⁵.

¹⁸¹ Krzysztof Abriszewski, *Poznanie, zbiorowość, polityka...*, s. 279.

¹⁸² Peter Skafish, *Introduction*, w: Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics*, ed. & transl. Peter Skafish, Univocal Publishing, Minneapolis 2014, s. 14.

¹⁸³ Tamże, s. 19. Oczywiście i w tym ujęciu zachodnia metafizyka jest źródłem wszelkiego kolonializmu jako opresyjne dookreślanie istoty świata i człowieka. Tamże, s. 44.

¹⁸⁴ Tamże, s. 49. Warto odnotować, że podejście to całkowicie odróżnia tę perspektywę od zasadniczych haseł „zwrotu ontologicznego”, przedstawionych powyżej; mimo to perspektywizm wpisany jest w ten zwrot.

¹⁸⁵ Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, transl. Janet Lloyd, pref. Marshall Sahlins, The University of Chicago Press, Chicago–London 2014, s. 294.

Chcąc dokładnie zrozumieć „metafizyczność” perspektywizmu Viveirosa de Castro, proponuję zwrócić uwagę na trzy zasadnicze elementy tej koncepcji. Chodzi tu, po pierwsze, o jej „założenia kosmologiczne”¹⁸⁶. Domagają się one ścisłego przełożenia określonego systemu taksonomicznego (zresztą już Lévi-Strauss, którego dzieło brazylijski antropolog próbuje kontynuować, pisał o „myśleniu metafizycznym” Nambikwara jako systemie opozycji¹⁸⁷) na konkretny kształt świata kultury i wypełniających go bytów. Co ważne, ani w wypadku strukturalizmu, ani perspektywizmu nie oznacza to, że rzeczywistość kulturowa jest „myślana”. Po drugie, centralne miejsce w omawianym podejściu zajmują poszczególne byty (ludzkie i nie-ludzkie, „prawdziwe” i „fikcyjne”¹⁸⁸), które nie są jednak sprowadzane jedynie do roli aktorów społecznych. Po trzecie, łączy się z nim wyraźny nacisk na dookreślenie ogólnego kształtu danej rzeczywistości kulturowej, a zatem swoiście pojmowany realizm, który związany jest – podobnie jak u Latoura – z irredukcjonizmem. Viveiros de Castro kładzie nacisk na to, aby nie przykrawać rzeczywistości wieloświata (multiwersum) do idei uniwersum – czyli nie tworzyć erzacu jednolitej ontologii w oparciu o zintensyfikowanie epistemologicznego dualizmu¹⁸⁹. Alternatywna metafizyka nie powinna wcale opierać się na systemie powtórzeń zmierzających do ujednolicenia, lecz raczej budować system oparty właśnie na różnicach (w czym widać wyraźny wpływ koncepcji Gilles’a Deleuze’a¹⁹⁰).

Istnieją zatem rzeczywistości kulturowe, które są zbudowane zupełnie inaczej niż model zachodnioeuropejski: podczas gdy fundamentem nowoczesności jest przekonanie o spójności, ciągłości i uniwersalizmie natury oraz nieciągłości w sferze połączonych ze sobą kultury i duchowości, perspektywizm wskazuje istnienie u Indian amerykańskich modelu zupełnie odwrotnego, opartego na wielości natur i metafizycznej jedności kultury (różne ciała – tożsame dusze w określaniu tożsamości). Multinaturalizm (w odróżnieniu od multikulturalizmu) zmienia nasze wyobrażenia o relacji pomiędzy kulturą a naturą, perspektywizm pozwala natomiast uwzględnić swoisty „punkt widzenia”, który

¹⁸⁶ Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics...*, s. 49.

¹⁸⁷ Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna...*, s. 106.

¹⁸⁸ Jak stwierdza Eduardo Viveiros de Castro, jest więcej rzeczy na ziemi i niebie niż w naszym antropologicznym śnie (*Cannibal Metaphysics...*, s. 63), co wydaje się być nawiązaniem do „antropologicznego snu” zdiagnozowanego przez Heideggera i Foucaulta.

¹⁸⁹ Tamże.

¹⁹⁰ Por. Gilles Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. Bogdan Banasiak, Krzysztof Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

reprezentują poszczególne byty: w światach wierzeń Indian południowoamerykańskich zwierzęta i duchy postrzegają same siebie jako osoby, ludzi natomiast – jako zwierzęta, swoje potencjalne ofiary¹⁹¹.

Można oczywiście postawić zarzut, że podejście to samo opiera się na krytykowanych założeniach i w gruncie rzeczy pozostaje dualistyczne i antropocentryczne (ponieważ to człowiek tworzy kulturowe narracje, które ewokują punkt widzenia zwierząt lub duchów), a tego rodzaju personifikacja/antropomorfizacja nie oznacza redukcji ontologii do epistemologii¹⁹². Zastanawia również, czy Viveiros de Castro nie przywołuje metafizyki w znaczeniu potocznym, ugruntowanym przez zwrot nowożytny, tzn. czy nie przesuwają jej w obręb świata duchowego. Niemniej jednak kosmologiczne ontologie (według nomenklatury perspektywistycznej), budowane wokół bytów nie-ludzkich, strukturyzowane przez relacje zwrotne, przybliżają nas ku metafizyce w rozumieniu Arystotelesa.

Podejście to bliskie jest Descoli. Francuski badacz stawia sobie za cel przewyciężenie zasadniczej, nowożytnej opozycji pomiędzy naturą i kulturą, która dookreśliła, jego zdaniem, wszelką refleksję nad kulturą, również przełom antropologii kulturowej¹⁹³. Celem Descoli jest wskazanie alternatyw dla koncepcji zachodnioeuropejskiego naturalizmu, podtrzymującego jedność i uniwersalizm natury, który wymaga elementu odróżniającego: kultury. Tymi alternatywnymi ontologiami są animizm (w którym ciągłość duchowa, wspólnota dusz itp. spajają świat materialny i niematerialny), totemizm (ustalenie pokrewieństwa pomiędzy grupami ludzi a przodkami pochodzącymi ze świata natury) i analogizm (różnorodność substancjalna zostaje uporządkowana w ramach swoistej drabiny bytów). O ile Descola zastrzega przy tym, że chodzi mu jedynie o pewne alternatywne modele (co pozwala sytuować go po stronie antropologii), o tyle inny uczony, Marshall Sahlins, zwraca uwagę na wspólny mianownik zaproponowanych przez francuskiego badacza ontologii. Sahlins wskazuje naturalizm i animizm jako skrajne reprezentacje jednego systemu: animizm jest w gruncie rzeczy najpełniejszym przejawem antropomorfizmu, naturalizm zaś

¹⁹¹ Eduardo Viveiros de Castro, *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*, "The Journal of the Royal Anthropological Institute" 1998, Vol. 4, No. 3, s. 469–472.

¹⁹² Marshall Sahlins, *On the ontological scheme of Beyond nature and culture*, "HAU: Journal of Ethnographic Theory" 2014, Vol. 1, s. 282.

¹⁹³ Por. Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture...* i tegoż, *Modes of being and forms of predication*, "HAU: Journal of Ethnographic Theory" 2014, Vol. 1, s. 271–280.

stanowi jego przeciwieństwo – choć równie często sam bywa podszyty tyleż domyślnym, co rozpowszechnionym antropomorfizmem („rząd postanowił”, „humanistyka upadła” itp.)¹⁹⁴. Co więcej, spostrzeżenie Sahlinsa można ekstrapolować na znaczną część nauki: w tym sensie Latourowscy aktorzy-sieci byłiby niczym innym jak kolejną emanacją animizmu. Ważniejsza wydaje mi się jednak analogia pomiędzy animizmem a metafizyką. Wspólnym mianownikiem nie jest bynajmniej potocznie rozumiana „duchowość” – jest nim system logiczny zorientowany na poszczególne byty w ich szerokim kontekście. Jeszcze ważniejszą konsekwencją powiązania animizmu z metafizyką wydaje mi się teza, że metafizyka nie jest konstruktem „sztucznym” (w znaczeniu wytworu zachodnioeuropejskiej formacji dyskursywnej generującej wiedzę naukową), lecz odpowiada szerszej, „nieoswojonej” logice animistycznej. Tym samym metafizyka określa nie tylko perspektywę badawczą, lecz staje się także komponentem myślowym budującym poszczególne kulturowe kosmologie.

Myśl, którą podsuwa Sahlins, w jakiś sposób „oswaja” kulturowo metafizykę, dzięki czemu zachodnioeuropejska idea może się nam jawić jako powszechna perspektywa poznawcza. Metafizyka jako swoisty rodzaj animizmu pozwala dostrzegać nie tylko poszczególne byty i substancje, lecz także istniejące między nimi połączenia. Pozwala postrzegać świat człowieka jako z pozoru homogeniczny, lecz uporządkowany, oraz szukać wspólnego mianownika w lokalnych kosmologiach i taksonomiach zamiast zamykać odrębne światy w rozdzielanych ontologiach. Zarzut rozdzielania ontologii można jednak postawić również Descoli, który przypisuje animizm południowoamerykańskim Indianom, totemizm zaś australijskim Aborygenom, podczas gdy analogizm i naturalizm lokuje po dwóch stronach granicy zachodnioeuropejskiej nowożytności. Jak zauważa Adam Pisarek, odnosząc się do Descoli i Viveirosa de Castro: „fundamentalnym tematem ich prac jest problem relacji natury i kultury w atrybutywnym rozumieniu z wykorzystaniem danych zaczerpniętych z badań prowadzonych

¹⁹⁴ Marshall Sahlins, *On the ontological scheme...* Ciekawa jest w tym kontekście odpowiedź Descoli (*The grid and the tree. Reply to Marshall Sahlins' comment*, "HAU: Journal of Ethnographic Theory" 2014, nr 1, s. 299). Antropolog zauważa bowiem, że różnica wynika z odmiennych sposobów konceptualizacji: z jednej strony za pomocą siatki pojęciowej zawierającej grupę strukturalnych przekształceń bazowych opozycji, które ujawnia ich interakcja, z drugiej natomiast za pomocą drzewa derywacji odnotowującego rozwój poszczególnych opozycji w czasie. Jest to zatem, zdaniem Descoli, opozycja pomiędzy skrajnym strukturalizmem a skrajnym historyzmem. Zauważmy, że relacja pomiędzy sylabą a stosem była kluczowa w metafizyce Arystotelesa.

w duchu dystrybutywnego myślenia o kulturze”¹⁹⁵. Jeżeli zatem – za Latourem – chcemy poszukiwać symetrii w antropologii, powinniśmy nie tylko rozmyślać nad syntezą natury i kultury (odejść od uproszczonego myślenia o nich zgodnie z opozycją materia–forma, co pośrednio odnajdujemy już w metafizyce Arystotelesowej), lecz także myśleć o tym, co łączy światy tego rodzaju kolektywów. Zgodzić się można z autorem *Splatając na nowo to, co społeczne*, że we współczesnej antropologii trudno mówić o jakimkolwiek „zwrocie ontologicznym”, ponieważ ontologia zawsze antropologię dookreśla; wbrew francuskiemu badaczowi nie bałbym się natomiast „prowincjonalizacji metafizyki”¹⁹⁶. Być może właśnie taka prowincjonalna metafizyka jest mocnym punktem oparcia – tak jak punktem wyjścia w metafizyce Arystotelesowej zawsze jest konkretny byt, konkretny przypadek.

Nie przypadkiem omawiane tu propozycje nawiązują do strukturalizmu (Descola i Viveiros de Castro próbują kontynuować dzieło Lévi-Straussa, w wypadku Latoura krytyczne odniesienia są bardzo często zawoalowane, lecz pozostają istotnym fundamentem teorii aktora-sieci). Jak słusznie zauważa Pisarek, w centrum rozważań Descoli i Viveirosa de Castro (a także Latoura) znajduje się kulminacyjny aspekt teorii strukturalistycznej, którym nie jest bynajmniej relacja natura–kultura, lecz wpisane w nią pytanie o atrybutywną i dystrybutywną definicję kultury. Kwestia tego, co w kulturze jest powszechne, a co partykularne wśród kultur, stanowi główny nerw strukturalizmu. Tylko na pozór rozwiązana przez papieża strukturalizmu, jest motorem napędowym wszystkich jego analiz. Istotny problem współczesnych propozycji dotyczy tego, na jakim poziomie takie uogólnienia powstają: „Zarówno Descola, jak i Viveiros de Castro – pisze Pisarek – ostatecznie szukają [...] specyficznego ujmowanego »nowego uniwersalizmu«, który chcą budować w oparciu o praktyki wiedzy spoza dyskursu filozoficznego, ale w obrębie owego dyskursu”¹⁹⁷. Krytyka istniejącego modelu ontologicznego zorientowana jest na przeformułowanie modelu naukowego w obrębie humanistyki. „Wprowadzanie perspektywistycznego pluralizmu w ramy zachodniej, modernistycznej ontologii – równoznaczne z jej

¹⁹⁵ Adam Pisarek, *Claude Lévi-Strauss – szaman między światami*, w: *Claude Lévi-Strauss: struktura i nieoswojone*, red. Anna Grzegorzczak, Agnieszka Kaczmarek, Katarzyna Machtyl, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019, s. 61.

¹⁹⁶ Bruno Latour, *Another way to compose the common world*, „HAU: Journal of Ethnographic Theory” 2014, Vol. 1, s. 301–302.

¹⁹⁷ Adam Pisarek, *Claude Lévi-Strauss...* , s. 52.

rozmontowywaniem – byłoby zaburzeniem równowagi przy zachowaniu zrozumiałości systemu”¹⁹⁸. Wydawać się może, że mamy w związku z tym do czynienia z najogólniejszymi teoretycznymi uściśleniami (co bliskie jest celom metafizyki według Arystotelesa). Zastanawia jednak, czy głównym przedmiotem odniesienia nie jest tu aby (w najmniejszym stopniu u Descoli) autonomizowany dyskurs filozoficzny (lub metodologiczny, jak w wypadku Latoura), który przyjmuje postać ontologii. Oznacza to, że wciąż potrzebnym, zorientowanym metafizycznie ujęciem pozostaje teoria kultury pytająca o „byt (kultury) jako byt”.

Propozycja strukturalistyczna pokazuje świat kultury jako gęstą sieć relacji – w tym sensie bliska jest ontologii. Perspektywa metafizyczna może do tego ujęcia wnieść rozumienie kultury nie jako kolektywu czy konfiguracji elementów, lecz jako – co prawda niekoniecznie spójnej – całości. Odpowiada to – jak sądzę – różnicy pomiędzy koncepcją „myśli nieoswojonej” Lévi-Straussa opartej na klasyfikacji i transformacji a koncepcją „myśli prelogicznej” Luciena Lévy-Bruhla opartej na prawie partycypacji. Ponieważ jednak francuski psycholog opierał się na pojęciu „wyobrażenia zbiorowego”, można więc szukać takiej całości w porządku fenomenalnym¹⁹⁹. Lévi-Strauss wiąże całościowe postrzeganie rzeczywistości z zagęszczeniem struktur taksonomicznych: „Struktura, początkowo zrozumiała intelektualnie, rozgałęziając się, osiąga rodzaj inercji czy indyferencji logicznej”²⁰⁰. Głównym pytaniem metafizyki pozostaje analogiczne, lecz fundamentalne „zagęszczenie bytu”. Raz jeszcze stykamy się z dwuaspektowym określaniem kultury: poprzez jej złożoną strukturę ontologiczną i poprzez metafizycznie pojmowaną całość, która dąży ku prostocie.

Dzięki powyższym rozważaniom motyw przewodni tej książki może się wydać bardziej czytelny i uzasadniony: relacja pomiędzy kontekstem a krajobrazem jako awers i rewers kultury. Oba te pojęcia zmierzają ku swoistej totalności, która nigdy nie daje się w pełni uchwycić – „kultura” i to, co nią nazywamy, jest pewnym wzorem idealnym, mającym potwierdzić, że możemy pojąć złożoną całość świata ludzkiego zarówno w sferze pojęciowej, jak i egzystencjalnej. Wskazując na istnienie konkretnego w pełnej jego rozciągłości, podkreślamy, że gest ten zawsze okazuje się pewnym skrótem czy ekstensją łączącą myśl i doświadczenie. Kultura to zarazem „kultura” – ale to nie usuwa problemu „rzeczywistości”, podobnie

¹⁹⁸ Tamże, s. 59.

¹⁹⁹ Więcej na ten temat m.in. w rozdziałach *Wieloobecność krajobrazu i Łącznik*.

²⁰⁰ Claude Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, tłum. Andrzej Zajączkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969, s. 240.

jak materialistycznie zorientowany namysł nad praktykami i doświadczeniem nie odbiera zasadności ramom teoretycznym.

Kontekst i krajobraz traktuję jako awers i rewers tej samej monety, a za dobrą monetę przyjmuję w tym wypadku kulturę. Jestem w pełni świadomy, że jej istnienie nie zamyka się jedynie w tych dwóch płaszczyznach, lecz wynika z wielu innych czynników (tak jak choćby system ekonomiczny i sposób wytwarzania dookreślają substancję monety). Kontekst lokowałbym po stronie ontologii opracowującej pojęcie kultury – wyznacza się go w oparciu o różnego rodzaju ramy i struktury myślowe (często alternatywne względem siebie), i to nawet wówczas, gdy jest pozawerbalny. Z kolei krajobraz reprezentuje metafizyczne dążenie do ujęcia całości, do odpowiedzi na pytanie, czym jest (ta) kultura. Można tę kwestię ująć jeszcze inaczej, w oparciu o relację pomiędzy aktem a możliwością – wówczas w sferze teorii kultury krajobraz byłby czystą potencją, kontekst zaś – jej aktualizacją; w kontekście praktyki kulturowej relacja ta byłaby proporcjonalnie odwrotna.

Na czym w takim razie polega wyjątkowość kulturoznawstwa? W stosunku do „metafizykujących”, płaskich ontologii Latoura, głębokich ontologii Descoli czy filozoficznego perspektywizmu pełni ono rolę metafizyki. Jest „metafizyką ontologii kulturowych”, choć niekoniecznie oznacza to indukcyjną redukcję. Kulturoznawstwo stanowi rodzaj soczewki, która skupia w sobie rozliczne typy refleksji nad kulturą i sposoby jej badania, zanurzone w empirii i bliskie problemom kultury współczesnej. Spoiwem tej „ogólniejszej struktury dyscyplinowej” jest myśl teoretycznokulturowa próbująca dookreślić kulturę jako rzeczywistość człowieka – czyli kulturę jako kulturę. Powracając do problemu poruszonego na samym początku wywodu, chciałoby się powiedzieć, że kres kulturoznawstwa – jego granice – określa sama kultura. Dzieje się tak zarówno w wymiarze ontologicznym (określonych struktur światów poszczególnych tradycji, których byty trzeba rachować w przypisanych im konfiguracjach), jak i w wymiarze metafizycznym (który prowokuje pytanie o substancję – istotę – kultury).

Wydaje się zatem, że treścią kulturoznawstwa pozostaje porzucone przez antropologię kulturową w pierwszej połowie XX wieku pytanie o istotę kultury. Metafizyka Arystotelesowa wskazuje nam kierunek poszukiwań – relacje pomiędzy formą i materią a aktem i możliwością z pewnością dobrze definiują b y t kultury (ale też jego b y c i e), pomiędzy idealizmem a empiryzmem pozwalają odkryć drogę realizmu. Gdybyśmy zresztą przyjrzeni się uważnie wybranym propozycjom teoretycznym zarówno z zakresu badań nad kulturą, jak i tym,

które wynikają z kontestacji tego podejścia, z pewnością dostrzeglibyśmy jakieś echa tak rozumianej metafizyki. Alfred Louis Kroeber, opowiadając się za przyznaniem kulturze autonomii i krytykując absurdalność redukcjonizmu jako metody badawczej, przypomina Arystotelesową koncepcję czterech przyczyn jako adekwatną do badania kultury i jej zjawisk: „I jeżeli terminologia Arystotelesa spotkałaby się w 1948 r[oku] z zarzutami, będę rad przyjąć każdy bardziej odpowiedni termin, który zostanie zaproponowany”²⁰¹ – powiada autor *Istoty kultury*. Wydaje mi się, że po siedemdziesięciu latach sytuacja nie zmieniła się w sposób radykalny i twierdzenie to można rozciągnąć na całą Arystotelesową metafizykę jako źródło inspiracji. Warto podkreślić, że chodzi w tym wypadku nie o wykorzystanie Arystotelesowych kategorii do tworzenia kolejnych „dowodów na istnienie kultury” (które w gruncie rzeczy byłyby kolejnym przypisem do ciągnącego się w nieskończoność „sporu realistów z nominalistami”), lecz o próbę określenia substancji realnego świata bytu – który, postrzegany jako pewna całość i jedność, wcale nie jest tak prosty czy zredukowany.

Oczywiście moje propozycje mają charakter ogólny, ale w tym momencie dookreślenie metod nie jest najważniejsze (co nie znaczy, że nie są one ważne). Zależy mi tutaj na zarysowaniu – może też pewnej modyfikacji – naszego horyzontu poznawczego. Zresztą na tym chyba – według Jolanty Jagoszewskiej – polega „niedokończoność” projektu kulturoznawstwa: nie chodzi ani o „zerokie” pojmowanie kultury, ani o jakąkolwiek „kompletność”, lecz o poszukiwanie „wspólnego mianownika”²⁰². Właśnie dlatego można by nazwać ten projekt (zorientowany nie tylko na to, co aktualne, ale i na to, co potencjalne) otwartym pytaniem metafizycznym.

Na książkę składają się cztery części. W pierwszej, której tytuł – *Modele* – zainspirowały badania Adama Pisarka²⁰³, próbuję zdefiniować dwa wyjściowe

²⁰¹ Alfred Louis Kroeber, *Poglądy White’a na temat kultury*, w: tegoż, *Istota kultury*, s. 148.

²⁰² Jolanta Jagoszewska, *Niedokończony projekt kulturoznawstwa*, w: *O kulturze i jej poznawaniu. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Pietraszce*, red. Stefan Bednarek, Krzysztof Łukasiewicz, Wydawnictwo „Silesia”, Wrocław 2009, s. 20.

²⁰³ Por. Adam Pisarek, *Model jako narzędzie antropologii kulturowej w ujęciu Claude’a Lévi-Straussa i Pierre’a Bourdieu*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1. Dr. Pisarkowi zawdzięczam nową perspektywę na współczesne propozycje teoretyczne z obszaru antropologii kulturowej.

pojęcia: „kontekst” i „krajobraz”, patrząc na nie przez pryzmat kluczowej relacji pomiędzy metafizyką a ontologią. W kolejnej części, której tytuł – *Okiem antropologa* – zaczerpnąłem ze szkicu Dariusza Czaj²⁰⁴, analizuję sposoby konkretyzacji „kontekstu” i „krajobrazu” w wybranych, kluczowych tekstach z zakresu antropologii kulturowej. Kolejne dwie części mają nieco luźniejszą, eseistyczną formę. *Zapisywanie krajobrazu* (tytuł zainspirowany książką Elżbiety Dutki²⁰⁵) obejmuje wpisujące się w nurt kulturowej antropologii literatury²⁰⁶ analizy tekstów Josepha Conrada i Elizabeth Bishop, których część wspólną stanowią zarówno krajobraz, jak i problematyka relacji międzykulturowych. Ostatnia część, której tytuł – *Reprezentacje* – nawiązuje jednocześnie do kontynuowanego w ramach „Laboratorium Kultury” projektu *Laboratorium w pracowni* i książki Katarzyny Machtyl²⁰⁷, zawiera analizy twórczości Zbigniewa Blukacza oraz Paola Uccella i Szymona Prandziocha.

Chciałbym podziękować wszystkim dawnym i obecnym pracownikom Zakładu Teorii i Historii Kultury, od których wiele mogłem się nauczyć i z którymi mogłem dyskutować i wymieniać naukowe poglądy. Dwuosobowemu Gangowi Metafizycznemu – Justynie i Jankowi – dziękuję za uświadomienie mi istnienia Krajobrazu otaczającego ontologiczne łamigłówki.

²⁰⁴ Dariusz Czaja, Malinowski o kolorach. Między estetyką a antropologią, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2000, nr 1–4, s. 384–397.

²⁰⁵ Elżbieta Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

²⁰⁶ Por. Ewa Kosowska, *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007; Ewa Kosowska, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.

²⁰⁷ Katarzyna Machtyl, *Semiotyki obrazu. Reprezentacje i przedmioty...*

Modelle

Semiosfera kontekstu

Nasze scholastyczne zabiegi polegają na stalej
manipulacji słowami i kontekstem.

Bronisław Malinowski, *Ogrody koralowe i ich magia*¹

‘Cause in the context of no context
Everywhere cool, there’s nothing new’
Girls Against Boys, *Basstation*²

Realia

Niezależnie od tego, czy nadużywane, czy poddawane krytyce, pojęcie kontekstu pozostaje we współczesnej humanistyce wciąż wszechobecne, ale i niejasne. Z pewnością wynika to z jego dwoistego charakteru: w dyskursie humanistyki kontekst lokalizowany jest zarówno po stronie fenomenu przestrzeni, jak i wśród konstruktów teoretycznych; bywa sprowadzany do roli homogenicznego doświadczenia, a zarazem uznawany za hierarchiczną strukturę. Charles Goodwin i Alessandro Duranti twierdzą nawet, że precyzyjne zdefiniowanie

¹ Bronisław Malinowski, *Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na Wyspach Trobrianda*, w: tegoż, *Dzieła*, tom 2. *Język magii i ogrodnictwa*, tłum. Barbara Leś, red. Andrzej K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1987, s. 89.

² Z płyty *You Can’t Fight What You Can’t See*, Jade Tree 2002.

kontekstu jest niemożliwe – pojęcie to oznacza bowiem coś innego w różnych paradygmatach badawczych i w związku z tym dookreślają je dopiero konkretne użycia³. Zarówno więc pojęcie, jak i fenomen kontekstu muszą być zawsze analizowane... w kontekście. O ile jednak – przynajmniej intuicyjnie – rozpoznajemy kontekst w praktyce badawczej, o tyle wciąż brak uściśleń teoretycznych na jego temat⁴. Problem ten narasta w ramach antropologicznych badań nad kulturą, gdzie kontekst jest tyleż narzędziem umożliwiającym poznanie, co samym przedmiotem opisu⁵. Dlatego też zasadna wydaje mi się propozycja rozpatrywania kontekstu jako swoistej semiosfery, zarówno w obrębie dyskursu humanistyki, jak i świata kultury⁶.

Łacińska etymologia pojęcia (*contexere*, *contextus*) wskazuje na łączenie, zestawianie, ale też strukturę lub materię⁷; sugeruje to więc pewien porządek przedmiotowy rozumiany zarówno jako zbiór elementów, jak i określony zespół działań. Kontekst oznacza całość w dwojakim, diachroniczno-synchronicznym sensie: jest to zarówno pewna ustrukturyzowana przestrzeń, jak i czynnik – siła lub reguła – który ten porządek tworzy i podtrzymuje. Pozwala to uznać kontekst za warunek zaistnienia, a także odczytania jakiegokolwiek systemu kulturowego, jego spoiwo. Za Mary Hufford można go też zdefiniować jako swoisty układ odniesienia konstytuujący i rządzący relacjami pomiędzy częściami i całościami⁸. Choć na swój sposób autonomiczny, kontekst nigdy nie może zostać wyizolowany. Jeśli zgodnie ze słowami Jurija Łotmana przyjmiemy, że „[z]asadniczymi zagadnieniami opisu wszelkiego systemu semiotycznego są: po pierwsze, relacja tego systemu do pozasystemu; po drugie, stosunek statyki

³ Charles Goodwin, Alessandro Duranti, *Rethinking context: an introduction*, w: *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*, ed. Alessandro Duranti, Charles Goodwin, Cambridge University Press, Cambridge, MA 1992, s. 2. Przestrzega się również przed „przesyceniem kontekstem” (*overcontextualization*), por. Rita Felski, „Context Stinks!”, *New Literary History* 2011, Vol. 42, No. 4, s. 574.

⁴ Por. Ben-Ami Scharfstein, *The Dilemma of Context*, New York University Press, New York–London 1989, s. 3. Również późniejsze, cytowane tu opracowania nie przynoszą rozstrzygnięć.

⁵ Por. Sándor G.J. Hervej, *Context, the Ghost in the Machine*, w: *The Problem of Context*, ed. Roy Dilley, Berghahn Books, New York–Oxford 1999, s. 70–71.

⁶ Nie zmienia to tego, że musimy zachować czujność i nie utożsamiać tych dwóch sfer. Problem ten wielokrotnie poruszany był w ramach seminarium doktoranckiego prowadzonego przez Zakład Teorii i Historii Kultury.

⁷ Por. Mary Hufford, *Context*, „The Journal of American Folklore” 1995, Vol. 108, No. 430, s. 528.

⁸ Tamże.

do dynamiki”⁹, wówczas status kontekstu okaże się tym bardziej nieoczywisty. Po pierwsze, wydaje się on wszechobecny: wskazuje się go na zewnątrz tekstu, ale bada od wewnątrz; jego granice mogą być zatem dynamiczne i stale się poszerzać. Po drugie, w odniesieniu do kontekstu statyka i dynamika mogą uchodzić za wzajemnie się wykluczające, ponieważ jego „żywołność” czy „gęstość” każdorazowo ulega swoistemu uprzedmiotowieniu w opisie. Dotyczy to też współczesnych, alternatywnych propozycji traktowania kontekstu jako wydarzenia, które zawężają perspektywę tylko do synchronii, niejako sprowadzają do niej jego trwanie. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że kontekst traktowany jest równocześnie jako system semiotyczny i przestrzeń semiotyczna. Właśnie ten systemowy charakter kontekstu – postrzeganego tu jako przestrzeń umożliwiająca zaistnienie większej całości – pozwala włączyć pewne elementy w obszar naszego zainteresowania, a zarazem inne z niego wykluczyć¹⁰.

Paradoksalnie, jeżeli potraktujemy kontekst jako swoisty raster kultury, okaże się, że zazwyczaj powstaje on z jej inherentnych elementów tworzących to, co potocznie nazywamy „realiami”. W związku z tym kontekst uznawany jest za warunek całościowości systemów kulturowych, ale bardzo często bywa rozbijany na fragmenty: w tytułach tekstów humanistycznych pojawiają się wszelakiego typu konteksty, m.in. historyczne, społeczne, etyczne, psychologiczne czy oczywiście kulturowe¹¹. Kontekst w takich ujęciach bardzo często bywa sprowadzany jedynie do roli tła, na którym badacz ukazuje tekst fenomenowi kulturowego¹² w celu jego egzegezy – wystarczy w tym miejscu przywołać kategorię „kolorytu lokalnego”, mającą jeszcze romantyczne proveniencje. „Utekstowanie” kontekstu jest zasługą hermeneutyki: paradoksalnie jednak, choć hermeneutyka wyczula na kontekst, każe go pojmować jako uniwersum tekstów. Kontekst jest zatem tekstem, a jednocześnie w tekście znika¹³, ponieważ w ob-

⁹ Jurij Lotman, *Kultura i eksplozja*, tłum. i wstęp Bogusław Żyłko, PIW, Warszawa 1999, s. 27.

¹⁰ Por. Roy Dilley, *Introduction: The Problem of Context*, w: *The Problem of Context...*, s. 2.

¹¹ Katharine Young stwierdza, że ilość kontekstów otaczających poszczególne zdarzenia, jest nieskończona (*The Notion of Context*, „Western Folklore” 1985, Vol. 44, No. 2, s. 116–117).

¹² Równie skomplikowaną kwestią jest status kategorii „tekstu kultury”. Por. Małgorzata Rygielska, O „tekście kultury”, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1 (22), s. 27–43.

¹³ Według Paula Ricoëura tekst należy rozpatrywać poza kontekstem sytuacyjnym (por. *Model tekstu: działanie znaczące rozważane jako tekst*, tłum. Janina Falkowska, „Pamiętnik Literacki” 1984, tom 75, nr. 2). Według Bachtina kontekst nie kończy się nigdy (Michał Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. Danuta Ulicka, oprac. i wstęp Eugeniusz Czaplejewicz, PIW, Warszawa 1986, s. 510). W efekcie granica między tekstem a kontekstem ulega rozmyciu: „Każde słowo (każdy znak) tekstu wybiega poza jego granice. Wszelkie rozumienie polega na odniesieniu tekstu do innych tekstów” (tamże, s. 512).

rębie koła hermeneutycznego każda interpretacja domaga się pre-interpretacji własnego kontekstu¹⁴. Stąd już tylko krok od stwierdzenia Jacques'a Derridy, że „nie istnieje poza-tekst”¹⁵, które stało się punktem wyjścia późniejszej krytyki tej kategorii, zredukowanej do uniwersum istniejących już tekstów i uznanej za „metafizyczną”. Bardzo często zresztą – nawet kiedy mowa o kontekście pozatekstowym – jego matrycę strukturalną stanowi język; przykładowo, Charles Goodwin i Alessandro Duranti wskazują cztery rodzaje kontekstu (tło, środowisko behawioralne, kontekst języka i pozasytuacyjny), właśnie język czyniąc jego hasłem wywoławczym¹⁶. Jak zauważa Ladislav Holy, o ile zagadnienie znaczenia poddaje się problematyzacji, o tyle kontekst uznawany jest za pewnik i rzecz oczywistą¹⁷. Czy jednak jedyną perspektywą badawczą musi być problematyzowanie kontekstu poprzez włączanie go w uniwersum językowo-tekstowe?

Można oczywiście mówić o systemach znakowych generowanych na bazie języka i wskazywać kontekst jako efekt połączenia wielu tzw. wtórnych systemów modelujących. Wydaje się jednak, że takie ujęcie zagadnienia nie rozwiązuje wszystkich problemów: po pierwsze, może powodować atomizację kontekstu, po drugie, w pewien sposób go dyskursywizuje. Zgodzić się należy z Royem Dilleyem, że każda próba dookreślenia kontekstu jest już pewną interpretacją¹⁸. Nie oznacza to jednak, że jest ona jedyną czy dominującą operacją badawczą – tak samo istotnymi problemami wydają się zarówno opis, jak i analiza kontekstu.

Być może najwłaściwszym określeniem kontekstu – i w dużej mierze tożsamym z nim pojęciem – jest „kultura”¹⁹: jedynie ta kategoria uwypukla złożoność i trwałość całości świata ludzkiego tyleż w epistemologicznym, co w ontologicznym wymiarze. Co prawda również w innych naukach humanistycznych – niewątpliwie pod wpływem antropologizacji humanistyki i w związku z wszechobecnością pojęcia „kultury” – mówi się obecnie o myśleniu kontekstualnym, lecz w wypadku nauk o kulturze termin ten jest niezbywalny. Rezultatem tego procesu często jest zawężanie horyzontu kontekstu. Problem, o którym tu mowa, następująco dookreśliła Ewa Kosowska:

¹⁴ Por. Roy Dilley, *Introduction...*, s. 15.

¹⁵ Jacques Derrida, *O gramatologii*, tłum., przedm. i posł. Bogdan Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 217.

¹⁶ Por. Charles Goodwin, Alessandro Duranti, *Rethinking...*, s. 1–9.

¹⁷ Ladislav Holy, *Contextualisation and Paradigm Shifts*, w: *The Problem of Context...*, s. 50.

¹⁸ Por. Roy Dilley, *Preface*, w: tamże, s. x.

¹⁹ Por. tenże, *Introduction...*, s. 4.

Kontekst stosunkowo szybko został uznany za oczywistość, ale nie przekładało się to na badania jego tradycyjnie utrwalonej specyfiki. Albowiem o ile w perspektywie socjologicznej kontekst każdego ludzkiego działania odnosi się przede wszystkim do konkretnej sytuacji i zmienia się dynamicznie, o tyle w perspektywie antropologicznej kontekst kulturowy danego zjawiska wiąże się z całą siecią ścisłych i luźniejszych powiązań, tradycyjnie utrwalonych, ale trudnych do w miarę pełnej rekonstrukcji. Znaczenie każdego wytworu może być interpretowane przez pryzmat ciągu odczytań tradycyjnych, przez pryzmat wiedzy o powiązaniach z minionymi zdarzeniami, pamięcią ludzkich postaw, zakorzenionymi w przeszłości fundamentami określonego systemu wartości. Tak rozumianego kontekstu kulturowego nie sposób poddać pełnej dyskursywizacji, nie sposób opisać i racjonalnie zinterpretować. Można to robić wybiórczo i etapowo, ale nie całościowo²⁰.

A zatem o tym, jak zdefiniujemy kontekst kulturowy, decyduje przyjęta przez nas definicja kultury: atrybutywna lub dystrybutywna, globalna lub selektywna. Ponieważ zazwyczaj humanistyka posługuje się raczej definicją selektywną, pojęcie kontekstu robi tak wielką karierę. W poszczególnych użyciach jest ono traktowane albo wybiórczo, albo jako homogeniczna „cała reszta”, punkt odniesienia badacza reprezentującego daną dyscyplinę. Problem polega na tym, że takie podejście grozi reifikacją kontekstu²¹. Choć zatem powinniśmy przyjmując jego istnienie jako pewnej kulturowej całości, musimy wziąć pod uwagę, że założenie to stanowi jeden z czynników sprzyjających ciąglemu poszerzaniu kontekstu; zdając sobie z tego sprawę, tym bardziej musimy być świadomi, jaką perspektywę poznawczą w omawianym procesie przyjmujemy²². Unikać należy zwłaszcza przesadnego ujednolicania kontekstu; ważniejsza jest artykulacja jego ontologicznego zróżnicowania, przynależności do wielu ontologii²³. Nie ulega wątpliwości, że różne formuły wiedzy (wynikające z istnienia różnorodnych metodologii czy teorii kultury, ale przynależące też do odmiennych paradygmatów) rzucają na problem kontekstu inne światło²⁴. Należy wszelako uwzględnić nie tylko perspektywę badacza: tzw. emiczna perspektywa „tubylców”²⁵ może

²⁰ Ewa Kosowska, *O kontekście kulturowym*, w: *Joga w kontekstach kulturowych 2*, red. Anna Gomółka, Kamila Gęsikowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 11–12.

²¹ Por. Ladislav Holy, *Contextualisation...*, s. 50.

²² Por. Roy Dilley, *Introduction...*, s. 39.

²³ Por. Sándor G.J. Hervej, *Context...*, s. 63.

²⁴ Por. Roy Dilley, *Introduction...*, s. 32.

²⁵ Por. Kirsten Hastrup, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, tłum. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008. »Kulturą tubylczą«

znacznie różnić się od omawianego tutaj dyskursu humanistycznego, o ile przyjmujemy, że pojęcie kontekstu może mieć jakieś lokalne odpowiedniki. Wydaje się, że – paradoksalnie – istotne jest w tym wypadku rozróżnienie pomiędzy kontekstem zewnętrznym, przynależącym (z punktu widzenia badacza lub opisywanego przez niego elementu kulturowego) do odmiennej grupy fenomenów, a kontekstem wewnętrznym, zamkniętym, względnie jednolitym systemem²⁶ – oczywiście jeżeli przyjmujemy, że oddzielająca je granica jest dynamiczna.

Współcześnie kładzie się szczególny nacisk na kilka zasadniczych problemów związanych z postrzeganiem kontekstu. Po pierwsze, podkreśla się nierozdzielność tekstu i kontekstu, upatrując w ich relacji złożonego zdarzenia²⁷. Po drugie, wskazując na relacje tekstu i kontekstu, postuluje się zdecydowane rozróżnienie kontekstu od otoczenia, aby unikać „odłączania” tekstów i „doklejania” kontekstów – miarą kontekstu ma być istotny związek, a nie jedynie bliskość elementów²⁸. Najpopularniejszym przykładem tego typu postulatów są rzecz jasna propozycje Bruno Latoura, których nieoczekiwaną konsekwencję stanowi anihilacja kontekstu i porzucenie kategorii kultury²⁹. Co znamienne, Latour dąży do rezygnacji z kontekstu jako „dodatkowego wymiaru stwarzającego przestrzenność”, a także z podziału na skale mikro i makro oraz to, co zewnętrzne, i to, co wewnętrzne³⁰. Jest to bowiem, powiada autor *Polityki natury*, jedyna możliwość opisu całości kulturowych sieci tworzonych przez człowieka bez konieczności wyłuskiwania z tła punktów oparcia dla ontologizującej refleksji. Mimo wszystko kontekst w dalszym ciągu na różne sposoby pojawia się w humanistyce, zwłaszcza w tych nurtach, których przedstawiciele deklarują realizm³¹.

nazywam każdą kulturę badaną przez antropologów, z przemysłowymi i zachodnimi społeczeństwami włącznie. Wszyscy jesteście tubylcami jakiejś kultury” (s. 15–16).

²⁶ Por. Roy Dilley, *Introduction...*, s. 14.

²⁷ Mary Hufford, *Context...*, s. 531.

²⁸ Katharine Young, *The Notion of Context...*, s. 116–117. Stąd wielość kontekstów, ich konstytutywność i odmienność (s. 118).

²⁹ Por. Bruno Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. Maciej Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011 oraz tegoż, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, wstęp Krzysztof Abriszewski, TAIWPN Universitas, Kraków 2010 (drugi tytuł wskazuje pośrednio na próbę usunięcia rozstępu między tłem a siecią).

³⁰ Bruno Latour, *Splatając na nowo...*, s. 263.

³¹ Sam Latour kwestionuje kontekst, ale bazuje na kategorii „otoczenia”, „lokalnego materialnego środowiska” (*setting*). Por. Bruno Latour, *Dajcie mi laboratorium a poruszę świat*, tłum. Krzysztof Abriszewski, Łukasz Afeltowicz, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2, s. 183.

Zasadniczy problem z dookreśleniem kontekstu wynika, moim zdaniem, z rozdzielnego traktowania jego diachronii i synchronii: albo postrzega się go jako pewne *continuum* otaczające przedmiot badań (co znamienne, częściej *continuum* przestrzenne, o wiele rzadziej czasowe)³², albo wskazuje jako gotowy do zinterpretowania lub umożliwiający interpretację system. Można by w tym wypadku posłużyć się formułą autorstwa Claude'a Lévi-Straussa, który próbował zmienić nasz sposób myślenia o historii, wskazując na „diachroniczny byt diachronii w łonie samej synchronii”³³. Badając kontekst, należy zatem uświadomić sobie jego strukturę – zgadzam się tutaj z Dilleyem, że kluczowym pojęciem jest „artykulacja” (czyli poszukiwanie potencjalnych połączeń wykraczających poza uprzednio zakresłone – choć niezbywalne – ramy), pod warunkiem jednak, że nie zostanie całkowicie utożsamiona z interpretacją (Dilley sugeruje, że taka „kontekstualizacja kontekstów” bliska jest Geertzowskiej „interpretacji interpretacji”)³⁴.

Nawiązując do wcześniej wskazanej relacji, można przyjąć, że kategoria kontekstu jest konstruktem teoretycznym, w którego ramach następuje przekodowanie pomiędzy metafizyką (pytanie o istotę świata kultury) a ontologią (porządkowanie relacji pomiędzy jego elementami). Kontekst stanowi zatem ontologiczne ujęcie świata bytu. Za jego sprawą kultura jako pewna całość zostaje wyjaśniona w kategoriach systemowych. Co ważne, ma to zasadniczą konsekwencję i dla samego kontekstu: z początku homogeniczny, nie tylko ulega on przekształceniu w tekst, lecz bardzo często bywa także sprowadzany do kodu. W pewnym więc sensie zreferowany powyżej i skoncentrowany na ontologii dyskurs, który rozwija się wokół pojęcia kontekstu, kieruje nas ku metafizycznemu – całościowemu i substancjalnemu – ujęciu kultury. Ten fundament dostrzec można już u zarania nauk o kulturze.

Ujęcie kontekstu jako całości złożonej z rozmaitych – również pozawerbalnych – zjawisk humanistyka zawdzięcza antropologii kulturowej. Przełom nastąpił wraz z rozpoczęciem intensywnych badań terenowych, stąd za prekursorów

Oczywiście można wspomnieć też Goffmanowską „ramę”, „pole” Pierre'a Bourdieu czy „milieu” Michela de Certeau, kolejne wariacje na ten temat w propozycji Michela Foucaulta („przestrzeń”, „pole”, „archiwum” itp.), równocześnie pamiętać należy jednak o kilku synonimach funkcjonujących w języku potocznym i wykorzystywanych w humanistyce, głównie na poziomie opisu, takich jak środowisko, otoczenie, tło (por. Ben-Ami Scharfstein, *The Dilemma of Context...*, s. 1 oraz Roy Dilley, *Introduction...*, s. 5).

³² Por. definicję kontekstu zaproponowaną przez Scharfsteina, *The Dilemma of Context...*, s. 1.

³³ Claude Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, tłum. Andrzej Zajączkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969, s. 357.

³⁴ Por. Roy Dilley, *Introduction...*, s. 37–39.

takiego podejścia uznać należy Franza Boasa i Bronisława Malinowskiego³⁵. Myślenie kontekstualne oznaczało w tym wypadku partykularne i całościowe traktowanie systemów kulturowych. Obydwu badaczy różnił jednak sposób dookreślania podejścia kontekstualnego, co przełożyło się, jak sądzę, na późniejszą karierę tego pojęcia.

Całość i otoczenie

Nowatorskie podejście Boasa wyznaczające kierunek współczesnej antropologii ma swoje odzwierciedlenie w definicji kultury zawartej w tomie *Umysł człowieka pierwotnego* z roku 1911:

Kulturę można zdefiniować jako całokształt umysłowych oraz psychicznych reakcji i czynności, które charakteryzują zachowanie jednostek tworzących wspólnie oraz indywidualnie grupę społeczną, pozostającą w relacji ze środowiskiem naturalnym, z innymi grupami, z członkami własnej grupy oraz osobiście z każdą z jednostek. W jej skład wchodzi również wytwory tych czynności oraz ich rola w życiu danych grup. Zwykle wyliczenie tych zróżnicowanych aspektów życia nie stanowi jednak jeszcze kultury. Jest ona czymś więcej, jako że jej elementy nie są niezależne, ale same posiadają strukturę³⁶.

Z definicji tej wynika konieczność partykularnego traktowania poszczególnych kultur jako unikalnych całości, których wszystkie elementy są ze sobą ściśle powiązane. Propozycja Boasa ogniskuje się na kwestiach metodologicznych: zdaniem badacza idiograficznie zorientowana antropologia dąży do uchwycenia pełnej złożoności poszczególnych kultur³⁷. Podejście to znajdzie potem swój wyraz w konfiguracyonizmie, którego kategorię centralną stanowi wzór kultury.

Nie dziwi zatem, że dla późniejszych badaczy kamieniem węgielnym propozycji Boasa jest uznanie przez niego „konkretno-historycznego kontekstu

³⁵ Por. Ben-Ami Scharfstein, *The Dilemma of Context...*, s. 7–11 oraz Roy Dilley, *Introduction...*, s. 6–7 i 24–31 – obydwaj autorzy wskazują w tym wypadku na zmianę paradygmatu. Z kolei Ladislav Holy podkreśla, że niezależnie od kolejnych zwrotów epistemologicznych pojęcie kontekstu zawsze było i jest dla antropologii kluczowe (*Contextualisation...*, s. 47–48).

³⁶ Franz Boas, *Umysł człowieka pierwotnego*, tłum. Mateusz Pawluczuk, Nomos, Kraków 2010, s. 136.

³⁷ Por. Ewa Kopczyńska, *Metoda i pasja. Antropologia kulturowa Franza Boasa. Z wyborem pism*, Nomos, Kraków 2012, s. 88.

kultury”³⁸. Oznacza to, moim zdaniem, podwójną kontekstualność kultury: kultura powinna być rozpatrywana w kontekście geograficzno-historycznym, ale również sama – jako nadrzędna całość – staje się kontekstem dla poszczególnych zjawisk i zachowań.

Paradoksalnie jednak kategoria kontekstu bywa ekstrapolowana na całą twórczość Boasa, choć sam badacz się nią nie posługiwał. We fragmentach, które z dzisiejszej perspektywy moglibyśmy odczytywać jako wyraz kontekstualizmu – mówiących o kulturach jako odrębnych całościach – występują dwa inne terminy: *environment* (środowisko) i *surroundings* (otoczenie). W samym tym rozróżnieniu nie ma jeszcze nic zaskakującego: mamy wszak do czynienia z badaczem, którego horyzont poznawczy ukształtowały inspiracje geograficzne i antropogeograficzne. Uwagę zwraca natomiast sposób wykorzystania obu kategorii.

Boas traktuje środowisko jako ogół czynników zewnętrznych warunkujących ludzkie zachowania. „Dorastając we własnej cywilizacji, niewiele wiemy o tym, jak sami jesteśmy przez nią uwarunkowani, jak nasze ciała, nasz język, nasze sposoby myślenia i działania determinowane są przez ograniczenia, które narzuca nam środowisko”³⁹. Co ciekawe, choć kategorie *surroundings* i *environment* pojawiają się w konfiguracji z różnymi przymiotnikami („geograficzne”, „społeczne”, „kulturowe”), bywa, że badacz traktuje je łącznie. Boas stoi na stanowisku, że zasadniczy wpływ na człowieka ma środowisko kulturowe, a jednocześnie kwestionuje wpływ uwarunkowań rasowych („środowisko kulturowe jest najważniejszym spośród czynników wpływających na wyniki tzw. testów na inteligencję”⁴⁰). To samo założenie pojawia się, gdy rozpatruje kwestię analizy zachowań jednostkowych: „Dane psychologiczne, z wyjątkiem najprostszych zjawisk z zakresu psychologii fizjologicznej, nie mogą być rozpatrywane z punktu widzenia jednostki, gdyż w każdym z przypadków pierwszorzędną rolę odgrywa zmienne środowisko kulturowe”⁴¹. Pamiętać jednak należy, że w tym ujęciu „kontekst” oznacza swoiste przedłużenie określonej przestrzeni geograficznej i przyrodniczej: w koncepcji Boasa dochodzi niejako do artykulacji pojęcia kultury przez konkretny byt.

³⁸ Andrzej K. Paluch, *Mistrzowie antropologii społecznej. Rzecz o rozwoju teorii antropologicznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990, s. 105. Autor powołuje się na ustalenia George’a W. Stockinga Jr., *Race, Culture, and Evolution: Essays in the History of Anthropology*, The University of Chicago Press, Chicago–London 1982.

³⁹ Franz Boas, *Race, Language and Culture*, The Macmillan Company, New York 1940, s. v.

⁴⁰ Tamże, s. 12

⁴¹ Tenże, *Umysł...*, s. 106.

Wydaje się, że na karierę swoiście pojmowanego pojęcia kontekstu wpływ miał również drugi z założycieli nowoczesnej antropologii, czyli Malinowski. On także używał terminu „środowisko” („Społeczne i kulturalne środowisko [...] narzuca [...] pewien określony sposób myślenia i odczuwania”⁴²), a konsekwencją tego założenia była idea kultury jako „wtórnego środowiska człowieka”, wyrażona w późniejszym tekście pt. *Naukowa teoria kultury*⁴³. Już jednak w *Argonautach zachodniego Pacyfiku* Malinowski posłużył się pojęciem kontekstu. Pojawia się tam ono w związku z zagadnieniem przekładu tekstów z języków tubylczych, które zdaniem antropologa nie mogą być tłumaczone w sposób dosłowny. Badacz podkreśla, że poszczególne słowa mogą mieć różne znaczenia w różnych sytuacjach⁴⁴ i należy je rozpatrywać w kontekście całych, konkretnych formuł⁴⁵. Ale to nie wszystko: znajdujemy w tekście fragmenty, w których Malinowski dookreśla rozumienie kontekstu pozajęzykowego. Kontekst ten obejmuje „tubylcze życie i socjologię tubylców”⁴⁶ i dlatego musi być rekonstruowany w toku badań terenowych⁴⁷.

Oczywiste jest zatem, że reguła ta stosuje się nie tylko do zjawisk językowych, lecz także do wszystkich zjawisk kulturowych: „byłbym [...] w niezgodzie z głównym założeniem mojej metody – pisze Malinowski – gdybym opisał tylko jeden typ wymiany, wyrwany z jego najistotniejszego kontekstu; to znaczy, gdybym ograniczył się do opisu samych instytucji Kula, nie podając przynajmniej ogólnego szkicu rozmaitych form kiriwińskich płatności, darów i transakcji wymiennych”⁴⁸.

Stanowisko to badacz doprecyzowuje w późniejszej monografii trobriandzkiej, *Ogrodach koralowych i ich magii*: „Podejście etnograficzne ujawnia lepiej niż jakiegokolwiek inne, jak silnie język powiązany jest z kulturą. Ukazuje również,

⁴² Bronisław Malinowski, *Argonauta zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*, tłum. Barbara Olszewska-Dyoniziak, Sławoj Szynkiewicz, red. Andrzej Waligórski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 37.

⁴³ Por. Bronisław Malinowski, *Naukowa teoria kultury*, tłum. Hanna Buczyńska w: tegoż, *Szkice z teorii kultury*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1958, s. 29.

⁴⁴ Por. tenże, *Argonauta...*, s. 153.

⁴⁵ Por. tamże, s. 522–523 i 530.

⁴⁶ Tamże, s. 549–550.

⁴⁷ Tamże, s. 545: „Wiele utartych sposobów zachowania, wiele danych socjologicznych, które w tekstach są ledwie wspomniane, etnograf poznaje dzięki swojej własnej obserwacji i bezpośredniemu badaniu obiektywnych przejawów i konkretnych odnoszących się do ich uwarunkowań społecznych, do struktury społecznej”. Dalej antropolog odsyła czytelnika do słynnego *Wprowadzenia* dotyczącego metodyki i metodologii badań terenowych.

⁴⁸ Tamże, s. 209.

że badanie języka poza kontekstem rzeczywistości kulturowej – wierzeń ludzi, ich organizacji społecznych, ich poglądów prawnych i działań ekonomicznych – musi pozostać zupełnie bezowocne”⁴⁹. Można rzecz jasna zauważyć, że tak definiowany kontekst zbliża się do selektywnej i addytywnej definicji kultury, jednakże wydaje się, że badacz chce nie tyle wyliczyć jego składowe, ile wskazać pewną cechę strukturalną kultury pojmowanej jako funkcjonalna całość („język musi być ujmowany w powiązaniu ze wszystkimi innymi aspektami kultury”⁵⁰). W tym wypadku Malinowski posługuje się pojęciem „rzeczywistości kulturowej”, sugerując pewną homogeniczność zjawiska, jednak przyjęta przezeń definicja z pewnością wykracza poza najbliższy kontekst językowy czy sytuacyjny wypowiedzi:

znaczenie wyrażenia [...] jest zdeterminowane jedynie przez ujęcie go w kontekście całej wypowiedzi. Ten zaś staje się zrozumiały jedynie wtedy, gdy się go rozpatruje w k o n t e k s c i e s y t u a c y j n y m, jeśli mogę utworzyć to określenie, które z jednej strony ukazuje, że pojęcie k o n t e k s t u trzeba rozszerzyć, a z drugiej strony, że s y t u a c j a, w której słowa zostały wypowiedziane, nie może być pominięta jako nieistotna dla wyrażenia językowego. Widzimy, jak znacznego poszerzenia wymaga pojęcie kontekstu, jeśli ma być dla nas w pełni przydatne. W rzeczywistości należy ono [!], rozerwawszy więzy samego językoznawstwa, przenieść je do analizy ogólnych warunków, w których się mówi danym językiem. Tak więc wychodząc od szerszego pojęcia kontekstu, dochodzimy jeszcze raz do wyników poprzedniego rozdziału, mianowicie, że studiowanie jakiegokolwiek języka mówionego przez ludzi, którzy żyją w warunkach odmiennych od naszych i mają odmienną kulturę od naszej, musi się odbywać w połączeniu ze studiami nad ich kulturą i środowiskiem⁵¹.

Mimo że refleksje te dotyczą kultur oralnych (według badacza tam, gdzie funkcjonuje pismo, kontekst nie jest aż tak istotny – można więc stąd wnioskować, że teksty zapisane stają się własnym kontekstem), to wskazują na konieczność uwzględnienia czegoś, co słusznie można by nazwać „polem semantycznym”

⁴⁹ Tenże, *Ogrody koralowe i ich magia...*, s. 20. Nieco dalej badacz ponownie doprecyzowuje, czym jest dla niego „kontekst rzeczywistości kulturowej”: „Przez pojęcie to rozumiem wyposażenie materialne, działania, interesy, wartości moralne i estetyczne, z którymi powiązane są słowa” (tamże, s. 55).

⁵⁰ Tamże, s. 20.

⁵¹ Tenże, *Problem znaczenia w językach pierwotnych*, tłum. Tadeusz Szčerbowski, w: *Językoznawstwo Bronisława Malinowskiego*, tom 2, red. Krystyna Pisarkowa, TAIWPN Universitas, Kraków 2000, s. 16.

języka – jakkolwiek Malinowski nie posługuje się tym terminem⁵². Antropolog podkreśla zresztą, że nie należy ograniczać funkcji języka do wyrażania myśli, ponieważ w pierwszej kolejności „jest [on] sposobem zachowania, [...] nieodzownym elementem wspólnych działań człowieka”⁵³. Tylko z pozoru zatem propozycja Malinowskiego oddaje „kontekst” w pacht językoznawstwu i tekstualizuje go: to wszakże otaczająca tekst rzeczywistość kulturowa jest docelowym punktem badań⁵⁴. I chociaż stanowisko autora *Argonautów*... sprowadza się do spostrzeżenia, że znaczenie jest funkcją kontekstu⁵⁵, należy pamiętać, że u jego podstaw leży założenie, iż kontekst jest funkcją kultury. Ta, wydawać by się mogło, oczywista uwaga w dalszym ciągu dobrze wyznacza horyzont badawczy antropologii. Propozycja Malinowskiego dowodzi – nawet jeśli, być może, jej autor wcale nie podpisałby się pod tym twierdzeniem – że istnieją możliwości pogodzenia metafizycznej perspektywy poznawczej z empirycznymi metodami badań; mało tego, ontologizacja kontekstu ewokuje metafizyczny byt kultury i odwrotnie: perspektywa metafizyczna umożliwi tego rodzaju strukturyzację kultury i grę jej wariantami.

Wydaje się, że współczesne rozumienie „kontekstu kulturowego” jest wypadkową tych dwóch podejść i jako takie bywa krytykowane przez antropologów:

Przejście od antropologii realistycznej do zwrotnie refleksyjnej nadaje inny kierunek naszym strategiom kontekstualizacji. Etnografia realistyczna kontekstualizowała zjawiska społeczne w odniesieniu do całości, mającej postać geograficznie usytuowanej społeczności lub pozycjonowanego kodu semiotycznego; takiej koncepcji skonwencjonalizowanego kontekstu odmawia się antropologii opartej na zwrotnej refleksji, w której fragmenty życia połączone są poprzez odbicie w przestrzeni doświadczeniowej etnografa⁵⁶.

Ta trafna skądinąd obserwacja Kirsten Hastrup dotyczy jedynie wybranego, dość mocno zdyskursywizowanego aspektu kontekstu. Wydaje mi się,

⁵² Krystyna Pisarkowa, *Językoznawstwo Bronisława Malinowskiego. Więzy wspólnego języka*, w: *Językoznawstwo Bronisława Malinowskiego...*, tom 1, s. 210.

⁵³ Bronisław Malinowski *Problem znaczenia...*, s. 26.

⁵⁴ W tym miejscu warto zauważyć, że propozycje Malinowskiego rozwijają się równolegle z rozważaniami Ludwiga Wittgensteina. O ile jednak ogólne refleksje filozofa prowadzą ku propozycji odcięcia metafizyki, o tyle antropolog konkretyzuje problem i poprzez dane empiryczne próbuje dookreślić systemową całość kultury – a to podejście ma już proveniencje metafizyczne.

⁵⁵ Por. Sándor G.J. Hervej, *Context...*, s. 62.

⁵⁶ Kirsten Hastrup, *Droga do antropologii...*, s. 70. Autorka odwołuje się do ustaleń przywoływanych już tutaj Goodwina i Durantiego.

że przedstawione powyżej propozycje obydwu antropologów w gruncie rzeczy uczulają nas na konieczność myślenia o kontekście jako modelu całości, który jest jednak wypadkową swoistego dla antropologii rozumienia kategorii oraz funkcji środowiska i języka.

Dylemat wynikający z tego podejścia trafnie określa Ben-Ami Scharfstein: totalna kontekstualizacja, w której wszystko może stać się kontekstem dla czegoś innego, jest ekwiwalentem podejścia relatywistycznego, które jednak musi zostać zrównoważone niekontekstualną perspektywą uniwersalistyczną⁵⁷. Problem ten wyraźnie rysuje się w antropologii, która powinna właściwie przyjmować dwuogniskową perspektywę łączącą dwa podejścia: atrybutywne (kultura jako fundamentalna cecha określająca człowieka zawsze i wszędzie) z dystrybutywnym (świat człowieka jako świat różnych kultur); to, co ogólne i powszechne, z tym, co konkretne i swoiste. Teza Scharfsteina, który głosi, że wszystko, co partykularne, domaga się bardziej ogólnych, niekontekstualnych ram⁵⁸, może zostać potraktowana jako mnożenie kontekstów (również uniwersalizacja jest swego rodzaju kontekstem⁵⁹). Od jej konsekwencji ważniejszy jest jednak sam proces mediacji. Totalna kontekstualizacja grozi bowiem – jak to określa Dilley – „epistemologiczną zapaścią” (*epistemological implosion*), czyli esencjalizacją kontekstów całkowicie zindywidualizowanych, a przez to poddanych atomizacji⁶⁰.

Czy jednak kontekst musi być przypisany tylko do ontologicznego, pojęciowego rastra, który zazwyczaj kompensuje swoją selektywność relatywizmem? Wydaje się przecież, że próbując całościowo opisywać poszczególne kultury czy wybrane ich sfery, redukujemy problem do selektywnej definicji wyliczającej: wskazujemy ontologiczną sieć elementów składowych, których całość dookreślamy przez odniesienie do alternatywnego wariantu kulturowego (gdzie indziej/kiedy indziej było inaczej). Zatem czy w ogóle jest tu miejsce na metafizyczne ujęcie bytu kultury w jego istocie? W końcu metafizyka, podporządkowana poszukiwaniu bytu stabilnego i oddzielnego, zdaje się u swoich podstaw negować ideę kontekstu. Jeżeli jednak odwrócilibyśmy tę perspektywę i przyjęli założenie, iż kultura jest swoim własnym kontekstem, wówczas być

⁵⁷ Por. Ben-Ami Scharfstein, *The Dilemma of Context...*, s. xii–xiii.

⁵⁸ Tamże, s. 186–187. Autor przedstawia tu również serie opozycji dookreślających opisywany przez siebie dylemat.

⁵⁹ Sándor G.J. Hervej (*Context...*, s. 70) zwraca uwagę na możliwość tworzenia niekończących się łańcuchów reifikowanych emanacji, gdzie kontekst opisywanego przedmiotu sam staje się przedmiotem wymagającym kontekstualizacji.

⁶⁰ Roy Dilley, *Introduction...*, s. 8.

może udałoby się nam dowieść, że również w kontekście istnieje Arystotelesowa substancja – dynamiczna i złożona, a zarazem scalona istotowo⁶¹.

Poza kulturą

Podkreślając wagę zwrotu refleksyjnego w antropologii, Hastrup powiada, że etnograf jest „rytualnym twórcą kontekstu”⁶². Pozwala to sądzić, że kontekst stanowi rodzaj konstruktury czy też modelu tworzonego każdorazowo przez badacza. Stanowisko to wpisuje się w krytycznie omówione wcześniej podejście hermeneutyczne. Co warto przypomnieć, z podobną tezą wystąpił dużo wcześniej Edward T. Hall, który zwrócił uwagę, że aktywność kulturowa każdego człowieka zakłada budowanie modeli, chroniących go przed nadmiarem informacji w procesie komunikacji⁶³. Trzeba przy okazji podkreślić, że amerykański antropolog nie ogranicza „tworzenia kontekstu” tylko i wyłącznie do procesu badawczego, lecz ekstrapoluje je na wszelkie rodzaje kulturowej aktywności. Tym samym, omawiając zjawisko „kontekstowania”, autor *Bezgłosego języka* potwierdza, że kategoria kontekstu dotyczy tyleż świata zewnętrznego względem człowieka, co dynamicznie pojmowanej granicy pomiędzy człowiekiem a jego otoczeniem.

„Kontekstowanie” obejmuje prawdopodobnie co najmniej dwa całkowicie odmienne, lecz powiązane procesy – jeden zachodzący we wnętrzu organizmu, drugi – poza nim. Pierwszy z nich zachodzi w mózgu i jest funkcją bądź przeszłych doświadczeń (zaprogramowane i uwewnętrznione kontekstowanie) lub struktury systemu nerwowego (kontekstowanie wrodzone) albo obu na raz [!]. Kontekstowanie zewnętrzne sprowadza się do sytuacji oraz (lub) układu, w jakim zachodzi wydarzenie (kontekstowanie sytuacyjne i [lub – przyp. M.P.] środowiskowe)⁶⁴.

Zatem kontekst obejmuje zarówno procesy mentalne, jak i uwarunkowania środowiskowe. Oznacza to oczywiście, że decydujący wpływ na zmianę odcieni

⁶¹ W jej skład wchodziłoby również środowisko geograficzno-przyrodnicze, jeżeli przyjmiemy, że natura jest swoistą funkcją kultury i pozostaje ściśle z nią połączona.

⁶² Kirsten Hastrup, *Droga do antropologii...*, s. 70.

⁶³ Por. Edward T. Hall, *Poza kulturą*, tłum. Elżbieta Goździak, przedm. Wojciech J. Burszta, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 22 i 89.

⁶⁴ Tamże, s. 100.

znaczeniowych ma nie kod językowy, lecz właśnie kontekst⁶⁵. Co ważne, zdaniem badacza „selektywna uwaga i akcentowanie nie są cechami wyłącznie języka, [ale] charakteryzują również pozostałe dziedziny kultury”⁶⁶. Zresztą nawet w wypadku Hallowskiej proksemiki podstawową rolę odgrywają dwa założenia: że kultura to komunikacja i że obejmuje wiele tzw. Podstawowych Systemów Przekazu, które są co prawda analogiczne do języka, lecz nie mają wcale charakteru werbalnego⁶⁷. Wydawać by się mogło, że koncepcja „ukrytego wymiaru” lub „bezgłosnego języka”, które stanowią pozawerbalną i niewyraźną dziedzinę kultury, dawno już spowszedniała i uległa banalizacji, zwłaszcza w kontekście zwrotu performatywnego, którego przedstawiciele – o dziwo – konsekwentnie pomijają Halla⁶⁸. Wciąż jednak istotna pozostaje teza o konieczności wpisywania analizowanych zjawisk w większe całości, które – mimo że ukryte – cechują się pewną regularnością.

Dzięki inspiracjom językoznawczym antropologowi udaje się uniknąć utożsamienia gestu, tonu głosu lub percypowania czasoprzestrzeni ze sferą znakową. O tych aspektach decyduje znajomość kontekstów kultury, których jej członkowie mogą być w różnym stopniu świadomi. Tytuł jednej z książek Halla – *Poza kulturą* – nie oznacza „wypchnięcia” kontekstu poza kulturę, lecz raczej „poza to, co za kulturę zwykliśmy uważać”. I chociaż kategorie wnętrza i zewnątrz (w dwojakim, ontologicznym i epistemologicznym znaczeniu) nadal stanowią część tej perspektywy, kontekst pełni w niej raczej funkcję mediatora niż tylko bazowej przestrzeni, zachowane też zostaje jego wewnętrzne zróżnicowanie. Według Halla kontekst rozpisany jest niejako na pięć sfer:

Zasady decydujące o tym, co człowiek postrzega, a na co pozostaje ślepy przez całe życie, nie są wcale proste: należy w tym momencie rozważyć przynajmniej pięć grup różnych kategorii wydarzeń. Są nimi: podmiot działania lub samo działanie, sytuacja, status jednostki w systemie społecznym, minione doświadczenia oraz kultura. Wzory pozwalające żonglować tymi pięcioma wymiarami zostają wyuczone przez człowieka bardzo wcześniej i z reguły przyjmowane są za rzecz naturalną⁶⁹.

⁶⁵ Tamże, s. 91.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tenże, *Bezgłosny język*, tłum. Roman Zimand, Alicja Skarbińska, wstęp Marian Plachecki, PIW, Warszawa 1987, s. 57–58. Są to: interakcja, wspólnota, pożywienie (kuchnia), dwupłciowość, przestrzeń, czas, edukacja, zabawa, obrona, technika. Systemy te składają się na podstawową mapę kultury.

⁶⁸ Hall niezwykle rzadko przywoływany jest też przez teoretyków kontekstu.

⁶⁹ Tenże, *Poza kulturą*..., s. 91–92.

Zwróćmy uwagę, że i w tym wypadku mamy do czynienia z „kontekstem kultury” jako nadrzędnym, można by sądzić, modelem całości. Co jednak ciekawe, badacz uważa, że znaczenie i kontekst są ze sobą ściśle powiązane, a w praktyce kulturowej tworzą wręcz homogeniczną całość: „w świecie rzeczywistym – powiada – kod, kontekst i znaczenie mogą być postrzegane wyłącznie jako różne aspekty tego samego wydarzenia”⁷⁰. Stwierdzenie to wydaje się niezwykle istotne dla rozważań nad statusem kontekstu, dowodzi bowiem, że kontekst może być postrzegany zarówno jako swoista, trwała rzeczywistość kulturowa, jak i rodzaj praktyki taksonomicznej. Stopień uświadomienia i zwerbalizowania danego kodu decyduje o podziale na niski i wysoki kontekst kulturowy:

Komunikacja lub przekaz na poziomie wysokiego kontekstu charakteryzuje się tym, że większość informacji bądź zawiera się w fizycznym kontekście, bądź jest zinternalizowana w czło-wieku, a tylko nieznaczna jej część mieści się w zakodowanej, bezpośrednio nadawanej części przekazu. Komunikacja właściwa niskiemu kontekstowi jest zgoła odmienna, tzn. większość informacji mieści się w kodzie bezpośrednim⁷¹.

Współcześnie, korzystając z rozróżnienia autorstwa Halla, można by powiedzieć, że nie cały kontekst poddaje się dyskursywizacji – często jego tworzywem są trudne do zdefiniowania praktyki bądź fenomeny, które konstytuują formę i treść całości kulturowej. Badacze kultury często w sposób intuicyjny określają kontekst w odniesieniu do jego „wysokich”, nie w pełni jednak rozpoznanych rejestrów – tym samym opisy zjawisk kulturowych, wypierane przez interpretacje, stają się fragmentaryczne⁷². Ilekroć zatem wyznaczamy kontekst – niezależnie od stopnia jego uogólnienia – częściowo redukujemy go do „niskiego” rejestru ontologicznego.

Rozważając zagadnienie kontekstu, Hall wskazuje na złożoność i spójność całości kulturowych. Wprawdzie nie znajduję u badacza jednoznacznej definicji samego pojęcia, lecz nawet jej brak nie zmienia tego, że omawiane zjawisko

⁷⁰ Tamże, s. 94–95.

⁷¹ Tamże, s. 95.

⁷² Warto w tym miejscu przywołać opinię Doroty Wolskiej na temat kulturoznawstwa, którego „niewyraźność” jest efektem „niewyraźności metod” oraz „zawieszenia między opisem a teoretycznym uogólnieniem”, co rekompensować ma „wracający do łask idiografizm” (*Kulturoznawstwo jako wiedza humanistyczna. Od kulturoznawstwa negatywnego do niewyraźnego*, w: *Perspektywy badań nad kulturą*, red. Ryszard W. Kluszczyński, Anna Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 22). Twierdzenie to można ekstrapolować na nauki o kulturze, jeśli nie na całą humanistykę.

udało mu się w sposób pełny scharakteryzować za sprawą opisu poszczególnych dziedzin aktywności kulturowej: czasu, przestrzeni, kinezyki. Nie jest zatem konieczne mnożenie terminów określających kontekst i wskazywanie jego poszczególnych emanacji – bardzo często zresztą propozycje teoretycznego uporządkowania tego problemu kończą się na dopisywaniu pre-tekstów, swoistych protez pojęciowych naśladujących ontyczny wymiar kultury, takich jak przestrzeń, otoczenie itd. Nie oznacza to jednak, że wystarczająco „gęsty” opis stanowi dostateczne dookreślenie zjawiska kontekstu: gdyby tak było, pozostałyby nam jedynie „interpretacje interpretacji”, by przywołać znane sformułowanie autorstwa Clifforda Geerta⁷³. W efekcie, jak zauważa Dilley, choć propozycja badacza opiera się na pojęciu kontekstu, sam kontekst pozostaje w niej niesprecyzowany. Geertz bowiem, powiada autor *The Problem of Context*, koncentruje się na pojedynczych drzewach, a nie dostrzega lasu⁷⁴.

W propozycji Halla natomiast dość wyraźnie zarysowuje się relacja pomiędzy kontekstem kulturowym rozumianym jako diachroniczna (czasoprzestrzenna) całość a kontekstem sytuacyjnym, który stanowi efekt oddziaływania synchronicznych systemów kulturowych. W takim ujęciu kontekst kulturowy jest częściowo związany z kategorią dziedzictwa kulturowego, choć nie obejmuje go w całości⁷⁵. Być może zatem zależność pomiędzy kontekstem a kulturą najpełniej odzwierciedla relacja dziedzictwa z tradycją, zawsze oznaczająca wybór z szerokiej puli wcześniejszego dorobku kulturowego⁷⁶. Zgodnie z tym założeniem kultura tworzona jest przede wszystkim w procesie transmisji, ale też nieustannie czerpie z własnego, rozwijającego się w czasie istnienia; innymi słowy aktualna substancja kultury jest historycznie modalna, nigdy nie wykracza jednak poza wcześniej zaistniały obszar własnej potencjalności. Takie podejście umożliwia zachowanie selektywności i dynamiki kontekstu jako procesów

⁷³ Por. Clifford Geertz, *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, w: tegoż, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

⁷⁴ Por. Roy Dilley, *Introduction...*, s. 27.

⁷⁵ Opieram się na ustaleniach Ewy Kosowskiej zawartych w artkule *Kontekst sytuacyjny a kontekst kulturowy*, w: *Człowiek w sytuacji – nie tylko z perspektywy psychologa. Studia inspirowane teorią Tadeusza Tomaszewskiego*, red. Barbara Bokus, Ewa Kosowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, Warszawa 2018.

⁷⁶ Por. Por. Janusz Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, w: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*, red. Maria Janion, Aniela Piorunowa, PIW, Warszawa 1967, s. 20–21, Anna Gomółka: *Tradycja, dziedzictwo, dorobek – rekonesans terminologiczny*, w: *Tradycja: wartości i przemiany*, red. Jan Adamowski, Józef Styk, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2009.

kulturowych. Kategoria kontekstu w antropologii kulturowej w sposób najpełniejszy wyraża przy tym dążenie do całościowego, pełnego ujmowania badanej kultury, co wyraźnie odróżnia tę dyscyplinę m.in. od socjologii. W ten sposób badacz – niezależnie od tego, który aspekt kontekstu wskazuje w danym momencie (geograficzny, społeczny itp.) – zawsze wskazuje na kulturę.

Z pewnością w propozycji Halla kontekst jawi się jako złożona rzeczywistość kulturowa, obejmująca różnego rodzaju działania i sfery (m.in. przestrzeń trwałą i półtrwałą, które wydają się kategoriami użytecznymi do opisu krajobrazu). Co jednak ważne, w propozycji tej kontekst nie ciągnie się w nieskończoność – to, co z pozoru znajduje się „poza”, okazuje się częścią kultury. Tym samym kultura jawi się jako byt skończony i konkretny – co znowu pozwala nam przypomnieć sobie o substancjalnym podejściu metafizyki Arystotelesowej. Godne uwagi wydaje mi się również to, że badacz zachowuje dystans do powszechnego współcześnie zjawiska polegającego na absolutyzowaniu języka jako logicznej ramy rzeczywistości. Zarazem wątpliwości musi budzić tak jednoznaczne utożsamianie znaczenia, kontekstu i kodu – dlatego warto tu powrócić do propozycji semiotycznych.

Filtrująca membrana

Semiotyczna teoria kultury może być pomocna w dookreśleniu problemów związanych z badaniem kontekstu kulturowego, a zarazem niesie ze sobą kilka ciekawych propozycji rozwiązania niektórych pojawiających się tu dylematów.

Jak już wspomniałem, Łotmanowskie pojęcie semiosfery można uznać za tożsame z kontekstem kulturowym. Wbrew pozorom nie jest to kategoria „tekstocentryczna”, jak bowiem stwierdza badacz:

przestrzeń semiotyczna nie jest sumą pojedynczych języków, lecz stanowi warunek ich istnienia i pracy, pod pewnym względem poprzedza je i stale współdziała z nimi. Pod tym względem język jest funkcją, grudką przestrzeni semiotycznej i granice pomiędzy nimi – tak wyraziste w gramatycznym samoopisie języka – w rzeczywistości semiotycznej jawią się jako rozmyte i pełne przejściowych form⁷⁷.

⁷⁷ Jurij Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. i przedm. Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 197–198.

W pewnym sensie, używając pojęcia Hallowskiego, można by uznać, że semiosfera jest wysokim kontekstem procesów semiozy. W propozycji tej istotne jest porównanie semiosfery do biosfery, które pozwala uchylić pytanie o to, co było pierwsze: kultura czy kontekst. Jak pisze Łotman, „podobnie jak biosfera, będąca z jednej strony całokształtem i organiczną jednością żywej substancji [...], z drugiej zaś warunkiem przedłużenia istnienia życia, semiosfera jest zarówno rezultatem, jak i warunkiem rozwoju kultury”⁷⁸. Semiosfera to zatem nie tylko uniwersum przecinających się tekstów, lecz także przestrzeń „realności”, która nigdy nie jest w stosunku do kultury zewnętrzna – zawsze bowiem w procesie przekładu na inne języki wdzierza się w jej obszar⁷⁹. Współczesna humanistyka z pewnością wciąż musi pracować nad podtrzymaniem relacyjnego napięcia między „biosferą” a „semiosferą”.

Chcąc zaproponować alternatywę wobec kultury pojmowanej jako wielojęzyczny model, składający się z addytywnie traktowanych wtórnych systemów modelujących (czego nie zmienia ani rozmieszczanie ich pomiędzy centrum i peryferiami kultury, ani ich zróżnicowana dynamika), Łotman wskazuje w przestrzeni semiotycznej różnego typu elementy semiotyczne, lecz nie w pełni znakowe. Określa je pięknymi metaforami: „komety” to „odłamki” innych, zniszczonych struktur⁸⁰, z kolei „pokłady osadów” to warstwy wyrzucone poza kulturę, które w każdej chwili mogą do niej powrócić⁸¹. W efekcie każdy tekstowy „kłębek semiotyczny” unosi się w przestrzeni, która dookreśla jego znaczenie, ale zarazem sama nieustannie balansuje na granicy kulturowego zaistnienia⁸².

Można z pewnością stwierdzić, że choć tak rozumiana semiosfera nadaje się do opisu kategorii kontekstu w dyskursie humanistyki, w dalszym ciągu pozostaje „tekstocentryczna” – ogranicza więc omówione powyżej stanowisko antropologii „realistycznej”. Wydaje mi się jednak, że na poziomie pewnego ogólnego modelu strukturalnego propozycje te można uzgodnić. Za niezwykle wartościowe uważam Łotmanowskie pojęcie granicy. W koncepcji autora *Uniwersum umysłu* jest ona „filtrującą membraną”, która transformuje cudze teksty⁸³, ale równocześnie miejscem spotkania tego, co zewnętrzne, z tym,

⁷⁸ Tamże, s. 199.

⁷⁹ Por. Jurij Łotman, *Kultura i eksplozja...*, s. 54–55.

⁸⁰ Tamże, s. 105.

⁸¹ Tamże, s. 162.

⁸² Por. tamże, s. 199.

⁸³ Jurij Łotman, *Uniwersum umysłu...*, s. 214.

co wewnętrzne. „Wyobrażenie o granicy – pisze Łotman – oddzielającej wewnętrzną przestrzeń semiosfery od zewnętrznej, daje tylko pierwotny, z grubsza przeprowadzony podział. Faktycznie cała przestrzeń semiosfery poprzecinana jest granicami różnych poziomów, granicami oddzielnych języków i nawet tekstów”⁸⁴. W pewnym więc sensie za każdym razem, kiedy próbujemy dookreślić semiosferę/kontekst jako całość zewnętrzną i do pewnego stopnia uprzednią, musimy traktować ją jako dynamiczny system. Zjawisko to Łotman określa jako „presumpcję semiotyczności”: „możliwość znaczących struktur powinna istnieć w świadomości i w semiotycznej intuicji zbiorowości”⁸⁵. Semiotyk zakłada wprawdzie, że generatorem tej strukturalności jest język naturalny, jednak takie podejście grozić może redukcjonizmem, nawet gdy rozszerzymy znaczenie pojęcia „język”, na co wskazują badania antropologów (najwyrazistsza w tym względzie pozostaje propozycja Halla). Jako presumpcja kultury, kontekst jest tą specyficzną przestrzenią, która „jest zwierciadłem semiotycznym i każdy widzi w nim odbicie swojego języka”⁸⁶, sam jednak stanowi „rezerwę semiotycznej nieokreśloności”⁸⁷. Presumpcja tego rodzaju podtrzymuje selektywność w procesie tworzenia systemu i artykułuje połączenia pomiędzy fenomenami kulturowymi, lecz w odróżnieniu od interpretacji zorientowana jest również na to, co wobec niego zewnętrzne.

Kontekst jako presumpcja semiotyczności jest swoistym mediatorem pomiędzy aktualnością a możliwością zaistnienia rzeczywistości kulturowej⁸⁸. Ponieważ w rzeczywistości stanowi granicę, nie znajduje się ani tam, ani tu, ani przedtem, ani potem, choć jego konkretna czasoprzestrzeń pozostaje synchronicznie określona – wpisana w kulturową diachronię biosfery i semiosfery. Pozwala to doszukiwać się odzwierciedlenia systemu określonej kultury w „środowisku” i „otoczeniu”, jednocześnie jednak uniemożliwia sprowadzenie kultury do zjawiska wyłącznie kognitywnego. Ta graniczna specyfika kontekstu przekłada się także na proces poznawczy, i to będący udziałem zarówno reprezentanta danej kultury, jak i jej badacza. To dzięki niej nawet w najmniejszym, nawet najbardziej

⁸⁴ Tamże, s. 215.

⁸⁵ Tamże, s. 203.

⁸⁶ Jurij Łotman, *Kultura i eksplozja...*, s. 197.

⁸⁷ Tamże, s. 200. Co ciekawe, dwa powyższe cytaty odnoszą się do snu.

⁸⁸ W nieco podobnym duchu Dan Ben-Amos nazywa kontekst interpretantem, który w teorii znaku Charlesa Sandersa Peirce’a mediuje pomiędzy reprezentantem a przedmiotem („Context” in *Context*, „Western Folklore” 1993, Vol. 52, No. 214, s. 212). Należy jednak pamiętać, że interpretant według Peirce’a ma status pojęcia.

„niemym”, z pozoru nieznaczącym fenomenie można dopatrywać się emanacji systemu, sam zaś system postrzegać w jego przestrzennych i przedmiotowych manifestacjach. Tym samym kontekst kulturowy w jego antropologicznym i dwuaspektowym wymiarze okazuje się najbliższy kategorii krajobrazu kulturowego, który jest zarazem manifestacją systemu taksonomicznego i przestrzenią przezeń porządkowaną⁸⁹.

Nie sposób nie zauważyć, że koncepcja semiosfery może w pewnym stopniu zostać uznana za rodzaj „metafizykującej” ontologii, która wyrывa się z własnych pojęciowych ram ku zarysowanemu przez siebie metaforycznie bytowi. Nie oznacza to jednak, że kontekst może stanowić dla nas dosłowny „punkt zerowy” nie-kultury, na której dopiero ustanowiony lub zrekonstruowany zostanie kosmos kultury. Jak zauważa bowiem Jurij Łotman:

Jedną z głównych presumpcji semiotyki jest przypuszczenie o istnieniu przed- lub pozasemiotycznej przestrzeni, do której w antytezie określa się podstawowe pojęcia semiotyki. Takie podejście heurystycznie jest jak najbardziej usprawiedliwione. Błąd zawiera się nie w nim, ale w pomieszaniu zasad: konwencję logiczną zaczynamy odbierać jako empiryczną realność. [...] „Zero” ze sfery heurystycznej umowności przenosi się do naszych wyobrażeń o realności: „umowne zero” kryje w sobie mitologię początku⁹⁰.

W ten sposób rosyjski semiotyk pośrednio ukazuje paradoksalność współczesnego dyskursu antropologicznego, którego autorzy próbują wyzwolić się spod dyktatu dychotomii natura–kultura, często zapominając o tym, że jest to przede wszystkim swoista konwencja poznawcza.

Pojęcie kontekstu jest wyrazem wykroczenia ku temu, co zewnątrz, jednak nie tyle po to, by uzupełniać tekst kanoniczny, ile ująć go całościowo; wskazując kontekst, potwierdzamy istnienie kulturowej całości. Zarówno kategoria presumpcji semiotyczności, jak i relacja pomiędzy dziedzictwem a tradycją naprowadzają nas na trop metafizyczny: możliwość dostrzeżenia kultury w tym, co potencjalne. Wbrew współczesnym ustaleniom kultura trwa i funkcjonuje

⁸⁹ Małgorzata Jankowska w pracy *Żywotność kanonu. Semiotyka współczesnej apokryficzności*, Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019 zwraca uwagę na konieczność poszerzenia kategorii semiosfery właśnie o krajobraz: przestrzeń semiotyczna winna być bowiem traktowana raczej jako krajobraz właśnie niż mapa.

⁹⁰ Jurij Łotman, *Kultura – historia – literatura*, tłum. Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017, s. 193.

nie tylko jako domena nieustającej aktualności, lecz także dzięki pokładowi możliwości; jak zaś naucza Arystoteles, potencia i akt nie stanowią rzeczywistości odrębnych od samej substancji.

Warto odnieść się w tym miejscu do propozycji Katarzyny Machtyl i jej rozważań dotyczących statusu znaku pomiędzy ujęciem realistycznym a tekstualnym. Autorka zdecydowanie wpisuje je w kontekst relacji pomiędzy metafizyką a ontologią. Wyjścia z impasu teoretycznego upatruje w realizmie symbolicznym – ma to być zwrot ku przedmiotom, nie materialny jednak, lecz relacyjny. W propozycji tej mamy do czynienia z przesunięciem problemu metafizyki znaku w kierunku ontologii, przy czym związki z metafizyką, jakkolwiek nadwątlone, pozostają utrzymane⁹¹: Machtyl chodzi o „rozpatrywanie znaku jako pewnego rodzaju bytu”⁹². Rzecz jasna, ponieważ próbujemy konsekwentnie podążać za myślą Arystotelesa, wiemy już, że „byt” nie oznacza tylko tego, co materialne. Ważna jest wszakże manifestacja tego istnienia. Rolę swoistego katalizatora odgrywa w tym wypadku kontekst, którego możność (presumpcja) prowadzi nas w kierunku kolejnej całości: ku krajobrazowi, będącemu nieco innym rodzajem modelu. Jak bowiem zauważa Łotman, przestrzenny model uniwersum jest właściwie matrycą wszelkich innych modeli kulturowych:

Zanurzony w przestrzeni kulturowej, człowiek nieuchronnie tworzy wokół siebie zorganizowaną sferę przestrzenną. Sfera ta, z jednej strony, zawiera wyobrażenia ideowe, modele semiotyczne, z drugiej zaś, odtwarzającą działalność człowieka, czyli świat sztucznie stwarzany przez ludzi – agrokulturowy, architektoniczny i techniczny – koreluje z ich modelami semiotycznymi. Mamy tu wzajemny związek: z jednej strony budowle architektoniczne kopią przestrzenny obraz uniwersum, z drugiej zaś – ten obraz uniwersum konstruuje się według analogii ze stworzonym przez człowieka światem budowli kulturowych⁹³.

⁹¹ Por. Katarzyna Machtyl, *Semiotyki obrazu. Reprezentacje i przedmioty*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017, s. 230.

⁹² Tamże, s. 200.

⁹³ Jurij Łotman, *Uniwersum umysłu...*, s. 308.

Wieloobecność krajobrazu

Rola tego aspektu nastroju – nazwijmy go nastrojeniem [*Befindlichkeit*] – polega nie tylko na tym, że odsłania on przed nami każdorazowo na swój sposób byt w całości; odsłania to bowiem, nie będąc bynajmniej czystym przypadkiem – jest zarazem podstawowym momentem dziania się naszej przytomności.

Martin Heidegger, *Czym jest metafizyka*¹

Was ist die Befindlichkeit des Landes?

Einstürzende Neubauten, *Die Befindlichkeit des Landes*²

Krajobraz

Przyjmując w tych rozważaniach jako schemat wyjściowy podział na kontekst, który jest ontologicznym awerssem kultury, oraz krajobraz będący jej metafizycznym rewersem, nie wolno zapominać o ich wewnętrznej złożoności. Kontekst i krajobraz nieustannie oscylują pomiędzy tym, co potencjalne, a tym, co aktualne: z jednej strony w praktyce badawczej konstrukt kontekstu odsyła do ontycznych fundamentów, z drugiej zaś doświadczenie krajobrazu skrywa w sobie

¹ Martin Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, tłum. Krzysztof Pomian, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb., oprac. i wstęp Krzysztof Michalski, tłum. Krzysztof Michalski i in., Czytelnik, Warszawa 1977, s. 34–35.

² Z płyty *Silence Is Sexy*, Mute Records 2000.

skomplikowany system taksonomiczny. Niemniej jednak obydwa pojęcia dążą do uchwycenia całości kulturowej: kontekst dookreśla spójny system relacji, krajobraz stanowi uobecnienie znakowego bytu kultury.

Nie dziwi zatem, że kiedy Beata Frydryczak i Dorota Angutek analizują dyskurs humanistyczny na temat krajobrazu kulturowego, zwracają uwagę na jego „dwuznaczność”, której wyrazem jest w pierwszej kolejności mediacja pomiędzy kulturą a naturą. Jak piszą autorki, „świat, który nie powstaje z ludzkiej ręki i mocy [...], nabiera cech kulturowych z chwilą jego artikulacji naukowej, teologicznej czy kosmologicznej”³. Pamiętać należy, że krajobraz nie tyle stanowi przekształcenie natury (przyczyniają się do tego zarówno jego dyskursywizacja, jak i określone zachowania oraz techniki kulturowe), ile przede wszystkim „unaturalnia” kulturę w sensie jej uobecnienia: to w krajobrazie ujawnia się ona jako świat, substancjalna (zarówno istotowa, jak i namacalna) całość. Idąc tym tropem, trzeba zgodzić się ze słowami Stefana Bednarka, w którego ocenie wyrażenie „krajobraz kulturowy” stanowi tautologię – każdy krajobraz jest i musi być kulturowy, w przeciwnym razie nie mógłby zostać przez nas dookreślony⁴. Jeżeli jednak będziemy konsekwentnie rozwijali tę myśl, powinniśmy dojść do wniosku, że epitet „kulturowy” w każdym złożeniu tworzy tautologię, ponieważ cały świat otaczający człowieka jest przez niego, przynajmniej do pewnego stopnia, konstruowany i przekształcany: materialnie i pojęciowo. Epitet ten ma jeszcze dodatkowe znaczenie – wskazuje na całościowość i systemowość danego zjawiska. Kiedy więc mówimy o „krajobrazie kulturowym”, mamy na myśli zjawisko złożone i wieloaspektowe, które łączy w sobie kilka dziedzin aktywności człowieka oraz kształtuje/definiuje jego świat. Nie można przy tym zapominać, co podkreśla Urszula Myga-Piątek, o geograficznym ugruntowaniu krajobrazów kulturowych:

stanowią [one] dające się wyodrębnić fragmenty powłoki geograficznej (zróżnicowane typologicznie i toponimicznie), cechujące się specyficzną organizacją przestrzenną, będącą rezultatem zamierzonej (celowej) działalności człowieka, która decyduje o ich zróżnicowanej

³ Beata Frydryczak, Dorota Angutek, *Od krajobrazu naturalnego do krajobrazu kulturowego. Wprowadzenie*, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, wyb., oprac. i koment. Beata Frydryczak, Dorota Angutek, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 8–9.

⁴ Por. Stefan Bednarek, *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, w: *Więcej niż obraz*, red. Eugeniusz Wilk, Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska, Ewelina Twardoch, Michał Gulik, Katedra, Gdańsk 2015.

strukturze, funkcjach i cechach fizjonomicznych. Tak pojmowany krajobraz składa się ze składników pochodzenia przyrodniczego i antropogenicznego (kulturowego), które wzajemnie ze sobą oddziałują. Oddziaływania te tworzą system dynamicznych relacji kształtujących tzw. przestrzeń kulturową, dającą się interpretować także od strony niematerialnych wartości. Przestrzeń kulturowa nie powinna być utożsamiana z krajobrazem kulturowym lub środowiskiem kulturowym [...]. Przestrzeń kulturową należy raczej rozumieć jako system relacji wykształconych pomiędzy składnikami krajobrazu przyrodniczego, kulturowego i człowiekiem. Przestrzeń kulturowa może istnieć także w krajobrazie w pełni naturalnym, któremu człowiek w procesie percepcji i oceny może nadawać atrybuty wartości, znaczeń i sensu (np. *sacrum* przyrody), lub w krajobrazie antropicznym (miejsca zdewastowane – atrybuty przestrzeni „niczyich”, „wykluczonych”, „symbole upadku starożytnych cywilizacji” czy „księżycowego krajobrazu”)⁵.

W powyższej definicji, podobnie jak w wypadku zjawiska kontekstu, spotykamy się z proliferacją typów i podtypów krajobrazu. Nasuwa to myśl, że takie i podobne wyliczenia, choć być może nieuniknione, powodować mogą atomizację kultury; skutkować to może również poszukiwaniem pra-przestrzeni bazowej dla krajobrazu. W refleksji teoretycznej ten łańcuch mediacyjny wiąże się z historycznie uwarunkowaną zmianą perspektyw i kryteriów służących do określania krajobrazu. Wskazuje się np. różnicę pomiędzy spojrzeniem panoramicznym a doświadczeniem topograficznym, w której z kolei dochodzi do uwypuklenia różnicy między „odbiorcą” a „uczestnikiem” kultury:

Z jednej strony odbiorca, który kieruje się estetycznym spojrzeniem panoramicznym, krajobraz postrzega jako przestrzeń kontemplacyjnego doświadczenia estetycznego wykształconego wedle zasad perspektywy, co przesądza o tym, że dostrzega on w nim obraz. Z drugiej strony, uczestnik kultury, mieszkaniec danej okolicy i miejsca zamieszkania kształtuje krajobraz w toku pracy i przeżywa go egzystencjalnie, bytując-w-nim⁶.

Łukasz Smyrski, który również wychodzi od problemu nieoczywistości krajobrazu, dokonuje jeszcze bardziej radykalnego podziału na perspektywę „outsidera” i „insidera”:

⁵ Urszula Myga-Piątek, *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012, s. 61.

⁶ Beata Frydryczak, Dorota Angutek, *Od krajobrazu naturalnego...*, s. 9–10.

Krajobraz tego pierwszego jest tożsamy przede wszystkim z określonym widokiem i stanem, jaki wywołuje. Ale w żaden sposób nie odwołuje się do lokalnych praktyk. Z kolei to, co możemy określić mianem krajobrazu z punktu widzenia *insidera*, jest złożonym procesem życiowym, opartym na doświadczeniu, lokalnej wiedzy i miejscowych sposobach działania. Krajobraz *insidera* nie jest chwilowym efektem, obrazem uchwyconym przez spojrzenie, ale obejmuje całość praktyki życiowej wynikającej z mieszkania w danym środowisku⁷.

W obu tych ujęciach dochodzi do bardzo wyraźnego przeciwstawienia perspektywy poznawczej antropologa (obserwacja uczestnicząca) tradycji malarstwa europejskiego. Czasem można wręcz odnieść wrażenie, że klasyczne malarstwo, wspierane przez wynalazek perspektywy linearnej, zniewoliło całkowicie nasz sposób postrzegania kontekstu (jako) krajobrazu. Należy jednak pamiętać, że już w XIX wieku kategoria krajobrazu – i dotyczy to również tradycji polskiej – dookreślana była nie tylko w odniesieniu do europejskiego malarstwa pejzażowego, lecz także poprzez pryzmat geografii, historii i folklorystyki (w dziewiętnastowiecznej Polsce krajobraz utożsamiany był z mapą, która reprezentowała całość tradycji)⁸. Stąd wynikają szerokie konotacje tego pojęcia, do których współcześnie, po latach, się wraca. Dobrym przykładem takiego powrotu jest neologizm „okolicografia”, użyty przez Małgorzatę Rygielską na określenie specyficznego sposobu opisywania przestrzeni kulturowej przez Ignacego Lubicz Czerwińskiego, polskiego szlachcia, historyka i etnografa *avant la lettre*, na początku XIX wieku. Jak zauważa autorka, Czerwiński stosuje „pewnego rodzaju *pars pro toto*”, skupiając się jednak „na opisie tych cech i właściwości, jakie wydawały mu się najistotniejsze i podzielane”⁹. Co więcej, dzieło Czerwińskiego – pracę pt. *Okolica za-dniestrską między Stryjem i Łomnicą*, która ukazała się drukiem we Lwowie w 1811 roku – można traktować jako klasyczne *exemplum*, albowiem „»wieś autora« ma [...] stanowić przykład tego, co istotne i charakterystyczne dla opisywanej ziemi,

⁷ Łukasz Smyrski, *Między władzą spojrzenia a praktyką. Antropologia krajobrazu*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2018, s. 12–13.

⁸ Odzwierciedleniem tego ujęcia są niektóre prace Joachima Lelewela i Stanisława Staszica. Kontekst ten omawia w swojej rozprawie doktorskiej pt. *Modele kultury gruzińskiej w polskim piśmiennictwie XIX w.* Kamil Kozakowski. Por. też Marek Pacukiewicz, *Warstwy krajobrazu w „O ziemiorodztwie Karpatów” Stanisława Staszica*, w: *Krajobraz kulturowy*, red. Beata Frydryczak, Mieszko Ciesielski, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.

⁹ Por. Małgorzata Rygielska, *Monografia Ignacego Lubicz Czerwińskiego „Okolica Za-dniestrską”. Studium kulturoznawcze*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2019, s. 70–71.

począwszy od jej cech fizycznych i geograficznych, aż po specyfikę żyjącej tu ludności¹⁰. Propozycja ta pod wieloma względami przypomina strategię badawczą etnografii.

Poszerzenie pola znaczeniowego pojęcia krajobrazu skutkuje utożsamieniem go z całościowym ujęciem natury lub pewną całością kulturową przy równoczesnym, ontologicznym ich różnicowaniu.

Jeżeli okolica to przestrzeń życia ze wszystkimi jego aspektami, krajobraz będzie przestrzenią doświadczenia: nie zamieszkujemy krajobrazu, sytuujemy się w nim, aktywizując wszystkie zmysły, zamieszkujemy o k o l i c ę, tworząc ś r o d o w i s k o ż y c i a [...] W tym ujęciu środowisko to „wszechobejmujący kontekst”: społeczny, kulturowy, przyrodniczy. W nim sytuuje się okolica lub wielość okolic¹¹.

Zwraca się często uwagę na etymologiczne niuanse pojęcia krajobrazu: jego związek z terytorium oraz nie tylko „obrazowe” konotacje (znaczenie rdzenia, swoistej istoty krainy¹²). Oznacza to, że krajobraz może być utożsamiony z kulturą lub środowiskiem jako pewną całością. Paradoksalnie, niektórzy badacze, odrzucając kategorie kultury i środowiska, traktują go jako coś w rodzaju ich zamiennika. W efekcie, powiada Tim Ingold, „krajobraz jest światem znanym tym, którzy go zamieszkują, przebywają w jego miejscach i podróżują ścieżkami, które je łączą”¹³. Pojawia się tu zatem wątek świata, kosmosu, którym krajobraz miałby być.

Z podejściem tym wiąże się też tendencja do ontologizacji krajobrazu, rozbijania go na poszczególne warianty będące wypadkową przyjętej perspektywy poznawczej. „Jako w i d o k jest tłem dla ludzkich działań, w nim człowiek pojawia się jako figura. Jako o k o l i c a jest przestrzenią działań o wymiarze symbolicznym i kulturowym: konstruowana jest przez b y c i e, a nie myślenie, przez działanie, a nie przez kontemplację”¹⁴. W rezultacie krajobraz, będąc emanacją jakiejś uprzedniej całości, ujmowany jest jako konwencja lub „koncept”¹⁵:

¹⁰ Tamże, s. 72.

¹¹ Beata Frydryczak, Dorota Angutek, *Od krajobrazu naturalnego...*, s. 13–14.

¹² Por. Łukasz Smyrski, *Między władzą spojrzenia...*, s. 79–80 oraz Halina Myga-Piątek, *Krajobrazy kulturowe*, s. 26–27.

¹³ Tim Ingold, *Czasowość krajobrazu*, tłum. Beata Frydryczak, w: *Krajobrazy...*, s. 145.

¹⁴ Beata Frydryczak, Dorota Angutek, *Od krajobrazu naturalnego...*, s. 13.

¹⁵ Łukasz Smyrski, *Między władzą spojrzenia...*, s. 82. Bardzo dyskusyjne – zwłaszcza w kontekście upominania się przez autora o praktykę i doświadczenie krajobrazu – jest dookreślenie tego konceptu jako „ideologicznego”.

„W przestrzeni, znaczenia są połączone ze światem, w krajobrazie są z niego wybierane”¹⁶.

Zasadnicze pytanie dotyczy tego, czy można w sposób jednoznaczny oddzielić „sposób widzenia” i „sposób życia”¹⁷, tym bardziej że „sposób widzenia” utożsamia się przede wszystkim z tradycją zachodnioeuropejską, z kolei kategoria „życia” jest czynnikiem spajającym świat różnorodnych kultur, podstawowym fundamentem i ogranicznikiem zasady relatywizmu. Założenie, że „insider” nie potrafi spojrzeć na kulturę z dystansu, a „outsider” doświadczyć jej swoistej złożoności, jest bardzo naiwne. W tle pojawia się jeszcze jeden problem: czy jest w ogóle możliwe – a jeśli tak, to na jakich zasadach – zastosowanie kategorii krajobrazu do opisu kultur pozaeuropejskich.

Wydaje mi się, że dochodzi w tym wypadku do zderzenia perspektywy ontologicznej z perspektywą metafizyczną. Z jednej strony perspektywa antropologii kulturowej, w której ramach niejednokrotnie dochodzi do utożsamienia krajobrazu z systemem kultury, każe go rozdrabniać, rozpisywać na podsystemy i alternatywne przestrzenie/miejsca. Z drugiej strony, paradoksalnie, to właśnie ujęcia redukujące krajobraz tylko do jednego wymiaru („obraz”, „widok”, „pejzaż”) pozwalają osiągnąć jego całościowe i spójne ujęcie.

W obrębie samego krajobrazu moglibyśmy znaleźć pewne klasyczne relacje, nie rezygnując z jego całości. Pod tym względem atrakcyjna wydaje mi się propozycja Erica Hirscha¹⁸, który kładzie nacisk na relację pomiędzy „pierwszym planem” (*foreground*) a „tłem” (*background*) krajobrazu. Relacja ta łączy codzienność z wyidealizowaną i zmierzającą ku uniwersalności sferą reprezentacji ideałów. Według Hirscha „pierwszy plan” jest sferą aktualności, podczas gdy „tło” pozostaje potencjalne. Patrząc na omawianą kwestię z punktu widzenia metafizyki Arystotelesowej, bieguny te można by wszakże odwrócić, ponieważ to, co trwałe i proste, należy raczej do dziedziny aktu niż potencji. Co jednak najważniejsze, obydwa plany są częścią tej samej całości; tym sposobem nawet opozycja tak mocna jak kultura–natura

¹⁶ Tim Ingold, *Czasowość krajobrazu...*, s. 145.

¹⁷ Łukasz Smyrski, *Między władzą spojrzenia...*, s. 108. Co znamienne, opowiadając się po stronie procesualnego ujęcia krajobrazu, autor posługuje się określeniem „sposób życia” zbliżonym do klasycznego pojęcia wzoru kulturowego, które często wskazywane jest jako zbyt „sztywne”.

¹⁸ Por. Eric Hirsch, *Introduction. Landscape: Between Place and Space*, w: *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*, ed. Eric Hirsch, Michael O’Hanlon, Clarendon Press, Oxford 2003.

może okazać się parą połączonych ze sobą planów, które przynależą do tego samego krajobrazu.

Bardzo dobrym podsumowaniem tych dylematów są słowa Arystotelesa zapisane w początkowych fragmentach traktatu *O świecie*:

Toteż raczej współczuć należałoby tym, którzy ukazują nam jedno jakieś miejsce, kształt miasta czy też wielkość rzeki bądź piękno góry, jak to niektórzy rzeczywiście uczynili, opisując z niemalym trudem jedni Ossę, inni Nysse, jeszcze inni jaskinię Korykios, czy też jakiekolwiek szczególnie miejsce. Należałoby im współczuć z powodu małości ducha, którą okazują, kierując tak wiele uwagi ku rzeczom podrzędnym i pozwalając się pochłonać skromnemu widokowi. To zaś przydarza się im, ponieważ nie potrafią dostrzec tego, co wzniosłe – mam na myśli wszechświat i to, co w nim najdoskonalsze. To bowiem jeśliby poznali, nie ulegliby podziwowi dla jakichkolwiek innych rzeczy, owszem, uznaliby za małe i pozbawione znaczenia wobec wzniosłości tych, którymi zajmuje się filozofia¹⁹.

Wydawać by się mogło, że Stagiryta każe nam po prostu spojrzeć na krajobraz „z lotu ptaka”. W sumie nie jest to dziwne, jeśli wziąć pod uwagę stwierdzenie otwierające *Metafizykę*, że najważniejszym zmysłem jest wzrok. Arystotelesowi nie chodzi chyba jednak tylko o kontemplację teoretyczną, nawet jeśli stanowi ona kwintesencję filozofii. Wszechświat („kosmos”), który „jest układem nieba i ziemi oraz wszystkiego, co one obejmują”, „porządek i harmonia wszelkich rzeczy podtrzymywana przez Boga i za pośrednictwem Boga”²⁰, przeciwstawiony zostaje widokowi, który mimo wszystko okazuje się niezbywalny. Zatem nawet takie ujęcia, w których z pozoru dochodzi do rozdzielenia krajobrazu i kontekstu, nie podważają oscylacji pomiędzy obydwoma planami, tworzącymi całość. Innymi słowy, tam, gdzie pojawia się zarys krajobrazu, pojawia się też obietnica poszerzenia kontekstu.

Trzeba też w tym miejscu podkreślić swoistą zmienność perspektyw, która zamyka się w oczywistym stwierdzeniu, że człowiek poprzez kulturę przynależy do krajobrazu. Oznacza to, że na krajobraz patrzymy, wchodzimy weni i przemieszczamy się w nim, ale też – jak jeszcze się przekonamy – również i krajobraz może patrzeć na nas, „pochłaniać” nas lub obejmować. Na tym etapie rozważań

¹⁹ Arystoteles, *O świecie*, tłum., wstęp i koment. Antoni Paciorek, w: tegoż, *Dzieła*, tom 2. *Fizyka, O niebie, O powstaniu i niszczeniu, Meteorologia, O świecie, Metafizyka*, tłum., wstęp i koment. Kazimierz Leśniak i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 571.

²⁰ Tamże, s. 572.

uwagę zwraca jednak to, że w tradycji zachodnioeuropejskiej krajobraz bywa przedstawiany w dwojaki sposób: zarówno jako kosmos, jak i określona kosmologia. W tym kontekście kluczowe staje się pytanie, czy jedynymi pojęciami artykułującymi „tło” kosmosu mogą być kategorie ontologii i taksonomii²¹. Zastanawiając się zatem nad możliwością metafizycznego ujęcia krajobrazu, warto pochylić się nad tymi kategoriami.

Kosmologie

Podążając tym tropem, chciałbym przywołać niecodzienne zastosowanie pojęcia krajobrazu: fizyk teoretyczny Leonard Susskind posługuje się terminem „krajobraz kosmiczny” do wyjaśnienia wielości wszechświatów i przekroczenia teorii strun. Co ciekawe, fenomenem opisywanym przez ten termin rządzi zasada możliwości; jest to „gigantyczny Krajobraz możliwości – ogromnie bogata przestrzeń możliwych projektów”²². Główna teza Susskinda sprowadza się do stwierdzenia, że „Krajobraz możliwości [jest] zasiedlony przez megawszechświat realnych bytów”²³. W ujęciu tym Krajobraz umożliwia zaistnienie jakiegokolwiek świata, ponieważ jest czystą potencją: „Prawie cały Krajobraz opisuje środowiska zabójcze dla istot żywych, lecz kilka nisko położonych dolin nadaje się do zasiedlenia. Krajobraz nie jest prawdziwym miejscem. [...] To twór matematyczny”²⁴.

Nie chcę nadużywać pojęć z zakresu nauk ścisłych, jednak w omawianej propozycji wyraźnie widać proces odwrotny: to fizyk posługuje się pojęciem dookreślanym przez humanistykę, zwłaszcza przez antropologię kulturową. Zwróćmy uwagę na specyficzną poetykę tekstu Susskinda, w którym znaczenie pojęcia Krajobrazu pozostaje labilne i lawiruje pomiędzy metaforą a rzeczywistością, teorią a konkretem:

Krajobraz nie jest miejscem rzeczywistym. Myśl o nim jako o wykazie wszystkich możliwych projektów hipotetycznych wszechświatów. Każda dolina odpowiada jednemu projektowi.

²¹ Znamienne, że kategoriami tymi posługuje się Philippe Descola, dążąc do przekroczenia uniwersalnej granicy pomiędzy naturą a kulturą. Por. Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, transl. Janet Lloyd, pref. Marshall Sahlins, University of Chicago Press, Chicago–London 2014 (zwłaszcza rozdział pierwszy pt. *Configurations of Continuity*).

²² Leonard Susskind, *Kosmiczny krajobraz. Dalej niż teoria strun*, tłum. Urszula i Mariusz Seweryński, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011, s. 448.

²³ Tamże, s. 452.

²⁴ Tamże, s. 127.

Wymienienie projektów, jednego po drugim, niczym nazwisk z książki telefonicznej, i tak nie odda faktu, że przestrzeń projektów jest wielowymiarowa.

Natomiast megawszechświat, wprost przeciwnie, jest rzeczywisty. Wypełniające go wszechświaty kieszeniowe nie są jedynie hipotetycznymi możliwościami, ale miejscami, które istnieją naprawdę²⁵.

Można zaryzykować stwierdzenie, że ontologiczny (jako wariantowa przestrzeń możliwości istnienia) Krajobraz uzupełniony zostaje metafizycznym (w rozumieniu Arystotelesa) bytem Megawszechświata, który staje się ramą rzeczywistości zróżnicowanej i wielopostaciowej. W obu przytoczonych wyżej cytatach kluczową rolę odgrywa metafora „doliny”, którą Susskind dodatkowo konkretyzuje, używając do tego celu słów takich jak „okolica” czy „zbocze”:

Jeżeli [...] teoria strun okaże się poprawna i Krajobraz naprawdę istnieje, być może, korzystając z nowych, udoskonalonych narzędzi, uda nam się zlokalizować naszą okolicę. Może dowiemy się czegoś o elementach Krajobrazu leżących w naszym sąsiedztwie, na przykład o półce inflacyjnej i stromym zboczu łączącym ją z doliną. Na koniec być może uda nam się potwierdzić, że rygorystyczne stosowanie matematyki prowadzi do wielu innych dolin, specjalnie nieróżniących się od naszej, poza tym, że ich środowisko jest dla nas niegościnnie²⁶.

Sposób „mitologizowania” dyskursu naukowego pozostaje w tym wypadku sprawą marginalną, aczkolwiek trudno nie zgodzić się z Lévi-Straussem, że myślenie mityczne jest jedynym pośrednikiem pomiędzy fizykami a nefizykami²⁷. Przekłada się to również na język tego dyskursu: „zjawiska występujące w skali kwantowej, które próbuje się opisywać słowami języka potocznego, o wiele bardziej szokują zdrowy rozsądek niż najbardziej ekstrawaganckie fantazje mityczne”²⁸. Wspaniale ujął to Svante Arrhenius, badacz, który przyczynił się do ściślejszego powiązania chemii i fizyki, twórca hipotezy panspermii i laureat Nagrody Nobla. Chociaż w sposób wartościujący rozdzielał on mniej lub bardziej „prymitywne” kosmogonie oraz badania naukowe, to jednocześnie

²⁵ Tamże, s. 497. Por. s. 505: „Wszechświat kieszeniowy – fragment Wszechświata, w którym prawa fizyki przybrały określoną postać”.

²⁶ Tamże, s. 463.

²⁷ Claude Lévi-Strauss, *Opowieść o rysiu*, tłum. Ewa Bekier, Opus, Łódź 1994, s. 7.

²⁸ Tamże, s. 8.

przyznawał: „A jednak jest rzeczą niemożliwą objąć myślami przestrzeń nieskończoną i czas nieskończony i z tego powodu ludzkość nieraz próbowała wyobrazić sobie świat jako skończony, czasowi nadawać początek”²⁹. Książka Susskinda – choć jednym z jej przewodnich motywów jest nieskończoność – bardzo dobrze obrazuje ten paradoks.

Ciekawsze jest natomiast źródło takich narracji. W tym wypadku nie sposób doszukać się analogii ze sposobem myślenia charakterystycznym dla antropologa kulturowego, i to zarówno na poziomie opisu kultury, jak i jej teorii. Koncepcja ukrytych „dolin” przywodzi na myśl poszukiwanie swoistych nisz kulturowych, które dostarczają kolejnych argumentów potwierdzających tezę o kulturowym różnicowaniu. W tym kontekście bardzo często przywoływana jest Nowa Gwinea, gdzie mamy do czynienia z wieloma względnie od siebie odizolowanymi „dolinami” kultur. Margaret Mead w swoim słynnym studium opisuje trzy ludy mieszkające w promieniu stu mil, które zdecydowanie różnią się pod względem organizacji społecznej, kreowanego modelu osobowościowego, stosunku do płci³⁰. Stąd już tylko krok od stwierdzenia relatywizmu kulturowego: „Wiemy, że kultury ludzkie nie znajdują się ani na jednym, ani na drugim końcu jednej skali i że jest możliwe, aby jedno społeczeństwo całkowicie pomijało problemy, które dwa inne rozwiązały na różne sposoby”³¹. Źródeł idei relatywizmu należy zatem upatrywać nie tylko w odkryciach Alberta Einsteina, lecz także – jeśli nie przede wszystkim – w równoległym rozwoju antropologii kulturowej. Jeżeli zatem – upraszczając – czas stanowi czwarty wymiar czasoprzestrzeni, można zaryzykować stwierdzenie, że kultura stanowi piąty.

Koncepcja – lub lepiej: wizja – Susskinda jest paralelna względem antropologii kulturowej w jeszcze jednym aspekcie. Otóż krajobraz jako pewna całość zostaje przekształcony w ramę interpretacyjną służącą porównywaniu równoległych wariantów światów. Innymi słowy, ontologicznie ujęty Krajobraz umożliwia wskazanie światów równoległych, nawet jeżeli całkowicie się one od siebie różnią. Chodzi o swoistą presumpcję całości generującej określone modalności struktury. Dopiero ten ontologiczny koncept pozwala nam dostrzec istnienie rzeczywistości poszczególnych wszechświatów.

²⁹ Svante Arrhenius, *Obraz wszechświata w dziejach ludzkości*, tłum. Ludwik Bruner, Ludwik Fiszer, Kraków 1912 [?], s. 140.

³⁰ Margaret Mead, *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych*, w: tejsze, *Trzy studia*, wstęp Franz Boas, tłum. Ewa Życieńska, tom 2, PIW, Warszawa 1986, s. 7–8.

³¹ Tamże, s. 19.

Propozycja Susskinda naprowadza nas również na trop kolejnego pojęcia, które być może pozwoli jeszcze lepiej dookreślić problem krajobrazu: jest nim kosmologia. Oczywiście chodzi tutaj nie o dziedzinę współczesnej fizyki teoretycznej, ani też szersze znaczenie historycznego ujęcia nauk przyrodniczych w ogólności, lecz o ogólną wizję świata, która może być przedstawiona nie tylko przez dyskurs naukowy, ale i typową dla danej kultury myśl potoczną. Z punktu widzenia refleksji antropologicznej oznacza to, że powinno się stosować liczbę mnogą i mówić raczej o kosmologiach. Pojęcie to jest co prawda dość rozpowszechnione w naukach o kulturze, lecz jego ogólność, zwłaszcza w zestawieniu z równie ogólnymi pojęciami krajobrazu i kontekstu, budzi obawy, że dojdzie do tłumaczenia *ignotum per ignotum*.

„Kosmologia umarła: niech żyje kosmologia!” – obwieszcza tymczasem Michael Herzfeld, dając świadomy wyraz trwałości pewnych wyobrażeń w nowoczesnym modelu nauki³². Wskazując na „kosmologię” jako kategorię pojemniejszą od „racjonalności”, badacz stwierdza, że jest ona przydatnym narzędziem dla porównawczego projektu antropologii³³. Gdzie jednak szukać wspólnego mianownika poszczególnych kosmologii? „Ład jest [...] głównym przedmiotem zainteresowania systemów kosmologicznych, poczynając od schematów religijnych ludzi odległych od nas w sensie czasowym i geograficznym, a skończywszy na argumentacji współczesnej fizyki i chemii”³⁴. Dołączyć można w tym miejscu głos Mary Douglas: „Powinniśmy myśleć o kosmologii jak o zbiorze aktualnie używanych kategorii. Są to jakby soczewki, dzięki którym widać ostro i które sprawiają, że możemy znieść zróżnicowane wyzwanie codziennego doświadczenia”³⁵.

Kosmologia jest zatem wiedzą opisującą konkretną rzeczywistość (ma cechy taksonomii), ale też – na co niejednokrotnie zwracał uwagę Mircea Eliade – rzeczywistość tę kreuje, a więc w pewnym sensie, pośrednio, dookreśla kulturowy krajobraz. Mimo że kosmologia eksponuje synchroniczną wizję świata przez odniesienie do prapoczątków w cyklicznym odnawianiu świata, konstruując ją tradycja kulturowa musi zaistnieć w jakimś świecie. Zatem w pewnym wymiarze

³² Michael Herzfeld, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, tłum. Maria M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 299. Przekład nieznacznie poprawiony.

³³ Por. tamże, s. 269. Więcej o roli kosmografii w antropologii piszę w rozdziale *Krajobrazy sieci. Kosmografia Zbigniewa Blukacza*.

³⁴ Tamże, s. 272.

³⁵ Mary Douglas, *Symbole naturalne. Rozważania o kosmologii*, tłum. Ewa Dzurak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 189.

kulturowej egzystencji to kosmos okazuje się uprzedni względem kosmologii. Na tej płaszczyźnie spotykają się ze sobą systemy ontologiczne i myślenie metafizyczne. Nawiązując do myśli Heideggerowskiej, można w tym miejscu powiedzieć, że ontologia do pewnego stopnia opisuje przedmiot metafizyki, tworząc „inwentarz bytów” i ich relacji, niemniej jednak to pytanie o istotę/istnienie (świata, bytu) ma w tym wypadku pierwszeństwo.

Wiąże się z tym istotny problem, który dotyczy niejednoznacznego statusu „kosmosu”. Reprezentatywnego przykładu dostarcza praca Arona Guriewicza *Kategorie kultury średniowiecznej*, w której autor zamiennie posługuje się terminami „model świata”, „obraz świata”, „postać świata”³⁶. Pisząc o „kosmicznych” kategoriach kultury, Guriewicz stwierdza: „te uniwersalne pojęcia są w każdej kulturze powiązane ze sobą tworząc swoisty »model świata«, rodzaj »układu współrzędnych«, za pośrednictwem którego ludzie postrzegają rzeczywistość i budują taki obraz świata, jaki istnieje w ich świadomości”³⁷. Nieco dalej zaś dodaje jeszcze jedno określenie tej kategorii: „»inwentarz« kultury”³⁸. Choć pojęcia kosmosu i kosmologii, jakkolwiek ściśle ze sobą związane, pozostają rozdzielne, na przykładzie tym widać, że ich utożsamienie jest nie tylko możliwe, ale i całkiem łatwe (warto odnotować w tym miejscu, że z analogiczną sytuacją zetknęliśmy się w przypadku relacji pomiędzy krajobrazem i kontekstem).

Oczywiście ten sposób ujęcia problemu jest znany antropologii kulturowej – we wprowadzeniu zwróciłem uwagę na istnienie swego „sporu o uniwersalia” w naukach o kulturze. Znamienne jest to, że odpowiedź powszechnie formułowana zwraca się w zupełnie innym kierunku niż ten wskazany przez inicjalny dylemat i w pierwszej kolejności dotyczy relacji, konfiguracji, struktur.

Ponieważ jednak problem tożsamości i różnicy w sposobie określania kosmosu jest problemem wygenerowanym w ramach tradycji zachodnioeuropejskiej, nie sposób w tym miejscu pominąć kwestii historycznych przemian kategorii kosmosu (w) tradycji zachodnioeuropejskiej. Guriewicz wskazuje na ważny mechanizm strukturalny, który kształtuje te wyobrażenia: „Specyfikę postrzegania świata i przestrzeni w odległych od nas epokach można chyba najlepiej zrozumieć badając kategorie mikro- i makrokosmosu”³⁹. Autor

³⁶ Aron Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, tłum. Józef Dancygier, PIW, Warszawa 1976, s. 17.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 18.

³⁹ Tamże, s. 59.

Jednostki w dziejach Europy zwraca uwagę, że podczas gdy świat antyczny stanowił jedność, kosmos średniowiecza był już wyraźnie dualistyczny. Wskazując jednak na odzwierciedlenie makrokosmosu przez mikrokosmos, badacz eksponuje nie tyle analogię między nimi, ile zasadę proporcjonalności (problem skali powróci jeszcze w tym rozdziale). W czasach późniejszych Europa coraz bardziej świadomie manipulowała tą skalą, na co zwraca uwagę Alexandre Koyré, który tak oto wyjaśnia istotę zmian spowodowanych nowożytną rewolucją światopoglądową:

Wydaje mi się, że dają się one zredukować do dwóch zasadniczych i ściśle ze sobą powiązanych działań, które przedstawiłem jako destrukcję Kosmosu i geometryzację przestrzeni, to znaczy zastąpienie koncepcji świata będącego skończoną i dobrze uporządkowaną całością, w której struktura przestrzenna ucieleśniała hierarchię doskonałości i wartości, przez nieograniczone, a nawet nieskończony wszechświat, nie uporządkowany już zgodnie z zasadą naturalnej podległości, lecz powiązany w całość jedynie podobieństwem swych ostatecznych i zasadniczych składników i praw⁴⁰.

Jako jeden z powodów tego pęknięcia Koyré wskazuje przejście od *theorii* do *praxis*, od *scientia contemplativa* do *scientia activa et operativa*⁴¹. Cezura ta nie jest wszakże związana z samym tylko rozmnożeniem dyskursów wiedzy. Równolegle bowiem nowa kosmologia dąży do wypracowania wzoru matematycznego, a także odpowiedniego sposobu obrazowania świata: „Nowe drogi poznawania uniwersum wywierają silny wpływ na kulturę wizualną epoki nowożytnej. Kiedy rozsypuje się wizja średniowieczna i obraz świata jednoczący *ratio* i wiarę, pojawia się podział na starą i nową wiedzę”⁴². Zwróćmy uwagę na niezwykle silne powiązanie w tym cytacie obrazu i wiedzy. Ich ścisły związek pokazuje, że status kosmologii wciąż pozostaje niejasny: czy jest ona reprezentacją, czy może modelem? Zapewne nie przypadkiem Izabela Trzcińska posługuje się w tym kontekście określeniem: „obrazy-modele”⁴³. Pojawienie się pejzażu wspartego wynalazkiem perspektywy linearnej w powszechnym przekonaniu

⁴⁰ Alexandre Koyré, *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, tłum. Ola i Wojciech Kubiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 10.

⁴¹ Tamże, s. 9.

⁴² Anna Olszewska, *Kosmologia, czyli nauka o pięknym świecie*, w: *Kosmologia. Obraz świata w nowożytności*, Fundacja dla Uniwersytetu Jagiellońskiego, [Kraków 2009], s. 74.

⁴³ Izabela Trzcińska, *W poszukiwaniu paradygmatów: obraz świata i boski wzorzec*, w: *Kosmologia...*, s. 19.

badaczy stanowi kolejny krok w procesie kielzania Natury. W tej konwencji poznawczej Philippe Descola upatruje wręcz „kosmogenezę nowoczesności”, która wzniosła naturalistyczne fundamenty kosmologii⁴⁴.

Czy jednak nie można by spojrzeć na to w inny sposób, tak aby w nowoczesnym pejzażu dostrzec istotę kultury? Niech za przykład posłuży malarstwo Pietera Bruegla, które Jan Białostocki w swoim olśniewającym szkicu⁴⁵ określa jako narodziny „pejzażu kosmicznego”. „W tych obrazach świat ludzki włącza się organicznie w *continuum* przyrody”⁴⁶, zjawiska doskonale współgrają z istotą, a artysta nie poprzestaje na ontologicznej rekonstrukcji, lecz szuka czegoś, co za Arystotelesem moglibyśmy określić mianem substancji. Synteza ta wynika również ze ścisłego połączenia planów: „Bruegel wiąże w swych pejzażach kosmicznych panoramę i pejzaż bliskodystansowy w całość o własnych, autonomicznych prawach i zasadach istnienia”⁴⁷.

Wszystkie przedstawione dylematy prowadzą ku klasycznym pytaniom, które możemy zadać krajobrazowi: „Tekst czy wizualność, dyskurs czy figura, lektura czy odczuwanie, przedstawienie niematerialne czy obraz wraz ze swym materialnym nośnikiem, uobecnienie czy reprezentacja?”⁴⁸. Katarzyna Machtyl, która jest autorką tej formuły w odniesieniu do dzieł sztuki, proponuje szukać rozwiązania, patrząc przez pryzmat klasycznej semiotycznej relacji znaczącego względem znaczonego. W interesującym nas kontekście wyrazem tej relacji jest związek kosmologii i kosmosu.

Kosmos

Grzegorz Godlewski zdecydowanie podkreśla skończoność kosmosu kultury:

rzeczywistość kulturowa, choć w istocie trudna do zamknięcia w jakichś przedustawnych ramach, nie jest doskonale chłonnym uniwersum, w którym wszystko zdarzyć się może i nic

⁴⁴ Philippe Descola, *Beyond Nature...*, s. 62–63.

⁴⁵ Nie mogę w tym miejscu powstrzymać się od refleksji, że interpretacja jednego z pejzaży Bruegla, której w przywoływanym tekście dokonuje Tim Ingold, jawi się przy tym „starym” szkicu jako akontekstualna i w gruncie rzeczy dość naiwna. Warto to podkreślić, ponieważ tekst Ingolda często wskazuje się jako znaczący przełom w teorii krajobrazu kulturowego.

⁴⁶ Jan Białostocki, *Bruegel – pejzażysta*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Poznań 1956, s. 24.

⁴⁷ Tamże, s. 38. Do kwestii relacji pomiędzy planami krajobrazu będę jeszcze powracał, m.in. w zakończeniu szkicu poświęconego wierszowi Elizabeth Bishop.

⁴⁸ Katarzyna Machtyl, *Semiotyki obrazu...*, s. 13.

nie jest niemożliwe. Wszechświat kultury, jak kosmos, jest zapewne nieskończony, ale nie nieograniczony. A penetrujący go badacz nie może być wszędobylskim Światowidem⁴⁹.

W słowach tych zwraca uwagę specyficzna modalność określeń, znaczeniowa oscylacja pomiędzy „wszechświatem” a „rzeczywistością” kulturową, którą to parę dopełniają „uniwersum” i „kosmos”. Najwięcej trudności sprawiają dwa ostatnie pojęcia. Co prawda można je traktować synonimicznie, lecz nawet pobieżna etymologia pozwala dostrzec pewną różnicę: większy nacisk na ujednolicenie różnorodności w wypadku „uniwersum” i autonomiczny porządek w wypadku „kosmosu” (co zapewne częściowo można tłumaczyć odmiennymi tradycjami politycznymi Rzymu i Grecji). Z jednej więc strony mamy do czynienia z ładem wtórnie scalającym poszczególne elementy, a zatem w pewnym sensie odgórnym i zewnętrznym, z drugiej – z porządkiem budowanym niejako od środka. Współcześnie najbardziej kłopotliwy wydaje się pierwszy termin. Dowodzi tego częste zastępowanie go określeniami „multiwersum” lub „wieloświat”, które mają służyć podkreśleniu wewnętrznego zróżnicowania i wielości możliwych światów, składających się na tak zdefiniowaną rzeczywistość. Wydaje się, że „uniwersum” od samego początku, niejako z definicji, zagrożone jest rozpadem. Z kolei „kosmos” – jako bardziej, by tak rzec, naturalny – opiera się na pewnej zasadzie organizującej, wznoszącej całość od podstaw. Choć oba pojęcia stosowane bywają zamiennie, „uniwersum” sugeruje raczej potencjalność wszechświata, podczas gdy „kosmos” odsyła do świata aktualnego. Z tej pary zatem to „kosmos” można uznać za bardziej „metafizyczny”.

Z takim dylematem (uniwersum–kosmos) w określaniu całości kulturowych antropologia kulturowa mierzy się od swojego zarania. Tu również oba określenia często traktowane są synonimicznie. W klasycznym tekście pt. *Model uniwersum Indian* Benjamin Lee-Whorf następująco określa zasady rządzące tym kulturowym światem: „W języku i w kulturze Hopi kryje się pewna metafizyka, podobnie jak w teorii względności i w naiwnym, potocznym rozumieniu czasu i przestrzeni; są to jednak metafizyki różne od siebie”⁵⁰. W cytacie tym zwraca uwagę powiązanie konkretnego świata z określoną i partykularną metafizyką. Pojawiają się też jednak dwa pytania: czy w wypadku charakterystyki

⁴⁹ Grzegorz Godlewski, *Luneta i radar...*, s. 161.

⁵⁰ Benjamin Lee Whorf, *Model uniwersum Indian*, w: tegoż, *Język, myśl i rzeczywistość*, tłum. Teresa Hołowska, wstęp Adam Schaff, PIW, Warszawa 1982, s. 99.

uniwersum Hopi nie dochodzi aby, po pierwsze, nie tyle nawet do ontologizacji metafizyki, ile sprowadzenia jej do systemu uniwersaliów? I po drugie: czy w gruncie rzeczy byt kultury nie zostaje zastąpiony kosmologizującą racjonalnością? Jak bowiem czytamy dalej:

W systemie Hopi czas zanika, przemianom zaś podlega przestrzeń; nie ma w nim homogenicznej, bezpośredniej, beczasowej przestrzeni naszych intuicji i klasycznej mechaniki newtonowskiej. Z drugiej strony pojawiają się tu nowe pojęcia i abstrakcje, dla których w naszym języku brak odpowiednich terminów, opisujące świat bez odwoływania się do czasu i przestrzeni. Owe abstrakcje, za pośrednictwem których usiłujemy zrekonstruować metafizykę Hopi, bez wątpienia wydadzą się nam zbyt mistycyzujące. Są to idee, jakie zwykliśmy uważać za składniki czy fragmenty wierzeń animistycznych i witalistycznych lub za transcendentalne doświadczanie rzeczy niewidzialnych, którego doznaje świadomość mistyczna i które przejawia się w mistyczno-okultystycznych systemach myślenia⁵¹.

Nieco inaczej kulturowy kosmos jawi się w charakterystyce Pigmejów Mbuti autorstwa Colina M. Turnbulla. Tym, co określa opisywany przez badacza porządek, jest obecność lasu: „Świat puszczy jest zamkniętym, zaborczym światem, wrogim dla wszystkich, którzy go nie rozumieją”⁵². Puszcza tworzy horyzont zarazem kosmologiczny i aksjologiczny, jej kontekst dookreśla złożoność systemu kulturowego:

Las [...] jest jedyną miarą, według której sędzi się czyni i myśli; jest wodzem, prawodawcą, kierownikiem i ostatecznym sędzią. Życie w puszczy wydaje się wolne, łatwe, niefrasobliwe z towarzyszącą mu w rezultacie pewną dozą nieustannego nieładu. W istocie fundamentem wszystkiego jest ład i rozsądek: wszędzie sięga twarda, kontrolująca ręka lasu⁵³.

Na poły homogeniczne doświadczenie jest manifestacją – chciałoby się nawet powiedzieć: materializacją – pewnych kodów kulturowych, których granice są wyczuwalne i dotykalne: mieszkańcy okolicznych wiosek to ludzie-zwierzęta

⁵¹ Tamże, s. 99–100. Zwraca uwagę, że badacz dokonuje podziału na – powiedzmy – warstwę potencjalną i aktualną kultury: „W metafizyce Hopi odnajdziemy również zasady kosmiczne tej miary i rozpiętości. Organizuje ona *uniwersum* w dwie formy, które w pewnym przybliżeniu można by nazwać odpowiednio *ujawnionym* i *ujawniającym się* (lub *niejawnym*) bądź też o *biiektywnym* i *subiektywnym*” (tamże, s. 100–101).

⁵² Colin M. Turnbull, *Leśni ludzie*, tłum. Helena Błaszkievicz, Iskry, Warszawa 1967, s. 9.

⁵³ Tamże, s. 124.

niepotrafiący współegzystować z lasem⁵⁴. Jednak i to, co na zewnątrz, określone zostaje przez rodzaj krajobrazu; widać to wyraźnie, kiedy pigmejski towarzysz antropologa po raz pierwszy spogląda na sawannę i zamykające linię horyzontu góry:

Tam Kenge po raz pierwszy uświadomił sobie, że poza puszczą istnieje jeszcze inny świat. Słyszał często, gdy o tym mówiono, a w okolicy Paulis las był przerzedzony i przechodził niemal w sawannę, lecz Kenge nigdy jeszcze z niego nie wyrzał. [...] Wiele razy próbowałem opowiedzieć Kengemu, że poza tym znajdował się inny świat, świat jezior, gór i otwartych równin, a on tylko kiwał głową z niedowierzaniem. Nie widział przecież nigdy nawet pagórka jako takiego. [...] Nie było widać samych szczytów, lecz nawet niższe pasma sterczały tak wysoko nad puszczą, że Kenge był przerażony. Wypytywał mnie o to, a ja czyniłem, co mogłem, by opisać rzeczy, o których nie miał pojęcia i dla których określenia w jego języku nie było nawet właściwych słów⁵⁵.

Przejście z przestrzeni zamkniętej w przestrzeń otwartą związane jest z repertuarem gestów i nie sprowadza się do spojrzenia panoramicznego, lecz uzupełnione zostaje przez doświadczenie polisensoryczne:

Z charakterystyczną dla Pigmejów filozofią zaakceptował, czego nie mógł zrozumieć, i odwrócił się tyłem do gór, aby przyjrzeć się dokładniej temu, co go otaczało. Zerwał garść trawy, skosztował ją i powąchał. Powiedział, że to niedobra trawa, a błoto jest złym błotem. Wąchał powietrze i orzekł, że to niedobre powietrze. Jednym słowem, jak stwierdził to na początku, była to całkowicie niedobra kraina⁵⁶.

Różnicę pomiędzy charakterystyką obydwu kosmosów można łatwo sprowadzić do odmienności stylu i konwencji pisarskiej: pojęciowa analiza Whorfa z jednej strony, impresyjna narracja Turnbulla z drugiej. W gruncie rzeczy jest to wszakże różnica pomiędzy perspektywą ontologiczną i metafizyczną. Turnbullovi można oczywiście zarzucić, że wpisuje reprezentanta innej kultury w europejski, „malarski” wzorzec postrzegania przestrzeni. Uderzające jest jednak, że autor *Samotnego Afrykanina* opiera tę perspektywę na zmianie proporcji, co nie ulega wątpliwości w zestawieniu z wcześniej opisywanym krajobrazem leśnym. Warto zauważyć, że obecność lasu w wypadku *Leśnych ludzi* dookreśla zarówno kosmos Pigmejów, jak i proces poznawania ich kultury

⁵⁴ Por. tamże, s. 138.

⁵⁵ Tamże, s. 247.

⁵⁶ Tamże, s. 251.

przez badacza. U Turnbulla bowiem Mbuti początkowo jawią się niemal jako niemal zrośnięci z lasem, a w efekcie pozbawieni kultury; dopiero z czasem relacja ta nabiera niuansów.

Swoją drogą, jak widzieliśmy powyżej, nie tylko badacz, lecz także przedstawiciel konkretnej kultury może stanąć wobec krajobrazu, który jest dla niego nie tylko niezrozumiały, ale i całkowicie obcy. Krajobraz opisuje zarówno „nasz” świat, jak i świat „obcy”, w doświadczeniu jednostki jawiącym się początkowo jako chaos, „świat na opak”. Musimy również wziąć pod uwagę, że krajobraz nie jest całkowicie tożsamy z kulturą jako pewną systemową całością – nie jest też jednak jej obrazem czy reprezentacją, aczkolwiek bywa z nimi utożsamiany. Łukasz Smyrski zauważa, że będąc „procesem становienia relacji ludzi z ziemią i przeszłością”, krajobraz „odzwierciedla również kosmologię”⁵⁷. Według mnie – choć linia demarkacyjna jest w tym wypadku trudna do nakreślenia – należałoby mówić raczej o odzwierciedleniu kosmosu, pojęcie to bowiem wskazuje na istnienie określonej rzeczywistości. Kluczem do zrozumienia krajobrazu jest dookreślenie charakteru tego odzwierciedlenia.

Takie dylematy dobrze charakteryzuje John Maxwell Coetzee, stwierdzając, że „krajobraz (w przeciwieństwie do terenu) zawsze postrzega się za pośrednictwem jakiegoś schematu przedstawiania, którego najprostszym przykładem jest prostokątna rama. Ściśle rzecz ujmując, zgodnie z tym założeniem między stosowanym przez oglądającego schematem a widokiem roztaczającym się przed jego oczami trwa interakcja”⁵⁸. W takim ujęciu krajobraz okazuje się zatem całością uspoijniającą relację między kulturą a naturą. Co ciekawe, analizując efekty stosowania europejskich kategorii malowniczości i wzniosłości w zupełnie obcej im przestrzeni Afryki i Ameryki, Coetzee zwraca uwagę nie tylko na kwestie ideologiczne, lecz także na zagadnienie proporcji: odległości, topografii, warunków atmosferycznych, które nie przystają do europejskiego wzorca⁵⁹. Tym samym, pośrednio, pisarz wskazuje na problem skali: czy krajobraz mieści się – dosłownie i w przenośni – w ramach naszej kosmologii. To z kolei prowadzi nas do kolejnego zagadnienia – modelu.

Zakładam, że relację pomiędzy krajobrazem a kontekstem można opisać – częściowo – właśnie przy użyciu kategorii modelu: w pierwszym wypadku

⁵⁷ Łukasz Smyrski, *Między władzą spojrzenia...*, s. 195.

⁵⁸ John Maxwell Coetzee, *Białe piarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, tłum. Dariusz Żukowski, Znak, Kraków 2009, s. 79.

⁵⁹ Por. tamże, s. 78–86.

mamy do czynienia z uobecnieniem pewnego kulturowego porządku, w drugim – z jego presumpcją. Jak zauważa Adam Pisarek, „modele nie zawsze rozgraniczały poziom rzeczywistości empirycznej od poziomu reprezentacji. Można wręcz uznać, że potrzebowały specyficznej formy mediacji – m o d e l u e m p i r y c z n e g o p r z y j m u j ą c e g o p o s t a ć u r z e c z y w i s t n i o n e j f o r m y a b s t r a k c y j n e j, która przynależy do świata ludzkich praktyk i myśli”⁶⁰. Właśnie za taki model można uznać krajobraz.

Skalowanie modeli

Omawiając zagadnienie modelu, warto przywołać rozwijaną przez Jurija Łotmana kategorię „automodelu”. Poprzez automodel budowana jest swoista „samoświadomość” kultury, kiedy to „kultura emituje modelujące siebie teksty i wprowadza do swojej pamięci sama siebie”⁶¹. W ten sposób kultura dąży do jedności, nie tracąc nic ze swego skomplikowania: „Wszelka kultura – pisze Łotman – stanowi złożony i sprzeczny zespół. Automodel kultury z reguły wyróżnia w nim dominanty i na ich podstawie buduje zunifikowany model, który powinien służyć za kod dla samopoznania i deszyfracji własnych tekstów”⁶². W nawiązaniu do wcześniejszych rozważań można by dokonać pewnego skrótu myślowego i stwierdzić, że automodel dąży do uchwycenia kultury w formie „bytu jako bytu” – „kultury jako kultury”. Zdaje się to potwierdzać typologia automodeli zaproponowana przez Łotmana. Pomijam dwa typy idealne obliczone na przekształcenie zastanej kultury; dla omawianej tu problematyki szczególnie interesujące są automodele dążące do „ekstremalnego zbliżenia z realnie istniejącą kulturą”⁶³. Kontynuując wskazany przez Łotmana problem relacji między tekstem a kodem, wypada zapytać: czy tego rodzaju model bliski ma być tekstem, czy kodom danej kultury?

W ujęciu semiotycznym zasadnicza typologia kultur (ich rzeczywistości i pamięci) opiera się właśnie na kategoriach tekstu i kodów. W kulturach zorganizowanych jako zbiór unormowanych tekstów relację pomiędzy planem

⁶⁰ Adam Pisarek, *Model jako narzędzie antropologii kulturowej w ujęciu Claude’a Lévi-Straussa i Pierre’a Bourdieu*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1, s. 14.

⁶¹ Jurij Łotman, *Problem „uczenia się kultury” jako charakterystyka typologiczna*, w: tegoż, *Kultura – historia – literatura*, wyb., tłum. i wstęp Bogusław Zylko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017, s. 43.

⁶² Tamże.

⁶³ Tamże, s. 44.

wyrażania i planem treści uznaje się za konieczną, z kolei kultury eksponujące własną „gramatykę” funkcjonują w oparciu o system reguł, a wspomnianą relację traktują jako dowolną. W efekcie kultury pierwszego typu opierają się na swoistym „realizmie”, dosłowności i kategoryczności znaków, podczas gdy kultury drugiego typu na swój sposób grają konwencjami⁶⁴. Ponieważ każda kultura, co jasne, balansuje między tymi typami, możemy więc mówić o samoopisie kultury dokonywanym raz przez pryzmat tekstów, innym znów razem przez pryzmat kodu. Dla nas oznacza to, że o ile swoista dosłowność i empiryczny charakter krajobrazu sytuują go po stronie tekstów, o tyle „interpretacyjny” charakter kontekstu czynią zeń automodel kultury dookreślający jej kody.

Uzupełnieniem tego ujęcia mogłoby być dokonane przez Lévi-Straussa rozróżnienie na modele mechaniczne („elementy konstytutywne są rzędu wielkości zjawisk modelowanych”) i statystyczne („składniki mają inny niż zjawiska rząd wielkości”)⁶⁵. Krajobraz można uznać za odwzorowanie badanej kultury w skali jeden do jednego (tekst uznawany jest za idiom opisujący kulturę), tymczasem kontekst jest już związany ze zmianą skali, co umożliwia manipulacja kodem. Oczywiście strukturalista zaznacza, że „nawet »wielkość naturalna« zakłada model zredukowany, bo transpozycja graficzna czy plastyczna implikuje zawsze rezygnację z niektórych wymiarów przedmiotu”⁶⁶, niemniej jednak funkcją modelu tego rodzaju wciąż pozostaje uprzednie poznanie i istnienie całości.

Z podziału na tekst i kod w procesie samookreślania kultury wynikają dalsze konsekwencje. Kultury nastawione na tekst wyznaczają własne granice za pomocą opozycji między tym, co prawidłowe, a tym, co nieprawidłowe. Poza ich granicami znajduje się zatem „antykultura”, na którą składa się korpus fałszywych, ale jednak tekstów; ten typ kultury okazuje się więc znacznie bardziej zamknięty. Z kolei kultura eksponująca kod cechuje się zdecydowanie większą dynamiką; ponieważ określa świat w oparciu o opozycję uporządkowany–nieuporządkowany, wkracza w obszar nie-kultury, aby usystematyzować ją na własną modłę⁶⁷.

⁶⁴ Por. Jurij Łotman, Borys Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, tłum. Jerzy Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1977.

⁶⁵ Por. Claude Lévi-Strauss, *Pojęcie struktury w etnologii*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna*, tłum. Krzysztof Pomian, wstęp Bogdan Suchodolski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 253. Odczytuję propozycję francuskiego antropologa poprzez pryzmat przywoływanego już tekstu Pisarka poświęconego modelom (*Model jako narzędzie...*).

⁶⁶ Tenże, *Mysł nieoswojona*, tłum. Andrzej Zajączkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969, s. 40.

⁶⁷ Por. Jurij Łotman, Borys Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie...*, s. 188–191.

Przyjmując, że mechaniczny model krajobrazu bazuje na tekście, a statystyczny model kontekstu na kodzie, można ustalić sposób ich oddziaływania. Z jednej strony mamy do czynienia z „wszędobylstwem”, „nieskończonością” kontekstu i jego wielością, która stanowi konsekwencję emanacji i presumpcji idei ładu. Bardzo często jest to spowodowane uogólnieniami, rekonfiguracjami lub wybiórczym doбором opisywanych przez badaczy zjawisk, co skutkuje zmianą skali. Jako model, kontekst dąży do ontologizacji każdej nieznanej przestrzeni – nawet to, co nieczytelne, okazuje się potencjalną semiosferą. Z drugiej zaś strony krajobraz – swoisty, znaczący kosmos kultury – uobecnia („unaturalnia”) jej istotę w skali jeden do jednego, co w efekcie powoduje zmianę każdego innego krajobrazu w „niemy”, lecz „dany” tekst, pochodzący z całkowicie odrębnej biblioteki (przypomnijmy, że w tym ujęciu również natura może być pod wieloma względami uznana za antykulturę).

Współcześnie różnica skal może być problemem w dookreśleniu oraz identyfikacji krajobrazu. Nie przypadkiem w zakończeniu książki poświęconej temu zagadnieniu Kenneth Clark przestrzega przed zastąpieniem kreatywności inżynierią, ale zauważa też, że w ostatnim czasie krajobraz jawi się naszej wyobraźni jako zbyt duży lub zbyt mały, a przede wszystkim pozbawiony spójności⁶⁸. Być może dzieje się tak w związku z coraz powszechniejszą nieprzystawalnością krajobrazu i kontekstu: ontologiczne sieci wariantowych połączeń coraz częściej naruszają spójność naszych kosmosów kolejnymi odgałęzieniami światów możliwych. Mimo to właśnie w krajobrazie upatrujemy zwykle zarówno wzorca całości, jak i emanacji siły spajającej rzeczywistość.

Genius loci

Można wskazać jeszcze jedną właściwość krajobrazu, która chroni go – w sposób nieomal magiczny – przed atomizacją. Wspomniałem już we wprowadzeniu o możliwej analogii pomiędzy zachodnioeuropejską metafizyką a szeroko rozumianym animizmem⁶⁹ – obydwa podejścia polegają na poszukiwaniu istoty bytu poprzez całość, a nie jej rozdrobnienie. Znajdujemy tę perspektywę w dość zaskakującym kontekście, kiedy Martin Heidegger wskazuje specyficzne spoivo metafizyczne:

⁶⁸ Por. Kenneth Clark, *Landscape into Art*, Beacon Press, Boston 1961, s. 141.

⁶⁹ Więcej na temat animizmu w relacji do kontekstu i krajobrazu w rozdziałach *Łącznik, Mroczna kraina złudzeń. Conradowskie krajobrazy kolonialne oraz Zasłona. O epistemologicznej empatii*.

Tego rodzaju nastrój, w którym komuś „jest” tak lub inaczej, pozwala nam – gdy jesteśmy nim przeniknięci – znaleźć się wśród bytu w całości. Rola tego aspektu nastroju – nazwijmy go nastrojeniem (*Befindlichkeit*) – polega nie tylko na tym, że odsłania on przed nami każdorazowo na swój sposób byt w całości; odsłania to bowiem, nie będąc bynajmniej czystym przypadkiem – jest zarazem podstawowym momentem dziania się naszej przytomności⁷⁰.

Widzimy tu zatem swoistą korelację – by nie powiedzieć: jedność – podmiotu i bytu. Charakter tej zależności jeszcze wyraźniej ujawnia się w pismach Georga Simmla (niejako zapowiadając propozycję Heideggera). „Nastrój” krajobrazu jest dla Simmla tożsamy z naocznością, która całościuje i ujednolica krajobraz. Sprawia to, że „[j]a jest całością, a akt, który stwarza dla nas krajobraz, jest bezpośrednio zarazem oglądem, i dopiero późniejsza refleksja wyodrębnia te dwa składniki”⁷¹. Metafizyczne rozwinięcie tego zagadnienia stanowi Heideggerowska krytyka kategorii światoo obrazu: o ile bowiem nowożytność zaczęła pojmować świat jako obraz, o tyle w czasach przedplatońskich „[t]o raczej człowiek jest tym, na którego spogląda byt”⁷². Wbrew pozorom i współcześnie niejednokrotnie spogląda na nas ten byt krajobrazu, pod postacią którego jawi nam się kultura.

Ten swoisty animizm w relacji człowiek–świat prowadzi nas ku dwóm zagadnieniom. Po pierwsze, w tym kontekście wyraźnie widać wagę kategorii wzniosłości jako swoistej anty-metafizyki. W czasach współczesnych jednak doświadczenie to nie zmierza ku apriorycznym formom naoczności, lecz – jak w wypadku pism Jeana-François Lyotarda – ku „istnieniu nieprzedstawialnego”, które – zdaniem Haliny Perkowskiej – jedynie otwiera „ontologiczny” cudzysłów:

Z nieprzystawalności tej wyprowadza on bezapelacyjną, „apodyktyczną” pewność: żadna pewność nie istnieje, ponieważ nie istnieje gwarantujący ją dostęp do jednej „rzeczywistej” rzeczywistości, którą myślenie metafizyczne traktowało jako wspólny „korzeń” [...] wszelkich „rodzin dyskursu”: gier językowych i ich reguł⁷³.

⁷⁰ Martin Heidegger, *Czym jest metafizyka?...*, s. 34–35. Należy przy tym podkreślić, że Heidegger dystansuje się tutaj od wszelkiego psychologizmu.

⁷¹ Georg Simmel, *Filozofia krajobrazu*, w: tegoż, *Most i drzewa. Wybór esejów*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, przedm. Anna Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 305–306.

⁷² Martin Heidegger, *Czas światoo obrazu*, tłum. Krzysztof Wolicki, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 143.

⁷³ Halina Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 136–137.

Ze współczesnego punktu widzenia wzniosłość to zatem swoista nie-metafizyka usytuowana po stronie ontologizującego doświadczenia. Ta tajemnicza siła, choć przypisywana doświadczeniu, nieoczekiwanie zapewnia łączność człowieka ze światem – jest poza-racjonalna, lecz zarazem fundamentalna dla każdej refleksji. Być może w naszych czasach byt i substancja spychane są na dalszy plan, ale właśnie to tło, które tworzą, staje się „oczywistą” treścią krajobrazu.

Drugi wątek, który można wywieść z Heideggerowskiej fenomenologii, a następnie poszukać jego szerszych kulturowych proveniencji, dotyczy zwrotności perspektywy. Byt, a zatem i kultura uobecniona w krajobrazie, patrzą na nas. Wydaje się, że przeciwstawiając tej źródłowej relacji nowożytną kategorię światotobrazu, Heidegger przecenia wpływ pejzażu na myśl zachodnioeuropejską. Również bowiem krajobraz zamknięty w obrazie (reprezentacji) „spogląda”, oddziałuje na nas skomplikowanym systemem wartości i znaczeń wpisanych w poszczególne plany, z których się składa, lecz które objawiają się nam jako jednolita, oczywista całość, domagająca się naszego odzewu – nawet jeśli nie w pełni ją rozumiemy. Nie sposób w tym miejscu uniknąć ogólnego nawiązania do teorii perspektywizmu. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że człowiek, poprzez „naturalny” (w swej oczywistości) krajobraz doświadcza kontaktu z bytem, w którym konkretyzuje się idea całości kultury/pełni kosmosu.

Jednym z przykładowych odzwierciedleń tego „animistycznego nastrojenia” w tradycji zachodnioeuropejskiej jest kategoria *genius loci* wraz z jej historycznymi przekształceniami. Często zwraca się uwagę na charakterystyczne dla współczesności „poszukiwanie »ducha miejsca« – jak powiada Bohdan Jałowiecki – rozumianego jednak zupełnie inaczej niż go rozumieli Rzymianie, dla których był on opiekuńczym bóstwem ich domostw. Obecnie *genius loci* to zwykle po prostu unikatowość”⁷⁴. Warto jednak podkreślić, że niezależnie od tej zmiany – bóstwo staje się rodzajem *mana* – podtrzymana zostaje więc mistyczna. Jakkolwiek „duch miejsca” nie jest kategorią naukową, a do tego, jak słusznie zauważa Jałowiecki, „umyka precyzyjnemu opisowi i nieraz trudno powiedzieć, na czym polega, to jednak jest odczuwany pozajednostkowo w skali społecznej, choć oczywiście rozpoznawanie jego magicznego charakteru zależy od wrażliwości i wiedzy, a więc kapitału kulturowego obserwatora”⁷⁵. W jaki sposób siła ta może oddziaływać na obszar

⁷⁴ Bohdan Jałowiecki, *Magia miejsc*, w: *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. Bartłomiej Gutowski, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2009, s. 11.

⁷⁵ Tamże, s. 15.

refleksji humanistycznej, uświadamiają nam rozważania Tadeusza Sławka. Jego zdaniem „*genius loci* jest przestrzenią niestematyzowana i nietematyzowalna”⁷⁶. W gruncie rzeczy jednak staje się narzędziem epistemologicznym: „jest najpierw intuicją, a potem wyzwaniem ze strony przestrzeni jako zawsze odmiennej od moich wobec niej oczekiwań”⁷⁷. Eksponując refleksyjny podmiot, *genius loci* rozmywa kulturowe struktury, choć „łatwo wyrodnieje w zamknięty system rodzinnej, (na)rodowej, plemiennej (wszystkie te znaczenia odnajdujemy w łacińskim *genus*) własności”⁷⁸. Siła ta zatem, jak widzimy, może pełnić funkcję eteru spajającego przestrzeń i podtrzymującego jej kulturową tożsamość bądź żrącego kwasu, który roztopia kulturę, luzując miejsce dla nowych ontologii.

Nieco inną ścieżkę namysłu obiera Ewa Rewers. Podejmując rozważania nad metafizyką realności krajobrazu miejskiego, autorka pisze o „procesie podważającym mgliste, nostalgiczne, uniwersalizujące i poetyckie zarazem ujęcia *genius loci*”⁷⁹; ponowoczesnym odpowiednikiem omawianego fenomenu miałby być Latourowski *oligopticon*. Jak czytamy w sztandarowym dziele twórcy ANT, *oligoptica* widzą mało, ale dobrze, dając „możliwość trwałego, lecz wąskiego widoku na (połączoną) całość”⁸⁰. Jako wgląd w lokalne i konkretne sieci relacji społecznych, *oligopticon* jest zatem strukturalnym odpowiednikiem całościuacej impresji *genius loci*, jednakże dokonuje rekonstrukcji krajobrazu w oparciu o punktowe rozpoznanie. Co ciekawe, opisując zarówno praktykę aktorów, jak i praktykę badacza, Latour równoważy *oligopticon* innym konstruktem teoretycznym, który nazywa „panoramą”: „Podczas gdy *oligopticon* nieustannie objawia kruchość własnych połączeń i brak kontroli nad tym, co pozostaje między sieciami, panorama wywołuje poczucie pełnej kontroli nad tym, co ukazuje, mimo iż jest częściowo ślepa”⁸¹. To zatem panorama odpowiada na „pragnienie całości i scentralizowania”⁸². Ponieważ jednak zawsze jest już ograniczona jakimiś ramami, dokonane przez nią całościowanie okazuje się jedynie pozorne.

⁷⁶ Tadeusz Sławek, *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi i fragment z Horacego*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Zbigniew Kadłubek, Wydawnictwo FA-art., Katowice 2007, s. 88.

⁷⁷ Tamże, s. 144.

⁷⁸ Tamże, s. 149.

⁷⁹ Ewa Rewers, *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów*, w: *Fenomen genius loci...*, s. 18.

⁸⁰ Bruno Latour, *Splatając na nowo...*, s. 265.

⁸¹ Tamże, s. 276.

⁸² Tamże, s. 277.

Częściowo bowiem panorama pozostaje odcięta od świata. Płynie z tego wniosek, że relacja pomiędzy skalą makro a skalą mikro jest wynikiem indywidualnej ontologizacji. Jak stwierdza Latour, „[s]kala stanowi osiągnięcie samych aktorów”⁸³, których praktyki polegają na „skalowaniu, uprzestrzennianiu i kontekstualizowaniu siebie nawzajem”⁸⁴.

W ten sposób *mana* krajobrazu zastąpiona zostaje przez „płaską ontologię”, która zrównuje wszystkich aktorów społecznych. Ważne jednak, że Latour wskazuje na „panoramiczną” potrzebę całościowania o proveniencji metafizycznej, choć stojąca za nią metafizyka okazuje się w jego ujęciu konstruktem ontologicznym. Z jednej strony zaznaczona w ten sposób relacja daje szansę odwrócenia perspektywy, tzn. ukierunkowania krajobrazu na człowieka, co oznacza nie tylko adaptację do warunków środowiskowych, lecz także przynależność jednostki do autonomicznej przestrzeni kulturowej – jest to zatem relacja metaforyczna i metonimiczna zarazem. Z drugiej strony, chociaż mechanizm skalowania w sposób istotny określa relacje pomiędzy kontekstem a krajobrazem, problemem może być nakładanie się na siebie skal. Za trafny komentarz to ANT może więc posłużyć stwierdzenie przywoływanego już wcześniej Clarka: „według nowych wzorców miary najrozleglejszy krajobraz jest właściwie tej samej wielkości, co dziura, przez którą mrówka [ang. *ant* – przyp. M.P.] ucieka z pola naszego widzenia”⁸⁵. Ucieczka mrówki nie podważa jednak autonomii pola widzenia, mimo że jest ono przypisane człowiekowi.

Partycypacja

Zachodnioeuropejska tradycja intelektualna ma swoistą strategię wymykania się „naszej” logice istnienia krajobrazu jako pewnej totalnej i esencjalnej całości kulturowej. Reakcja ta polega na kolejnej ontologicznej „krytyce czystego rozumu”, czego dowodzi większość dotychczasowych „zwrotów” w humanistyce, z refleksyjnym na czele. Artykułowany w tym kontekście na różne sposoby model krajobrazu pozwala jednak przywrócić perspektywę metafizyczną: esencjalną, lecz nie redukcjonistyczną, ontologizującą, lecz zmierzającą do uchwycenia heterogenicznej całości jako całości. Docieramy zatem do szerszej problematyki dwóch „współlistniejących umysłowości czy sposobów myślenia i działania

⁸³ Tamże, s. 270.

⁸⁴ Tamże, s. 269.

⁸⁵ Kenneth Clark, *Landscape into Art*, Beacon Press, Boston 1961, s. 140.

ludzkiego” – opartych na ideach przyczynowości i partycypacji⁸⁶ – które kształtują ludzkie światy.

Jak wspominałem we wprowadzeniu, na gruncie teoretycznym różnicę tę reprezentują odmienne poglądy Claude’a Lévi-Straussa i Luciena Lévy-Bruhla. Pierwszy z autorów stworzył wyczelowaną formułę myślenia przyczynowego jako rdzenia kultury (asocjacyjny system mediacji), drugi zaproponował – po dziś dzień wobec niej alternatywną – koncepcję partycypacji mistycznej jako myślenia całościowego, syntezyującego relacje przyczynowo-skutkowe. Według mnie te dwie propozycje reprezentują, odpowiednio, podejście ontologiczne i perspektywę metafizyczną; koncepcja Lévy-Bruhla jest przy tym kluczowa dla zrozumienia specyfiki krajobrazu.

Zaskakuje stopień zapoznania dzieła Lévy-Bruhla. Viveiros de Castro i Descola prawie o nim nie wspominają, podobnie zresztą jak Latour. Lévi-Strauss z kolei wypowiada się o nim wyłącznie krytycznie, choć tak naprawdę ignoruje intelektualną wagę propozycji autora *Czynności umysłowych w społeczeństwach pierwotnych*, imputując mu sprowadzanie logiki społeczeństw pozaeuropejskich jedynie do porywów emocji. Część winy ponosi za to sam Lévy-Bruhl, gdyż stosowana przezeń terminologia jest – jak powiada Elżbieta Tarkowska – „trochę staroświecka, a trochę niefortunna”⁸⁷. W istocie termin „prelogiczny” sugeruje wartościujące ujęcie ewolucjonistyczne, kategoria „mistycyzmu” zaś odsyła do głębokiego podziału pomiędzy wiarą a rozumem. Tymczasem badacz niejednokrotnie tłumaczy swoje intencje, podkreślając, że myślenie prelogiczne nie jest antylogiczne, a jeżeli już chcemy traktować je jako uprzednie, to tylko w perspektywie synchronicznej. Z kolei „mistycyzm” związany jest raczej z pewną wszechobejmującą zasadą niż *sacrum*. Rzecz jasna również podział na „umysłowość zachodnią” i „społeczeństwa pierwotne” (figura dzikiego *everymana*) musi współcześnie budzić kontrowersje. Warto jednak podkreślić, że pod koniec życia Lévy-Bruhl z podziału tego zrezygnował: „jest tylko jedna umysłowość mistyczna, bardziej wyraźna i łatwiej obserwowalna u ludów pierwotnych niż u naszych społeczeństw, ale obecna w każdym umyśle ludzkim”⁸⁸.

⁸⁶ Stanley Jeyaraja Tambiah, *Magia, nauka, religia a zakres racjonalności*, tłum. i wstęp Bartosz Hlebowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 97.

⁸⁷ Elżbieta Tarkowska, *Przedmowa do wydania polskiego*, w: Lucien Lévy-Bruhl, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, tłum. Bella Szwarzman-Czarnota, przedm. Elżbieta Tarkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 11.

⁸⁸ Cyt. za: tamże, s. 27.

Centralną kategorię w propozycji Lévy-Bruhla stanowi „partycypacja mistyczna”, czyli „współuczestnictwo osób i przedmiotów powiązanych w ramach wyobrażenia zbiorowego” – zasada ta „zawiaduje związkami i przwiazkami zachodzącymi między tymi wyobrażeniami”⁸⁹. O ile zatem „nasza” logiką rządzi prawo asocjacji, o tyle w prawach partycypacji percepcja pozostaje niezróżnicowaną – „polisyntetyczną”, jak mówi Lévy-Bruhl – całością⁹⁰. W tej perspektywie – na wskroś metonimicznej – nie istnieje opozycja pomiędzy jednością a wielością: perspektywa ta „pozwała [...] widzieć zarazem to, co jednostkowe, w tym, co zbiorowe i to, co zbiorowe, w tym, co jednostkowe”. Jest to swoista „wieloobecność”⁹¹. Równocześnie związek jednostki ze światem poprzez wyobrażenie zbiorowe jest tak silny, że zanika wyrazisty podział na to, co obiektywne, i to, co subiektywne⁹² – człowiek jest bowiem elementem kosmosu (chciałoby się powiedzieć: jednym z aktorów). Jeżeli więc „nasza” racjonalność dookreślona zostaje przez „potencjalność logiczną”⁹³, to prawo partycypacji ukierunkowane jest na aktualność, ponieważ ujmuje „tożsamość esencjalną”⁹⁴.

W świetle wcześniejszych rozważań na temat „metafizyki krajobrazu” wydaje się oczywiste, że można przypisać mu takie cechy jak „wieloobecność” i „prelogika” oraz że uobecnia on „tożsamość esencjalną” kultury pojmowanej jako całość. Zresztą, jak zauważa Lévy-Bruhl, zasada partycypacji, która skutkuje również zapamiętywaniem określonych całości, przekłada się na swoiste „wycucie miejsca”⁹⁵, co sprzyja partycypacji w krajobrazie. Wreszcie zasada ta rozwiązuje wcześniej wskazane problemy z ujęciem krajobrazu jako obrazu z jednej, a bytu z drugiej strony:

wszelki obraz, wszelkie odtworzenie „partycypuje” w naturze, we właściwościach, w życiu tego, czego jest obrazem. Partycypacja nie powinna być rozumiana jako sposób dzielenia, jak gdyby portret np. zabierał część sumy własności lub życia, które posiada model. Umysłowość pierwotna nie widzi żadnej trudności w tym, by życie to i te własności były z a r a z e m

⁸⁹ Lucien Lévy-Bruhl, *Czynności umysłowe...*, s. 102. Wyobrażenia zbiorowe przywodzą na myśl Durkheimowskie fakty społeczne. Co jednak zwraca uwagę, nie tylko obejmują one sferę intelektualną, lecz łączą także elementy emocjonalne i motoryczne.

⁹⁰ Tamże, s. 67.

⁹¹ Tamże, s. 125, 126.

⁹² Por. tamże, s. 83.

⁹³ Por. tamże, s. 159.

⁹⁴ Tamże, s. 103.

⁹⁵ Por. tamże, s. 146.

i w modelu, i w obrazie. Na mocy istniejącej więzi mistycznej między nimi, więzi przedstawionej pod postacią prawa partycypacji, obraz jest modelem, tak jak Bororo są ararami. Zatem można uzyskać od tego obrazu to samo, co uzyskać można od modelu, można oddziaływać na jeden, oddziałując na drugi⁹⁶.

Zasada partycypacji bardzo dobrze określa więc krajobraz i jest kluczową odpowiedzią na otwarte pytanie o jego metafizykę. Zasada ta wyjaśnia również, dlaczego nie możemy całkowicie zdystansować się od mechanicznego modelu, jakim jest krajobraz, chociaż nieustannie go „skalujemy”. Przy tego rodzaju myśleniu całościowym – i „uczestnictwie”, czy też współobecności podmiotu – każda zmiana perspektywy jest możliwa; krajobraz może być bytem kultury domagającym się zgłębienia, ale równie dobrze otacza nas, „patrzy” na nas, jest wyzwaniem.

Można oczywiście stwierdzić, że Lévy-Bruhl dokonał prostego utożsamienia ontologii z mentalnością. Częściowo jest to prawda – i prawda ta potwierdza wcześniej przedstawioną interpretację humanistycznych ontologizacji. Dużo ważniejszy jest jednak związek pomiędzy znaczącym a znaczonym: zasada partycypacji odsyła w tym wypadku do substancji kultury, tak jak partycypacja w krajobrazie wskazuje na istnienie kultury. Co ważne, dostrzegając podobny mechanizm, Lévi-Strauss wyciąga odmienne wnioski: „Myśl nieoswojona pogłębia swoje poznanie przy pomocy *imagines mundi*. Wznosi konstrukcje myślowe ułatwiające jej zrozumienie świata na tyle, na ile upodabniają się do niego. W tym znaczeniu można ją zdefiniować jako myśl – analogię”⁹⁷. „Mistyczna” partycypacja w krajobrazie często dąży do zastąpienia analogii przez utożsamienie myśli z bytem (kultury).

Kategoria partycypacji, łącząca w sobie elementy intelektualne i egzystencjalne, przekracza moim zdaniem problematyczną opozycję pomiędzy krajobrazem jako statycznym obrazem a dynamicznym procesem wyrażającym wszelką aktywność kulturową. Krajobraz zwraca naszą uwagę na bytowy wymiar kultury, eksponując jej niedającą się zredukować istotę.

W swej charakterystyce krajobrazu kulturowego Ryszard Nycz zwraca uwagę na trzy składniki decydujące o jego znaczeniu i specyfice. Są to: holistyczna organizacja elementów, interakcyjna struktura związku podmiotu i otoczenia oraz mediacyjna relacja sprawcza, która kształtuje ich formy obecności

⁹⁶ Tamże, s. 106.

⁹⁷ Claude Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona...*, s. 395.

i aktywności⁹⁸. Rozważania Nycza prowadzą do przypomnienia „czasownikowego” znaczenia pojęcia kultury (łac. *colere* – uprawiać) jako „inwencyjnej sprawczej aktywności”⁹⁹. Wydaje mi się, iż krajobraz kulturowy w zaprezentowanym tutaj rozumieniu przypomina nam, że jakakolwiek kultywacja nie byłaby możliwa bez kultury w znaczeniu rzeczownikowym. Podejście metafizyczne koncentruje naszą uwagę na bycie jako bycie, a jego substancją okazuje się złożona relacja tego, co materialne, i tego, co formalne, aktu i możliwości, działania i myślenia. Kultura to zatem rzeczownik odczasownikowy obudowany swoistą gramatyką i specyficznym kontekstem. Nie moglibyśmy ani rozbudowywać, ani spłaszczać ontologii bez wszechobecnej metafizyki krajobrazu, która potwierdza autonomię kultury.

⁹⁸ Ryszard Nycz, *Krajobraz kulturowy albo o kulturze jako czasowniku. Wprowadzenie do dyskusji panelowej*, w: *Więcej niż obraz*, red. Eugeniusz Wilk, Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska, Ewelina Twardoch, Michał Gulik, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 51.

⁹⁹ Tamże, s. 50.

Oknem antropologa

Łącznik

Czarownik wprowadza do swych orzeczeń termin heterogeniczny, kategorię, którą nie może posłużyć się analiza logiczna, siłę, władzę, *φύσις* lub *mana*. Pojęcie skuteczności magicznej jest wciąż obecne i odgrywa rolę wcale nie uboczną, a podobną do tej, jaką łącznik pełni w zdaniu. Ono właśnie umiejscawia ideę magiczną, powołuje ją do istnienia, nadaje jej rzeczywistość, prawdziwość, słowem jego znaczenie jest podstawowe.

Henri Hubert, Marcel Mauss, *Zarys ogólnej teorii magii*¹

Semiosfera antropologii

Od dłuższego już czasu epistemologia historyczna jest jednym z centralnych punktów refleksji w obrębie współczesnych nauk o kulturze. Z tendencją tą wiążą się teza o kulturowym charakterze nauki oraz perspektywa „podwójnego historyzmu”: „Proponowane przez antropologów rozwiązania – stwierdza Michał Buchowski – są [...] historycznie zmiennymi wyobrażeniami na temat zmieniających się historycznie, a więc nie jakichś stałych zjawisk”². W postaci

¹ Henri Hubert, Marcel Mauss, *Zarys ogólnej teorii magii*, tłum. Marcin Król, w: Marcel Mauss, *Socjologia i antropologia*, wstęp Claude Lévi-Strauss, tłum. Marcin Król, Krzysztof Pomian, Jerzy Szacki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1973, s. 167.

² Michał Buchowski, *Etnologia polska: historie i powinowactwa*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2012, s. 54.

skrajnej stanowisko to pociąga za sobą hasła dekonstrukcji epistemologii jako zdarzenia historycznego, której należy dokonać na gruncie antropologii, oraz projekt pluralistycznej meta-antropologii praktykowanej w aurze kosmopolityzmu³. Pomijając metodologiczne reperkusje, warto zwrócić uwagę na kulturowy model historii leżący u podstaw takiego podejścia. Jak bowiem zauważa Adam Kuper:

Jakiegokolwiek jednak byłyby jego dziwactwa, postmodernistyczny opis historii (lub przynajmniej jego wersja antropologiczna) nie jest tak nowy, jak by się mogło wydawać. Jest to zasadniczo historia kulturowa w znajomym, modernistycznym stylu. Jej tematem jest rozprzestrzenianie się nauki, technologii i utylitarnych wartości kosztem małych tradycji nękających narody żyjące na peryferiach. Jest ewolucjonistyczna, lecz jej przedmiotem może być modernizacja, westernizacja, imperializm lub kapitalizm⁴.

Wynika stąd, że zaawansowana autorefleksja, z którą mamy do czynienia na gruncie nauk o kulturze, ma swoje źródło nie tyle w ujęciu metodologicznym powszechnie uznawanym za „prehistorię” antropologii, ile raczej w zachodnio-europejskim konstrukcie linearnej historii opartej na idei postępu. Takie podejście do historii nauki oznacza przede wszystkim rozpatrywanie progresywnego następstwa poszczególnych szkół, badaczy, teorii. To samo dotyczy częstego wskazywania na istnienie „starych pomysłów” badawczych we współczesnych propozycjach, które można wszak wiązać z ewolucjonistyczną koncepcją przeżytku lub genezy (w zależności od tego, jak pomysły te są wartościowane). Jestem nawet gotów zaryzykować stwierdzenie, że w rzeczywistości mamy tu do czynienia z „fałszywym ewolucjonizmem”, który stanowi „próbę zniesienia różnorodności kultur, przy jednoczesnym udawaniu pełnego szacunku dla niej”⁵. Innymi słowy, relatywizm propozycji teoretycznych bywa uznawany w perspektywie synchronicznej, ale już niekoniecznie w perspektywie diachronicznej.

³ Por. Paul Rabinow, *Wyobrażenia są faktami społecznymi: modernizm i postmodernizm w antropologii*, tłum. Joanna Krzemień, w: *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, wyb. i red. Michał Buchowski, Instytut Kultury, Warszawa 1999.

⁴ Adam Kuper, *Kultura. Model antropologiczny*, tłum. Izabela Kolbon, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 188–189. Podobne założenie znajdujemy u Buchowskiego, *Etnologia polska...*, s. 54: „Nauka, ten zrodzony w nowożytnej Europie rodzaj praktyki, posiada ewoluujące normy postępowania badawczego”.

⁵ Claude Lévi-Strauss, *Rasa a historia*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna II*, tłum. Maciej Falski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 356.

Tymczasem jeżeli teorię antropologiczną będziemy konsekwentnie traktowali jako rodzaj systemu kulturowego, do interpretacji poszczególnych propozycji naukowych z jej obszaru możemy zastosować metodologię semiotyczną z centralnym dla niej pojęciem tekstu polifonicznego⁶. Opierając się na tej perspektywie, można uznać, że tekst naukowy powstaje w serii „wielozłożonych przekodowań zewnętrznych”, które według Jurija Łotmana są „zestawieniem nie dwóch, lecz wielu samodzielnych struktur, przy czym znak nie [jest] już równoważną parą, lecz wiązką wzajemnie sobie równoważnych elementów różnych systemów”⁷. Oznacza to, że również syntetyczny i ogólny model świata budowany przez naukę składa się z pojęć, terminów i znaczeń pochodzących z bardzo różnych kontekstów kulturowych i historycznych, nie tylko *stricte* naukowych. Tym samym historię nauk o kulturze należy rozpatrywać nie tyle jako ciąg syntagmatyczny, w którym poszczególne znaczenia następują po sobie, ile jako ciąg paradygmatyczny, w którym nowe znaczenia tworzone są na bazie istniejących już struktur znakowych.

W ramach tak zarysowanych wtórnych systemów semiologicznych moglibyśmy choćby wskazywać, którą teorię kolejni badacze traktowali jako plan wyrażania (znaczące, *signifiant*), a którą jako plan treści (znaczone, *signifié*), zamiast układać je w pary opozycyjne lub wzajemnie się uzupełniające. Przy okazji warto się też zastanowić, co decyduje w tym wypadku o trwałości pamięci zbiorowej wybranego obszaru: kod czy tekst⁸.

Oczywiście propozycja ta wydawać się może banalna: badacze zajmujący się historią nauki (obserwujemy to również na gruncie antropologii) od lat skrupulatnie odnotowują skład przekodowań w poszczególnych – i charakteryzujących się niezwykłą polifonicznością – propozycjach teoretycznych. Być może warto jednak przenieść tę precyzję z porządku diachronicznego również na synchronię. Bardzo często bowiem najistotniejsze problemy nauk o kulturze rozpatrywane są w granicach poszczególnych szkół i twórczości konkretnych badaczy, podczas gdy tak naprawdę pojawiają się one w tych miejscach – i właściwie tylko tam – gdzie dochodzi do spotkania różnych propozycji. Innymi słowy, zostają wyartykułowane dopiero w serii przekodowań, ponieważ nowe znaczenie nie

⁶ Por. Dorota Ziemiańska-Sapija, *Semiotyka szkoły tartuskiej jako nauka o kulturze*, Instytut Kultury, Warszawa 1987, s. 21–31.

⁷ Jurij Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. Anna Tanalska, PIW, Warszawa 1984, s. 57.

⁸ Por. Jurij Łotman, Borys Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, tłum. Jerzy Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1977.

może zostać przypisane tylko do jednego tekstu lub systemu znakowego. Wydaje się, że taka perspektywa pozwala również uchwycić pewne historyczne nieciągłości i rozproszenie dyskursu antropologicznego – by posłużyć się terminologią poststrukturalistyczną – w obrębie jednej formacji dyskursywnej⁹.

Na konieczność przyjrzenia się „wędrującym pojęciom” zwraca uwagę Mieke Bal; według niej „pojęcia są obszarami sporu, świadomości różnicy i próbnej wymiany”¹⁰. Autorce *Narratologii* zależy na ukazaniu dynamiki pojęć naukowych, które ulegają rozproszeniu pomiędzy dyscyplinami, jak również w swoisty sposób legalizują czy „utwardzają” to, co naukowe. W efekcie „w ramach samego pojęcia nie da się wyodrębnić poszczególnych składników. Pojęcie można więc uważać za punkt przecięcia, kondensacji, akumulacji jego składników”¹¹. Równocześnie Bal dodaje, że pojęcia są „w ciągłym procesie stawania się, który obejmuje budowanie relacji z innymi pojęciami na tej samej płaszczyźnie”¹². Śledząc proces przekodowania znaczeń, możemy analizować zarówno składniki elementów znaczących, jak i proces dookreślania znaczonego, ale też owej tajemniczej „płaszczyzny”, która funkcjonuje jako swoista semiosfera przechowująca teksty kulturowe o różnym statusie i charakterze.

Z tak ogólnie zarysowanej perspektywy metodologicznej chciałbym spojrzeć na *Wprowadzenie do twórczości Marcela Maussa* autorstwa Claude’a Lévi-Straussa. Nie chodzi bynajmniej o to, aby w sporze o *mana* przyznać rację któremuś z mistrzów antropologii. Według mnie w tekście Lévi-Straussa ma miejsce artykulacja jednego z najistotniejszych problemów antropologii, choć jest on trudny do uchwycenia i wyrażenia jedynie w kategoriach strukturalizmu lub socjologii francuskiej. Należy traktować go raczej jak „łącznik”, który nadaje sens narracji antropologicznej.

Magiczny eter

Bardzo często podkreśla się, że dzieło Marcela Maussa pośredniczy pomiędzy różnymi fazami francuskiej refleksji naukowej¹³. Wydaje się, że opinię tę można

⁹ Por. Michel Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. i oprac. Andrzej Siemek, PIW, Warszawa 1977, s. 27–106.

¹⁰ Mieke Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. Marta Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, s. 36.

¹¹ Tamże, s. 77.

¹² Tamże.

¹³ Por. Elżbieta Tarkowska, *Ciągłość i zmiana socjologii francuskiej: Durkheim, Mauss, Lévi-Strauss*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1974.

ekstrapolować również poza krąg socjologii, wskazując na mediacje pomiędzy ewolucjonizmem a strukturalizmem, dyfuzjonizmem a funkcjonalizmem, jak również, ogólnie rzecz biorąc, pomiędzy socjologią a antropologią. Valerio Valeri stwierdza wręcz, że Mauss zapoczątkował „nową antropologię”, aczkolwiek jego twórczość jest trudna do zasznuflowania: „Nie wystarczy Maussa przywoływać, trzeba z nim dyskutować”¹⁴ – powiada włoski badacz. Bardzo wyraźnie widać to w przedstawionej przez uczonego koncepcji magii.

W napisanej wspólnie z Henrim Hubertem rozprawie *Zarys ogólnej teorii magii* Mauss podjął oryginalną próbę wyjaśnienia tytułowego zjawiska. Udało mu się przy tym wykroczyć poza ewolucjonistyczne teorie animizmu i prawa powinowactwa, często mające wydźwięk wartościujący. Zdaniem autora zasady magii nie mogą być sprowadzane wyłącznie do form partykularnych, traktowanych akontekstualnie; zamiast tego magia powinna być rozpatrywana jako wyobrażenie społeczne o charakterze całościowym. Mauss określa magię jako system uzgadniający katalogi przedmiotów i właściwości abstrakcyjnych¹⁵. Konsekwencją tego stanowiska jest stwierdzenie, że

rozważając wyobrażenia dotyczące właściwości magicznych, stajemy wobec zjawisk podobnych do zjawisk mowy. Podobnie jak dla rzeczy istnieje skończona ilość nazw i niewielka ilość znaków, podobnie jak słowa pozostają w odległym tylko albo zgoła żadnym związku z rzeczami, które oznaczają, tak związki między znakiem magicznym i rzeczą oznaczaną są wprawdzie bardzo ściśle, ale też i bardzo nierzeczywiste¹⁶.

Tym samym to właśnie w ramach magii uczony odnajduje system logiczny będący intelektualną matrycą kultury: „sądy magiczne [...] są [...] niemal doskonałymi sądami syntetycznymi *a priori*”¹⁷. Co więcej, Mauss dokonuje translacji pojęć Kantowskich, które należą do sfery ściśle teoretycznej, na system kulturowej praktyki. Pomaga mu w tym fenomen *mana*: „Owo pojęcie nie tylko przekształca sądy magiczne w sądy analityczne – pisze autor *Eseju o naturze i funkcji ofiary* – ale z sądów *a priori* czyni je sądami *a posteriori*, ponieważ panuje

¹⁴ Valerio Valeri, *Marcel Mauss and the new anthropology*, transl. Alice Elliot, “HAU: Journal of Ethnographic Theory” 2013, No. 3 (1), s. 263.

¹⁵ Henri Hubert, Marcel Mauss, *Zarys...*, s. 100–101.

¹⁶ Tamże, s. 104.

¹⁷ Tamże, s. 170.

nad doświadczeniem i w pełni je warunkuje”¹⁸. Należy w tym miejscu podkreślić, że propozycja Maussa zmierza w zupełnie innym kierunku niż filozofia form symbolicznych Ernsta Cassirera – w szkole marburskiej bowiem, której Cassirer był założycielem, operowano kategoriami systemu i funkcji w obrębie wąskiej definicji kultury. Warto też odnotować, że będąc łącznikiem pomiędzy sądami *a priori* i *a posteriori*, *mana* staje się mediatorem pomiędzy ontologią a metafizyką – czy też może zontologizowaną na modłę Kantowską metafizyką nowoczesną a jej źródłowym, bytowo-performatywnym wymiarem.

Pojęcie *mana* pozwala francuskiemu socjologowi zespolić sferę pojęć ze sferą praktyk, scalić je w ramach wyobrażenia zbiorowego. *Mana* jest równocześnie „czwartym wymiarem” kultury, jak i jej piątym elementem („kwintesencją”) ¹⁹. To jedno „z tych kłopotliwych pojęć – przyznają Hubert i Mauss – z których, jak sądziliśmy, wypłataliśmy się, a które nie były łatwe do zrozumienia” „jest jednocześnie rzeczownikiem, przymiotnikiem i czasownikiem”, „kolejno i jednocześnie jakością, substancją i aktywnością”²⁰. W związku z tym *mana* umożliwia percypowanie homogenicznych, niezróżnicowanych całości kultury. Równocześnie w wywodzie Maussa pobrzmiewają echa bardzo różnych koncepcji metafizycznych.

Melanezyjskie słowo, którego znaczenie stanowi swoistą jedność przeciwieństw (*mana* jest równocześnie siłą, substancją, relacją i ideą), Mauss wykorzystuje jako wzorcowe spoiwo całości. Można je porównać do sił mistycznych wiążących wyobrażenie zbiorowe w koncepcji partycypacji mistycznej autorstwa Luciena Lévy-Bruhla, lecz funkcja *mana* nie sprowadza się wyłącznie do metonimii. Oczywiście w stanowisku tym pobrzmiewa echem idea *sacrum* Émile’a Durkheima, jednakże – nawet mimo zbiorowego charakteru wyobrażenia – *mana* nie jest tożsama ze strukturą społeczną. Nie sposób też skojarzyć jej z archetypem ducha tak skrupulatnie przedstawionym przez Carla Gustava Junga, który wspólnego mianownika jego rozlicznych postaci szuka w niezróżnicowanej nieświadomości zbiorowej. Śmiało można natomiast stwierdzić, że *mana* w swojej totalności obejmuje ogół kulturowych fenomenów, a tym samym łączy różne sfery kultury (materialną, społeczną, intelektualną; pozwala również włączyć w obręb kultury świat przyrody):

¹⁸ Tamże, s. 173.

¹⁹ Tamże, s. 160.

²⁰ Tamże, s. 146–148.

sądy wartościujące nie są dziełem indywidualnych umysłów. Są one ekspresją uczuć społecznych powstających – bądź nieuchronnie i powszechnie, bądź przypadkowo – w stosunku do pewnych rzeczy wybieranych na ogół całkowicie dowolnie: roślin, zwierząt, zawodów i płci, gwiazd, meteorów, elementów zjawisk fizycznych, trzęsień ziemi, przedmiotów itd. Pojęcie *mana*, tak jak pojęcie świętości, jest więc ostatecznie tylko rodzajem kategorii myśli zbiorowej, na której opierają się owe sądy, która narzuca klasyfikację rzeczy, jedno oddziela, inne łączy, ustala kierunki wpływów i granice izolacji²¹.

Dzięki tak scharakteryzowanemu czynnikowi *mana* Maussowi udaje się przejść od durkheimowskiej tezy, iż „[m]agia jest zjawiskiem społecznym”²², do wniosku, że jest ona „skarbnicą idei”²³. Należy rzecz jasna pamiętać o stwierdzeniu Lévi-Straussa, że „wszystko, co wydaje się [u Maussa] tak wielką nowością, było obecne *implicite* w myśli Durkheima”²⁴. Odnotowując tę opinię, trzeba jednak podkreślić, że wkład autorawkład Maussa polega nie tylko na uzupełnieniu myśli swego nauczyciela, lecz także na swoistym przekodowaniu tych pomysłów w nowy kontekst badawczy.

Bardzo ciekawą metaforę, którą posłużył się francuski uczony, by opisać *mana*, stanowi łącznik w zdaniu²⁵. Łącznik jest częścią składową orzeczenia imiennego; to najczęściej czasownik „być” lub „stać się” w formie osobowej, po którym następuje orzecznik. W języku polskim termin ten bywa stosowany zamiennie ze słowem „spójka”, które oznacza również dywiz łączący wyrazy²⁶. Z kontekstu wynika jednak, że Mauss, porównując *mana* do łącznika, miał na myśli właśnie „część złożonego orzeczenia imiennego, ograniczającą treść orzecznika pod względem czasowym”, jak to określają autorzy najnowszego słownika PWN. Mauss zatem wskazuje *mana* jako jeden z podstawowych

²¹ Tamże, s. 166.

²² Tamże, s. 195.

²³ Tamże, s. 197.

²⁴ Claude Lévi-Strauss, *Pole antropologii*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna II*, s. 12.

²⁵ Henri Hubert, Marcel Mauss, *Zarys...*, s. 167. Oryg. *la copule*.

²⁶ Niezależnie od znaczeń w innych dziedzinach (m.in. budownictwo, piłka nożna) w *Słowniku języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego łącznik (inaczej spójka) tożsamy jest z pierwszym znaczeniem (<http://sjp.pwn.pl/doroszewski/lacznik;5448041.html>; dostęp: 26.09.2015), tymczasem w najnowszym *Słowniku PWN* „łącznikowi” przypisuje się oba znaczenia (<http://sjp.pwn.pl/sjp/;2479901>; dostęp: 26.09.2015). Z kolei hasło „spójka” w słowniku Doroszewskiego odsyła jedynie do pierwszego znaczenia (<http://sjp.pwn.pl/doroszewski/spojka;5499985.html>; dostęp: 26.09.2015), podczas gdy w najnowszym wydaniu jest synonimem „łącznika” rozumianego jako dywiz (<http://sjp.pwn.pl/sjp/spojka;2523277.html>; dostęp: 26.09.2015).

elementów strukturalnych gramatyki kultury, ale nie wyłącznie: *mana* pozwala badaczowi nie tylko spojrzeć na kulturę jako mniej lub bardziej kontekstualną strukturę, lecz także ująć kulturę w jej wymiarze substancjalnym. Do sensu tej metafory jeszcze powrócę, zwłaszcza że odnosi się do niej również Lévi-Strauss, który, dyskutując ze swym nauczycielem na kartach *Wprowadzenia*, bardziej docenia jego inspiracje językoznawcze niż fenomenologiczne.

Złudzenie zgodności rachunku

Swoim zwyczajem (podobnie np. jak w tekście na temat *Morfologii bajki* Władimira Proppa) autor *Myśli nieoswojonej* oddaje hołd uczonemu jako swoistemu prekursorowi antropologii strukturalnej, po czym przystępuje do omówienia różnic, które sprawiły, że Mauss „zatrzymał się u progu tych ogromnych możliwości”²⁷. W przekonaniu Lévi-Straussa propozycja Maussa jest przełomowa, ponieważ

po raz pierwszy w dziejach myśli etnologicznej podjęto próbę wyjścia poza obserwację empiryczną i dotarcia do ukrytych głębiej realności. Po raz pierwszy to, co społeczne, przestaje należeć do dziedziny czystej jakości: anegdota, ciekawostki, materiału do moralizującego opisu czy erudycyjnego porównania – i staje się systemem, między częściami którego można odkrywać powiązania, równoważności i zależności²⁸.

W tej wstępnej, ogólnej diagnozie można wyczytać dwa bardzo istotne wskazania. Po pierwsze, zdaniem Lévi-Straussa Mauss był pionierem, jeżeli chodzi o wyjście w badaniach poza empirię. Co jednak znamienne, nie był to bynajmniej odwrót od empirii; kwestią tą zajmę się jeszcze później. Po drugie, twórca *Szkicu o darze* postrzega całościowy fakt społeczny jako system relacji wzorowany na systemie językowym w rozumieniu nowoczesnego językoznawstwa strukturalnego. Ale największym zastrzeżeniem opatruje Lévi-Strauss pojęcie *mana*, które stoi w poprzek jego własnej metodologii.

W pewnym sensie można powiedzieć, że Lévi-Strauss dokonuje dekonstrukcji koncepcji Maussa, ponieważ wskazuje *mana* (oraz analogiczne do niej w *Szkicu o darze* pojęcie *hau*) jako rodzaj metafizycznego uzupełnienia luk tego

²⁷ Claude Lévi-Strauss, *Wprowadzenie do twórczości Marcela Maussa*, tłum. Krzysztof Pomian, w: Marcel Mauss, *Socjologia i antropologia...*, s. XLII.

²⁸ Tamże, s. XXXVIII.

systemu, konceptualne *deus ex machina* dające „złudzenie zgodności rachunku”. Jest to bowiem – zgodnie z logiką autora *Antropologii strukturalnej* – energia dokonująca na płaszczyźnie doświadczenia syntezy rozproszonych elementów teoretycznej struktury²⁹. Ponadto Lévi-Strauss wcale nie żywi przekonania, że *mana* można i należy utożsamiać ze sferą uczuć i woli, „które, z punktu widzenia tłumaczenia socjologicznego, są bądź epifenomenami, bądź tajemnicami, a w każdym razie zjawiskami zewnętrznymi względem pola badań”³⁰. Przedmiotem poznania powinny być jego zdaniem nie zjawiska, lecz sieć relacji i różnic rządzących głęboką rzeczywistością systemu kulturowego. Z tego też powodu badacz wyżej ceni *Szkic o darze*, w którym *mana* traktowana jest „jako punkt wyjścia, a nie jako punkt dojścia”³¹. To bowiem zasada wzajemności, nie zaś tajemnicza siła symbolicznie spaja całość społeczną; właśnie tę rzeczywistość należy poddać analizie wzorowanej na kombinatoryce³² zamiast „roztapiać się w gadatliwej fenomenologii”³³ tubylczych wyobrażeń. Według Lévi-Straussa sam Mauss nie wie, „czy powinien stworzyć obraz teorii tubylców czy tubylczą teorię rzeczywistości”³⁴, a zatem w sposób nieuprawomocniony perspektywie emicznej (właściwej członkom badanej kultury) nadaje rangę teorii etycznej (którą tworzy badacz posługujący się siatką pojęciową spoza tej kultury). Tymczasem konieczne jest odnalezienie tego poziomu nieświadomości, na którym to, co obiektywne, spotyka z tym, co subiektywne – tak rozumianego „jakościowego skoku”, twierdzi autor *Myśli nieoswojonej*, nie udało się Maussowi wykonać³⁵.

W tym miejscu Lévi-Strauss przystępuje do wykładu koncepcji strukturalistycznej. Po pierwsze, pojęcie *mana* należy do porządku myśli, która zawsze skupia się na przedmiocie; zamiast analizować sam przedmiot, badacz winien skoncentrować się na „relacyjnym charakterze myśli symbolicznej”³⁶. Po drugie, nieprzerwanie obserwujemy nadwyżkę tego, co znaczące, w porównaniu z elementami znaczonymi, które pozostają nie w pełni rozpoznane. Mówiąc prościej: mamy co prawda mnóstwo sposobów wskazywania (nazywania) różnych, materialnych i pojęciowych składników naszej rzeczywistości, lecz one same

²⁹ Tamże, s. XLIII.

³⁰ Tamże, s. L.

³¹ Tamże, s. LII.

³² Por. tamże, s. XL.

³³ Tamże, s. LI.

³⁴ Tamże, s. XLIV.

³⁵ Por. Valerio Valeri, *Marcel Mauss...*, s. 274.

³⁶ Por. Claude Lévi-Strauss, *Wprowadzenie...*, s. LII–LIII.

pozostają w pewnej mierze nieokreślone, co nie znaczy jednak, że nie istnieją lub że dopiero nasze procesy poznawcze powołują je do życia³⁷. Dla Lévi-Straussa *mana* reprezentuje zatem „płynne znaczące”³⁸; jest funkcją semantyczną, która sprzeczności te uzupełnia oraz scala nieciągłości. „[F]unkcją pojęć typu *mana* – powiada antropolog – jest przeciwstawienie się brakowi znaczenia, choć nie mają one jakiegokolwiek szczególnego znaczenia”³⁹. *Mana* to czysta potencjalność, swoisty fonem zerowy, ponieważ

nie jest niczym określonym, lecz prostą formą, albo raczej symbolem w stanie czystym, a więc zdolnym do przyjęcia dowolnej treści symbolicznej[.] W tym systemie symboli, który stanowi wszelką kosmologię, byłaby to po prostu zerowa wartość symboliczna, tzn. znak wskazujący na konieczność dołączenia dodatkowej treści symbolicznej do tej, która już obciąża to, co znaczone, ale zdolny przyjmować dowolną wartość pod warunkiem, by należała ona jeszcze do rezerwy pozostającej w dyspozycji, a nie była już – jak mówią fonologowie – terminem grupy⁴⁰.

W tym swoistym przekodowaniu, na przecięciu dwóch perspektyw poznawczych, konkretyzuje się nowe znaczenie, które przez żadnego z autorów nie zostało wyartykułowane. Wydaje mi się, że problem, o którym tu mowa, pozwala oddać właśnie pojęcie łącznika, na razie w sposób metaforyczny. Jak bowiem zauważa Lévi-Strauss, to autor *Zarysu ogólnej teorii magii* „wprowadza do krytyki etnograficznej fundamentalne rozróżnienie między sądami analitycznymi a sądami syntetycznymi, którego filozoficzne źródło tkwi w teorii pojęć matematycznych”. Jednocześnie jednak zgłasza zastrzeżenie: „gdyby Mauss mógł ująć problem sądu inaczej niż w terminach logiki klasycznej, gdyby mógł sformułować go w terminach logiki relacji, to wraz z rolą spójki załamałyby się pojęcia, które zajmują jej miejsce w argumentacji [...] tzn. *mana* w teorii magii i *hau* w teorii daru”⁴¹.

³⁷ Por. tamże, s. LIII–LV.

³⁸ W ten sposób poprawia tłumaczenie Pomiana („płynne znaczenie”) Krzysztof Kłosiński (por. Jacques Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, w: tegoż, *Pismo i różnica*, tłum. Krzysztof Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 500).

³⁹ Claude Lévi-Strauss, *Wprowadzenie...*, s. LVI, przyp. 34.

⁴⁰ Tamże, s. LVI.

⁴¹ Tamże, s. XLV–XLVI. Zwraca uwagę, że tłumacz tekstu Lévi-Straussa inaczej przekłada ten sam termin (*la copule*). Potwierdza to płynność relacji pomiędzy „spójką” a „łącznikiem” w języku polskim. Jak już wspominałem wcześniej, nie ma to wpływu na sens pojęcia w tekście Maussa, który jednoznacznie wskazuje na znaczenie gramatyczne.

W argumentacji twórcy antropologii strukturalnej powracają co prawda problemy dobrze znane współczesnej humanistyce, lecz tym razem możemy spojrzeć na nie z trochę innej perspektywy. Po pierwsze, Lévi-Strauss podważa spójność metodologiczną też Maussa, wskazując na pojęcie *mana* jako rodzaj metafizycznego uzupełnienia luk logicznych. Jak zauważa ironicznie, „*mana* to naprawdę *mana*” tylko w systemie teoretycznym Durkheima i Maussa – rodzaj „teoretycznych drożdży”, by użyć określenia Stanisława Pietraszki. *Mana* jest „złudzeniem” – przede wszystkim złudzeniem etnografów, ale nieoczekiwanie „również tubylców, którzy, gdy uprawiają refleksję nad samymi sobą – co zdarza im się nader często – zachowują się jak etnografowie”⁴². Lévi-Strauss prowadzi zatem swoją argumentację przede wszystkim na gruncie ontologicznym – poszukuje struktury głębokiej wyobrażeń kulturowych, ponieważ tylko ona jest rzeczywista. Podczas gdy autor *Mysli nieoswojonej* postrzega *mana* jako potencjalny element logiki relacji, Mauss – który nie rezygnuje z rastra kulturowej gramatyki – próbuje uchwycić *mana* jako czynnik aktualizujący substancję kultury. Z tego też powodu bliżej mu do metafizyki zorientowanej na byt.

Po drugie, struktura głęboka opiera się na systemie relacji. Jest to jedno z powszechnie znanych założeń strukturalizmu, które we *Wprowadzeniu do twórczości Marcela Maussa* zyskuje dodatkowy wymiar. Otóż we wcześniejszych partiach wywodu (w kontekście zastosowania psychologii i kategorii zdrowia psychicznego na gruncie antropologii) Lévi-Strauss przyznaje, że w praktyce „żadne społeczeństwo nie jest nigdy całkowicie i w pełni symboliczne”. W konsekwencji jakaś część jednostek zawsze musi znaleźć się „poza systemem lub między dwoma czy wieloma niesprowadzalnymi do siebie systemami”⁴³. Tymczasem przy okazji krytyki pojęcia *mana* antropolog wprowadza dodatkową kategorię, którą nazywa „zerową wartością symboliczną”. W ten sposób sprowadza do potencjalnej relacji również brak jakiegokolwiek znaczenia, a tym samym brak aktualnych relacji pomiędzy znaczącymi i znaczonymi. Jeżeli więc twórca *Mitologik* zarzuca Maussowi redukcję *mana* do roli powszechnika, sam okazuje się nominalistą.

Jak na tej podstawie można by zarysować przedmiot dyskusji między badaczami? Wydaje mi się, że o ile Mauss stara się ukazać funkcjonowanie pewnych nieodróżnionych całości pojęciowych obejmujących logikę i doświadczenie, o tyle Lévi-Strauss, poszukując modelu rzeczywistości kulturowej, sprowadza go

⁴² Tamże, s. XLV.

⁴³ Tamże, s. XXIII.

do systemu zagęszczających się mediacji, co przypomina nieco wielowartościową logikę rozmytą. Zwróćmy uwagę: łącznik według Maussa to tyle, co ogólny czasownik „być” aktualizowany w praktyce. Tymczasem papież strukturalizmu zastępuje tę „watę” azurową siecią relacji. Nieco inaczej w twórczości obydwu badaczy wybrzmiewa też metafora „kośćca intelektu”, której Durkheim użył do określenia „pojęć zasadniczych”⁴⁴. Nawiązując do sztuk plastycznych, można by rzec, że podczas gdy pierwszy wykorzystuje do tworzenia swojego obrazu kultury płamę i płaszczyznę, drugi posługuje się wyłącznie kreską⁴⁵. Jeszcze bardziej uogólniając te relacje, można z kolei powiedzieć, że Mauss reprezentuje podejście metafizyczne, zorientowane na ujęcie bytu kultury jako wewnętrznie zróżnicowanej, trwałej całości, Lévi-Strauss natomiast – który z radością przyjmuje określenie strukturalizmu przez Paula Ricœura mianem „kantyzmu bez podmiotu transcendentnego”⁴⁶ – tworzy kombinatoryczny, umowny system ontologiczny i redukuje go do logiki.

Ponieważ nieco wcześniej zaryzykowałem stwierdzenie, że francuski antropolog dokonuje swego rodzaju dekonstrukcji myśli Maussa, właśnie tym tropem chciałbym podążać dalej. Pozwoli to, jak się wydaje, lepiej dookreślić istotę wyłaniającego się tutaj szerszego problemu.

Różnia

W twórczości Jacques’a Derridy strukturalizm zajmuje bardzo ważne miejsce jako punkt wyjścia do dyskusji i okazja do przedstawienia własnych poglądów.

⁴⁴ Émile Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, tłum. i wstęp Anna Zadrożyńska, przedm. Elżbieta Tarkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 8.

⁴⁵ Nawiązuję tu do wywodzącej się z kręgu oddziaływania formalizmu rosyjskiego książki Wasyla Kandyńskiego, *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*, tłum. Stanisław Fijałkowski, posł. Angieszka Rejniak-Majewska, PIW, Warszawa 1986. Zdaniem autora punkt jest „wewnętrzne najzwęższą formą” (tamże, s. 28), ale równocześnie „wrasta w płaszczyznę obrazu i utwierdza się na niej po wsze czasy” (tamże, s. 29). Mało tego: kiedy punkt osiąga swoją wielkość graniczną, „na jego miejsce pojawia się w stanie embrionalnego życia płaszczyzna” (tamże, s. 25). Z kolei linia prosta przedstawia „najzwęższą formę możliwości ruchu w nieskończoność” (tamże, s. 56), co czyni ją nieomal „całkowitym zaprzeczeniem płaszczyzny” (tamże, s. 85). Właściwe linii prostej „pragnienie przerodzenia się w płaszczyznę” (tamże, s. 86) może jednak dokonać się dopiero w procesie konstrukcji i przekształcenia (aby linia stała się płaszczyzną, tzn. najprostszą figurą – trójkątem – potrzebne są co najmniej „trzy uderzenia”).

⁴⁶ Claude Lévi-Strauss, *Surowe i gotowane*, tłum. Maciej Falski, Aletheia, Warszawa 2010, s. 18.

Wydaje się wręcz, że relacja między Derridą a Lévi-Straussem jest poniekąd analogiczna do postawy tego drugiego uczonego wobec propozycji Maussa. Widać to zwłaszcza w tekście *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*. Dekonstrukcjonista uznaje tam swoiste prekursorstwo strukturalisty, lecz jednocześnie uwypukla obecny w jego koncepcji rodzaj „metafizycznego uzupełnienia”. Jak stwierdza Derrida, choć Lévi-Strauss wskazał kierunek współczesnej humanistyce, nie wykonał ostatniego kroku, pozwalającego przekroczyć próg zmiany.

W pierwszej kolejności Derrida zwraca uwagę na to, że Lévi-Strauss w swoich badaniach zrywa z myśleniem o źródłowym znaczonej jako transcendentalnym centrum systemu, a skupiając się na samej strukturalności struktury, śledzi niekończącą się grę dyskursów⁴⁷. Tym samym, w ocenie autora *Marginesów filozofii*, strukturalizm okazuje się polem gry „nieskończonych podstawień w obrębie pewnego skończonego zbioru”⁴⁸. Oznacza to, że kombinatoryka mediacji pomiędzy opozycjami staje się pozbawionym początku i końca łańcuchem uzupełnień, w którym ciąg znaczących kompensuje brak centralnego znaczonego. Co więcej, również myślenia binarnego nie można uznać za źródłowe, ponieważ zostaje wzięte w nawias metody. Zaciera się wreszcie granica pomiędzy empirią a teorią; jak bowiem wynika ze słynnej deklaracji Lévi-Straussa, dyskurs *Mitologik* sam jest mitomorficzny⁴⁹.

Z jednej strony, dekonstrukcjonista odnajduje w strukturalizmie ważne wskazówki kierujące naszą uwagę ku totalnej de-centralizacji myślenia. Zdaniem Derridy system strukturalizmu stanowi swego rodzaju teoretyczne *perpetuum mobile*, które pożycza samo od siebie w niekończącym się *bricolage'u*. Z drugiej strony, autor *Pisma i różnicy* wskazuje na wewnętrzne aporie tego systemu: odnajdujemy w nim co prawda istotną „krytykę empiryzmu”, „[a]le, równocześnie, nie ma jednej książki czy jednego artykułu Lévi-Straussa, które nie przedstawiałyby się jako pewna empiryczna próba, dająca się zawsze dopełnić lub podważyć przez inne informacje”⁵⁰. Tym, co wstrzymuje ostatni, konsekwentny krok strukturalizmu, jest etyka utraconej (lub niemożliwej) obecności: „choć Lévi-Strauss, więcej niż inni, ukazywał grę powtórzenia i powtórzenie gry, niemniej dostrzegamy u niego swego rodzaju etykę obecności, tęsknotę

⁴⁷ Por. Jacques Derrida, *Struktura...*, s. 485–486.

⁴⁸ Tamże, s. 498.

⁴⁹ Por. tamże s. 494–496.

⁵⁰ Tamże, s. 497.

za źródłem, za archaiczną i naturalną niewinnością, za czystością obecności i za samo-obecnością w słowie”⁵¹. Derrida mówi tu wręcz o „wyrzutach sumienia”, poczuciu winy mającym proveniencje russoistyczne⁵². W tym miejscu filozofowi chodzi zapewne o *Smutek tropików* i wyrażone w tej książce obawy dotyczące destrukcyjnego charakteru antropologii.

Derrida przyznaje wprawdzie, że przekroczenie skończonego repertuaru pojęć metafizycznych, którymi gra strukturalizm, jest niemożliwe, jednak kluczowa jest jego zdaniem nasza postawa wobec podjętej gry. Przede wszystkim nie powinniśmy postrzegać tak odkrytego braku centrum jako jego utraty, lecz w sposób „radosny” (podążając za wskazaniem Friedricha Nietzschego) zaakceptować ten stan rzeczy. Konsekwencją jest wyjście „poza człowieka i poza humanizm”⁵³. Oczywiście podłożem afirmowanej gry powinna być słynna różnia.

Warto zwrócić uwagę przede wszystkim na to, że w koncepcji filozofa różnia „wytwarza” („różni”) każdą różnicę⁵⁴. Jest zatem warunkiem wszelkiej obecności, jednakże sama „nigdy [się jej] nie oddaje [...] różnia n i e j e s t, nie istnieje, nie jest jakimś bytem-obecnym [on], czymkolwiek by on był”⁵⁵. Jest zatem ruchem śladu, który należy pomyśleć przed bytem⁵⁶, ponieważ „uzupełnianie zawsze już się zaczęło”⁵⁷.

W ten sposób omawiane dotychczas propozycje teoretyczne zaczynają układać się w ciąg: łącznik *mana* – zerowa wartość symboliczna – różnia. Można zauważyć, że w sekwencji tej stopniowo konkretyzuje się problem obecności jako czynnika scalającego funkcjonowanie systemu pojęciowego przy równoczesnym wyeksponowaniu wzorowanej na językoznawstwie zdolności systemu do permutacji. Podczas gdy *mana* sama jest obecnością, różnia obecność wytwarza, choć sama nie jest obecna; Mauss dąży do metafizyki obecności, Derrida obwieszcza prymat widmowej ontologii.

Ponieważ w mniemaniu Derridy „etnologia – jak każda nauka – wytwarza się w żywiole dyskursu”⁵⁸, rozpatruje on strukturalizm z punktu widzenia filozofa,

⁵¹ Tamże, s. 503.

⁵² Tamże.

⁵³ Por. tamże, s. 503–504.

⁵⁴ Por. tenże, *Różnia*, w: tegoż, *Marginesy filozofii*, tłum. Adam Dziadek, Janusz Margański, Paweł Pieniążek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002, s. 41.

⁵⁵ Tamże, s. 32.

⁵⁶ Por. tenże, *O gramatologii*, tłum. Bogdan Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 75.

⁵⁷ Tamże, s. 288.

⁵⁸ Tenże, *Struktura...*, s. 488.

nie biorąc pod uwagę specyfiki materiału, jakim nauka ta się posługuje. Tymczasem gdy próbuje się dookreślić problem „obecności” wyłaniający się w ramach omawianego przypadku, należy przyjrzeć się specyfice antropologicznych badań terenowych.

Smak dokumentów i sekretna harmonia

W wypadku zarówno Maussa, jak i Lévi-Straussa badania terenowe są istotnym, choć nieoczywistym punktem odniesienia. Ten pierwszy wprawdzie ich nie prowadził, kładł jednak na nie ogromny nacisk. Mauss otwarcie przyznawał, że „woli fakty od teorii”⁵⁹, co więcej zaś, inicjował badania terenowe oraz przedkładał „eksponowanie etnografii, a nie teorii, jako prawdziwej podstawy antropologii”⁶⁰. Wystarczy zresztą przypomnieć jego słynną deklarację ze *Szkicu o darze*: „każde studium dotyczy jednego z systemów, które postanowiliśmy opisać; rozpatrujemy je kolejno, a każdy traktujemy całościowo. Zrezygnowaliśmy zatem z nieustannego porównywania, gdzie wszystko się miesza i gdzie instytucje tracą wszelki koloryt lokalny, a dokumenty – swój smak”⁶¹. Realizacją tego założenia jest również *Szkic o sezonowych przemianach społeczeństw Eskimosów*, gdzie gęsty opis faktograficzny płynnie przechodzi w zapowiadaną w podtytule (*Studium z morfologii społecznej*) analizę morfologiczną.

Podejściu temu towarzyszy zmiana stosunku do deskryptywnego aspektu nauk o kulturze. O ile dla Durkheima, przynajmniej początkowo, „etnologia jako dyscyplina samodzielna po prostu nie istnieje”⁶², o tyle „Mauss – wedle słów Elżbiety Tarkowskiej – określa socjologię jako część antropologii, której zadaniem jest badanie człowieka ujmowanego jako istota żyjąca, świadoma i społeczna. Natomiast nie oddzielał etnologii od etnografii, z kolei tych zaś dyscyplin nie wyodrębniał z socjologii”⁶³. Nawet porównując obu badaczy, widzimy różnicę w podejściu do faktografii, ale też inny sposób rozłożenia akcentów, jeżeli chodzi o kwestię funkcji opisu w obrębie opracowania naukowego. Trudno

⁵⁹ Robert Parkin, *Kraje francuskojęzyczne*, w: *Antropologia. Jedna dyscyplina, cztery tradycje: brytyjska, niemiecka, francuska i amerykańska*, tłum. Joanna Tegnerowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 212.

⁶⁰ Tamże, s. 180, 227 i n.

⁶¹ Marcel Mauss, *Szkic o darze. Forma i podstawa wymiany w społeczeństwach archaicznych*, tłum. Krzysztof Pomian, w: tegoż, *Socjologia...*, s. 216.

⁶² Elżbieta Tarkowska, *Ciągłość...*, s. 55.

⁶³ Tamże, s. 107.

zatem zgodzić się z tezą Piotra Fabisia, że na początku XX wieku dominowała „»fotograficzno«-epistemologiczna teoria opisu etnograficznego” oparta na modelu pozytywistycznym. Z pewnością nawet bazując na pozytywistycznym modelu nauki, etnografia wykraczała dalece naiwny model procesu poznawczego opartego na naiwnej i dosłownej reprezentacji faktograficznej⁶⁴.

W napisanej pod koniec życia rozprawie *Elementarne formy życia religijnego* Durkheim dał do zrozumienia, że docenia wagę danych etnograficznych. Oczywiście w komentarzach do dorobku badacza zwraca się również uwagę, że, dążąc do płynnego połączenia teorii z empirią, często korzystał on ze źródeł etnograficznych w sposób bezkrytyczny i traktował je jako materiał ilustrujący tezy⁶⁵. Nie należy jednak zapominać, że jednocześnie Durkheim utrzymywał względem etnograficznej empirii swoisty dystans poznawczy, który był konsekwencją jego teorii socjologicznej. Jak bowiem pisał, podczas gdy „[k]lasyczny empiryzm graniczny z irracjonalizmem”, paradoksalnie to „[a]prioriści [...] bardziej szanują fakty”⁶⁶. Jego propozycja „racjonalizmu immanentnego socjologicznej teorii poznania” lokuje się pomiędzy tymi skrajnościami: „W aprioryzmie kategorie są konstrukcjami całkowicie sztucznymi, w empiryzmie przeciwnie, są to fakty naturalne. Dla nas w pewnym sensie są one dziełami sztuki, lecz sztuki zdolnej do bezgranicznej doskonałości naśladowania przyrody”⁶⁷. Widać tutaj wyraźnie teoretyczne paralele między Durkheimem a Lévi-Straussem, których konsekwencją jest również określona praktyka badawcza.

Wspomniany przez Maussa „smak dokumentów” zwraca naszą uwagę przede wszystkim na wagę opisu w badaniach nad kulturą⁶⁸. Z kolei Lévi-Strauss – choć bardzo docenia kontekstualność badań Maussa i nazywa je nawet „socjologią z krwi i kości”, a zarazem podkreśla „warstwicowość” całościowego faktu społecznego⁶⁹ (co odnieść można nie tylko do jego złożoności, lecz także „gęstości”

⁶⁴ Piotr Fabiś, *Émile Durkheim jako teoretyk kultury*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 84 i n. Teza ta jest raczej ekstrapolacją współczesnych koncepcji antropologii refleksyjnej, która imputuje tradycyjnej antropologii naiwny empiryzm po to, aby wyeksponować „literackość” opisu etnograficznego. Co dziwne, autor zestawia w tym kontekście tak różnych badaczy jak Lucien Lévy-Bruhl i Bronisław Malinowski.

⁶⁵ Por. Elżbieta Tarkowska, *Wstęp do wydania polskiego*, w: Émile Durkheim, *Elementarne...*, s. XXVI–XXVIII.

⁶⁶ Tamże, s. 11–12.

⁶⁷ Tamże, s. 15–16, przyp. 18.

⁶⁸ Na problem opisu w kontekście zagadnienia „tekstu kultury” zwraca uwagę Małgorzata Rygielska, O „tekście kultury”, *„Zeszyty Etnologii Wrocławskiej”* 2015, nr 22.

⁶⁹ Claude Lévi-Strauss, *Pole antropologii...*, s. 10–11.

opisu) – sam obiera inną drogę, zbliżoną do tej, którą kroczył Durkheim. Widać to wyraźnie, gdy autor *Smutku tropików* podkreśla, że to Mauss nauczył go, „iż etnologia to raczej szczególna forma poznania niż źródło szczegółowych wiadomości”⁷⁰. Być może przesadą jest stanowisko Edmunda Leacha, który utrzymuje, że badania Lévi-Straussa były mało intensywne, a przy tym dostarczały „ważnych, acz powierzchownych opisów zwyczajów i obyczajów”, często z drugiej ręki. Z podobną rezerwą należy traktować to, co autor *Kultury i komunikowania* ma do powiedzenia na temat „akrobatyk[i] myślowych wywodów” francuskiego antropologa⁷¹, którą przeciwstawia empirii (od czego zresztą Lévi-Strauss wielokrotnie się dystansował). Czym innym jest wreszcie kwestia ewentualnej niezgodności, jaka zachodzi pomiędzy wymiarem metodologicznym a wymiarem teoretycznym strukturalizmu⁷². Problem ten w sposób trafny charakteryzuje Tarkowska: „Dla Lévi-Straussa, który nie odżegnuje się przecież od badań i opisów szczegółowych i konkretnych, bardziej jednak typowe jest rozważanie najbardziej ogólnych kategorii, dążenie do wykrycia praw ogólnych”⁷³. Istota omawianego zagadnienia leży zatem nie w rozdziale pomiędzy empirią a teorią, lecz raczej w swoistej dla każdego badacza oscylacji pomiędzy opisem a analizą. Jak zresztą wielokrotnie powtarza Lévi-Strauss, jego cel polega na zastąpieniu danych doświadczalnych modelami⁷⁴. W praktyce oznacza to zarówno dekontekstualizację⁷⁵, jak i łączne traktowanie treści oraz formy w serii strukturalnych emanacji. „Forma i treść – pisze Lévi-Strauss – mają taką samą naturę, dającą się wyjaśnić poprzez taką samą analizę. Treść czerpie swą realność ze struktury, a to, co nazywamy formą, to »ujęcie w strukturę« struktur lokalnych, na których opiera się treść”⁷⁶. W konsekwencji strukturaliście można postawić zarzut analogiczny do tego, jaki formułuje się pod adresem kategorii wyobrażeń zbiorowych Durkheima:

Jest to kategoria szczególnie niejasna, gdyż termin »wyobrażenie« odnosi się zarówno do sposobu myślenia i pojmowania, jak i do tego, co jest myślane i pojmowane (w przypadku

⁷⁰ Tamże, s. 31.

⁷¹ Por. Edmund Leach, *Lévi-Strauss*, tłum. Piotr Niklewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 30–32.

⁷² Na ten temat por. Michał Mokrzan, *Aporie strukturalizmu. O wewnętrznych sprzecznościach antropologii Claude’a Lévi-Straussa*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2011, nr 1–2.

⁷³ Elżbieta Tarkowska, *Ciągłość...*, s. 159.

⁷⁴ Claude Lévi-Strauss, *Pole antropologii...*, s. 30.

⁷⁵ Por. Adam Pisarek, *Model jako narzędzie antropologii kulturowej w ujęciu Claude’a Lévi-Straussa i Pierre’a Bourdieu*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1, s. 26.

⁷⁶ Claude Lévi-Strauss, *Struktura i forma*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna II...*, s. 146.

wyobrażeń o charakterze poznawczym). Ta istotna niejasność zaważyła na Durkheimowskiej socjologii poznania, w której dokładnie miesza się kategorie myśli i ich zawartość⁷⁷.

Lévi-Strauss bardzo często dystansował się od „prymitywnego strukturalizmu”, zastrzegając, że „konkretne społeczeństwo nie sprowadza się nigdy do swojej struktury czy raczej do swoich struktur”⁷⁸; stanowisko to odróżnia propozycję, z którą wystąpił papież strukturalizmu, od protostrukturalizmu Alfreda Reginalda Radcliffe-Browna. Tym, co zwraca uwagę, jest jednak szczególnie manewr intelektualny, którego dokonuje uczony. Ma to miejsce wówczas, gdy deklaruje on „dążenie do przekroczenia opozycji między tym, co zmysłowe, a tym, co pojmowalne rozumowo, od razu zajmując stanowisko na poziomie znaków”⁷⁹. Decyzja ta przekłada się w sposób specyficzny na praktykę badawczą:

Strukturalizm znajduje dla siebie także inne uzasadnienia, mniej teoretyczne, a bardziej praktyczne. Kultury nazywane prymitywnymi, będące przedmiotem badań etnologów, pokazują nam, że rzeczywistość może być znacząca poza sferą świadomości naukowej, w planie percepcji zmysłowej. Dodają nam odwagi, by odrzucić rozbrat pomiędzy umysłem a światem materialnym, obwieszony przez przebrzmiałą filozofię empirystyczną i mechanistyczną, oraz odkryć sekretną harmonię między tym poszukiwaniem znaczenia, któremu ludzkość oddawała się od swych najwcześniejszych początków, a światem, na którym się pojawiła i gdzie żyje: światem złożonym z form, kolorów, kompozycji, smaków i zapachów...⁸⁰.

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że ta „sekretna harmonia” scalająca umysł i rzeczywistość przypomina krytykowaną gdzie indziej przez uczonego siłę *mana*... Jednakże i tutaj widać prymat znaku jako pomostu pomiędzy wymiarami kulturowymi. Zresztą Lévi-Strauss postrzegał antropologię społeczną jako semiologię, a za jej prekursora uważał Ferdinanda de Saussure’a⁸¹. W tym kontekście bardzo istotna wydaje się uwaga Stefana Żółkiewskiego, który pyta, „czy do opisu kultury wystarczy analiza funkcji semiotycznych właściwych [...]”

⁷⁷ Elżbieta Tarkowska, *Wstęp...*, s. XXIII.

⁷⁸ Claude Lévi-Strauss, *Posłowie do rozdziału XV (pt. Pojęcie struktury w etnologii)*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna*, tłum. Krzysztof Pomian, wstęp Bogdan Suchodolski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 288.

⁷⁹ Tenże, *Surowe i gotowane...*, s. 21.

⁸⁰ Tenże, *Strukturalizm i ekologia*, tłum. Jan Kordys, w: tegoż, *Spojrzenie z oddali*, tłum. Wincenty Gajewski i in., PIW, Warszawa 1993, s. 202–203.

⁸¹ Por. tenże, *Pole antropologii...*, s. 14.

kulturze”⁸². Żółkiewski upomina się o rzeczowe i pozasemiotyczne funkcje kulturowe, których nie da się sprowadzić do kategorii tekstu w utopijnym, jego zdaniem, językopodobnym modelu kultury, który stworzyła semiotyka⁸³.

Widać to wyraźnie w pracach Lévi-Straussa. Mitologiki tworzą narracyjne ciągi struktur znakowych, w których kontekst badawczy przekodowany zostaje całkowicie na płaszczyznę tekstu. Autor skądinąd wspaniałych (nie tylko z uwagi na aspekty czysto literackie) opisów – zamkniętych, co znamienne, w osobnej książce, jaką jest *Smutek tropików* – na co dzień ogranicza opis kultury do jej systemów znaczących. „Obecność” kultury wyraża się u niego w formie taksonomii. „Porządek porządków” staje się własnym kontekstem, ponieważ dążenie do „zapełnienia rozziwu między elementem znaczącym a znaczonym”⁸⁴, langue i parole, prowadzi również do zatarcia granicy pomiędzy wnętrzem i zewnątrzem systemu⁸⁵.

Inaczej rzecz się ma z twórczością Maussa, który upomina się o całościowość i konkret w odtwarzaniu kultury realnej. Francuski socjolog odwołuje się w tym kontekście do doświadczenia historyka:

Historycy słusznie zarzucają socjologom, że ci popadają w nadmierne abstrakcje i zbyt odłączają od siebie różne składniki społeczeństwa. Trzeba robić, jak oni: obserwować to, co jest dane. Otóż tym, co jest dane, są Rzym, Ateny, jest przeciętny Francuz czy Melanezyjczyk z określonej wyspy, a nie modlitwa albo prawo w sobie⁸⁶.

Dużo wcześniej Mauss współ z Durkheimem (zdaniem Lévi-Straussa to właśnie autor *Eseju o naturze i funkcji ofiary* „szybko przełamał [...] niechęć Durkheima do badań etnograficznych”⁸⁷) dokonali następującego podziału zasadniczych metod opisu zjawisk społecznych w ramach projektowanej socjologii opisowej:

⁸² Stefan Żółkiewski, *Przedmowa*, w: *Semiotyka kultury...*, s. 40.

⁸³ Por. tamże, s. 41.

⁸⁴ Claude Lévi-Strauss, *Wprowadzenie...*, s. L.

⁸⁵ Znamienne, że właśnie relacja pomiędzy wnętrzem i zewnątrzem systemu językowego, umiejscowienie i charakter jego granic w koncepcji patronującego antropologii strukturalnej Ferdinanda de Saussure’a, jest jednym z tych problemów badawczych, które najczęściej wskazują autorzy tekstów w zbiorze poświęconym wybitnemu językoznawcy (por. *Kurs na Ferdinanda de Saussure’a*, red. Anna Grzegorzczak, Agnieszka Kaczmarek, Katarzyna Machtyl, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017).

⁸⁶ Marcel Mauss, *Szkic o darze...*, s. 326.

⁸⁷ Claude Lévi-Strauss, *Pole antropologii...*, s. 10.

a) *Metoda inwentarzy materialnych*: 1) *Inwentarz prosty*: opis, muzeografia; 2) *Metoda inwentarza mierzalnego*: spis, statystyka (ludzi i rzeczy), analiza ilościowa; 3) *Metoda inwentarza zlokalizowanego*: plany i mapy, np. wskazanie rozmieszczenia organów państwowych, miejsc świętowania, targów itd., miejsca i rzeczy w domu itd.

b) *Metoda historyczna*: rejestrowanie faktów społecznych w ich miejscu i czasie przy pomocy metody: 1) *materiałnej*: fotograficznej, fonograficznej, filmowej, filmowo-dźwiękowej itd.; 2) *moralnej*, czyli historycznej w ścisłym słowa znaczeniu: w oparciu o teksty historyczne, legendy, tradycje, język tubylczy (filologia), dokumentację socjologiczną: genealogie, biografie, autobiografie, ich opracowania itd.⁸⁸.

W późniejszym *Szkicu o darze* Mauss deklaruje, że nadrzędną kategorią podczas badań powinien być „ruch całości”⁸⁹. Tym, co uderza w cytowanym fragmencie, jest natomiast metoda, która polega po prostu na wyliczeniu składników. Składniki te, zdaniem Durkheima i Maussa, miałyby utworzyć całość dopiero później. „Okaze się na przykład – piszą autorzy – że pełny zbiór przykładów, dobrze skomentowanych i zilustrowanych »przypadkami«, mówi więcej o rodzaju »mądrości« jakiegoś ludu aniżeli wszystkie prace z psychologii społecznej przygotowane przez najlepszych autorów”⁹⁰. Całość wyłania się zatem na poziomie opisu, w którym nacisk kładzie się przede wszystkim na relacje pomiędzy poszczególnymi elementami, wyszczególnionymi punktowo za pomocą narzędzi stosowanych już wcześniej przez ewolucjonizm czy szkołę kulturowo-historyczną. Opis – wprawdzie kontekstualny – powstaje w formie mozaiki na szkieletie więzi strukturalnych.

Z niezwykłą przenikliwością Lévi-Strauss zauważa, że „Mauss w teorii, Malinowski w praktyce” przekroczyli socjologiczny automatyzm, pokazując, „jakie znaczenie w naukach etnologicznych może mieć przeprowadzenie dowodu”⁹¹. Istotnie, jak przekonaliśmy się przed chwilą, Mauss stawiał sobie cele (całościowość, kontekstualność ujęcia) zbliżone do założeń Bronisława Malinowskiego,

⁸⁸ Émile Durkheim, Marcel Mauss, *Fragment planu ogólnej socjologii opisowej. Klasyfikacja i metoda obserwacji ogólnych zjawisk społecznego w społeczeństwach typu archaicznego (ogólne zjawiska swoiste dla wewnętrznego życia społecznego)*, tłum. Jerzy Szacki, w: Marcel Mauss, *Socjologia i antropologia...*, s. 816.

⁸⁹ Marcel Mauss, *Szkic o darze...*, s. 325.

⁹⁰ Émile Durkheim, Marcel Mauss, *Fragment planu...*, s. 816.

⁹¹ Claude Lévi-Strauss, *Pole antropologii...*, s. 11–12.

które jednak, niepoparte metodami obserwacji terenowej, mogły być niejako wtórnie rekonstruowane na gruncie teorii. Ponieważ podstawowe założenia badań terenowych Malinowskiego są dość powszechnie znane, chciałbym położyć nacisk na ich realizację w postaci sposobu prezentacji problemu magii w *Argonautach zachodniego Pacyfiku*, jest to bowiem praca najbliższa czasowo omawianym tutaj tekstom Maussa (można nawet zaryzykować stwierdzenie, że podstawowy materiał i hipotezy do *Szkicu o darze* ich autor zawdzięcza właśnie Malinowskiemu).

Rzeczywiste ogniwo

W *Argonautach*... Malinowski przedstawia istotę i funkcję magii w sposób na pozór nieco podobny do tego, jak czynił to Mauss. Przede wszystkim, stwierdza autor *Wierzeń pierwotnych i form ustroju społecznego*, „wszystko znajduje swój wyraz w magii”⁹². Tworzy ona swoisty porządek kulturowy: „jest przekazaną przez tradycję władzą sprawowaną przez człowieka nad jego dziełami i wytworami, nad rzeczami ongiś stworzonymi przez niego, a także nad reakcjami natury wobec jego poczynañ”⁹³. Łączy się to z mediacyjnym charakterem magii, która pośredniczy między sferą myślową i praktyką kultury, jej potencją i aktem: „magia oraz moce, które ze sobą niesie, stanowią rzeczywiste ogniwo łączące mityczną tradycję z dniem dzisiejszym”⁹⁴. Zwróćmy uwagę, że mówi się w tym miejscu tylko o magii, nie pojawia się natomiast dodatkowa siła w postaci *mana* (do pojęcia tego Malinowski w późniejszych pracach będzie podchodził bardzo ostrożnie). Dzieje się tak dlatego, że magia kształtuje się przede wszystkim w relacji pomiędzy praktyką a umysłowością. Jest ona wprawdzie „przekazywana jako rzecz, która istniała od zawsze”⁹⁵, ale jej obecność aktualizuje się zawsze w określonych działaniach kulturowych. „[M]agia – pisze Malinowski – wprowadza porządek i ustala kolejność różnych czynności [...] to właśnie ona i związana z nią obrzędowość są podstawowymi środkami zapewnienia współdziałania społeczności oraz organizacji pracy zespołowej”⁹⁶.

⁹² Bronisław Malinowski, *Argonauci zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*, Andrzej Waligórski, tłum. Barbara Olszewska-Dyoniziak, red. Sławoj Szynkiewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 473.

⁹³ Tamże, s. 482.

⁹⁴ Tamże, s. 371.

⁹⁵ Tamże, s. 478.

⁹⁶ Tamże, s. 151.

Oczywiście „obiektywn[ą] rzeczywistość ludzkiego myślenia, uczucia i zachowania” badacz dookreśla po raz pierwszy na drodze uogólnienia⁹⁷, jednak zasadnicza jakość magii wskazana jest już na poziomie podstawowego opisu „fizjonomicznego”⁹⁸. Malinowski podkreśla tu rolę „przewodnictwa informatora”, którego „spontaniczne opinie, jeśli zostaną umieszczone we właściwie ułożonej mozaice, mogą niemal same z siebie dostarczyć prawdziwego obrazu, mogą całkowicie wyczerpać zagadnienie tubylczej wiary. Wówczas nasze zadanie będzie sprowadzało się jedynie do podsumowania tego obrazu w formie abstrakcyjnej”⁹⁹. Chodzi w tym wypadku o „obiektywne przejawy kultury, w jakie skryształizowały się wierzenia w formie tradycji, mitu, zaklęcia i obrzędu”, a nie tylko „samą strukturę [...] wyobrażeń o magii”¹⁰⁰. W tym ujęciu Malinowski nie rozdziela sfery emicznej (punktu widzenia badacza) od sfery etycznej (punktu widzenia badanych), lecz czyni je równorzędnymi składnikami procesu poznawczego.

Skomplikowana metodyka badań terenowych sprawia, że deklaracje te nie są wyrazem naiwnego realizmu poznawczego czy empiryzmu. Wystarczy wspomnieć chociażby zamieszczoną w *Argonautach*... tablicę synoptyczną, na której Malinowski zestawiał chronologię oraz miejsca, funkcję i działania związane z magią kula¹⁰¹. Co więcej, magię poznajemy nie tylko jako kontekstualny system, lecz także jako element krajobrazu kulturowego. Przykładowo, kiedy w czasie wyimaginowanego spaceru przez trobriandzką wioskę w rozdziale drugim autor zwraca uwagę czytelnika na ogrody koralowe, dowiadujemy się, że „magia jest czynnikiem systematyzującym, regulującym i kontrolującym pracę ogrodową. Czarownik, przez odprawienie obrządków magicznych, nadaje rytm pracy, zmusza ludzi, by przykładali się do pewnych zadań i aby wykonywali je sumiennie i w terminie”¹⁰².

Zarówno Mauss, jak i Malinowski przekonują, że należy przyjrzeć się swojej homogeniczności wyobrażeń tubylców. Zdaniem tego pierwszego magia

⁹⁷ Tamże, s. 478.

⁹⁸ Tamże, s. 55.

⁹⁹ Tamże, s. 477.

¹⁰⁰ Tamże.

¹⁰¹ Por. tamże, s. 500–503. Dogłębną analizę sposobu wykorzystania przez antropologa tablic synoptycznych oraz ich roli w badaniach terenowych przedstawiła Małgorzata Rygielska, „Listy uwierzytelniające” etnografia, „Laboratorium Kultury” 2013, nr 2.

¹⁰² Bronisław Malinowski, *Argonauta*..., s. 81. Więcej na temat funkcji dynamicznych opisów tworzących kanwę sztandarowej monografii Malinowskiego w kolejnym rozdziale pt. *Nieprawdopodobieństwo i banal rejsu Argonautów*.

„jest żyjącą, bezkształtną, nieograniczoną masą”¹⁰³, drugi zaś wielokrotnie podkreśla, że niektóre pojęcia w umyśle krajowca przybierają „niewyraźną, bliżej nieokreśloną i niezróżnicowaną formę”¹⁰⁴. O ile jednak Malinowski, przedstawiając magię „z punktu widzenia tubylcy”, dysponuje dostatecznie dużą ilością danych, które wspólnie się dookreślają i pozwalają na wzajemną weryfikację, o tyle Mauss, jak ujmuje to Lévi-Strauss w przywołanym wcześniej fragmencie, nie bardzo wie, co chce skonstruować: obraz teorii tubylców czy tubylczą teorię rzeczywistości. Wspomniane wahanie pomiędzy określonymi sferami kultury sugeruje, że obecność *mana* ma znaczenie uzupełniające i kompensuje brak „gęstego” opisu kontekstu w opisie proponowanym przez badacza, choć w pewnym sensie antycypuje jego obecność. Zwróćmy uwagę: to *mana* zapewnia całość systemu kulturowego, ponieważ „[w]ystępuje [...] wszędzie w stanie rozproszenia”¹⁰⁵; co więcej, jak zauważa Mauss, „[p]ojęcie siły i pojęcie środowiska są nieoddzielne”¹⁰⁶. Oznacza to, że *mana* nie tyle jest substytutem kontekstu, ile raczej urealnia i aktualizuje jego konstrukt. Mauss miał metodologiczną świadomość roli kontekstu w badaniach kulturowych, jednak w rzeczywistości z oczywistych względów musiał posilkować się zastanymi metodami. To właśnie luki opisu wypełnia – przynajmniej częściowo – *mana*, będąca odpowiednikiem tego, co Malinowski nazywał ciałem i krwią oraz duchem kultury, które w ujęciu autora *Argonautów...* wypełnić miały jej szkielet strukturalny¹⁰⁷. Wprawdzie Mauss percywowaną przez tubylców siłę zastąpił kategorią logiczną, lecz w gruncie rzeczy reprezentuje ona nie tyle płynne znaczące elementów logicznych, jak chciał Lévi-Strauss, ile raczej płynne znaczone kontekstu w jego pełni.

Wracając do metafory łącznika, można zatem zaryzykować następujące stwierdzenie: kiedy Malinowski bada kulturę, stara się myśleć pełnymi zdaniami, a dopiero potem dokonuje ich rozbioru gramatycznego; Mauss natomiast, który nie dysponuje szerszym kontekstem wypowiedzi, a tylko poszczególnymi

¹⁰³ Marcel Mauss, *Zarys...*, s. 117.

¹⁰⁴ Bronisław Malinowski, *Argonauta...*, s. 296.

¹⁰⁵ Marcel Mauss, *Zarys...*, s. 117.

¹⁰⁶ Tamże, s. 145.

¹⁰⁷ Według Malinowskiego antropolog rekonstruuje badaną kulturę w oparciu o trzy rodzaje danych: szkielet, czyli wszelkie normy i regularności, określamy przeważnie na podstawie danych statystycznych; ciało i krew to – uogólniając – codzienna praktyka życiowa odtwarzana na podstawie obserwacji uczestniczącej; z kolei duch, czyli światopogląd badanego ludu, określaný jest przede wszystkim na podstawie swoistego *corpus inscriptionum*: rozmów, opowieści, języka. Warto podkreślić, że koncepcja rekonstrukcji kultury w oparciu o szkielet, ciało i krew oraz ducha wykracza poza Durkheimowską ideę „kośćca intelektu”.

częściami zdania, musi wskazać na element łączący je w logiczną całość. Lévi-Strauss z kolei, konsekwentnie poszukujący „rzeczywistej” morfologii zdań kultury zgodnie z zasadami językoznawstwa strukturalnego, wykorzystuje powierzchnię warstwę ich sensu jako ścieżkę wiodącą wprost do poziomu relacji fonologicznych. Zestawione ze sobą, propozycje te przywołują raz jeszcze problem obecności, który na gruncie antropologii przestaje być pytaniem filozoficznym i prowadzi nas do namysłu nad teorią kultury.

Mana kontekstu

Oczywiście powyższą tezę można by odwrócić: pojęcie kontekstu to *mana* nowoczesnej antropologii. Stosunkowo często w pracach teoretycznych można odnaleźć różnego typu „magiczne” określenia, w których następuje artikulacja zarówno wszechobecności i nieokreśloności samego pojęcia, jak i bezradności próbujących je dookreślić badaczy. Wystarczy przywołać pracę zbiorową *The Problem of Context*, na której kartach znajdziemy następujące metafory: należy unikać traktowania kontekstu jako nowego magii, powtarzania pojęcia niczym mantry, ponieważ bywa ono *deus ex machina* rozwiązującym wszelkie problemy związane z interpretacją znaczeń, a zaaplikowane z zewnątrz jako rodzaj magicznego środka uruchamiania irracjonalnego ducha w maszynie teorii, który staje się przeszkodą na drodze rozumienia kultury¹⁰⁸. W tym ujęciu kontekst jawi się jako coś negatywnego i większość badaczy domaga się jego dalszej ontologizacji lub urealnienia, podobnie jak Bruno Latour próbujący uciec przed nieistniejącym społecznym eterem¹⁰⁹. Zwróćmy jednak uwagę, że nawet w tym negatywnym sposobie ujmowania kontekstu dochodzi do głosu jego zasadnicza cecha: nie tyle stanowi uzupełnienie, ile sam się go domaga.

Zaskakujące, jak słabo jest rozpoznana ta przestrzeń i jak często ulega uproszczeniu. Mieke Bal stwierdza, że „»[k]ontekst« to zwykły rzeczownik, odnoszący się do czegoś statycznego. To rzecz, zbiór danych, których faktyczność nie ulega wątpliwości, jeśli ich źródła uznane zostały za wiarygodne”. Jednocześnie badaczka dodaje, że pojęcie to miesza pochodzenie, przyczynę

¹⁰⁸ *The Problem of Context*, ed. Roy Dilley, Barghahn Books, New York–Oxford 1999, s. xii, 1, 15, 71.

¹⁰⁹ Por. Krzysztof Abriszewski, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, TAIWPN Universitas, Kraków 2012, s. 250–252.

i intencję, a tym samym – metafizykę, logikę i psychologię¹¹⁰. Kontekst jest zatem tyleż oczywistą „nostalgia ontologiczną”, co bytem złożonym, by nie powiedzieć – hybrydycznym. Przywołani wyżej badacze proponują różne formy uzupełnienia tej przestrzeni, ale dopiero zestawiając ze sobą pojęcia *mana*, struktury głębokiej czy różni, jesteśmy w stanie powiązać problem łącznika i uzupełnienia z pojęciem i obecnością kontekstu, który jedynie w opartym na badaniach terenowych opisie gęstym może się przeistoczyć w ogniwo rzeczywiste spajające konstrukt kultury z jej bytem. Jeśli chcielibyśmy wpisać omawiany wątek w ramy problemowe tej książki, moglibyśmy powiedzieć, że ontologiczny konstrukt kontekstu nieustannie domaga się metafizyki obecności. Upatruję w tym zjawisku pozytywnej ścieżki badań nad kulturą: aktualizacji tego, co potencjalne w ujęciu teoretycznym, poprzez poszukiwanie istoty całości kultury na drodze opisu jej rzeczywistości.

Tymczasem jednak wydaje mi się, że obserwujemy pogłębiające się różnice pomiędzy badaczami myślącymi kategoriami struktury a tymi upominającymi się o całościową obecność kontekstu. Z jednej strony, można przywołać np. teorię aktora-sieci Latoura. Jej twórca podąża w kierunku wyznaczonym przez Maussa, próbując badać świat człowieka jako całościowy spłot relacji w ramach sieci społecznych. Równocześnie jednak autor *Nigdy nie byliśmy nowoczesni* odrzuca kategorię kontekstu jako niepotrzebne „ramy”¹¹¹, jako tło istniejące uprzednio względem aktualnych relacji¹¹². W tej skrajnej propozycji kontekst stwarzany jest przez sieć relacji, ewentualnie: sieć relacji zastępuje obecność kontekstu. Podejście to przypomina słynną tezę Derridy, że „nie istnieje poza-tekst”¹¹³. Gra śladów, uzupełnień i mediacji jest w tym wypadku demaskowana jako „unaturalnianie” kultury, kultura natomiast okazuje się sztucznym, esencjonalnym i niepotrzebnym konstruktem.

Z drugiej strony, mamy do czynienia z tendencją polegającą na stopniowym wyzwalaniu się antropologii spod prymatu struktur, hierarchii i relacji. Paradoksalnie i w tym wypadku termin „kultura” odrzuca się jako podejrzany

¹¹⁰ Mieke Bal, *Wędrujące...*, s. 163.

¹¹¹ Por. Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, wstęp Krzysztof Abriszewski, TAIWPN Universitas, Kraków 2010, s. 207.

¹¹² Tenże, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. Maciej Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011, s. 35–36.

¹¹³ Jacques Derrida, *O gramatologii...*, s. 217.

i zastępuje inną „maniczną” kategorią obecności, np. kategorią życia bądź doświadczenia¹¹⁴. Jednakże idiografizm prowadzący do zatarcia granic pomiędzy metodologią a teorią może okazać się problematyczny. Uwaga Raymonda Firtha na temat trudności związanych z metodą stworzoną przez Malinowskiego („jeśli wszystko jest ze wszystkim powiązane, to gdzie się ma kończyć opis?”¹¹⁵) trafnie dookreśla paradoks związany z praktycznym wymiarem całościowego badania kontekstu.

Wywołany przez Maussa „łącznik” można uznać za funkcję całościowego opisu kontekstu kulturowego. Pytanie o łącznik staje się w związku z tym pytaniem o charakter badań terenowych i rolę materiału empirycznego. Z tego punktu widzenia znamienne wydają mi się rozterki wyrażone przez Lévi-Straussa w zakończeniu wywodu poświęconego założeniom metodologii strukturalizmu, wówczas nowatorskiej:

Czyż nie jest rzeczą dziwną, iż właśnie w tym momencie, w którym antropologia czuje, że jest bliższa stania się prawdziwą nauką, niż była kiedykolwiek, grunt wymyka się spod nóg tam, gdzie przypuszczano, że jest trwały? Wymykają się nam same fakty, zbyt nieliczne lub gromadzone w warunkach nie pozwalających na porównywanie ich z dostatecznym stopniem pewności¹¹⁶.

Co równie znamienne, antropolog w tym *memento* upatruje nowego wyzwania dla antropologii. Powinna ona bowiem „[d]ostosować techniki obserwacji

¹¹⁴ Por. Dariusz Czaja, *Życie czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię – kultury*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2002, nr 3–4. W numerze znalazły się również komentarze Wojciecha Michery, Wiesława Szpilki, Czesława Robotyckiego oraz odpowiedź autora. Zwraca uwagę, że budując swoją argumentację, Czaja oscyluje pomiędzy kategoriami systemu i opisu, całości i części, narracji i doświadczenia. Jeżeli chodzi o kategorię doświadczenia, por. Tarczycusz Buliński, Mariusz Kairski, *Wiedza terenowa w antropologii. W poszukiwaniu nowego wymiaru badań terenowych*, w: *Teren w antropologii. Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej*, red. Tarczycusz Buliński, Mariusz Kairski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2011. Autorzy czynią kategorię „doświadczenia »gęstego«” podstawą badań terenowych. Proponują model „ruchomej wiedzy terenowej” (tamże, s. 324–330), który opiera się głównie na „rekompozycji faktów i danych terenowych” (tamże, s. 329). Co ciekawe, autorzy nie traktują opisu jako większej całości, lecz jest to dla nich „każdy fakt terenowy utrwalony przez antropologa” (tamże, s. 321).

¹¹⁵ Raymond Firth, *History of modern social anthropology*, cyt. za: Adam Kuper, *Między charyzmą a rutyną. Antropologia brytyjska 1922–1982*, tłum. Katarzyna Kaniowska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987, s. 99.

¹¹⁶ Claude Lévi-Strauss, *Pojęcie struktury...*, s. 284.

do ram teoretycznych, których rozwój bardzo je wyprzedził”¹¹⁷. O ileż inaczej brzmią słowa Maussa z tekstu napisanego wraz z Durkheimem: „Bezżyteczne jest filozofowanie na temat socjologii ogólnej, skoro tyle zjawisk trzeba najpierw poznać, tyle trzeba się nauczyć, i tyle potem zrobić w celu zrozumienia”¹¹⁸.

Dzięki istnieniu obu propozycji i ich perspektywom możemy sobie uświadomić, że ani konstruowana przez nas ontologiczna sieć relacji nie jest tak gęsta, jak byśmy tego sobie życzyli, ani metafizyczna substancja kultury nie jest tak transcendentna, jak się tego obawiamy.

¹¹⁷ Tamże.

¹¹⁸ Émile Durkheim, Marcel Mauss, *Fragment planu...*, s. 869.

Nieprawdopodobieństwo i banał rejsu Argonautów

Wyobraźmy sobie, że podążamy śladem tej kiriwińskiej wyprawy *uvalaku*.

Bronisław Malinowski, *Argonauci zachodniego Pacyfiku*¹

Pokrewieństwo zasady oraz intencji widzenia

Wielokrotnie i na różne sposoby opisywano graniczny dualizm antropologii, funkcjonującej pomiędzy empirią a teorią, między tekstem a procesem badawczym, perspektywą reprezentanta kultury i patrzącego z zewnątrz badacza, kulturą rozumianą jako lokalny kontekst i jako globalny mechanizm. Niestety popularność tego typu rozważań prowadzi do ich formułczości i ekstrapolacji tej problematyki na szeroko rozumianą humanistykę, a to w konsekwencji grozić może banalizacją nauk o kulturze. Stosunkowo rzadko podejmuje się refleksję nad tym, co uspoźnia takie podejście badawcze, a pęknięcia w obrębie zdekonstruowanej antropologii wypełniają teorie filozoficzne i metody socjologiczne. Mimo to rozliczni badacze wciąż powtarzają uspokajające zapewnienia, że jakkolwiek odchodzi się od teorii oraz przewartościowuje metodologię i metodykę badań, antropolodzy wciąż jeżdżą w teren; zresztą również w obrębie

¹ Bronisław Malinowski, *Argonauci zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*, tłum. Barbara Olszewska-Dyoniziak, Sławoj Szynkiewicz, oprac. i posł. Andrzej Waligórski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 574. Kolejne cytaty z tego wydania oznaczam w tekście literą „A”.

kulturoznawstwa obserwować można coraz większe ukierunkowanie na empirię. Sugeruje to raczej pewną ciągłość ogólnego modelu niż jego doraźne korekty.

Zastanawiając się, co stanowi spoiwo integrujące i legitymizujące badania nad kulturą, dochodzę do wniosku, że jest nim opis zjawisk kultury. Daleki jestem przy tym od redukcji opisu do tekstu czy praktyki pisarskiej. Opis to coś więcej niż literacka kreacja kultury i/lub osobowości badacza, opiera się bowiem na fundamencie materiału empirycznego zgromadzonego w określony sposób i w określonym celu². Opis pozostaje zatem ściśle związany z myślą teoretyczną, zwraca się jednak zawsze w kierunku określonej rzeczywistości kulturowej. Wyrazisty przykład takiego opisu stanowi krajobraz.

Nie można zgodzić się z twierdzeniem Łukasza Smyrskiego, że krajobraz długo nie był obecny w antropologii w sposób istotny. Zwracając uwagę przede wszystkim na poetykę opracowań etnograficznych, Smyrski pisze: „Jeżeli krajobraz pojawiał się w relacjach terenowych, to w sposób powierzchowny, przyczynkarski, jako rozległe tło bądź »scena«, na której toczyło się życie opisywanych społeczności”. Co więcej, sprowadzany był „do wymiaru wizualnego, fizjologicznego i środowiskowego”³. Ponadto:

Antropologów nie interesowały lokalne konceptualizacje krajobrazu, nadawane mu znaczenia czy sposoby przemieszczania się w nim. Skupiali się na jego aspekcie wizualnym i formie morfologicznej. Tym samym z reguły utożsamiali go ze środowiskiem, które albo determinowało miejscowy sposób życia, albo stanowiło przeszkodę, którą przedstawiciele badanych społeczności pokonywali dzięki różnym sposobom działania, określanym kulturą, przeciwstawianą „naturalnemu” otoczeniu⁴.

Oczywiście monografie terenowe długo powstawały w oparciu o model rekonstruowania odseparowanych od siebie sfer kultury w myśl zasady „od szczegółu do ogółu”. Stanowiło to wypadkową ogólnej wizji kultury oraz przyjętej metodologii badań – nie przypadkiem momentem przełomowym okazały się badania i pierwsza monografia Bronisława Malinowskiego. Jednak już u zarania

² Por. Ewa Kosowska, Eugeniusz Jaworski, *Antropologia literatury antropologicznej. Przypadek Clifforda Geertza*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.

³ Łukasz Smyrski, *Między władzą spojrzenia a praktyką. Antropologia krajobrazu*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2018, s. 118.

⁴ Tamże, s. 131.

dziejów antropologii krajobraz bywał funkcjonalizowany i wprowadzany w celu ujednolicenia oraz swoistego urzeczywistnienia wizji kultury, lecz nie tyle jako tło czy ilustracja, ile reprezentacja określonego kulturowego wymiaru. I choć propozycje te nie wpisywały się w stworzony przez Smyrskiego model, to idei krajobrazu bynajmniej nie przekreślały. Wręcz przeciwnie: pozwalały ją nawet wyeksponować.

Nieprzypadkowo tekst słynnej *Złotej gałęzi* Jamesa George'a Frazera rozpoczyna się od przywołania pejzażu Williama Turnera, a następnie płynnie przechodzi w poetycki opis krajobrazu: „Kto raz widział spokojne wody otoczone zielenią dolinki w Górach Albańskich, już nigdy ich nie zapomni”⁵. Równocześnie Frazer subtelnie zarysowuje dominantę historyczną swego dzieła, ubraną jednak w kostium magii: „Nie byłoby w tym nic dziwnego – powiada – gdyby Diana wciąż jeszcze przebywała na tym bezludnym brzegu”⁶. W ten sposób ewolucjonista pośrednio wskazuje na kamień węgielny koncepcji magii sympatycznej: „ów leśny pejzaż był miejscem dziwnej i powtarzającej się stale tragedii”, której głównymi aktorami byli królowie kapłani w świątyni Diany z Nemi⁷. Ta scena nie tyle ilustruje, ile ożywia wizję kultury Frazera. Pierwszy rozdział to właściwie cała książka w pigułce – dzieje się tak za sprawą krajobrazu opisanego w otwierających ją akapitach. Nie jest to wprawdzie krajobraz rekonstruowany na podstawie badań terenowych, lecz pamiętajmy, że zasadniczy cel Frazera polega na swoistym „drugim żeglowaniu” (antropolog nazywa tak operację rozszerzenia kontekstu badawczego na świat różnych kultur, które rozpatruje w dalszej części monografii, opierając się na kategoriach uniwersalnych); ostatecznie trzeba więc „porzucić wybrzeże Italii”⁸. Inny z wielkich ewolucjonistów, Edward Burnett Tylor, rozpoczyna swój podręcznik do antropologii nieco bardziej, by tak rzec, rzeczywistym, choć zdecydowanie oszczędniejszym opisem: „Przypuśćmy, że stanęliśmy w dokach [...] Liverpoolu lub Londynu dla przypatrzenia się grupom ludzkich ras, najbardziej różniących się od naszej własnej”⁹. Widok ten – podobnie jak poprzedni – odsyła nas do źródeł historycznych i pozwala wysnuć „teorie jedności rodu человеческого jako najlepiej godzącą się

⁵ James George Frazer, *Złota gałąź*, tłum. Henryk Krzeczowski, przedm. Jan Lutyński, PIW, Warszawa 1996, s. 27.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 34.

⁹ Edward Burnett Tylor, *Antropologia. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji*, [tłum. Aleksandra Bąkowska, przedm. Ludwik Krzywicki,] Pro Filia, Cieszyń 1997 [reprint], s. 19.

z doświadczeniem zwykłym i poszukiwaniami naukowymi”¹⁰, a w dalszej kolejności – tezę o ewolucji kulturowej. Mimo że obydwie zaprezentowane krajobrazy, cechujące się różnym stopniem uogólnienia, nie są zorientowane na ujęcie kultury lokalnej, widzimy w nich próbę wskazania uniwersalnych mechanizmów kultury w ramach konkretnego kontekstu.

W prototypie późniejszych monografii terenowych, jakim jest poświęcona Irokezom książka autorstwa Lewisa Henry’ego Morgana, również odnajdziemy ślady koncepcji ewolucjonistycznej. Pojawia się ona w „poetyckim” – jak określa to sam autor – obrazie „fantastycznej leśnej scenerii”: „Aby posmakować choć trochę tego świata z czasów, gdy zamieszkiwali go Indianie, należałoby odwrócić chronologiczny wektor postępu, nie tylko likwidując miasta i osady, które wyrosły w sercu dzikiego kraju, ale także przywracając pierwotną draperię natury w jej dzikich szatach”¹¹. Mniej tu naiwnej wizji „pierwotnej” Natury, więcej natomiast refleksji nad zmianą kulturową, której towarzyszy świadomość, że konieczne jest ocalenie pamięci o kulturze irokeskiej. „Chociaż tyle – pisze autor *Spółczesności pierwotnego* – możemy zrobić dla naszych indiańskich poprzedników: zapamiętać pierwotne nazwy naszych rzek, jezior i strumieni, a także ich starych siedlisk”¹². Morgan rekonstruuje też „indiańską geografę”, czyli lokalny model organizacji przestrzeni (granice i szlaki komunikacyjne)¹³, częściowo więc udaje mu się osiągnąć perspektywę wewnętrzną (emiczną).

Ale złożoność omówionych tu (choć pobieżnie) „krajobrazów ewolucjonistycznych” nie umniejsza rangi pierwszej monografii trobriandzkiej Malinowskiego, która jest pod tym względem książką przełomową. W *Argonautach zachodniego Pacyfiku* krajobraz wydaje się wszechobecny: nie jest tylko zwornikiem opisu, lecz ukazany zostaje także jako jeden z „aktorów” kultury, który wiele o niej nam mówi. Manipulując skalą krajobrazu, antropolog wprowadza nas w głąb trobriandzkiego kontekstu: od widoku mapy i żeglugi wzdłuż wybrzeży w rozdziale pierwszym, które mają zapoznać czytelnika z „fizjonomią struktury plemiennej” [A, s. 55], aż po „wymaglinowaną pierwszą wizytę” [A, s. 75] w rozdziale drugim, która jest wymaglinowana dlatego, że na kanwie „prawdziwego” krajobrazu i przestrzeni trwalej kumuluje najważniejsze dane etnograficzne.

¹⁰ Tamże, s. 22.

¹¹ Lewis Henry Morgan, *Liga Ho-de'-no-sau-nee, czyli Irokezów*, tłum. i wstęp Bartosz Hlebowicz, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2011, s. 79.

¹² Tamże, s. 86.

¹³ Por. tamże, s. 81.

Wprawdzie Malinowski wspomina o krajobrazie głównie w kontekście przyrody i często poszukuje w nim malowniczości (*picturesque*) [A, s. 78, 466], jednak sam charakter prowadzonych badań, przekładający się na sposób konstruowania opisu, poszerzają tradycyjne, pejzażowe konotacje: obserwacja uczestnicząca łączy w sobie idee krajobrazu malowniczego i uczestniczącego. Nie mogę w związku z tym zgodzić się ze Smyrskim, gdy twierdzi on, że również u Malinowskiego krajobraz stanowi „ramę konwencjonalną, w której antropologowie umieszczali własną wizję kultury i społeczeństw, wśród których prowadzili badania”¹⁴. „Opisy zawarte w książce – pisze dalej Smyrski – przywodzą na myśl spektakl opowiadający o barwnym życiu odległych ludów, które antropolog umieścił w romantycznej, »naturalnej« i egzotycznej scenografii o złocisto-fioletowych odcieniach, której częścią są opary tropikalnych mgieł i dymy snujące się nad karczowiskami”¹⁵. Cytowany autor wytyka Malinowskiemu, że krajobraz jest przezeń wykorzystywany jako „narzędzie konstrukcyjne”¹⁶. Zawsze jednak można zapytać: a który nie jest?¹⁷ Jeżeli moglibyśmy wskazać jakiś wspólny mianownik pozwalający mówić o obecności krajobrazu w różnych kulturach, byłyby to kategorie modelu i reprezentacji, ale też całościowego uobecnienia. Właśnie w ten sposób zorientowana jest na rzeczywistość kulturowa monografia Malinowskiego, a jej „tło” pozostaje czymś więcej; to „coś więcej” antropolog próbował – myśleć, że z powodzeniem – dookreślić.

Do kwestii, którą próbuję tu wyartykułować, w nieco inny sposób podszedł Dariusz Czaja. Poddając analizie opisy krajobrazu znajdujące się w *Smutku tropików* Claude’a Lévi-Straussa oraz u Malinowskiego (głównie w dziennikach), autor *Sygnatury i fragmentu* zwrócił uwagę na próbę ustanowienia bezpośredniej symetrii „pomiędzy opisem świata natury a opisem doświadczeń będących udziałem antropologa”, dzięki czemu „[o]ko i umysł pracują wspólnie”¹⁸. Czaja – który bazuje, jak się rzekło, przede wszystkim na dzienniku Malinowskiego – podkreśla wprawdzie „nieskrywane niczym pragnienie utrwalenia mijającej chwili”¹⁹, lecz perspektywę tę można z powodzeniem rozszerzyć na monografie trobriandzkie, w których również odnajdujemy – moim zdaniem – tendencję

¹⁴ Łukasz Smyrski, *Między władzą spojrzenia...*, s. 122.

¹⁵ Tamże, s. 126.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Dotyczy to oczywiście nie tylko badaczy kultury, ale przede wszystkim jej reprezentantów.

¹⁸ Dariusz Czaja, *Malinowski o kolorach. Między estetyką a antropologią*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2000, nr 1–4, s. 395.

¹⁹ Tamże, s. 391.

do konstruowania całościowego modelu kultury w oparciu o „pokrewieństwo zasady oraz intencji widzenia”²⁰.

Podejście to bliskie jest mojej próbie, mającej na celu wskazanie metafizycznego ujmowania krajobrazu jako istoty bytu kultury. Kontekst – w jakikolwiek sposób, ontologicznie rekonstruowany – domaga się uzupełnienia opisem całości. Wyraźnie widać to w monografii Malinowskiego, której dominantą kompozycyjną jest podróż Trobriandczyków i towarzyszącego im antropologa. Jak zobaczymy, sposób opisu i analizy tego fenomenu kulturowego artykułuje ścisłą relację pomiędzy jego funkcją a strukturą, co w pewnym sensie odzwierciedla relacje pomiędzy ujęciem metafizycznym a ontologiczną deskrypcją. Tym samym musimy się zastanowić, co właściwie jest „złotym runem” *Argonautów*...

Złote runo

Zastanawiające, dlaczego Malinowski – który wielokrotnie przestrzegał badaczy przed ekstrapolacją pojęć zachodnioeuropejskich na kontekstualne zjawiska zachodzące w obrębie kultur tubylczych – nawiązał tytułem swojej pierwszej monografii trobriandzkiej do jednego z klasycznych mitów śródziemnomorskich. Zarówno wskazywanie (po raz który już?) na ukryty etnocentryzm Malinowskiego, jak i doszukiwanie się w nim osobowości neurotyka o przerośniętym ego, który próbował tym sposobem zdyskredytować sukces *Złotej gałęzi*, wydaje się naiwne, aczkolwiek wpisuje się w dość szeroki nurt współczesnych interpretacji krytycznych dotyczących wkładu autora *Ogrodów koralowych i ich magii* w rozwój antropologii kultury.

Grażyna Kubica, która traktuje tytuł monografii kontekstualnie, stwierdza, że

bardzo dobrze oddaje [on] zasadnicze cechy dominującej wówczas antropologii. Odwołuje się do zamierzchłych, początków europejskiej kultury i odnosi je do współczesnych dzikich. Jest to zatem sytuowanie tubylców na etapie, z którego my, Europejczycy, już dawno wyrosliśmy, ale co w pewien sposób nadal w nas trwa. Tytuł ten zatem odwołuje się do ewolucjonistycznej wyobraźni²¹.

²⁰ Tamże

²¹ Grażyna Kubica, *Argonautci, Trobriandy i kula z perspektywy stulecia*, w: Bronisław Malinowski, *Argonautci...*, s. XXI.

Jak wynika z korespondencji Malinowskiego prowadzonej z pierwszą żoną, Elsie Masson, antropolog planował pierwotnie zatytułować monografię *Kula*, jednakże powstrzymał go przed tym William Swan Stallybrass. Doświadczony redaktor wydawnictwa George Routledge and Sons stwierdził, że „tytuł w tubylczym języku spowodowałby zmniejszenie sprzedaży o 500 egzemplarzy”²². Wszystko to pozwala sądzić, że decyzja Malinowskiego była czymś więcej niż tylko nawiązaniem do ewolucjonistycznej koncepcji kultury – próbą przekodowania trobriandzkiego idiomu kulturowego na dyskurs tradycji europejskiej. Intencja badacza, jak się wydaje, polegała więc na zainteresowaniu czytelnika zjawiskiem kulturowym w całej jego rozciągłości.

Chociaż w tytule monografii pojawiają się Argonauci, współcześni krytycy zdają się pytać przede wszystkim o „złote runo”. Tymczasem dla istoty całego mitu interpretacja, czym „tak naprawdę” ono było, nie jest wcale istotna²³. Najważniejsza jest bowiem żegluga²⁴. Właśnie ten strukturalny nośnik, a nie podobieństwo Argo do *masawy*, złotego runa do *vaygu'a*, syren do *mulukwausi* czy Scylli i Charybdy do „skaczących kamieni”, umożliwia pojawienie się poszczególnych elementów opowieści o kulturze, nie determinując ich przy tym i nie faworyzując żadnego z nich²⁵.

Jako jeden z zasadniczych mankamentów monografii Malinowskiego poszukiwacze „złotego runa” wskazują zazwyczaj niedostatek lub naiwność jej zaplecza teoretycznego. Zastanawia, dlaczego w ocenach badań Malinowskiego wyraźnie pojawia się klasyczny podział na doświadczenie i racjonalność, który skutkuje rozgraniczeniem badań terenowych i metod analitycznych, opisu i teorii kultury. Z jednej strony, widoczny jest opór krytyków przeciwko rzekomemu „misterium” badań terenowych: „Z założeń funkcjonalizmu – stwierdza Adam Kuper – słusznie można wnosić, że tylko etnograf może być teoretykiem,

²² *Historia pewnego małżeństwa. Listy Bronisława Malinowskiego i Elsie Masson*, red. Helena Wayne, tłum. Anna Zielińska-Elliott, Wydawnictwo MUZA SA, Warszawa 2012, s. 290–291.

²³ Przykładowe interpretacje: Robert Graves, *Mity greckie*, tłum. Henryk Krzeczkowski, PIW, Warszawa 1974, s. 530.

²⁴ Co ciekawe, możemy przyjąć, że właśnie żegluga dochodziła coraz bardziej do głosu w kolejnych wersjach mitu. Oto, co pisze na temat *Argonautyk* Gajusza Waleriusza Flakkusa Stanisław Śnieżewski: „Poeta rzymski przesunął punkt ciężkości z motywu odzyskania złotego runa na motyw otwarcia mórz przed ludzkością” (*Waleriusz Flakkus i jego dzieło*, w: Gajusz Waleriusz Flakkus, *Argonautyki ksiąg osiem*, tłum., oprac. i wstęp Stanisław Śnieżewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004, s. 10).

²⁵ Również w sensie ściśle strukturalnym: struktura podróży ma swoje odzwierciedlenie w innym porządku kulturowym, np. Zodiak odzwierciedla najważniejsze epizody podróży Argo (por. tamże, s. 562).

a zatem znawcą tego społeczeństwa, które bada, ponieważ tylko on może zrozumieć »od wewnątrz«, jak rzeczywiście dany system działa”²⁶. Z drugiej strony, krytycy Malinowskiego wytykają mu brak systemowego myślenia o kulturze w monografiach:

Malinowski [...] nigdy nie przedstawił trobriandzkiej „kultury” jako całości. Być może nie mógł się na to zdobyć, gdyż pomimo ustawicznego podkreślania roli wielostronnych powiązań brakowało mu pojęcia systemu. Monografie Malinowskiego przypominają rozumowanie: „kość palca jest połączona z kością stopy, kość stopy jest połączona z kostką” itd. – a nie jakąś teorię anatomiczną²⁷.

Tę opinię warto zestawzić z przytomnym stwierdzeniem Andrzeja Waligórskiego:

Koncepcja kultury została wyraźnie zarysowana już we wczesnym okresie twórczości Malinowskiego. I tak znajdziemy ją w *Argonautach*, choć Malinowski nie używa wówczas jeszcze samego terminu „kultura”. Ale samo pojęcie zawarte jest *implicite* w konstrukcji dzieła, gdy autor w sposób wszechstronny i wyczerpujący opisuje instytucję wymiany *kula* w obrębie szerszego kontekstu życia plemiennego²⁸.

Naiwna dosłowność może zatem cechować nie tylko Malinowskiego, lecz także tych jego czytelników, którzy zamiast patrzeć na jego dzieło całościowo, dokonują punktowej analizy. Odnosi się to również do krajobrazu, który redukowany bywa do „scen”, tymczasem to dopiero podróż – badacza i tubylców – przez krajobrazy tworzy wspomnianą całość. „Złote runo” jest zatem wplecione w osnowę rejsu *Argonautów*... Równocześnie warto zastanowić się, czy opis, analiza i interpretacja zawsze muszą tworzyć hierarchię wyraźnie oddzielonych elementów. Jeśli wziąć pod uwagę współczesne próby poststrukturalizmu, wydaje się, że nie. Można by zatem przyjąć, że pewien wyraźny rdzeń metodologiczny połączony z ogólną refleksją nad kulturą jest niejako zatopiony

²⁶ Adam Kuper, *Między charyzmą i rutyną. Antropologia brytyjska 1922–1982*, tłum. Katarzyna Kaniowska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987, s. 254–255.

²⁷ Tamże, s. 36. Kuper przyznaje, że był to w przypadku Malinowskiego świadomy wybór metodologiczny, niemniej sam nazbyt często przedstawia ten fakt w kategoriach braku.

²⁸ Andrzej Waligórski, *Antropologiczna koncepcja człowieka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1973, s. 337.

w treść *Argonautów*. . . i innych monografii trobriandzkich. Lévi-Strauss stwierdza, że funkcjonalizm Malinowskiego lokuje się między banałem (skrupulatność badań) a niemożliwym (odnalezienie praw ogólnych)²⁹, jednak dopiero wprawione w ruch nieprawdopodobieństwa i banały te ujawniają się w postaci struktur i funkcji. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że propozycja Malinowskiego jest nie tyle kolejnym etapem rozwoju antropologii kultury, ile raczej swoistym archiwum dyskursu antropologicznego³⁰ – pod warunkiem, iż zgodzimy się, że jest to archiwum ruchome.

Kontynuując refleksję nad arcydziełem, jakim niewątpliwie są *Argonautai*. . .³¹, chciałbym przez pryzmat krajobrazu pełniącego istotną funkcję w narracji przyrzeć się jej wymiarowi teoretycznemu. Zdaję sobie sprawę, że „teoria funkcjonalna” ulegała przemianom historycznym i jej ostatnie wersje można uznać za twór nieco sztuczny względem badań terenowych; w tym jednak momencie interesuje mnie przede wszystkim (*nomen omen*) funkcja metodologii w badaniach Malinowskiego, a nie konkretna teoria traktowana jako ich produkt końcowy. Zgadza się to poniekąd z minimalizmem poznawczym deklarowanym po wielokroć przez autora *Argonautów*. . . : „[Tubylec] [p]osługuje się terminami i wyrażeniami, które my, etnografowie, obowiązani jesteśmy rejestrować jako dokumentację wierzeń, powstrzymując się jednak od budowania na ich podstawie jakiejś zwartej teorii, teoria ta bowiem nie byłaby ani odbiciem stanu umysłu krajowca, ani też żadnej innej formy rzeczywistości” [A, s. 297].

Funkcja struktury funkcji

Zasadniczy wzorzec relacji pomiędzy strukturą a funkcją pojawił się dużo wcześniej w dziele Herberta Spencera. Chodzi oczywiście o znaną zasadę, że „w organizmie społecznym równowaga funkcjonalna pociąga za sobą równowagę strukturalną”³². Równowaga nie wyklucza jednak złożoności, ponieważ „postępującemu różnicowaniu się struktury towarzyszy postępujące

²⁹ Claude Lévi-Strauss, *Wprowadzenie: historia i etnologia*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna*, tłum. Krzysztof Pomian, wstęp Bogdan Suchodolski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 19.

³⁰ Używam oczywiście pojęć w znaczeniu ukutym przez Michela Foucaulta, *Archeologia wiedzy*, tłum. i oprac. Andrzej Siemek, PIW, Warszawa 1977.

³¹ Claude Lévi-Strauss, *Pojęcie struktury w etnologii*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna*. . . , s. 266.

³² Herbert Spencer, *Równowaga i postęp* (fragment *First Principles*), w: Leszek Kasprzyk, *Spencer*, „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1967, s. 121.

różnicowanie się funkcji³³. Zasada ta jest podstawą ewolucyjnego myślenia o społeczeństwie, ale również traktowania go jako systemu: „Społeczeństwo – powiada Spencer – znajduje się w stałym rozwoju. W miarę tego rozwoju jego części różnicują się między sobą, prowadząc do coraz większej złożoności struktury. Zróżnicowane części podejmują zróżnicowane funkcje. Funkcje te nie tylko różnią się między sobą, ale też wzajemnie się warunkują³⁴”. To synchroniczno-diachroniczne, rozpoczęte już przez Auguste’a Comte’a podejście badawcze leży również u podstaw koncepcji „całościowego zjawiska społecznego” autorstwa Marcela Maussa czy idei „struktury głębokiej”. Warto przy tym podkreślić, że chociaż Malinowski eksponuje przede wszystkim pojęcie funkcji, nie jest ono całkowicie odseparowane od struktury (której elementarną jednostkę stanowi instytucja). Przede wszystkim jednak służyć ma całościowemu dookreśleniu danego systemu kulturowego.

Krzysztof Jarosław Brozi stwierdza, że w wypadku Malinowskiego „termin »funkcja« określa sytuację badanego przedmiotu w strukturze funkcjonalnej” i może być równocześnie pojmowany „jako skutek dawniej istniejącego stanu, jako korelacja różnych elementów danej kultury i wreszcie jako skala i sposób zaspokojenia potrzeb w obrębie danego standardu kulturowego określonego obowiązującym tu systemem wartości³⁵”. Co ważne, za Józefem Szczepańskim Brozi zwraca uwagę nie tylko na strukturalną właściwość funkcji, lecz także na jej praktyczny aspekt w sensie „korelacji zachodzących pomiędzy zjawiskami kulturowymi a ich przebiegiem³⁶”. Z kolei Jan Kubik przypomina, że na długo przed znanym ze szkicu *Naukowa teoria kultury* stwierdzeniem, zgodnie z którym funkcja oznacza „całościowe zaspokojenie potrzeb”, pojęcie to – równoległe do propozycji Émile’a Durkheima – pojawia się w doktoracie Malinowskiego, zatytułowanym *O zasadzie ekonomii myślenia*³⁷. Fakt ten potwierdza również Andrzej K. Paluch: „Już w swojej pracy doktorskiej z zakresu filozofii Malinowski wypowiadał pogląd, że »najogólniejszym pojęciem« ujmującym zależności

³³ Herbert Spencer, *Społeczeństwo jest organizmem* (fragment *The Principles of Sociology*), w: Leszek Kasprzyk, *Spencer...*, s. 133.

³⁴ Tamże, s. 144.

³⁵ Krzysztof Jarosław Brozi, *Antropologia funkcjonalna Bronisława Malinowskiego*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983, s. 80.

³⁶ Tamże, s. 81.

³⁷ Por. Jan Kubik, *O pojęciu funkcji w antropologii Malinowskiego*, w: *Antropologia społeczna Bronisława Malinowskiego*, red. Mariola Flis, Andrzej K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1985.

między elementami rzeczywistości [...] jest pojęcie funkcji”³⁸. W efekcie funkcja określona zostaje już w pierwszej rozprawie naukowej Malinowskiego jako „najszerza forma” służąca do opisu „stosunków pomiędzy rzeczami i ich wzajemnych zależności”³⁹.

Wydaje się, że znaczenie tego pojęcia w metodologii Malinowskiego bardzo dobrze określa krytyczny głos Octavia Paza:

Malinowski twierdzi, że „faktów społecznych nie da się zredukować do rangi rozproszonych fragmentów, człowiek je przeżywa, realizuje i ta subiektywna świadomość – na równi z ich obiektywnymi warunkami – jest jedną z form ludzkiej rzeczywistości”. Wielką zasługą Malinowskiego jest d o ś w i a d c z a l n e wykazanie, że wyobrażenia, jakie społeczeństwo ma o samym sobie, stanowią nieodłączną część tego społeczeństwa. W ten sposób Malinowski zrewaloryzował pojęcie znaczenia w fakcie społecznym, sprowadził je jednak do kategorii funkcji. Idea relacji – podstawowa u Maussa – rozmywa się w pojęciu funkcji: rzeczy i instytucje są znakami, ponieważ są funkcjami⁴⁰.

Interpretacja Paza wskazuje zasadniczy charakter pracy badawczej Malinowskiego, który widoczny jest zwłaszcza w *Argonautach*...: ukazać, w jaki sposób złożony strukturalnie konglomerat kultury w praktyce przeistacza się w pozornie nieodróżnioną całość. Zaryzykować można stwierdzenie, że ulokowana po stronie doświadczenia i praktyki funkcja to rozmyta struktura – aczkolwiek takie jej określenie formułowane jest z punktu widzenia prawideł logiki. Malinowskiemu byłoby zatem bliżej do Maussa niż Lévi-Straussa, ponieważ próbował określić substancję kultury, nie zaś poprzestawał na zarysowaniu jej relacji strukturalnych.

W efekcie mamy do czynienia z dążeniem do ukazania morfologii kultury w działaniu. Podkreśla to sam Malinowski na kartach ostatniego rozdziału *Argonautów*..., chociaż w tej monografii terminy „struktura” i „funkcja” pojawiają się sporadycznie: „Sądzę, że głębsza analiza oraz porównanie sposobu, w jaki dwa różne aspekty kultury są funkcjonalnie od siebie uzależnione, mogłyby

³⁸ Andrzej K. Paluch, *Bronisława Malinowskiego rozumienie kultury*, w: *Antropologia społeczna...*, s. 119. Oznacza to również „sposób, w jaki [...] system jest powiązany z otoczeniem fizycznym” (artykuł Malinowskiego *Anthropology* w *Encyclopaedia Britannica*, cyt. za: Jan Kubik, *O pojęciu funkcji w antropologii...*, s. 148).

³⁹ Bronisław Malinowski, *O zasadzie ekonomii myślenia*, w: tegoż, *Dziela*, tom 1. *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego, O zasadzie ekonomii myślenia*, red. Andrzej K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1984, s. 365.

⁴⁰ Octavio Paz, *Lévi-Strauss albo nowa uczta Ezopa*, tłum. Piotr Fornelski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 12–13.

dostarczyć interesującego materiału dla refleksji teoretycznej” [A, s. 616]. Jednakże morfologia – i na to Malinowski zdaje się zwracać szczególną uwagę – nigdy nie funkcjonuje w praktyce społecznej jako struktura; widać to chociażby w znanej dyspozycji badawczej dotyczącej przedstawienia „anatomii kultury tubylców oraz struktury ich społeczeństwa”. „Wszystko to jednak – pisze autor *Zwyczaju i zbrodni w społeczności dzikich* – mimo że skryształizowane i ustalone, nie zostało nigdzie s f o r m u ł o w a n e. Nie ma tu spisanego czy wyodrębnionego kodeksu praw, a cała plemienna tradycja, cała struktura społeczeństwa są ucieleśnione w najbardziej nieuchwytnym ze wszystkich materiale – w istocie ludzkiej” [A, s. 22–23]. W ten oto sposób Malinowski daje do zrozumienia, że człowiek jest nie tylko nośnikiem pewnej wiedzy kulturowej, lecz także wykonawcą i realizatorem kulturowych norm (instytucji, struktur). Stąd, jak sądzę, uporczywe dążenie Malinowskiego do uchwycenia „tubylczego punktu widzenia, stosunku krajowca do życia, zrozumienia jego poglądu na jego świat. Przedmiotem naszych studiów jest człowiek, musimy więc badać wszystko to, co jego dotyczy w sposób najbardziej bezpośredni, to znaczy wpływ, jaki wywiera na niego całokształt życia” [A, s. 39]. Słowa te nie są dla mnie dowodem naiwności poznawczej Malinowskiego lub jego ukrytego etnocentryzmu, lecz świadectwem głębokiej świadomości, że k u l t u r a j e s t f u n k c j ą ż y c i a, dlatego też czasem pogrąża się w jego pozornej niejasności, nieprzejrzystości. Nie oznacza to oczywiście, że przestaje być racjonalna czy celowa:

Analiza treści zaklęć, badania nad sposobem, w jaki są wypowiedziane, a także nad sposobem wykonywania towarzyszących obrzędów, obserwacje zachowania krajowców, zarówno jako aktorów, jak i widzów, znajomość pozycji społecznej i społecznych funkcji specjalisty w zakresie magii – wszystko to odkrywa przed nami nie tylko samą strukturę ich wyobrażeń o magii, lecz także wiążące się z nimi uczucia, sentymenty i emocje oraz charakter magii jako siły społecznej [A, s. 477]⁴¹.

Bardzo charakterystyczne jest stwierdzenie Malinowskiego, że cel *Argonautów...* polega na przedstawieniu „żywego obrazu wydarzeń” [A, s. 617]⁴². Nie

⁴¹ W oryginale (Bronislaw Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London 1966, s. 397): „not only the bare structure”.

⁴² Wydaje mi się, że mocniej wybrzmiewa to w oryginale: „a vivid impression of the events” (tamże, s. 516).

chodzi tu, jak sądzę, jedynie o położenie akcentu na impresyjny opis całości kulturowej, ale o sposób jej funkcjonowania.

Ze zbliżonym dookreśleniem pojęcia funkcji mamy do czynienia w powstałym dużo później eseju Alfreda Reginalda Radcliffe-Browna. Jego autor przemilcza zarówno kwestię zaspokojenia potrzeb, jak i nazwisko Malinowskiego, a zamiast tego eksponuje wkład Durkheima. Z tekstu dowiadujemy się, że „społeczne życie zbiorowości określamy [...] jako funkcjonowanie struktury społecznej”⁴³. Jeszcze prostsze wyjaśnienie pojęcia znajdujemy w równoległej do *Argonautów*... monografii *Wyspiarze z Andamanów*, gdzie Radcliffe-Brown określa funkcję społeczną jako „działanie instytucji”⁴⁴. Wskazując na analogię między strukturą społeczną a organizmem, brytyjski antropolog podkreśla istnienie trzech problemów badawczych: morfologii i fizjologii społecznej oraz rozwoju społeczeństwa, przy czym jako zasadniczą różnicę pomiędzy organizmem zwierzęcym a społecznym wskazuje niemożność badania morfologii w oddzieleniu od fizjologii w tym drugim wypadku. „[W] społeczeństwach ludzkich – powiada – strukturę społecznie jako całość można obserwować tylko w jej funkcjonowaniu”⁴⁵. Zasadnicza różnica pomiędzy propozycjami Radcliffe-Browna i Malinowskiego polega na tym, że o ile dla tego pierwszego polem badań jest społeczeństwo, o tyle Malinowski jako kategorię nadrzędną wskazuje kulturę w ogólności⁴⁶; inaczej zatem w obydwu przypadkach prezentuje się „działanie” odpowiedniej „całości”. W efekcie można zaryzykować stwierdzenie, że podczas gdy Radcliffe-Brown kładzie nacisk na „strukturę funkcji” – a wraz z nim czynią to badacze reprezentujący nurt strukturalistyczny – Malinowskiego interesuje ostatecznie „funkcja struktury funkcji”. Za Piotrem Bogatyriewem można przyjąć, że ten drugi termin oznacza całościowy, kontekstualny konglomerat funkcji, ale też równoznaczny jest z poczuciem tożsamości, „naszości”, która przejawia się w działaniach reprezentantów konkretnej grupy kulturowej⁴⁷.

⁴³ Alfred Reginald Radcliffe-Brown, *O pojęciu funkcji w naukach społecznych*, tłum. Dariusz Niklas, w: *Świat człowieka – świat kultury. Antologia tekstów klasycznej antropologii*, wyb. i red. Ewa Nowicka, Małgorzata Głowacka-Grajper, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 592.

⁴⁴ Tenże, *Wyspiarze z Andamanów. Studia z antropologii społecznej*, tłum. Agnieszka Kościańska, Michał Petryk, przed. Arkadiusz Bentkowski, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2006, s. 233.

⁴⁵ Tenże, *O pojęciu funkcji w naukach...*, s. 593.

⁴⁶ Por. Mariola Flis, *Malinowski a Radcliffe-Brown: dwie wersje funkcjonalizmu*, w: *Antropologia społeczna...*

⁴⁷ Por. Piotr Bogatyriew, *Funkcja stroju ludowego na obszarze morawskosłowackim*, w: tegoż,

Funkcje zatem, jako całościowy efekt działania poszczególnych instytucji, prowadzą od działania do jego realizacji i uobecnienia jego efektów w całości kontekstu, który pojmowany może być jako kultura.

Pełna etnograficzna rzeczywistość czółna

W tym miejscu jeszcze raz chciałbym powrócić do tytułu monografii Malinowskiego. Ponownie zwróćmy uwagę, że określenie „Argonauci” wskazuje na zasadniczy rdzeń książki: jest nim, jak się rzekło, żegluga. Z kolei w tytule monografii Radcliffe-Browna mamy oczywiście wyspiarzy. Można dowodzić, że analiza zaprezentowana w tej drugiej książce, choć niezwykle drobiazgowa, w pewien sposób zapowiadająca już procedury strukturalistyczne, jest dość statyczna, lokalna. Widać to nawet w spisie treści rozdziałów, które odpowiadają kolejnym piętom morfologii⁴⁸. Oczywiście nie oznacza to braku fizjologii, ale w ten sposób zostaje ona przekodowana na plan synchronii, praktyki społeczne ukazane są bowiem przez pryzmat nieco sztywnych struktur społecznych. Malinowski tymczasem dokonuje manewru genialnego w swej prostocie: chociaż przedmiotem monografii jest *s y s t e m kula*, to rastrem pozwalającym odtworzyć zarówno jego morfologię, jak i kontekst, okazuje się *p o d r ó ż*, którą czytelnicy odbywają na kartach książki równocześnie z antropologiem *o r a z* tubylcami. Jest to manewr prawdziwie strukturalistyczny: opisywać za pomocą siebie dwa porządki, z tą jednak różnicą, że u Malinowskiego struktura powierzchniowa przyjmuje postać *w y d a r z e n i a*. Zaryzykuję stwierdzenie, że o ile strukturalizm wydobywa synchronię z diachronii, w propozycji funkcjonalnej Malinowskiego synchronia przedstawiona zostaje w ramach „fizjologicznej” diachronii. Następstwo kolejnych rozdziałów *Argonautów...* podporządkowuje się diachronii rejsu *kula*. Zabieg ten postrzegam bardziej jako konsekwencję metodologiczną niż sprawny chwyt narracyjny. Zwraca uwagę

Semiotyka kultury ludowej, tłum. Zygmunt Saloni, wstęp, wyb. i oprac. Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1979, s. 222–227.

⁴⁸ Np. cztery pierwsze rozdziały sugerują odrębne sfery społeczne: „Organizacja społeczna”, „Zwyczaj ceremonialny”, „Wierzenia religijne i magiczne”, „Mity i legendy”; z kolei w Apendyksie A mamy do czynienia z selektywnym wyborem elementów kultury technicznej. Andrzej Waligórski, *Antropologiczna koncepcja...*, s. 313, stwierdza że: „w dawniejszych opracowaniach etnograficznych poszczególne dziedziny działalności kulturowej [...] traktowane były jako odrębne działy, w ujęciu funkcjonalnym stają się one częściami powiązanych ze sobą całości”. Zmianę tę (choć „w mniejszym stopniu”) autor przypisuje również monografii Radcliffe-Browna.

precyzja, z jaką Malinowski pilotuje nas w tym rejsie: rozpoczynamy od swoistej żeglugi „palcem po mapie”, poznając obszar *kula* na terytorium Massimów. Następnie wpływamy na Lagunę Kiriwina i udajemy się na spacer po wiosce. Dopiero po niezbędnych przygotowaniach możemy wybrać się w rejs w kierunku wysp Amphlett i Dobu.

Czytelnik *Argonautów*... cały czas pozostaje w ruchu. Wynika z tego podwójna korzyść: widzi zarówno działanie tubylców, jak i wysiłki antropologa starającego się zasygnalizować, w których miejscach tekstu pozwala sobie na impresję, gdzie udało mu się zebrać lepszy lub gorszy materiał. Struktura kulturowa bardzo często pokazywana jest w ramach konkretnej sytuacji, poprzez pryzmat emocji i działań jednostki. Badacz pisze np.: „Przysłuchajmy się niektórym rozmowom i spróbujmy wczuć się w atmosferę otaczającą tę garstkę ludzi, wyrzuconych na wąską ławicę piaskową, z dala od domów, żeglarzy zmuszonych polegać jedynie na wątych czólnach w czasie całej długiej podróży, jaką jeszcze mają przed sobą”, po czym dodaje: „W takich właśnie okolicznościach miałem możliwość najlepszego wglądu w tę dziedzinę tubylczych wierzeń i psychologii” [A, s. 290]. Zresztą Malinowski nie jest tu aż tak naiwny, jak często przypisuje się to jego powierzchownie odczytywanym deklaracjom: nie tylko opisuje podróż i przedstawia fakty, lecz czyni z niej także pewien model teoretyczny. Również opisując poszczególne elementy kultury, starannie dobiera poszczególne warianty przynależące do serii⁴⁹. Oznacza to konieczność przedstawienia, jak tubylcy mierzą się z granicami kulturowymi, ostatecznie bowiem wymiana *kula* jest sposobem przekraczania granic, chociaż dzieje się to na stosunkowo małym obszarze. „Interesujące są obserwacje, jak tubylcy, żyjący na pograniczu dwóch kultur i dwóch typów wierzeń, odnoszą się do powstających na tym tle różnic” [A, s. 61] – stwierdza Malinowski w kontekście porównania mieszkańców wysp Boyowa i Dobu. Do listy nowatorskich rozwiązań zastosowanych na kartach *Argonautów*..., obok wyeksponowania metody badawczej, obfitego cytowania

⁴⁹ Przykładowo: „O dwóch pierwszych odmianach czółna wspominamy tylko dla porównania w kilku słowach, aby uczynić jaśniejszy opis typu trzeciego” [A, s. 146]; „Wybrałem dwa konkretne przykłady, zaobserwowane w Kiriwina i Vakuta, to znaczy zarówno w okręgu, gdzie władza wodza jest największa, jak też na terenie, gdzie dystans między wodzem a zwykłym członkiem plemienia, jeśli chodzi o rangę i bogactwo, był zawsze i pozostał nieznaczący. W obu wypadkach występuje zwyczaj zapłaty za wykonaną pracę, z tą tylko różnicą że w Kiriwina zapłata jest większa. W Vakuta oczywiście przybiera charakter raczej wymiany usług, podczas gdy w Kiriwina wódz daje swojemu budowniczemu zarówno utrzymanie, jak i wynagrodzenie. W obu wypadkach mamy do czynienia z wymianą fachowych usług za żywność” [A, s. 206].

wypowiedzi samych tubylców, należy więc dopisać próbę przedstawienia kultury w konkretnym działaniu.

Oczywiście należy pamiętać o poważnym zastrzeżeniu autorstwa Lévi-Straussa: „twierdzenie, że społeczeństwo funkcjonuje – jest banałem; ale twierdzenie, że wszystko w danym społeczeństwie funkcjonuje – to absurd”⁵⁰. Ujęcie funkcjonalne, którego zręby metodologiczne widzimy już w *Argonautach...* pozwala spojrzeć na kulturę nie tylko jako strukturę. Jak bowiem wnioskują Lévi-Strauss, porównując Maussa i Malinowskiego, najważniejsze w antropologii jest, „by synteza choćby w przybliżeniu wychodziła od ludzkiego doświadczenia”⁵¹.

Zwróćmy uwagę, że już samo czołno pozostaje dla Malinowskiego nie tylko przedmiotem, lecz jest także elementem strukturalnym – naprowadza nas na warstwicowy układ systemów kultury. „Pełna etnograficzna rzeczywistość czołna” zakłada opis tych systemów, które umożliwiają jego zaistnienie, poczynsz od struktury społecznej, przez magię, technikę wytworzenia, na zastosowaniu kończąc⁵². Efektem jest wskazanie ciągów transformacji pomiędzy poszczególnymi systemami: „Czytając dalsze opisy – przekonuje Malinowski – zobaczymy zupełnie wyraźnie, że magia wprowadza porządek i ustala kolejność różnych czynności i że to właśnie ona i związana z nią obrzędowość są podstawowymi środkami, które zapewniają współdziałanie społeczności oraz kierują organizacją pracy zespołowej” [A, s. 151]. Oprócz tego antropologa interesują „historia życia” czołna oraz postawa emocjonalna tubylców, jaką wobec niego

⁵⁰ Claude Lévi-Strauss, *Wprowadzenie: historia i etnologia...*, s. 20. Należy zauważyć, że poglądy Lévi-Straussa są w tym aspekcie zbliżone do stanowiska Alfreda Louisa Kroebera: „Wszyscy funkcjoniści kładą niezwykle nacisk na integrację. Polega to albo na formułowaniu *explicit* tego, co zawsze było uznane, albo w najbardziej skrajnej formie sprowadza się do podniesienia integracji do rangi ostatecznej zasady, co dusi w zarodku wszelkie dalsze badania”. Kroeber zwraca też uwagę, że funkcjoniści, zajmujący się „fizjologią kultury i społeczeństwa”, interesują się „wyodrębnieniem procesów, ujawnieniem dynamiki” (*Struktura, funkcja i wzór w biologii i antropologii*, w: tegoż, *Istota kultury*, tłum. i wstęp Piotr Sztompka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 113). Koncepcja „wzoru kulturowego” w antropologii amerykańskiej może być rozpatrywana w kontekście pojęć struktury i funkcji jako ich swoista wypadkowa.

⁵¹ Claude Lévi-Strauss, *Pole antropologii...*, s. 12.

⁵² Sama budowa czołna, choć złożona, kształtowana przez rozliczne systemy kulturowe, musi być traktowana całościowo, na co zwraca uwagę Malinowski również w swych tekstach teoretycznych: „Forma i struktura czołna pozostaje w ścisłym związku z techniką i sposobem jego użycia”. Bronisław Malinowski, *Kultura*, tłum. Andrzej Waligórski, w: Andrzej K. Paluch, *Malinowski*, „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1981, s. 144).

zajmują [A, s. 138–139]⁵³. W rezultacie strukturą staje się, jak już wskazałem, podróż czółna, i to zarówno w rozumieniu dosłownym (rejs w celu wymiany kula), jak i bardziej ogólnym (sposób wykorzystania czółna jako funkcja określonego kontekstu).

Niekończąca się opowieść krajobrazu

To właśnie w trakcie podróży jesteśmy w stanie zaobserwować zarazem międzyplemienne warianty mitu, magii i technologii oraz sposoby wzajemnego uwarunkowania poszczególnych systemów kulturowych⁵⁴. Chociaż istotne z punktu widzenia strukturalisty szczegółowe opozycje takie jak południe–północ w wypadku rozprzestrzenia się czółna [A, s. 355] oraz góra–dół w sferze jego magii [A, s. 305–306] są jedynie zaznaczone w opisie i nie stają się podstawą analizy, w trakcie rejsu wyraźnie widzimy fizjologię relacji na linii mit–magia. Z jednej strony mamy więc do czynienia z „normatywnym oddziaływaniem mitu na zwyczaj” [A, s. 397]; z drugiej zaś, magia stanowi rolę dynamicznego pomostu pomiędzy rzeczywistością mityczną a współczesną [A, s. 370–371]. Pozwala to badaczowi na wgląd w sferę praktyki kulturowej: „Ta sprawa – prawidłowe zrozumienie tego, co znaczy magia systemowa – posiada najwyższą doniosłość teoretyczną, ponieważ odsłania ona charakter związku pomiędzy działalnością magiczną i praktyczną oraz wskazuje, jak bardzo są one ze sobą związane” [A, s. 498].

⁵³ W ten sposób Malinowski również realizuje wzorcową strategię antropologiczną wskazaną przez Lévi-Straussa w twórczości Maussa: „Całościowy fakt społeczny ukazuje się [...] jako trójwymiarowy. Musi on łączyć wymiar ściśle socjologiczny z jego wieloma aspektami synchronicznymi, wymiar historyczny czy diachroniczny i, wreszcie, wymiar fizjo-psychologiczny” (Claude Lévi-Strauss, *Wprowadzenie do twórczości Marcela Maussa*, w: Marcel Mauss, *Sociologia i antropologia*, s. XXIX).

⁵⁴ Różnica pomiędzy Mausem a Malinowskim wynika, zdaniem Lévi-Straussa, z ich propozycji teoretycznych. Na tym poziomie bowiem Malinowski niejako „uwstecznił” swój system, ponieważ „przekształcił pojęcie funkcji, w duchu naiwnego empiryzmu tak, by określało ono jedynie faktyczny pożytek, jaki społeczeństwo odnosi ze swych zwyczajów i instytucji; Mauss natomiast rozumiał to pojęcie wzorując się na algebrze, tzn. zakładając, że jedne wartości społeczne są poznawalne jako funkcje innych. Tam, gdzie Mauss rozpatrywał stąły stosunek między zjawiskami i w nim szukał ich wytłumaczenia, Malinowski zapytuje tylko, czyemu one służą, aby znaleźć racje ich istnienia. Takie postawienie problemu unicestwia wszystkie poprzednie osiągnięcia, gdyż wprowadza ponownie postulaty pozbawione wartości naukowej”. Tamże, s. XLI. W kontekście powyższych analiz teza ta wydaje się nieco przesadzona. Również „teoria funkcjonalna” nie sprowadza się tylko do kwestii prostego zaspokojenia potrzeb – widać to zwłaszcza, gdy weźmie się pod uwagę powiązania między potrzebami, a także pomiędzy instytucjami, oraz określenie funkcji (w stosunku do zasady naczelnej) jako zaspokojenia wprawdzie, ale całościowego.

Równocześnie system mitologiczny cały czas ma swój konkretny odpowiednik w diachronii krajobrazu: „mit ożywia krajobraz i nadaje mu pewną indywidualność społeczną. [...] Świat mitu nabiera konkretności w skałach i wzgórzach, w zarysie wybrzeży czy mórz, których kształty uległy zmianie” [A, s. 400]. Rytm całości systemu nadaje natomiast diachronia podróży, poszczególne bowiem mity opowiadane są przez tubylców i analizowane przez antropologa w odpowiednich momentach podróży. Przede wszystkim Malinowskiego interesuje jednak nieustanne uobecnianie systemu: „Musimy przeto tutaj spróbować odtworzyć wpływ mitu na ten rozległy krajobraz, zobaczyć, jak go on zabarwia, nadaje znaczenie i przekształca w coś żywego i znajomego” [A, s. 365]. Malinowski w pewnym momencie wspomina też o „geografii mitów o tematyce *kula*” [A, s. 374], a nawet odnotowuje „kontrasty krajobrazowe”, za sprawą których następuje artykulacja różnic kulturowych pomiędzy poszczególnymi wyspami [A, s. 567]. W rzeczywistości przeczy to izolacjonizmowi, który nieraz mu się przypisuje: dopiero bowiem w trakcie podróży dowiemy się, że Wyspy Trobrianda, Woodlark, Amphlett i Dobu, choć przynależą do grupy Massimów, kulturowo odróżniają się od siebie niczym seria podlegających przekształceniom wariantów.

Warto również odnotować, że opisywane przez Malinowskiego krajobrazy łączą punkty widzenia tubylców i antropologa. Dowiadujemy się zatem, że „krajobraz, który roztacza się teraz przed oczyma tubylców, jest dla nich czymś w rodzaju ziemi obiecanej, staje się krainą, która nabiera niemal legendarnego uroku” [A, s. 275] (w związku z tym całkowicie absurdalna jest uwaga Smyrskiego, że Trobriandczycy „[n]ie mieli możliwości, by na miejsce swojego zamieszkania spojrzeć z pewnego oddalenia – jak Malinowski z niewielkiej szalupy”⁵⁵). Jednocześnie antropolog dzieli się swoimi emocjami, które wywołuje spotkanie z krajobrazem, ale zarazem przedstawia proces badawczy: „przyglądałem się krajobrazowi z żywym zainteresowaniem, oczekując z niecierpliwością pierwszego zetknięcia się z tubylcami czy śladami ich życia” [A, s. 51]. Ostatecznie, jak stwierdza,

wszystko to sprawia, że krajobraz staje się niekończącą się opowieścią lub przedstawia jakieś kulminacyjne, dramatyczne wydarzenie powszechnie znanej legendy. Ta zdolność przekształcenia krajobrazu, czy jakby to można nazwać, to widzialne środowisko stanowi jedną z form oddziaływań mitu na światopogląd tubylców [A, s. 365].

⁵⁵ Łukasz Smyrski, *Miedzy władzą spojrzenia...*, s. 126.

Chociaż antropolog w punkcie wyjścia kojarzy krajobraz ze światem natury przekształcanym wtórnie przez mit, często zabarwiając go emocjonalnie, w ostateczności znajdujemy tu złożoną całość krajobrazu kulturowego stanowiącego funkcję struktury funkcji, której nie daje się zredukować do punktowych dioram.

Podróż w *Argonautach*... wyznacza także specyficzny rytm narracji. Na kartach monografii wielokrotnie spotykamy się z następującymi deklaracjami: „Musimy obecnie podać opis praktyk tej magii [*kaygau*], poczynając od momentu, gdy *toliwaga* wyrusza na zamorską wyprawę. Śledząc jej przebieg, musimy również wspomnieć o tym, jak tubylcy wyobrażają sobie przebieg katastrofy łodzi oraz jakie powinno być zachowanie się grupy rozbitków” [A, s. 308]. Malinowski dąży przy tym bardzo często do przedstawienia w jednej narracji mieszaniny struktury i doświadczenia:

Tak więc relacja, którą tu przytaczamy, stanowi nie tylko podsumowanie tubylczych wierzeń; jest sama w sobie dokumentem etnograficznym, ilustruje bowiem sposób, w jaki tego typu historia byłaby opowiadana przy obozowym ognisku, gdzie ten sam temat powtarza w nieskończoność ten sam narrator, a słucha to samo audytorium, podobne dzieciom, które zawsze chętnie słuchają znanych opowieści czy baśni [A, s. 308].

W efekcie otrzymujemy narrację bardzo dygresyjną: „Miejscowości spotkane po drodze nasuną nam nowy temat do dłuższej dygresji, tym razem na temat mitologii i legend związanych z *kula*” [A, s. 355]. Właśnie ta meandryczna formuła jest szczególnie nietypowa i nowatorska dla narracji antropologicznej, zwłaszcza że mamy do czynienia z monografią, a nie gatunkiem eklektycznym, jak w wypadku *Smutku tropików*. To dzięki tej dygresyjnej (choć niezwykle zdyscyplinowanej) narracji dzieło Malinowskiego nie jest, jak wiele podobnych opracowań, tablicą taksonomiczną, lecz p o d r ó ż ą⁵⁶.

⁵⁶ Również „podróżą” w sensie nawiązania do gatunku. Według Wiktora Ostrowskiego „podróż” to „opisy podróży rzeczywistych i fikcyjnych [...] o rozmaitym zakresie i charakterze. [...] Jednym z podstawowych celów opisu podróży jest przedstawienie zmieniających się charakterystycznych rysów geograficznych miejscowości i krajów” (hasło *Podróż lub podróże*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słownia Tynecka-Makowska, TAIWPN Universitas, Kraków 2006, s. 538). Z kolei Roman Krzywy, definiując „opis podróży”, stwierdza, że nie ma on „charakteru kategorii gatunkowej, ale stanowi konwencję tematyczno-strukturalną, realizowaną na poziomie różnych gatunków literatury stosowanej, literatury faktu i beletrystyki” (hasło *Opis podróży*, w: tamże, s. 491). Jako elementy tej konwencji Krzywy wskazuje: 1) autoptyczność; 2) ekspozycję

Niezależnie od naszej współczesnej oceny „naukowej teorii kultury” opartej na potrzebach, w pierwszej kolejności warto wziąć pod uwagę dążenie Malinowskiego nie tyle do uchwycenia swoistego „panracjonalizmu” (równolegle: w kulturze i jej teorii), ile przede wszystkim do ukazania kultury jako systemu *dziela jącego*. Przywoływany już Brozi stwierdza: „Kultura wywodzi się zatem z szeroko pojętej praktyki, jest jej przejawem i do praktyki ostatecznie się sprowadza”⁵⁷.

W swojej monografii Malinowski dokonuje modelowego przekroczenia dychotomii funkcja–struktura, uzupełniając ją relacją pomiędzy drogą a krajobrazem. Z reguły w kontekście krajobrazu dookreśla się drogę przez jej aspekt interakcyjny: „Droga – piszą Beata Frydryczak i Dorota Angutek – oznacza porzucenie punktu widokowego i wkroczenie w okolicę, a raczej *wjeście* w krajobraz, co diametralnie zmienia jego »lokalizację«: krajobraz nie jest tam, pozostaje tutaj, podobnie jak okolica, którą konstytuujemy w działaniu i postrzeganiu”⁵⁸. Takie podejście nie tyle jednak aktualizuje krajobraz, ile definiuje go jako centrum sprowadzane do punktu. Jak przekonuje Tim Ingold, „nie ma miejsc bez ścieżek, którymi ludzie przybywają i odchodzą; i nie ma ścieżek bez miejsc, które określają cel podróży i punkt wyjścia”⁵⁹. *Argonauty...* dobitnie nas przekonują, że strukturę krajobrazu należy postrzegać jako funkcję kulturowej drogi⁶⁰. Oznacza to ontologiczną łączność pomiędzy poszczególnymi całościami i metafizyczny horyzont całości. Pytanie, kto, jak, w jaki

warstwy podmiotowej; 3) ekspozycję warstwy deskryptywnej; 4) sekwencyjność relacji; 5) rozchwanie zależności przyczynowo-skutkowych; 6) dehierarchizację elementów świata przedstawionego. W wypadku monografii Malinowskiego inspiracją konwencją zapewnia dynamikę strukturalną, aczkolwiek sama konwencja ulega rzecz jasna przewartościowaniu w kierunku naukowego obiektywizmu. To, co wyjątkowe w *Argonautach...*, wynika stąd, że ich autor stylizuje pracę naukową częściowo na relację z podróży po to, aby całościowo ukazać odpowiedni kontekst kulturowy poprzez jego warstwę wydarzeniową.

⁵⁷ Krzysztof Jarosław Brozi, *Antropologia funkcjonalna...*, s. 101. Nie od rzeczy będzie przypomnieć w tym miejscu etymologię słowa „funkcja”: wywodzi się ono od łacińskiego *functio*, oznaczającego „czynność”.

⁵⁸ Beata Frydryczak, Dorota Angutek, *Od krajobrazu naturalnego do krajobrazu kulturowego. Wprowadzenie*, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. Beata Frydryczak, Dorota Angutek, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 16.

⁵⁹ Tim Ingold, *Czasowość krajobrazu*, tłum. Beata Frydryczak, w: *Krajobrazy...*, s. 159.

⁶⁰ Por. Marek Pacukiewicz, „Oczy szukają drogi...”. *Doświadczenie krajobrazu w alpinistycznych narracjach liminalnych*, w: *Więcej niż obraz*, red. Eugeniusz Wilk, Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska, Ewelina Twardoch, Michał Gulik, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 204.

sposób, skąd i dlaczego przychodzi tą drogą, pozostaje pytaniem antropologicznym, odpowiedź nie powinna nam jednak przesłaniać „otwartego pytania” krajobrazu kulturowego, które odsyła do metafizycznej kwestii całości.

Zapisywanie krajobrazu

„Mroczna kraina złudzeń” Conradowskie krajobrazy kolonialne

Zobaczyć krajobraz

Złożoność dyskursu kolonialnego w twórczości Josepha Conrada była wielokrotnie dyskutowana. Wydaje się, że kluczem do odczytania tego problemu jest przede wszystkim sposób, w jaki pisarz konstruuje w swoich utworach krajobraz. Swoista teatralność kontekstu kreowanego przez Conrada często prowokuje do tego, aby przypisywać mu imperialną władzę spojrzenia, która uprzedmiotawia Innego i jego kulturę. Najsłynniejszym głosem w tej kwestii pozostaje do dzisiaj tekst Chinuy Achebe. Noblista wprost zarzuca Conradowi, że kreuje on obraz Afryki jako dekoracji i tła („setting and backdrop”), który – będąc emanacją mrocznej nieświadomości Europy – eliminuje czynnik ludzki¹. Jak utrzymuje Achebe, autor *Jądra ciemności* krytykuje wprawdzie imperialną eksploatację, sam jednak pozostaje rasistą². Postaram się pokazać, że to tło jest o wiele bardziej złożonym konstruktem, niż mogłoby się z pozoru wydawać; co więcej, jest ono stawką w skomplikowanej kolonialnej grze kulturowej, w której Conrad świadomie uczestniczy.

Przede wszystkim należy uwolnić Conradowski krajobraz spod bezpośredniej władzy dyskursu. Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Edwarda Saïda, że Conrad wprowadza nas w świat, który na bieżąco jest tworzony

¹ Chinua Achebe, *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*, w: Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, ed. Robert Kimbrough, W.W. Norton & Company, New York–London 1988, s. 257.

² Tamże, s. 262.

i niszczony („made and unmade”). Krytyk ma jednak na myśli przede wszystkim proces konstruowania i dekonstruowania wartości i idei³. Oczywiście Conrad jest pisarzem niezwykle wrażliwym na otaczający go dyskurs, zwłaszcza ten, który przyczynił się do ukształtowania antropologii kulturowej, lecz jego oryginalność wynika z umiejętności wykroczenia poza literalnie traktowaną władzę wiedzy. Nie zapominajmy, że najważniejszym *credo* artystycznym pisarza było pragnienie wyrażone w słynnej *Przedmowie do Murzyna z załogi „Narcyza”*: „sprawić za pomocą pisanego słowa, byście usłyszeli, byście poczuili – a nade wszystko, byście zobaczyli. To – i nic więcej; a w tym jest wszystko”⁴. Conrad celowo utożsamia rozumienie ze spojrzeniem. W ten sposób kładzie nacisk nie na dosłowną reprezentację, lecz na proces konstruowania obrazu: ważne jest nie tylko, co i z jakiej perspektywy widzimy, lecz także to, co z jakiegoś powodu bywa niewidoczne. Eksponując rolę wzroku, pisarz nie dąży do utrwalenia istniejącego porządku, lecz próbuje zmienić nasze przyzwyczajenia percepcyjne i poznawcze. Tym samym krajobraz jako kulturowy konstrukt ważniejszy jest często od literalnego dyskursu odtwarzanego przez Conradowskie postaci.

Sposób kształtowania krajobrazu przez Conrada z pewnością odzwierciedla historycznie ukształtowane tendencje, które miały wpływ na wrażliwość estetyczną pisarza. Wypełnione emocjami krajobrazy romantyczne i impresyjne są zarazem źródłem doświadczenia oraz ramą poznawczą – tworzą kosmos, w którym zanurzone są postaci, lecz mogą być także wypadkową ich punktów widzenia. Spotykają się tutaj dwie tendencje: krajobraz jako zespół przeżyć oraz logiczny kontekst. Zatem w twórczości Conrada krajobraz, pozornie sprowadzony do roli tła, okazuje się rodzajem działalności aktywizującej postaci reprezentujące różne punkty widzenia. Każdy z nich stanowi strukturalny model świata, który uwzględnia dynamikę zmiennej, międzykulturowej perspektywy – zderzenie odmiennych taksonomii. Warto zwrócić uwagę, że tak postrzegany krajobraz nie zawsze musi jawić się jako systemowy, przejrzysty model kultury – z racji swojej całościowości równie dobrze może przybierać kształt z pozoru nieprzeniknionej, homogenicznej gęstwiny lub ledwie impresyjnego szkicu. Nie oznacza to jednak, że pozbawiony jest znaczenia.

³ Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York 1993, s. 29.

⁴ Joseph Conrad, *Przedmowa*, w: tegoż, *Dzieła*, tom 3. *Murzyn z załogi „Narcyza”*, tłum. Bronisław Zieliński, red. Zdzisław Najder, PIW, Warszawa 1972, s. 12 (oryg.: „to make you see”).

W pierwszej kolejności twórczość Conrada kojarzy się zapewne z wielopłaszczyznowymi, ogromnymi freskami, takimi jak *Jądro ciemności*. Istotnie, narracja tej powieści przywodzi na myśl sekwencję następujących po sobie diachronicznie obrazów o różnym stopniu intensywności i uogólnienia. Pod tym względem *Jądro ciemności* można porównać do sienneńskich fresków Ambrogia Lorenzettiego, przedstawiających alegorię dobrych i złych rządów oraz ich skutki w mieście i na wsi⁵. W pewnym sensie mamy tu do czynienia z próbą zespolenia pojęciowego modelu idealnego z rzeczywistością, co w odniesieniu do serii przedstawiającej dobre rządy Maria Luisa Meoni nazywa „utopią rzeczywistości” („the utopia of reality”). Jest to w gruncie rzeczy miejsce, które nie istnieje: syntetyczne połączenie „prawdziwej” Sieny oraz ideału średniowiecznego miasta⁶. Na freskach Lorenzettiego system hierarchicznie rozmieszczonych cnót ustępuje miejsca strukturze miasta, poza murami zaczyna jednak dominować krajobraz, w ramach którego możemy poszukiwać pojedynczych figur i scen.

Jeżeli w podobny sposób spojrzymy na *Jądro ciemności*, okaże się, że o istocie tekstu nie decyduje alternatywa: albo „to jest o Afryce”, albo „to wcale nie jest o Afryce”⁷. „W tym ujęciu – jak stwierdza Beata Frydryczak – krajobraz rozumiany może być jako żywy proces, który konstytuuje się w przejściu między ideą a żywiołem, między obrazem a topografią”⁸. Oczywiście dzieło Conrada bliższe jest dystopii złych rządów. Od strony formalnej mamy w tym wypadku do czynienia z podobnym, płynnym i stopniowym przejściem od dyskursu do obrazu. Wstęp Marlowa, kiedy kreśli on słuchaczom historię odkryć geograficznych oraz snuje wizję mapy stopniowo pogrążającej się w ciemności, następnie obraz miasta pobielanych grobów w Europie oraz dwie Parki wyprawiające Marlowa w podróż, wreszcie kolejne „placówki postępu” w dolnym biegu rzeki, gdzie Marlow spotyka postaci reprezentujące ideologię kolonialną – wszystko to są sceny alegorycznie dookreślające ideę, która ma odkupić „kradzież

⁵ Oczywiście porównanie to może wydawać się zbyt odległe i akontekstualne. Próbuje jednak zwrócić uwagę przede wszystkim na swoisty model narracji ugruntowany w tradycji zachodnioeuropejskiej.

⁶ Maria Luisa Meoni, *Utopia and Reality in Ambrogio Lorenzetti's Good Government*, Edizioni IFI, Florence 2005, s. 11.

⁷ Por. tamże, s. 117.

⁸ Beata Frydryczak, *Więcej niż obraz: procesualna natura krajobrazu*, w: *Więcej niż obraz*, red. Eugeniusz Wilk, Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska, Ewelina Twardoch, Michał Gulik, Katedra, Gdańsk 2015, s. 179.

z włamaniem, masowe morderstwo”⁹. Obcość i perfidia systemu kolonialnego stają się wyraziste, kiedy widzimy sposób przekształcania lokalnego krajobrazu: absurdalna budowa kolei, porozrzucany gdzieś złom, statek ostrzeliwujący nieprzenikniony las porastający brzeg rzeki, wreszcie wstrząsający opis Inferna oraz opuszczonych wiosek tubylców. Działania te prowadzą do zniszczenia lokalnego krajobrazu, który nie jest już ani „dziki”, ani „europejski”. Doskonale ilustruje to sposób oddziaływania systemu kolonialnego, który Jan Kieniewicz określił jako wprowadzanie w lokalne systemy kulturowe „niezgodności między strukturą a tożsamością”¹⁰.

Kolonializm rozumiany jako zasada podległości był niewątpliwie relacją kulturową, sposobem przekształcania informacji zewnętrznej tak, by mogła wchodzić ona do lokalnych struktur i powodować ich przekształcenie w wyraźnie określonym kierunku. Była to zarazem zasada decydująca o tym, że formował się nowy obieg informacji prowadzący do zmiany tożsamości¹¹.

Jądro ciemności przedstawia nie tylko swoistą strukturę emanacji dyskursu kolonialnego, lecz także jego zanik. W wypadku krajobrazu efektem niezgodności pomiędzy strukturą a tożsamością jest jego dysproporcja w skali, na co wskazywałem już we wcześniejszych szkicach. O ile możemy przyjąć, że krajobraz jako harmonijna reprezentacja kultury dąży do skali jeden do jednego w modelu mechanicznym, w *Jądrze ciemności* nieustannie mamy do czynienia z przestrzenią za dużą bądź za małą w stosunku do wzorców zachowania i myślenia reprezentowanych przez poszczególne postaci. Kolonialna „niezgodność” dotyka zatem w obcej kulturowo przestrzeni również Europejczyków. W efekcie kolejne etapy podróży stopniowo przekształcają się w trudne do określenia, często nieskoordynowane, płynne obrazy, które pozostają pogrążone we mgle i ciemności: „Pusta rzeka, wielka cisza, nieprzebyty las” [JC, s. 104]. Zresztą już we wcześniejszych opisach wybrzeża-zagadki ostrzeliwanego przez Europejczyków odnotowywane są przede wszystkim dominujące tam zamęt i nijakość: „brzeg był prawie zupełnie bez charakteru, jakby się jeszcze nie ukształtował,

⁹ Joseph Conrad-Korzeniowski, *Jądro ciemności*, w: tegoż, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. Zdzisław Najder, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2015, s. 60. Kolejne cytaty z tego wydania oznaczam w tekście jako „JC”.

¹⁰ Jan Kieniewicz, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu*, Czytelnik, Warszawa 1986, s. 291.

¹¹ Tamże, s. 276.

a wygląd miał ponury i monotony” [JC, s. 70–71]. Jedynie tubylcy przynależą do „świata prostych faktów” [JC, s. 72], co bynajmniej nie oznacza zrównania ich z przyrodą, lecz odzwierciedla swoistą harmonię pomiędzy egzystencją a środowiskiem: „Ich obecność nie wymagała usprawiedliwienia” [JC, s. 72]. Z pewnością należy zgodzić się z twierdzeniem Zdzisława Najdera, że pisarz łączy środki realistyczne, alegoryczne i symboliczne¹², wydaje się jednak, iż wzniosłe alegorie pojawiające się w narracji Marlowa niejako rozpluwają się w impresyjnym opisie gąszczu porastającego brzegi rzeki. Zastępuje je wieloznaczna symbolika rozsiana po całej narracji, która mediuje pomiędzy czernią a bielą.

Jądro ciemności można zatem wskazać jako dzieło, w którym krajobraz traktowany jest instrumentalnie i pełni rolę, po pierwsze, modelu opisującego międzykulturowe, kolonialne przekształcenia, po drugie zaś umożliwia przejście pomiędzy dyskursem a określoną rzeczywistością kulturową. Mamy w tym wypadku do czynienia z dynamicznym kształtowaniem relacji pomiędzy krajobrazem a człowiekiem: od spojrzenia panoramicznego do doświadczenia topograficznego¹³, na które Marlow musi się otworzyć. Równie często jednak w twórczości pisarza pojawiają się niezwykle intymne, bazujące głównie na opisie przyrody pejzaże, które wydają się wręcz głównym tematem krótkich opowiadań – takich jak *Laguna*.

Wewnątrztekstowa egzotyka

Dominantą kompozycyjną *Laguny* jest nie tyle krajobraz, ile sposób jego postrzegania. W opowiadaniu tym – jednym z pierwszych Conrada – pisarz pokazuje swoisty mechanizm epistemologiczny władzy kolonialnej, który wykracza poza oczywistość nadzoru „władzy spojrzenia”.

Fabula utworu jest szczątkowa i pretekstowa: oto biały bohater zatrzymuje się na nocleg u swojego dawnego towarzysza broni, Malaja Arsata, i wysłuchuje jego opowieści o zdradzie, której ten dopuścił się niegdyś wobec swojego brata. W nocy umiera Damielen, kobieta, z miłości do której Arsat sprzeniewierzył się zasadom honoru, nad ranem natomiast biały, przekonany o tym, że Arsat pogrążony jest w „mrocznej krainie złudzeń”¹⁴, odpływa.

¹² Zdzisław Najder, *Wstęp*, w: Joseph Conrad, *Wybór prozy...*, s. XLIII.

¹³ Por. Beata Frydryczak, *Więcej niż obraz...*, s. 179–180.

¹⁴ Joseph Conrad, *Laguna*, tłum. Aniela Zagórska, w: tegoż, *Dzieła*, tom 4. *Opowieści niepokojące*, red. Zdzisław Najder, PIW, Warszawa 1972, s. 222. Kolejne cytaty z tego wydania oznaczać będę w tekście literą „L”.

Opowiadanie odzwierciedla kolonialną sytuację podporządkowania. Stosunek bezimiennego białego do Arsata jest zdecydowanie protekcyjny: „Lubił go – może nie do tego stopnia, jak się lubi wiernego psa – jednak lubił go dostatecznie, aby mu służyć pomocą, o nic nie pytając” [L, s. 209]. Biały jawi się własnym wioślarzom jako intruz: „Białych te sprawy nic nie obchodzą, ponieważ są niewierni i pozostają w zmowie z Ojcem Złą, który osłania ich od szkody i wiedzie przez ukryte niebezpieczeństwa tej ziemi. Na przestrogi sprawiedliwych biali odpowiadają wyzywającym niedowiarstwem” [L, s. 207–208]. Biały reprezentuje ten sam porządek, co kupcy, którzy „[p]rzywozili kłamstwa i prawdę razem zmieszane, tak że żaden mąż nie wiedział, kiedy się radować, a kiedy smucić” [L, s. 213]. Zasadnicza różnica wpisana jest jednak w jego sposób postrzegania i interpretacji krajobrazu.

W swoim szkicu poświęconym *Lagunie* Karolina Bałlaban przekonująco udowadnia, że „egzotykę” w utworze literackim należy traktować jako coś więcej niż tło. Jest to przede wszystkim zjawisko wewnątrztekstowe: „o charakterze egzotyki decyduje rodzaj relacji pomiędzy punktem widzenia którejkolwiek z kategorii osobowych tekstu a elementami świata przedstawionego, oraz relacje pomiędzy samymi punktami widzenia”¹⁵. Właśnie ten relacyjny charakter krajobrazu ujawnia kolonialne przekształcenia lokalnego kontekstu kulturowego. Procedura ta nie sprowadza się jedynie do etnocentrycznej egzotyzacji.

Jak zauważa Bałlaban, w opowiadaniu nie tylko brakuje nazw: „Mimo wielokrotnego przywoływania słowa »kraj« w narracji głównej nieobecna jest przestrzeń geograficzno-kulturowa, która odpowiadałaby temu określeniu”¹⁶. Dzieje się tak, ponieważ perspektywa podporządkowana jest całkowicie punktowi widzenia białego. Lagunę, do której wpływa, wypełniają „mrok tajemniczy i nieodparty, wonny i jadowity mrok nieprzebytych lasów” [L, s. 207] oraz „spokój kamienny i ostateczny” [L, s. 205]. Ciemność i bezruch przekształcają lagunę w scenę, a jej tło aranżuje i kontempluje biały, któremu wydaje się, że to nie łódź, lecz „prosty obszar rzeki obraca się naokoło swej osi, lasy zatoczyły półkole” [L, s. 206]. W utworach „malajskich” Conrada¹⁷ bardzo często powraca taka teatralizacja krajobrazu, w której podkreślone zostają dystans i schematyzm

¹⁵ Karolina Bałlaban, *O egzotyce „Laguny”*, w: *Aspekty systemowe tekstu Conradowskiego*, red. Andrzej Zgorzelski, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1980, s. 10.

¹⁶ Tamże, s. 23.

¹⁷ Dotyczy to przede wszystkim tzw. „malajskiej trylogii” powieściowej, na którą składają się: *Szaleństwo Almayera*, *Wyrzutek* i *Ocalenie*.

myślenia Europejczyków usytuowanych w jego centrum¹⁸. Andrzej Zgorzelski zauważa tu pewien paradoks: w tym wypadku „motyw podróży nie jest otwarciem tego świata – jest raczej jego zamknięciem”¹⁹.

Po zapadnięciu zmroku Arsat zaczyna opowiadać białemu tragiczną historię, która kończy się wraz ze śmiercią kobiety porwanej niegdyś przez Malaja. Co ważne, opowieść ta nie tylko przedstawia dramatyczną „strukturę spłotu okoliczności”²⁰, lecz jest także wykładnią wartości i zasad określających jego postawy i działania. Tym wszakże, co naprawdę porusza białego, nie jest wcale opowieść, a tylko zmiana krajobrazu i pojawienie się gwiazd na niebie:

Zdawało się, że nic nie pozostało ze świata prócz migotliwego blasku gwiazd, spływającego nieustannie i daremnie w głuchą czerni nocy.

Biały patrzył przed siebie w ciemność szeroko rozwartymi oczami. Groza i urok, natchnienie i tajemnica śmierci – bliskiej, nieuniknionej, niewidzialnej – stłumiły gorączkową ruchliwość jego rasy, budząc w nim najgłębsze, najmniej uchwytne myśli. Czujna podejrzliwość upatrująca wszędzie zła, żrąca podejrzliwość, która czyha w naszych sercach, wypelzła w otaczającą go głęboką i głuchą ciszę, nadając jej pozór fałszu i nikczemności, niby spokojnej, nieprzeniknionej maski bezprawnego gwałtu. Przelotne a potężne wzburzenie targnęło całą istotą białego i ziemia spowita w gwiazdzisty spokój stała się dlań mroczną krainą niehumanitarnych walk, bojowiskiem duchów strasznych i czarownych, wzniosłych i ohydnych, walczących zapamiętałe o władzę nad naszymi bezbronnymi sercami [L, s. 211].

¹⁸ Doskonale widać to na przykładzie pani Travers w *Ocaleniu*: „Laguna, wybrzeże, barwy i kształty wydały jej się bardziej niż kiedykolwiek jaskrawym malowidłem na olbrzymim płótnie, które kryło przejawy niepojętego życia. [...] Pani Travers widziała, wyobrażała sobie te rzeczy, nawet uznawała jej już za realne; przestały być w jej oczach jedynie widowiskiem urządzonym dla niej z barbarzyńskim przepychem i dziką wyrazistością. Nie mogła już żywić wątpliwości – ale i nie odczuwała tego wszystkiego bezpośrednio, jak się nie czuje głębi morza pod jego spokojnym połyskiem lub szarym zamętem wściekłości” (Joseph Conrad, *Dzieła*, tom 20. *Ocalenie. Opowieść z płytkiego morza*, tłum. Aniela Zagórska, red. Zdzisław Najder, PIW, Warszawa 1974, s. 383–384). Powyższy fragment odnieść można również do sposobu postrzegania krajobrazu przez białego bohatera *Laguny*: wzniosła egzaltacja stanowi źródło dystansu, kontekst kulturowy opatrzone zostaje cudzysłowem konwencji poznawczej (co w *Ocaleniu* dodatkowo podkreślone jest przez powracający wątek opery).

¹⁹ Andrzej Zgorzelski, *Kształt rodzajowy „Laguny”*, w: tegoż, *O nowelach Conrada. Interpretacje*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984, s. 23.

²⁰ Por. Marshall Sahlins, *Wyspy historii*, tłum. Izabela Kolbon, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 14: „Przez »strukturę spłotu okoliczności« rozumiem praktyczną realizację kategorii kulturowych w określonym kontekście historycznym, wyrażających się w działaniu historycznym sprawców mających określone interesy, włączając w to mikrosocjologię ich reakcji”.

W tym zestawieniu perspektywy pionowej z horyzontalnym oglądem świata z początku opowiadania Zgorzelski upatruje otwarcia na „wymiar prawie kosmiczny”²¹. Zdaniem Bałlaban „te elementy tła [...] pełnią funkcje uogólniające, tworząc przestrzeń uniwersalną”²². Fragment ma jednak zdecydowanie ironiczny charakter. Po pierwsze, narzuca się skojarzenie ze słynną sentencją Immanuela Kanta:

Dwie rzeczy napelniają umysl coraz to nowym i wzmagającym się podziwem i czcią, im częściej i trwalej nad nimi się zastanawiamy: niebo gwiazdziste nade mną i prawo moralne we mnie. Nie potrzebuję ich szukać ani jedynie domyslać się poza polem mego widzenia jako spowitych w ciemnościach lub [znajdujących] się poza [granicami mego poznania]; widzę je przed sobą i wiąże je bezpośrednio ze świadomością mego istnienia²³.

Omawiany fragment jest typową dla Conrada krytyką europejskiej metafizyki w jej ontologizującej postaci. Pisarz przedstawia ją jako ograny zestaw pojęć i postaw. Gwiazdziste niebo okazuje się jedynie tłem podsycającym niejasne, lecz i tak skonwencjonalizowane uczucie wzniosłości. Po drugie, uczucia białego projektowane na krajobraz tłumią w nim poczucie „prawa moralnego”: początkowo tragiczna opowieść Arsata ledwo do niego dociera jako „nieuchwytnie dźwięki” [L, s. 212], a nawet później nie wzbudza w nim współczucia, skoro kwituje ją frazesem „[k]ażdy kocha swego brata” [L, s. 220].

Ostatecznie powierzchowna uniwersalizacja krajobrazu całkowicie odcina białego od kontekstu, w którym się znajduje. Kiedy wschodzi słońce, gwiazdy bledną, „jakby cofnąwszy się w mroźne głębie nieskończonej dali”, a laguna ukazuje się „gładka i czarna” [L, s. 220]. Po chwili jednak roziskrza się blaskiem – właśnie wtedy Damielen umiera. Podczas gdy zrozpaczony Arsat, ten „przyjaciół duchów”, mówi: „Nic nie widzę”, biały „racjonalista” kwituje jego słowa stwierdzeniem: „Nic nie ma” [L, s. 221]. Conrad wspaniale przedstawia w tym miejscu konflikt nie tylko dwóch kulturowych systemów wartości, lecz także dwóch kulturowych perspektyw poznawczych, przeciwstawiając swoistą „nadwzroczność” białego, skoncentrowanego (pozornie) na świecie materialnym, „ślepotę” tradycji, której hołduje Arsat. Zaskakujące,

²¹ Por. Andrzej Zgorzelski, *Kształt rodzajowy „Laguny”...*, s. 13.

²² Karolina Bałlaban, *O egzotyce „Laguny”...*, s. 25.

²³ Immanuel Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, tłum., przedm. i przyp. Jerzy Galecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1972, s. 256.

że główny narrator zdaje się podzielać opinię białego, albowiem w ostatnim zdaniu opowiadania czytamy o Malaju: „Stał samotny w przenikliwym blasku słońca i poprzez wielką jasność bezchmurnego dnia patrzył w mroczną krainę złudzeń” [L, s. 222].

Według Bałlaban tylko na pierwszy rzut oka w opowiadaniu dominuje hierarchiczna wizja świata, przeciwstawiająca wartości „białej” kultury emocjonalności i „prymitywizmowi” Malajów. W gruncie rzeczy mamy tu do czynienia z ironią wobec świata białych: „egzotyka” sztucznie tworzy złudzenie takiej hierarchii, tymczasem „pozorowanie [...] dokonuje się w dialogu z założonym adresatem utworu”²⁴. To współczesny Conradowi czytelnik, przyzwyczajony do konwencji „egzotycznej” powieści, musi skonfrontować się z własnymi złudzeniami:

Finalne zdanie opowiadania zwraca się [...] jak gdyby ironicznie przeciw „białemu” punktowi widzenia, który określa „wnętrze” Arsata jako krainę złudzeń. W rzeczywistości bowiem to dla białego właśnie egzotyczna kraina przyjmuje zmienne i złudne kształty i to on daje się tym kształtom „oszukać”, przyjmując je za jedyne oblicze świata²⁵.

Jak podkreśla Zgorzelski, perspektywa narratora (dzielącego punkt widzenia z białym) bardzo często jest niepewna, o czym świadczą duża liczba porównań sugerujących, że obserwatorowi „wydaje się”²⁶. Uwagę zwraca też systematyczna animizacja i antropomorfizacja przyrody opisywanej z punktu widzenia białego²⁷.

Obydwie kulturowe perspektywy, z pozoru odmienne, są tak naprawdę analogiczne: „wyobrażenia białego o ziemi będącej bojowiskiem »strasznym i czarnym« duchów nie różnią się wiele od ironicznie przedstawionych wyobrażeń religijnych malajskich wioślarzy”²⁸. Mroczna kraina, w którą zagląda biały, stanowi projekcję wzniosłej metafizyki na tło krajobrazu; z kolei „kraina złudzeń” Arsata jest funkcją lokalnych kodów kulturowych. W efekcie, mimo pewnego podobieństwa, te dwie perspektywy się nie spotykają, ponieważ „[b]iałą od początku zamknięty jest jak gdyby w kręgu rozważań, które narzucają mu

²⁴ Karolina Bałlaban, *O egzotyce „Laguny”...*, s. 25.

²⁵ Tamże, s. 26.

²⁶ Andrzej Zgorzelski, *Kształt rodzajowy „Laguny”...*, s. 18–19.

²⁷ Por. Karolina Bałlaban, *O egzotyce „Laguny”...*, s. 16.

²⁸ Tamże, s. 19.

jego »kulturowe« nawyki myślenia”²⁹. Z kolei czytelnik od początku wciągnięty zostaje „w »oszukaną« perspektywę widzenia mało wiarygodnego narratora”³⁰. Zdaniem Zgorzelskiego specyficzna technika pozorowania czyni odbiorcę tekstu współuczestnikiem doświadczenia bohaterów utworu; w *Lagunie* Conrad zmusza nas do refleksji nad tym, co „naprawdę” widzimy i co, być może, umyka naszemu spojrzeniu.

Hierarchiczna relacja zostaje przedstawiona w *Lagunie* poprzez sposób widzenia krajobrazu. Conrad wykracza poza przedstawienie władzy kolonialnej jako nadzorującej „władzy spojrzenia”. W istocie mamy tu do czynienia z bardzo skomplikowanym przekształceniem krajobrazu w tło, które staje się doraźnie wybranym, ale żywym gruntem dla europejskiej ontologii pozwalającej manipulować interpretacją kontekstu kulturowego. Jest to nie tyle instrumentalizacja perspektywy metafizycznej, ile przekształcenie jej w warunkową i hipotetyczną ontologię obcej kulturowo przestrzeni tak, aby wydawała się w „swojski” sposób uniwersalna. Wykorzystując model kolonializmu wskazany przez Kieniewicz, można powiedzieć, że w substancje rzeczywistości kulturowej wszczepiona zostaje nowa informacja zaburzająca pierwotną tożsamość jej systemu, która przekształca go w „krajobraz”. Do takiego przekształcenia przyczynia się również wiedza antropologiczna.

Złudzenie animizmu

Wskazywano już, że współczesny dyskurs antropologii miał wpływ na Conrada. Przykładem może być retoryka ewolucjonistyczna wykorzystana przez pisarza w *Jądrze ciemności*. Swoim wszelako zwyczajem pisarz nie uznaje tego dyskursu za własny, lecz raczej stara się pokazać jego oddziaływanie na opisywany przez siebie kontekst. Sven Lindqvist udowodnił, że dzieła Herberta Spencera i Charlesa Darwina nie tylko stwarzają dyskurs kolonialny w *Jądrze ciemności*, lecz także składają się na przedśmiertne memento Kurtza: „Wytępić całe to bydło”³¹. Z kolei Robert Hampson zwrócił uwagę, że Conrad korzysta z podobnych źródeł, co antropolodzy ewolucjonistyczni, i podobnie jak oni

²⁹ Tamże, s. 18.

³⁰ Andrzej Zgorzelski, *Kształt rodzajowy „Laguny”*..., s. 25.

³¹ Por. Sven Lindqvist, *Wytępić całe to bydło*, tłum. Milena Haykowska, W.A.B., Warszawa 2009, s. 19 i n.

wielokrotnie wskazuje na podobieństwa pomiędzy człowiekiem „pierwotnym” a „cywilizowanym”. W odróżnieniu od ewolucjonistów Conrad nie poszukuje jednak uniwersalnej prawdy na temat natury ludzkiej, lecz zderza ze sobą odmienne interpretacje³².

Bywa, że Conrad posuwa się jeszcze dalej i pokazuje, jak zbanalizowana wiedza „antropologiczna” staje się podstawą manipulacji konwencją kulturową. Przykładem takiej funkcjonalizacji i banalizacji jest niemal bliźniacze względem *Laguny* opowiadanie pt. *Karain*. Jesteśmy w nim świadkami, jak biali *ad hoc* przygotowują amulet oraz przeprowadzają zaimprovizowany rytuał, który ma ochronić przed złymi duchami tytułowego tubylca. Ponieważ „amulet” powstaje z sentymentalnych pamiątek białego człowieka, Hampson wskazuje na analogiczne do propozycji Frazera przekonanie Conrada, że Wiek Nauki nie uciekł całkiem od magicznych i religijnych przeżytków³³. Zważywszy jednak na to, że w opowiadaniu biali z premedytacją wykorzystują otaczający ich kontekst jako swoistą „scenę” oraz naprędce odgrywają „rytuał” i przygotowują „amulet”³⁴, mamy tu do czynienia tyleż ze świadomym, co z akontekstualnym wykorzystaniem pewnej rozpowszechnionej – m.in. dzięki etnologii – konwencji kulturowej. Z kolei w *Lagunie* Conrad wykorzystał dyskurs budowany wokół pojęcia animizmu.

Jak czytamy w *Słowniku etnologicznym*, animizm „oznacza formę wierzeń polegającą na uduchowieniu świata przez przypisywanie duszy człowiekowi oraz wszystkim twórcom i zjawiskom przyrody”³⁵. Ponieważ termin ten swoją popularność zawdzięcza przede wszystkim ewolucjoniście – Edwardowi Burnettowi Tylorowi – kojarzony bywa z etnocentrycznym wartościowaniem kultury jako swoiście „niższy”, przedreligijny etap jej rozwoju. Niewątpliwie kategoria „animizmu” przynależy do zachodniego wyobrażenia „społeczeństwa pierwotnego” – prostego i samoregulującego się układu w relacji z naturą³⁶. W pewnym sensie

³² Por. Robert Hampson, *Frazer, Conrad and the "Truth of Primitive Passion"*, w: Sir James Frazer *and the Literary Imagination. Essays in Affinity and Influence*, ed. Robert Fraser, The Macmillan Press Ltd., Houndmills – Basingstoke – Hampshire – London 1990, s. 173–181.

³³ Tamże, s. 183.

³⁴ Por. Wiesław Krajka, *Perspektywy narracyjne a etyka i magia*, w: tegoż, *Joseph Conrad: konteksty kulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1995.

³⁵ Barbara Walendowska, *Animizm*, w: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Zofia Staszczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Poznań 1987, s. 22.

³⁶ Por. Adam Kuper, *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu*, tłum. Tomasz Sieczkowski, Alicja Dąbrowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 236. Kuper stwierdza, że „historia teorii społeczeństwa pierwotnego to historia pewnego

uzasadnione jest zatem mówienie o „złudzeniu animizmu”³⁷ – analogicznie do tego, jak traktuje się totemizm. Zdaniem Claude’a Lévi-Straussa „[t]otemizm jest przede wszystkim projekcją poza nasz świat; są to – niemal egzorcyzmowane przez nas – postawy myślowe nie do pogodzenia z wymogiem braku ciągłości między człowiekiem a naturą”³⁸. Oznacza to, że pojęcie totemizmu stanowi pewien skrót myślowy wynaleziony przez tradycję zachodnią na określenie przypisywanego społeczeństwom pierwotnym „potrójnego przejścia” od zwierzęcości do człowieczeństwa, od natury do kultury, od afektywności do intelektu³⁹. Tymczasem

rzekomy totemizm wyraża jedynie w sposób specyficzny – dzisiaj powiedziano by: za pomocą specjalnego kodu – zależności i opozycje, które mogłyby być sformalizowane inaczej [...] Totemizm sprowadza się zatem do pewnego szczególnego sposobu sformułowania ogólnego zagadnienia: formalizacji takiej, aby opozycja, zamiast być przeszkodą do integracji, raczej służyła jako podstawa jej powstania⁴⁰.

Animizm, podobnie jak totemizm, można uznać za rodzaj ogólnego systemu klasyfikacyjnego. Zresztą już na początku XX wieku Wilhelm Wundt sprowadził istotę animizmu „do asocjacionizmu polegającego na kojarzeniu wyobrażeń przez podobieństwo i styczność w czasie i przestrzeni”⁴¹. Na ogół jednak ten epistemologiczny panteizm sprzyja raczej łączeniu wszystkiego ze wszystkim niż tworzeniu złożonych podziałów i taksonomii kulturowych; również w antropologii pojawiają się różnego rodzaju „siły” pozwalające postrzegać kulturę jako całość.

złudzenia. Jest ona naszym flogistonem, naszym eterem” (tamże, s. 11). Co ciekawe w kontekście animizmu, James George Frazer, tłumacząc prawo powinowactwa leżące u podstaw magii sympatycznej, również użył tego porównania: „impulsy przekazywane są za pośrednictwem czegoś, co moglibyśmy określić jako swego rodzaju niewidzialny eter, podobny do tego, którego istnienie postuluje współczesna nauka dla ściśle identycznych powodów, a mianowicie, w celu wytłumaczenia, w jaki sposób rzeczy mogą na siebie wzajemnie wpływać poprzez przestrzeń, która zdaje się być pusta”. James George Frazer, *Złota gałąź*, tłum. Henryk Krzeczowski, przedm. Jan Lutyński, PIW, Warszawa 1996, s. 39.

³⁷ Por. Dariusz Czaja, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 27 i n. Autor przywołuje głos Jacquesa Monoda, który zwrócił uwagę, że niektóre współczesne systemy myślowe, również o charakterze naukowym, są „zarażone wirusem animizmu”. Tamże, s. 29.

³⁸ Claude Lévi-Strauss, *Totemizm dzisiaj*, tłum. Aniela Steinsberg, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 7–8.

³⁹ Por. tamże, s. 132.

⁴⁰ Tamże, s. 117.

⁴¹ Barbara Walendowska, *Animizm*, s. 23.

Niewątpliwie w narracji *Laguny* tubylczy ogląd rzeczywistości ulega całkowitej redukcji do potocznie i ogólnie rozumianej perspektywy „animistycznej”: wioślarze boją się laguny, „gdzie straszło po nocach” [L, s. 207], z kolei Arsat jest dla nich „przyjacielem duchów” [L, s. 221]. Pamiętajmy jednak, że mamy tu do czynienia z opinią głównego narratora, a w opowiadaniu następuje kompromitacja jego punktu widzenia, który jest tożsamy z punktem widzenia białego. Stwierdzenie, że Arsat zapatrzony jest w „mroczną krainę złudzeń”, unieważnia logikę jego opowieści, która wyjaśnia zarówno kulturowe motywacje i wzorce postępowania, jak i to, co można oraz czego nie można zobaczyć. Wydaje się zatem, że biały przypisuje Arsatowi animizm, który ma uzasadniać jego „pierwotność”, uprościć to, co złożone i nieznane, podczas gdy tak naprawdę to jego własny ogląd rzeczywistości można uznać za animistyczny. Świadczy o tym specyficzny styl narracji, który znakomicie sparodiował Max Beerbohm, angielski satyryk i eseista, w opowiadaniu pt. *The Feast* z 1912 roku. Beerbohm przerysował występujące w *Lagunie* tendencje do animizacji (włócznia to drżące drzewko o stalowym korzeniu), a przede wszystkim sposób przedstawiania świata jako kolejnych, złudnych emanacji: biały owinięty w moskitierę – która jest złudzeniem jak wszystko wokół, „tylko bardziej” – gwiazdy zaś, które odbijają się w wodzie, tworzą złudzenie istnienia, choć same są tylko iluzją („creating an illusion of themselves who are illusion”)⁴². W ten sposób Beerbohm

⁴² Por. Max Beerbohm, *A Christmas Garland*, William Heinemann, London 1922, s. 113–117. W napisanej w roku 1920 *Nocie autora* do tomu *Opowieści niepokojące* Conrad docenił parodię Beerbohma. Autor *Nostromo* w zabawny sposób opisał również okoliczności powstania *Laguny*. Warto zacytować ten fragment: „Każdy pozna, że ostatni rozdział *Wyrzutka* i początek *Laguny* pisało to samo pióro – mówiąc w przenośni. W danym wypadku przenośnia jest także dosłowną prawdą. Było to istotnie to samo pióro: pospolita stalówka. Ponieważ oskarżano mnie o nieczulość, miło mi stwierdzić, że przynajmniej w jednym wypadku uległem sentymentalnej skłonności. Przyszło mi na myśl, że ta stalówka była dobrą stalówką, że dzielnie mi się przysłużyła i włożyłem ją do kieszeni od kamizelki, aby ją przechować jako pamiątkę, na którą będę mógł kiedyś czule spoglądać. Potem ukazywała mi się od czasu do czasu w przeróżnych miejscach – na dnie małych szufladek, między spinkami w tekturowych pudełeczkach – aż wreszcie znalazła stały przytułek w dużej drewnianej misie zawierającej kilka kluczyków, kawałeczki laku, sznurki, drobne łańcuszki, nieco guzików i tym podobne szczątki, które wykruszają się z ludzkiego życia i osiadają w schowkach tego rodzaju. Widywałem ją od czasu do czasu z uczuciem wyraźnego zadowolenia, aż pewnego dnia spostrzegłem ze zgrozą, że w misie znajdują się dwie stalówki. Jakim sposobem druga trafiła do misy zamiast znaleźć się w koszu z papierami albo w kominku – nie mogę zrozumieć; ale oto leżały obok siebie, obie pokryte skorupą zeschłego atramentu i niemożliwe do rozróżnienia. Sytuacja przedstawiała się rozpaczliwie, postanowiłem więc nie dzielić uczuć między dwie stalówki, a z drugiej strony nie narażać się na obdarzenie sentymentem przybłądy, i rzuciłem obie przez okno na kwietnik. Myslę teraz, że był to poetyczny grób dla okrucieństw własnej przeszłości. Ale

eksponuje obcość „animistycznego” stylu myślenia, a równocześnie wskazuje, że jego źródłem jest specyficzny, wzniosły i na wskroś europejski styl narracji.

Wielokrotnie znajdujemy u Conrada fragmenty, które uwypuklają powierzchowne podobieństwo pomiędzy umysłowością zachodnią a animizmem, choć są to z reguły momenty graniczne. Zazwyczaj wiąże się to z przekształceniem przestrzeni, która nieoczekiwanie ukazuje swój „animistyczny” charakter, zdradzając obecność rozmaitych „duchów”. W zakończeniu *Jądra ciemności* Marlow rozmawia z narzeczoną Kurtza i coraz wyraźniej słyszy jego przedśmiertny okrzyk: „jej niskiemu głosowi zdawały się towarzyszyć wszystkie dźwięki, które słyszałem kiedyś, dźwięki pełne tajemnicy, rozpacz i smutku – szmer rzeki, szum drzew miotanych wiatrem, pomruk tłumów, słaby dźwięk niezrozumiałych słów krzykniętych z oddali, szept głosu dobywający się zza progu wiecznej ciemności” [JC, s. 170–171]. Z kolei zakończenie *Karainy* zdaje się sugerować, że lekceważąca i beztroska zabawa konwencją czarów i magii zwraca się przeciwko białym. W epilogu Jackson, który „stanowczo za długo był poza krajem”, w widmowym otoczeniu londyńskiej ulicy, gdzie „sznur wysokich reklam z niebieskimi literami zbliżał się chwiejnie i powoli, niby dziwaczne szczątki rozbitego okrętu płynące po rzece z kapeluszy”, zaczyna mówić na pozór bez ładu i składu: „Tak, widzę to wszystko [...]. Mam to przed oczami; słyszę jak dyszy, biegnie, toczy się; potężne jest i żywe; zmiażdżyłoby cię, gdybyś się nie pilnował; a jednak... niech mnie powiesz, jeśli to dla mnie jest równie realne jak... jak tamto drugie... to znaczy, historia Karainy”⁴³. Zwróćmy uwagę, że Conrad próbuje w ten sposób odczarować „złudzenie animizmu”: w powyższych przykładach chodzi bowiem nie tylko o przeżytek „wiary w duchy” – pod jej płaszczykiem pojawia się, i to zarówno w jednym, jak i drugim przypadku, skomplikowany system klasyfikacyjny opisujący uprzednio doświadczony kontekst kulturowy. Równocześnie należy

opowiadanie pozostało”. Joseph Conrad, *Od autora*, w: tegoż, *Opowieści niepokojące...*, s. 5–6. W kontekście omawianych tu zagadnień warto zwrócić uwagę na kilka istotnych aspektów cytowanego fragmentu. Po pierwsze, opis świata bibelotów i „sentymentalnego” stosunku do stałówki przywołuje na myśl rytuał związany z przygotowaniem „amuletu” opisany w *Karainie* (opowiadanie to również wchodzi w skład *Opowieści niepokojących*). Po drugie, w dokonującej się tu magicznej sztuczce wyraźnie zaznacza się przejście pomiędzy metaforą a konkretem. Po trzecie wreszcie, mamy do czynienia z wyraźną mediacją pomiędzy światem przyrody a światem kultury. Wszystkie te tropy pozwalają doszukiwać się swoistego, ironicznie potraktowanego „animizmu”, „unaturalniającego” akt twórczy.

⁴³ Joseph Conrad, *Karain* – *wspomnienie*, tłum. Aniela Zagórska, w: tegoż, *Opowieści niepokojące...*, s. 63–64.

zapytać, czy wskazanie „animizmu” wspólnego odmiennym kulturowo perspektywom nie tworzy swego „złudzenia uniwersalizmu”.

W wypadku *Laguny* krajobraz przepełniony pulsującą życiem przyrodą wykreowany został przez europocentryczną narrację, podczas gdy pogrążony w żałobie Arsat pozostaje ślepy na jego uroki. Wyobrażenia na temat „umysłowości pierwotnej” możliwe są dzięki swoistej apercpcji krajobrazu dochodzącej do głosu w narracji głównej. Analogie pomiędzy tą perspektywą a animizmem są skomplikowane, należy zatem przyjrzeć się uważniej otaczającemu te pojęcia dyskursowi antropologicznemu.

Ślepe drogi

Warto przypomnieć, że autor *Cywilizacji pierwotnej* wskazał animizm nie tylko jako podstawę umysłowości pierwotnej; zdaniem Tylora jest on także obecny we współczesnej myśli naukowej. Proces ten kształtuje dwie sfery ludzkiego poznania. Po pierwsze, uteoretycznieniu i profesjonalizacji ulega życie duchowe człowieka:

Dusza utraciła eteryczne swe ciało i stała się pierwiastkiem bezcielesnym, „cieniem cienia”. Teoria jej oddziela się coraz bardziej od poszukiwań biologicznych i psychologicznych, które spoczywają obecnie na podstawie czystego doświadczenia i z tego stanowiska badają zjawiska życia i myśli zmysłów, rozsądku, uczuć i woli. Powstał bowiem wytwór ducha, którego samo istnienie ma już wielkie znaczenie, mianowicie „psychologia”, niemająca z „duszą” nic wspólnego⁴⁴.

Po drugie, Tylor podkreśla, że animizm staje się fundamentem nowej epistemologii:

Dziki animizm, oparty na wierze w dusze, przeniesiony do świata ucywilizowanego, przybiera niebywałe przedtem rozmiary i przechodzi w jeszcze bogatszą w szczegóły wiarę w duchy różnego rodzaju, ożywiające wszechświat i rządzące wszystkim; wreszcie staje się teorią o uosobionych przyczynach wszechrzeczy, rozwiniętą w ogólną filozofię człowieka i przyrody⁴⁵.

⁴⁴ Edward Burnett Tylor, *Cywilizacja pierwotna. Badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów*, tom 1, tłum. Zofia Antonina Kowerska, wstęp Jan Karłowicz, Wydawnictwo „Głosu”, Warszawa 1896, s. 411.

⁴⁵ Tamże, tom 2, Warszawa 1898, s. 295.

Tylor zwraca uwagę nie tylko na aspekt czysto teoretyczny. Pokazuje również, w jaki sposób ten „nowy animizm” przekształca percepcję świata przyrody:

Źródłem tego przewrotu jest postęp wiedzy przyrodniczej, która wykryła nowe przyczyny zjawisk przyrodzonych i zjawisk życia. Wiara w bezpośredni wpływ duchów ustąpiła wszędzie pojęciom siły i prawa. Żadne wewnętrzne bóstwo nie kieruje życiem palącego słońca, aniołowie stróże nie wiodą już gwiazd po sklepieniu niebieskim, boski Ganges jest zwyczajną wodą, płynącą do morza, parującą, skupiającą się w chmury i spadającą deszczem na ziemię. [...] Minęły czasy, gdy myśl ludzka wierzyła, że cały świat żył życiem duchów. Lecz dla znajomości dziejów naszych jest rzeczą niezmiernie interesującą, że istnieją jeszcze dzikie plemiona, hołdujące filozofii, którąśmy tak dawno zarzucili od czasu, gdy fizyka, chemia i biologia zajęły całą dziedzinę dawnego animizmu, zastępując życie siłą, a wolę prawem⁴⁶.

Jeżeli przyjrzymy się propozycji Tylora szerzej, patrząc na nią nie tylko przez pryzmat ewolucjonistycznej teorii kultury, okaże się, że animizm jest czymś więcej niż jedynie zarodkiem religii. Angielski antropolog charakteryzuje w ten sposób również współczesny, oparty na nauce model świata, będący skrzyżowaniem empiryzmu i racjonalizmu. Podawane przez Tylora przykłady świadczą o przekształcaniu swoistego krajobrazu kulturowego, ale też pokazują, w jaki sposób animizm wpływa na postrzeganie świata jako całości, innymi słowy – jak spaja kontekst. Wydaje się, że zastąpienie życia siłą, woli zaś prawem wpływa nie tylko na wiedzę przyrodniczą, lecz także – jak czytamy we wcześniejszym cytacie – na ogólną filozofię człowieka. Przekłada się to na sposób postrzegania ludzkiej kultury.

W tym względzie diagnozę Tylora zdaje się potwierdzać jedna z pierwszych filozoficznych teorii krajobrazu autorstwa Georga Simmla. Zdaniem niemieckiego filozofa krajobraz tworzy „nową, jednolitą całość, nadrzędną wobec poszczególnych elementów”, które łączą się „w wyniku pewnego szczególnego procesu duchowego”⁴⁷: „nastrój krajobrazu i naoczna jedność krajobrazu [...] są jednym i tym samym, tyle że widzianym z dwu różnych stron”⁴⁸. W efekcie „krajobraz

⁴⁶ Tamże, s. 149–150.

⁴⁷ Georg Simmel, *Filozofia krajobrazu*, w: tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, przedm. Anna Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 292. Co ciekawe, Roma Sendyka porównuje wskazany przez Simmla proces spajania krajobrazu do siły elektrostatycznej (*Krajobrazy (nie)pamięci: dekonstrukcja krajobrazu kulturowego*, w: *Więcej niż obraz...*, s. 86), co przywodzi na myśl wcześniejsze porównanie zasady powinowactwa do eteru przez Frazera.

⁴⁸ Georg Simmel, *Filozofia krajobrazu...*, s. 302.

jest tworem duchowym, nie można go napotkać w świecie zewnętrznym, żyje tylko dzięki jednoczącej sile duszy”⁴⁹. W swoich rozważaniach Simmel idzie nawet dalej:

Nastrój jest [...] czymś ogólnym, niezwiązanym wprost z żadnym pojedynczym elementem krajobrazu, ale nie czymś wspólnym wielu krajobrazom. Dlatego nastrój i w ogóle stawanie się krajobrazu, czyli uformowanie wszystkich jego elementów w jedność, można uznać za jeden i ten sam akt, jak gdyby różne energie naszej duszy, energia oglądu i energia czucia, wypowiedziały *unisono*, każda w swojej tonacji, jedno i to samo słowo⁵⁰.

Zwróćmy uwagę, że w tej niemal magicznej oscylacji pomiędzy metafizyką a ontologią pobrzmiewa wskazana przez Tylora animistyczna przemiana życia w siłę i woli w prawo. Przeżycie i doświadczenie jednostki stają się zaczynem jedności krajobrazu, a tym samym – kontekstu kulturowego. Co więcej, nastrój nie tylko tworzy krajobraz, ale i różnicuje krajobrazy. Pozwala to uznać, że wyobrażenie, jakim jest krajobraz, staje się formą naoczności pozwalającą na klasyfikację doświadczenia i przeżywania kultury.

Oczywiście najprostszym dookreśleniem tak kształtującego się wątku animistycznego jest stwierdzenie, że kluczowa relacja pomiędzy kulturą a kontekstem i krajobrazem ma proveniencje animistyczne. Eduardo Viveiros de Castro jednoznacznie wskazuje, że kultura to nowoczesny odpowiednik Ducha⁵¹. Być może jednak posługujemy się w tym przypadku zbyt uproszczoną i wciąż opresywną analogią. Viveiros de Castro, korygując zaproponowane przez Philippe’a Descolę rozumienie animizmu jako swego rodzaju wspólnego mianownika odmiennych kulturowo ontologii spajających kulturę i naturę, zwraca uwagę na konieczność uzupełnienia tej relacji wymiennością perspektyw. Mówiąc najprościej, brazylijski antropolog upomina się o to, aby sam klasyfikowany ujawnił się jako klasyfikator⁵². Kluczowy problem zdaniem twórcy perspektywizmu polega na tym, że nawet przez antropologiczne okulary w narcystyczny sposób postrzegamy Innego jako Tego Samego, tymczasem Inny Innego wcale nie jest

⁴⁹ Tamże, s. 304.

⁵⁰ Tamże, s. 305.

⁵¹ Eduardo Viveiros de Castro, *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*, “The Journal of the Royal Anthropological Institute” 1998, Vol. 4, No. 3, s. 474. Por. też zamieszczony w niniejszym tomie rozdział pt. *Łącznik*.

⁵² Tenże, *Cannibal Metaphysics*, transl. Peter Skafish, University of Minnesota Press, Minneapolis 2014, s. 81–84.

taki sam jak nasz⁵³. W ten sposób, twierdzi Viveiros de Castro, zachodnia metafizyka, czyniąc swym centrum nasze „narcystyczne” człowieczeństwo, wciąż pozostaje źródłem i przyczyną tak etnocentryzmu, jak i (post)kolonializmu. Autor *Metafizyki kanibali* nie tyle deklaruje chęć zdekonstruowania zachodniej metafizyki, ile wskazuje na konieczność przesuwania – czy może raczej: komplikowania – jej granic, tak aby jak najmniej bazowała na „braku” i wykluczeniu.

W książce tej dążę m.in. do udowodnienia, że to, co Viveiros de Castro nazywa „metafizyką”, jest w gruncie rzeczy jednym z jej ontologicznych wariantów. Można by powiedzieć, że tradycja zachodnioeuropejska odeszła od „substancjalnej metafizyki” (nie zrywając z nią jednak całkowicie swej „animistycznej” relacji) w kierunku produkowania kolejnych wariantów ontologicznych. Powoduje to, że kontakt międzykulturowy staje się okazją do kolejnego hermeneutycznego „ćwiczenia stylistycznego”. Wydaje mi się, że właśnie przed tym ostrzega nas Conrad w *Lagunie*. Czy jest jednak jakakolwiek szansa, aby w krajobrazie tym odnaleźć – przywrócić – perspektywę metafizyczną, uchwycić ją w pozytywnym ukierunkowaniu na „byt jako byt”? Ważne jest w tym wypadku zarówno to, co widoczne, jak i to, co niewidoczne – nie tylko dla nas, lecz także dla tych, ku którym zwracamy naszą perspektywę poznawczą.

Odwołując się do kategorii wzniosłości i metafizyki europejskiej, Conrad zdaje się sugerować, że doświadczenie krajobrazu jest swego rodzaju narzędziem pozwalającym zapanować nad różnorodnością skolonizowanego świata: wykorzystując kontekst, staje się filtrem upraszczającym jego złożoność. Dzięki temu biały może dostrzec w „bezlitosnym blasku słońca szept nieświadomego życia” [L, s. 221] i równocześnie powiedzieć Arsatowi, że „nic nie ma”. Dodatkowo przypisywanie tubylcom perspektywy „animistycznej” sprzyja ich stereotypizacji i uniwersalizacji, choć na dobrą sprawę to sam sposób myślenia przez białego o „animizmie” tubylców jest „animistyczny”. W efekcie te dwie perspektywy nigdy się nie spotkają: bohater opowiadania jest dla tubylców „niewiernym”, mimo że sam wierzy wzniosłej ontologii wcielonej w krajobraz *Laguny*. Krajobraz staje się ekwiwalentem kontekstu kulturowego, ale równocześnie w animistycznej relacji na białego „patrzy” system zachodnioeuropejskich wyobrażeń, którymi ten się posługuje, konstruując ontologiczny model świata zawłaszczający Innego. Nie zapominajmy jednak, że także Arsat patrzy – chociaż nic nie widzi. W tej pozornej ślepotcie ujawnia się istotna prawda kulturowa kształtująca jego świat.

⁵³ Tamże, s. 51.

Pisząc o zagadnieniu powracającego we współczesnej humanistyce realizmu, Umberto Eco upomina się o nawet potencjalną obecność bytu: winniśmy przyznawać obecność Czegoś, „nawet jeśli to Coś jawi się ledwie jako nieobecność. To byłaby nieobecność, którą stale gonimy”⁵⁴. Rzeczywistość – również ta nieobecna – podsuwa nam „sieci wielopasmowych dróg” interpretacji, „mimo to pewne drogi pozostaną ślepe [*dead-end*]”⁵⁵. Innymi słowy, ograniczenia naszej interpretacji nie podkopują metafizycznej substancji bytu. Stwierdzenie: „nic nie widzę”, nie jest równoznaczne z faktem, że „nic nie ma”. Wprost przeciwnie: wskazuje na istotę kultury, jej często głęboko skrywane treści, przekraczające wąski kontekst „tu i teraz”. Tymczasem „metafizyczna ślepota” Arsata, z pozoru odczytana dosłownie, zostaje tak naprawdę zamknięta w „ontologicznym cudzysłowie” przez białego, który klasyfikuje otaczający go krajobraz kulturowy jako kolejny – choć „egzotyczny” – wariant w uniwersum zachodnioeuropejskiego dyskursu.

Nie chcę bynajmniej sugerować, że kategoria krajobrazu lub kontekstu kulturowego to skompromitowane przez kolonializm wynalazki tradycji zachodnioeuropejskiej – nawet jeśli nieraz bywały podporządkowane celom podboju. W swoim opowiadaniu Conrad wyraźnie sugeruje różne wymiary – różne rozumiany kontekst – tytułowej laguny. Może ona być lustrem, które odbija tylko to, co chcemy zobaczyć, i nadaje otaczającej nas rzeczywistości formę homogenicznego obrazu. Może to być jednak również świat złożonych, dramatycznych historii rządzonych odmiennym prawem i modelem postępowania. Od nas zależy zatem, czy sprowadzimy kontekst kulturowy do pięknego landszaftu, czy spróbujemy dostrzec w nim istotę odmiennego doświadczenia. Pamiętajmy jednak, że nie tylko „nadwzroczność” jest podstawą naszego poznania; także stwierdzenie „nic nie widzę” dookreśla kulturowy krajobraz.

⁵⁴ Umberto Eco, *Some remarks on a New Realism*, cyt. za: Katarzyna Machtyl, *Semiotyki obrazu. Reprezentacje i przedmioty*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017, s. 196.

⁵⁵ Tamże, s. 197.

Zasłona O „epistemologicznej empatii”

„Wymarzona kraina tropikalna”

Chociaż *Smutek tropików* Claude’a Lévi-Straussa z pewnością można uznać za kombinację „autobiografii, podróżniczej opowieści, traktatu filozoficznego, etnograficznego raportu, historii kolonialnej i profetycznego mitu”¹, znaczące jest to, że kanwę tekstu stanowią wnikliwe opisy krajobrazów Europy i Ameryki Południowej. Najważniejszy w tych obserwacjach pozostaje dla francuskiego badacza „zmysł etnograficzny”:

pierwszy rzut oka na miasto, okolicę lub kulturę korzystnie ćwiczy uwagę i pozwala czasami – wskutek intensywnego skupienia, koniecznego ze względu na rozporządzanie tylko krótką chwilą – na uchwycenie pewnych cech przedmiotu, które w innych okolicznościach mogłyby pozostać długo ukryte².

Wydaje się, że ten sposób doświadczania kultury przynosi perspektywę bardzo metafizyczną, w Arystotelesowym znaczeniu badania bytu jako bytu: krajobraz jest spotkaniem z bytem kultury, ale może też naprowadzić nas na trop

¹ Clifford Geertz, *Intelektualista nieoswojony: czyli o dziele Claude’a Lévi-Straussa*, w: tegoż, *Intepretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 391.

² Claude Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, tłum. Aniela Steinsberg, PIW, Warszawa 1960, s. 61. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam w tekście jako „ST”.

jego istoty, substancji³. Równocześnie doświadczenie to ujawnia złożoną sieć relacji niedającą zamknąć się tylko w synchronii. Wprawdzie antropolog na kartach *Smutku tropików* wspomina, że na początku podróży pociągały go bardziej „inne widoki” – wspaniałe zachody słońca, w których opisie się ćwiczył [ST, s. 61]⁴ – lecz zarazem podkreśla konieczność umieszczenia krajobrazu w kilku różnych wymiarach:

Zwykle za podróż uważa się poruszanie w przestrzeni. To za mało. Podróż zaznacza się jednocześnie w przestrzeni, w czasie i w hierarchii społecznej. Każde wrażenie może być tylko wówczas określone, kiedy uwzględni się je w stosunku do tych trzech osi, a ponieważ przestrzeń sama ma trzy wymiary, trzeba co najmniej pięciu wymiarów, aby ukształtować sobie adekwatny obraz podróży [ST, s. 85].

Wydaje się jednak, że wbrew tej deklaracji badacz wciąż poszukuje „innych widoków”, co jest związane z kluczową różnicą pomiędzy krajobrazem europejskim a południowoamerykańskim. Kiedy antropolog opisuje „księżycowy” krajobraz linii Rondona, zauważa przy okazji, że „[k]rajobrazy zupełnie dziewicze mają w sobie monotonię, która odbiera ich dzikości wszelki wyraz” [ST, s. 289], trudno nie przypomnieć sobie tych fragmentów *Smutku tropików*, gdzie opisuje spotkanie z Indianami Munde, którzy okazali się „zanadto dzicy”, aby ich zrozumieć [ST, s. 356]. W efekcie krajobraz południowoamerykański miejscami wydaje mu się „krajobrazem sprzed milionów wieków” [ST, s. 161], na ogół wszelako natura tam „zdeklasowana” (w tym miejscu mimowolnie przejawia się chyba wcześniej wskazany wymiar hierarchii społecznej). Przyroda pozostaje surowa, lecz pozbawiona świeżości, często przechowuje w sobie ślady dawnej działalności ludzkiej – w odróżnieniu od pejzażu europejskiego, „wyrażnie podporządkowanego człowiekowi” [ST, s. 95–96]. Oczywiście badacz zdaje sobie sprawę, że często to my sami konstruujemy takie reprezentacje. „Każdy krajobraz – powiada – przedstawia się z początku jako olbrzymi bezład i pozostawia swobodę wyboru znaczenia, jakie chce mu się nadać” [ST, s. 54]. Dlatego Lévi-Straussowi bliska jest perspektywa geologiczna, która polega na tym, by w obrębie krajobrazu badać „błądą i zagmatwaną” linię diachronii. Z pewnością

³ Dariusz Czaja wskazuje strategię poznawczą autora *Smutku tropików* jako kwintesencję poznania antropologicznego (*Malinowski o kolorach. Między estetyką a antropologią*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2000, nr 1–4).

⁴ Por. Marek Pacukiewicz, *Nienapisany Smutek tropików*, „Laboratorium Kultury” 2012, nr 1.

przesadne byłoby stwierdzenie, że w *Smutku tropików* antropolog absolutyzuje i estetyzuje również dychotomię pomiędzy kulturą a naturą, warto jednak mieć w pamięci stanowisko Philippe’a Descoli, który podkreśla, iż to, co my uznajemy za „dzicz”, „pustkowię” czy „naturę”, bardzo często w perspektywie ludów rdzennych wcale takie nie jest⁵. Podkreślając odmiennność kulturowego punktu widzenia Europejczyka, Lévi-Strauss czasem traktuje ją synchronicznie i jednostronnie – zwłaszcza wówczas, gdy jego wywód nabiera charakteru filozoficznej refleksji na temat doświadczenia podróźniczego.

Złożony sposób postrzegania krajobrazu antropolog niejednokrotnie przenosi na refleksję na temat badania południowoamerykańskich ludów. Kwintesencją takiego działania jest określenie antropologii mianem „entropologii”, ponieważ nauka ta bada proces dezintegracji kultur [ST, s. 446]. Dłuższy fragment dobrze odzwierciedla złożoność tej perspektywy poznawczej:

uluda zaczyna podstępnie zastawiać swoje sidła, pragnąłbym żyć w epoce „prawdziwych” podróży, kiedy wizja rozpościerała się w całej wspaniałości, jeszcze nie zepsuta, nie skażona i przekłeta. [...] I oto mam przed sobą zamknięty krąg: im mniej kultury ludzkie mogły się komunikować między sobą, a w ślad za tym korumpować się przez wzajemne zetknięcie, tym mniej ich emisariusze byli zdolni do spostrzegania bogactwa i znaczenia tej różnorodności. W rezultacie skazany jestem na alternatywę: być podróżnikiem w dawnych czasach, przed którym rozpościerał się niebywały widok, lecz prawie wszystko było dla niego niedostrzegalne i, co gorsza, pobudzało go do kpin lub wstrętu – bądź też być podróżnikiem nowoczesnym w pogoni za śladami minionej rzeczywistości. W obu przypadkach przegrywam, i to więcej, niż mi się wydaje, czyż bowiem oplakując cienie nie jestem ślepy wobec prawdziwej wizji, która kształtuje się w tej chwili, ale na moim szczepku wiedzy o ludzkości brak mi jeszcze zmysłu do jej zrozumienia? Za kilkaset lat w tym samym miejscu inny podróżnik, tak samo zropaczony jak ja, będzie oplakiwał zniknięcie tego, co ja jeszcze mogłem widzieć, lecz czego nie potrafiłem dostrzec [ST, s. 39].

Łańcuch ontologiczny, który buduje w tym miejscu Lévi-Strauss w czasie i przestrzeni (pamiętajmy, że Nambikwara reprezentują według niego epokę kamienną, Tupi-Kawahib zaś wiek XVI, czyli stulecie pierwszych spotkań będących następstwem odkryć geograficznych [ST, s. 400]), okazuje się sztafetą

⁵ Por. Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, transl. Janet Lloyd, pref. Marshall Sahlins, The University of Chicago Press, Chicago–London 2014, s. 33–36.

badaczy nienadążających za procesem zmiany kulturowej, która w oczach antropologa przeważnie oznacza dezintegrację. Jest to zatem ontologia braku, swoista antyhermeneutyka, gdzie przepaść pomiędzy podmiotem poznającym a przedmiotem jego studiów pozostaje trudna do przekroczenia i nie przynosi płodnego namysłu, lecz pozostawia jedynie dojmujące doznanie straty. Niezwykle znaczące i pouczające jest to, że w swoim doświadczeniu badawczym strukturalista, kierujący się przekonaniem, aby nie poszukiwać tekstów źródłowych i „oryginalnych” wersji (to jedno z jego głównych założeń teoretycznych), pochłonięty zostaje przez pragnienie odkrycia tego, co pierwotne. Zwróćmy jednak uwagę, że mamy tu do czynienia z perspektywą jednostronną: kultury indiańskie zostają niejako pokawałkowane na kolejne ogniwa łańcucha ontologicznego, każda z wersji jest osobna i niedostępna (już lub jeszcze) naszemu poznaniu, a ponieważ pozostaje za zasłoną (która tak naprawdę utkana została przez badaczy kultury), nie może więc odwzajemnić naszego spojrzenia.

Lévi-Strauss raczej idealizuje stan pierwotny lub demonizuje przybyszów niż odpowiada na pytanie o to, kim lub czym byli oni dla siebie nawzajem. Dane są nam resztki kultur oraz prymitywne – skazane na niekończące się udoskonalanie – instrumenty poznawcze. Dużo racji ma zatem Bruno Latour, gdy stwierdza, że antropologia Lévi-Straussa przez swój scjentyzm staje się asymetryczna: „Dajmy ludziom pierwotnym mikroskop – powiada autor *Splatając na nowo to, co społeczne* – a będą myśleć dokładnie tak jak my”⁶. Asymetria ta rozciąga się również na historycznie ujmowany europocentryzm: jeżeli dawni podróżnicy posiadaliby nasze narzędzia pojęciowe, nie grzeszyliby ignorancją. Zdaniem Clifforda Geertza mamy w tym wypadku do czynienia z ambiwalencją pomiędzy doświadczeniem a rozumieniem: „fizyczna bliskość przy jednoczesnym dystansie intelektualnym” w trakcie podróży i badań terenowych (*Smutek tropików*) ustępuje „bliskości intelektualnej przy jednoczesnym fizycznym oddaleniu” w późniejszych pracach teoretycznych (zwłaszcza *Myśli nieoswojonej*)⁷. Geertz pozostawia bez odpowiedzi pytanie, czy francuskiemu antropologowi ostatecznie udało się zburzyć międzykulturowe mury oddzielające umysł od umysłu⁸. Czy jednak problem międzykulturowego kontaktu można sprowadzić tylko do „rozumienia”?

⁶ Bruno Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. Maciej Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011, s. 141.

⁷ Clifford Geertz, *Intelektualista nieoswojony...*, s. 399.

⁸ Tamże, s. 403.

Tę ambiwalencję dostrzegamy w opisach Rio de Janeiro: „Czy byłoby lepiej przybyć do Rio w XVIII wieku z Bougainville, czy też w XVI z Léry i Thevet?” [ST, s. 39]. Antropolog wspomina zresztą, że poruszając się po mieście, ma w kieszeni „brewiarz etnologa”, czyli dzieło Jeana de Léry; pamięta, że przechadza się po okolicy, „gdzie dawniej leżały wioski tupinamba”; wspomina założyciela kolonii francuskiej (Nicolas Duranda de Villegaignon); przemilcza odkrywcę zatoki „Styczniowej Rzeki”, Gaspara de Lemos, oraz portugalskie rządy [ST, s. 80 i n.]. Ponieważ Lévi-Strauss stara się „odnaleźć smak tej historii” z pierwszych lat po odkryciu Ameryki [ST, s. 84], współczesne Rio de Janeiro nie zapewnia mu doświadczeń estetycznych na miarę dawnych narracji. Po wyrażeniu zachwytów „sztucznym krajobrazem” Nowego Jorku antropolog wyznaje:

czuję tym większe zakłopotanie, gdy mam mówić o Rio de Janeiro, które jest dla mnie odpychające pomimo swej tak osławionej piękności. Jakże to powiedzieć? Wydaje mi się, że krajobraz Rio nie jest w skali jego rozmiarów. Głowa Cukru, Corcovado, wszystkie te wychwalane miejsca wydają się podróżnikowi wjeżdżającemu do zatoki pieńkami zagubionymi w kątach bezżębnych ust. Te szczegóły geograficzne prawie zawsze zatopione w błotnistej tropikalnej mgłę nie są w stanie zapełnić horyzontu zbyt szerokiego, aby mógł się nimi zadowolić [ST, s. 78].

Jeżeli przyjmiemy zaproponowane przeze mnie określenie krajobrazu jako mechanicznego modelu kultury w skali jeden do jednego⁹, łatwo będzie nam dostrzec, jak bardzo ambiwalencja ta uwidacznia się w przestrzeni: krajobraz brazylijski jest zbyt wielki w stosunku do kultury (rozbitej w czasie), co zresztą na każdym kroku powraca w *Smutku tropików* – tradycja i przyroda nie tworzą harmonijnej całości. Dopiero poza miastem można odetchnąć: „Wybrzeże pomiędzy Rio i Santos przedstawia się znowu jak wymarzona kraina tropikalna” [ST, s. 90].

Lévi-Strauss patrzy na Brazylię przez dwuogniskowe okulary (wyraźnie widać to również w impresji z Rio de Janeiro), dokonując podziału na to, co zewnętrzne, i na to, co znajduje się wewnątrz. Patrząc z zewnątrz, oddzielony jest od tego, co pierwotne, historycznie pierwsze i położone w głębi kontynentu, poza granicą krajobrazu, który nigdy nie jest zadowalający – zbyt nie-naturalny lub nie-kulturowy. Z kolei będąc wewnątrz – doświadcza, ale nie zawsze rozumie. Wciąż zatem musimy wybierać pomiędzy nieaktualnym „niebywałym widokiem” a potencjalnością tego, co niedostrzegalne.

⁹ Por. rozdział *Wielooobecność krajobrazu*.

Małgorzata Rygielska zauważa, że „Brazylia znana z opisów dawnych podróżników w danej Lévi-Straussowi rzeczywistości przetrwała jedynie w okrucach, które należało odnaleźć, rozpoznać, a także wskazać ich miejsce i rolę w ulegającej powolnym, lecz nieustannym przemianom całości”¹⁰. Istotne jest jednak pytanie o charakter tej całości. Antropolog niejednokrotnie uniwersalizuje spojrzenie lub oddala część rysującego się przed jego oczyma krajobrazu. „Noc, wśród której poruszamy się po omacku – pisze – jest dla nas zbyt ciemna, abyśmy mogli cokolwiek twierdzić na jej temat, nawet to, że jej przeznaczeniem jest trwać” [ST, s. 275]. Z pewnością zawdzięczamy Lévi-Straussowi szczerze ukazanie „bezpośredniej konfrontacji”¹¹ dwóch różnych perspektyw antropologicznych wskazanych przez Geertza – teoretycznego dystansu i empirycznej bliskości. Ale czy w takim razie jedynym wyjściem jest dla nas dialektyczny oksymoron „epistemologicznej empatii”, budowany przez autora *Mysli nieoswojonej* dopiero na poziomie „oświeceniowej” teorii strukturalnej¹², której „spojrzenie z oddali” obejmuje kontekst zdecydowanie szerszy niż „widok” lub krajobraz?

Ameryka „bez rewelacji”

Zupełnie inaczej patrzy na tę zasłoną amerykańską poetka Elizabeth Bishop. Chciałbym porównać jej spojrzenie z perspektywą antropologa nie po to, aby ukazać dwie zupełnie inne wizje czy konwencje pisarskie, lecz by skonfrontować antropologiczną ontologię z poetycką próbą metafizycznego ujęcia tego, co kulturowo obce – choć być może jest to na swój sposób „niemożliwa” metafizyka. Poetka – podobnie jak antropolog – zachwyca się brazylijskim krajobrazem na granicy czasu i przestrzeni, w odróżnieniu jednak od autora *Smutku tropików* patrzy uważnie na zasłoną, a „niebywały widok”, o którym marzył Lévi-Strauss, nie jest dla niej czymś przebrzmiałym i złudnym, lecz aktualizuje rzeczywistość kulturową i nasze jej poznanie.

Wiersz *Brazylia, 1 stycznia 1502* wyróżnia się na tle innych południowoamerykańskich utworów Bishop perspektywą historyczną: jest to próba rekonstrukcji pierwszych doświadczeń odkrywców i kolonizatorów zatoki Rio de Janeiro. W tym wypadku autorka, w której twórczości, jak można by sądzić, historia

¹⁰ Małgorzata Rygielska, *W głąb Brazylii, w głąb etnologii*, „Laboratorium Kultury” 2012, nr 1, s. 48.

¹¹ Clifford Geertz, *Intelektualista nieoswojony...*, s. 390.

¹² Tamże, s. 400.

zawsze przegrywała z geografią („Delikatniejsze niż historyków są kartografów barwy”¹³), zdaje się więc dzielić z Lévi-Straussem obsesję prapoczątków. Paradoksalnie jednak bardziej niż *Smutek tropików* wiersz ten potwierdza tezę strukturalisty, że historia to nic innego jak system klasyfikacyjny określony przez taksonomiczną konwencję, a nie upływ czasu¹⁴. Tym samym utwór Bishop pokazuje logikę odkrywców Ameryki i wpisuje nas w ich poczet, lecz jednocześnie wykracza poza ogólność stwierdzenia, że „to właśnie podbój Ameryki zapowiada naszą obecną tożsamość i tworzy jej fundament”¹⁵.

Pierwsze spotkanie przedstawia poetka przez pryzmat pierwszego krajobrazu, który ukazuje się oczom przybyszów. Krajobraz w twórczości Bishop zawsze jest pytaniem i odpowiedzią. Z tego powodu Willard Spiegelman doszukuje się u niej wpływu takich romantyków jak William Wordsworth czy Samuel Coleridge, ponieważ pod powierzchnią pełnych zachwyty opisów pojawiają się istotne pytania o relację pomiędzy doświadczeniem a wiedzą, pomiędzy tym, co empirycznie uchwytne, a tym, co dopiero musi zostać wydedukowane, tym, co wiadome, a tym, co nieznanie¹⁶ (*notabene* zdanie to równie dobrze mogłoby stanowić częściowe podsumowanie *Smutku tropików*). Choć krajobrazy, które przedstawia poetka, mogą prowokować takie i podobne pytania, same ich opisy tworzone są z metafizyczną bezpośredniością, prostotą i schludnością sugerującą jedność doświadczenia i poznania: „Podobało mi się takie miejsce; podobała mi się idea tego miejsca” – powiada Bishop¹⁷. Tym samym krajobraz wykracza poza sferę symboliki, stając się bezpośrednią, na pozór nieskażoną – aktualną – obecnością. Doskonale podsumowuje to sama poetka w jednym ze swoich wierszy: „w oniemieniu patrzeć, wypatrując niemowlęcy wzrok”¹⁸. Jak stwierdza David Kalstone, wiersze Bishop „zarazem opisują i umieszczają się na kresach opisu”¹⁹. Podążając za tą myślą, John Ashbery wskazuje jako zasadniczy temat jej poezji „bezustannie

¹³ Elizabeth Bishop, *Mapa*, w: tejże, *Santarém. Wiersze oraz trzy małe prozy*, wyb., tłum. i posł. Andrzej Sosnowski, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2018, s. 7.

¹⁴ Por. Claude Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, tłum. Andrzej Zajączkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969, s. 388–394.

¹⁵ Tzvetan Todorov, *Podbój Ameryki. Problem innego*, tłum. Janusz Wojcieszak, Fundacja Aletheia, Warszawa 1996, s. 11.

¹⁶ Willard Spiegelman, *Landscape and Knowledge: The Poetry of Elizabeth Bishop*, w: tegoż, *Imaginative Transcripts: Selected Literary Essays*, Oxford University Press, Oxford 2009, s. 105.

¹⁷ Elizabeth Bishop, *Santarém*, w: *Santarém*, s. 74.

¹⁸ Taż, *Ponad 2000 ilustracji i kompletny skorowidz*, w: tamże, s. 29.

¹⁹ Cyt. za: John Ashbery, *Druga prezentacja Elizabeth Bishop*, tłum. Tadeusz Pióro, „Literatura na Świecie” 1994, nr 3, s. 248.

odnawiane poczucie odkrywania obcości, odkrywanie nierzeczywistości naszej rzeczywistości w tej samej chwili, w której uświadamiamy ją sobie jako rzeczywistość²⁰ (*notabene* czy mógłby powstać lepszy komentarz do odkrycia Ameryki lub zatoki „Rzeki Styczniowej”?). Równocześnie jednak tej „niepokojącej realności”²¹ towarzyszy, jak ujął to Andrzej Niewiadomski, „wrażliwość kartograficzna”: poetka „zawsze szkicuje mapę”²². I taką właśnie mapę – mapę spojrzenia – odnajdziemy w brazylijskiej gęstwinie, jednakże model, który możemy tutaj dostrzec, jest sfunkcjonalizowany. Jak bowiem stwierdza Spiegelman, krajobraz dla Bishop – podobnie jak w wypadku romantyków tworzony, pamiętany, oglądany – jest podstawowym środkiem ludzkich relacji i komunikacji²³; dodajmy: nawet wówczas, gdy przekaz ulega zerwaniu.

Spiegelman porównuje wiersz *Brazylia, 1 stycznia 1502* do słynnego *Tintern Abbey* Wordswortha²⁴ ze względu na procesualność, która inicjuje swoisty powrót poprzez czas i przestrzeń²⁵. Należy wszelako odnotować, że gdy mowa o Bishop, jest to powrót do początków. Niewiadomski formułuje podobne twierdzenie: poetka „jest kimś, kto na terenie poezji wprowadza jedną z najważniejszych cech kartografii: coś się tu »zawsze zaczyna«”²⁶. O ile przy tym Wordsworth w swoim poemacie koncentruje się na pamięci podmiotu, o tyle Bishop odwołuje się do pamięci zbiorowej reprezentującej określony krąg kulturowy, a to, co zawsze się zaczyna, w nieskończoność powtarza koniec.

Wiersz odzwierciedla spojrzenie pierwszych odkrywców zatoki Rio de Janeiro, co potwierdza data zawarta w tytule – dzień przybycia Gaspara de Lemos. Spojrzenie to przekazane zostaje pierwszym kolonistom, a potem nam – choć przecież wiemy, jak cała historia się skończy (czy jednak na pewno?). Poetce udaje się zatem osiągnąć to, co nie udało się antropologowi. Swoista *licentia poetica* jest w tym wypadku budowana na odmiennej metafizyce – to bowiem sam krajobraz wciąż trwa na pierwszym planie. Przyjrzyjmy się pierwszym dwóm wersom, które ustalają więź w czasie:

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 253.

²² Por. Andrzej Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lubin 2012, s. 172–174.

²³ Por. Willard Spiegelman, *Landscape and Knowledge...*, s. 120.

²⁴ *Wiersze napisane w górach w odległości kilku mil od opactwa Tintern, podczas powtórnych odwiedzin brzegów rzeki Wyje 13 lipca 1789 r.*, w: William Wordsworth, *Poezje wybrane*, tłum. Zygmunt Kubiak, PIW, Warszawa 1978, s. 24–29.

²⁵ Tamże, s. 116.

²⁶ Andrzej Niewiadomski, *Mapa...*, s. 178.

Januaries, Nature greets our eyes
exactly as she must have greeted theirs²⁷.

Andrzej Sosnowski przekłada je następująco:

Dwa stycznie. Natura kłania się oczom
na pewno tak, jak wyłoniła się dla nich²⁸.

Tłumacz, zapewne z uwagi na brzmienie i rytm, dookreśla to, co pozostaje przez poetkę ledwie zasugerowane. Oczywiście domyślamy się, że patrzymy na Rio de Janeiro oczami przybysza w dziwnej koincydencji czasowej: przeszło 450 lat później, znowu w styczniu. Mimo to – pamiętajmy – pozostaje sprawą otwartą, kim jest ten podmiot zbiorowy: my – zgromadzeni wokół wiersza, my – podróżnicy odwiedzający Brazylię, my – reprezentanci świata, który odkrył Nowy Świat? Stycznów może zatem być więcej – tych przeszłych i tych przyszłych. Ważniejsze jednak jest to, że otwarcie wiersza stanowi swego rodzaju zobowiązanie: Natura pozdrawia nasze oczy dokładnie tak, jak tamtych ludzi, odporna na działanie historii. To bardzo kateryczne stwierdzenie nie daje miejsca na jakąkolwiek „interpretację” czy „perspektywę”. Dodatkowo wszystko to dzieje się w majestacie Natury, z pozoru ostatecznej instancji trwałości i niezmienności.

Jak gdyby próbując przeciąć wszelkie nasze możliwe wątpliwości, w tym miejscu eksploduje prawdziwa feeria świata przyrody. Niezwykła jest sugestywna prostota opisu, który wydaje się dosłownym wyliczeniem, niezanieczyszczonym niczym punktem widzenia:

każdy cal kwadratowy pieni się listowiem –
duże liście, drobne liście i liście ogromne,
niebieskie, niebieskozielone, oliwkowe,
gdzieniegdzie jaśniejsze żyłki i krawędzie
lub atlas liścia od spodu
[...]

²⁷ Elizabeth Bishop, *Brazil, January 1, 1502*, w: tejże, *Poems*, Chato & Windus, London 2011, s. 89–90.

²⁸ Taż, *Brazylia, 1 stycznia 1502*, w: tejże, *Santarém...*, s. 35–36.

kwiaty niczym ogromne lilie wodne
 bujają w powietrzu – chyba jednak w liściach –
 fioletowy, żółty, dwa żółte, różowy,
 rdzawoczerwony i zielonkawobiały

Myli się jednak ten, kto uznał – pochłonięty zachwytem lub oburzony całkowitym sprowadzeniem Nowego Świata do świata przyrody – że ta Natura zupełnie zamyka się w sobie. Przecież epigraf wiersza (fragment książki historyka sztuki Kennetha Clarka: „nitką tkana natura [...] krajobraz w gobelinach”) wyraźnie sugeruje, że mamy do czynienia jedynie z czymś sztucznym, z obrazem:

świeże, niby skończone
 ledwie minutę temu i ściągnięte z ramy.

Lecz tak naprawdę nie ma tutaj wyraźnej cezury, drugą strofę otwiera bowiem „[b]iałobłękitne niebo, prosta tkanina”. W pewnym sensie ma zatem rację Spiegelman, gdy twierdzi, że w wierszach Bishop sztuczka sztuki (*artifice*) często nie stanowi opozycji wobec doświadczenia, lecz jest raczej jego bliźniaczym odpowiednikiem – odrębnym, ale identycznym²⁹. Zaskakuje ten izomorfizm formy – przekraczający ograniczenia, które nawiedzają myśl antropologa – choć towarzyszy mu różnica treści. Zanim jednak spróbujemy się zastanowić, czy Bishop jest konstruktywistką, podążajmy za spojrzeniem. Kto zamieszkuje nowoodkryty raj?

Druga strofa stanowi w części emanację poprzedniej, przy czym świat roślin płynnie przekształca się w królestwo zwierząt. Jest to wszakże uniwersum z pewną domieszką świata ludzkiego (czy też jednego z ludzkich światów) pośród wybujałej przyrody, gdzie wszystko jawi się jako „rozchłapane i posplatane” w księżycowych eksplozjach (w końcu to prawdziwie nieziemski krajobraz), gdzie pojawiają się „wielkie symboliczne ptaki” oraz jaszczurki, „pięć okopconych smoków” reprezentujących Grzech, który wkradł się do tej rajskiej krainy. W drugiej strofie na nie-ludzki świat nakładają się zatem znaczenia przypisane mu przez ludzkie spojrzenie, które zostały zapowiedziane na samym początku wiersza. Jak za chwilę zobaczymy, jest to reprezentacja świata ludzkiego tak ścisła, że wydaje się, iż to sama przyroda mówi po portugalsku „listek tak – listek nie” (czy też może „kocha – nie kocha”).

²⁹ Willard Spiegelman, *Landscape and Knowledge...*, s. 112.

Oto na scenę z początkiem trzeciej, ostatniej strofy, wkraczają

chrześcijanie, twardzi jak gwoździki,
drobni jak gwoździki i połyskujący
w chrzęszczących zbrojach.

Zabieg animalizacji wpisuje przybyszów ze Starego Świata w nowoodkryte królestwo przyrody: podobnie jak jaszczurki, w poprzedniej strofie zapatrzone we „wszeczny ogonek, / czerwony jak rozżarzony drut”, są drapieżni i podneceni³⁰. Z kolei Indianki, „rozjuszące kobiety”, które przed nimi uciekają, zmieniają się – najprawdopodobniej – w papugi: „nieustannie się nawołując (może to już ptaki?)”.

Wydawać by się mogło, że poetka w sposób naiwny i etnocentryczny dokonuje tutaj zrównania Nowego Świata z królestwem przyrody. Za jedyną kategorię zdolną ośwoić tę przestrzeń może uchodzić rajska symbolika, która, eksponując piękno, równocześnie odczłowiecza Indian, choć przecież pozwala wziąć ich w obronę przed nucącymi religijne pieśni Europejczykami. Stojące jednak za taką – moim zdaniem pobieżną i naiwną – interpretacją wiersza święte oburzenie byłoby obłudne. Patrzymy przecież na ten świat oczyma ludzi, którzy sami zmienili się w jaszczurki.

Wróćmy do początku wiersza: to co najmniej dwa stycznie, w ślad za de Lemosem przybyła do Rio de Janeiro poetka, a my razem z nią. W pewnym więc sensie jesteśmy winni współudziału, niejako oswojonego przez Naturę, która – pamiętajmy – pozdrawia n a s z e oczy, jest zatem n a n a s z e usługi. Ważną rolę odgrywa perspektywa przybyszów (przypisana nam, czytelnikom), którą rekonstruuje Bishop. Wbrew pozorom przybysze w żaden sposób nie byli zaskoczeni tym, co odkryli: „zastali to wszystko / bez rewelacji”. W oryginale ta swojska perspektywa jest jeszcze wyraźniej zaznaczona: „came and found it all, / not unfamiliar” – co w języku polskim najlepiej chyba oddałaby dłuższa fraza z podwójnym zaprzeczeniem: „wcale nie takie nieznane”. Po raz kolejny zauważmy analogię z perspektywą antropologa: w *Smutku tropików* natura też jawi się jako „przereklamowana”, ale zdecydowanie mniej znacząca – przeszkadza w konstruowaniu „spojrzenia z oddali”.

³⁰ Tamże, s. 116.

W wierszu Bishop bardzo wyraźnie zaznaczony jest moment spotkania: świat przyniesiony przez zdobywców i świat, który ukazał się ich oczom tworzą jeden spójny krajobraz, nie zaś krajobrazy alternatywne jak w *Smutku tropików*. W części jest to zbieżne z relacjami pierwszych odkrywców. Jak zauważa Tzvetan Todorov, „Kolumb nie poświęca większej uwagi spotkanym ludziom, dlatego że stanowią oni także, koniec końców, część krajobrazu. Wzmianki o mieszkańcach wysp pojawiają się zawsze w notatkach o przyrodzie, gdzieś pomiędzy opisami ptactwa i drzew”³¹.

O niezwykłości doświadczenia Ameryki, której początkowo z pozoru nie ima się kod symboliczny, świadczy również to, że jeszcze pod koniec XVI wieku autor słynnej *Ikonologii*, komentując rycinę przedstawiającą Nowy Świat, stwierdza z pewnym zakłopotaniem: „Ta część świata niedawno dopiero została odkryta, dawni zatem Pisarze nic o niej napisać nie mogli”; w efekcie wizerunek Ameryki stanowi zaledwie połączenie kilku egzotycznych ciekawostek³². Wszelako sieć symboliczna opisująca Nowy Świat istniała na długo przed jego odkryciem. Zaryzykowałbym tutaj stwierdzenie, że Bishop precyzyjnie od Lévi-Straussa odtwarza kulturowe konteksty – które w toku wiersza przestają być jednak w swojej „naturalności” tak oczywiste. Zanim powrócimy do pytań najistotniejszych, musimy więc zarysować te nakładające się na siebie ontologie.

Hortus conclusus na Ziemi Papug

Zatokę Rio de Janeiro odkrył Gaspar de Lemos 1 stycznia 1502 roku, lecz wziął ją początkowo za rzekę. Tego wydarzenia nie okrywa być może tajemnica, niemniej jednak trudno znaleźć na jego temat jakieś konkretne świadectwa. O samej postaci żeglarza też wspomina się najczęściej w kontekście odkrycia Brazylii przez Pedra Alvareza Cabrala 2 maja 1500 roku – to właśnie de Lemos dostarczył królowi portugalskiemu słynny list Pêra Vaz de Caminii³³. Portugalczycy powoli zagospodarowywali brazylijskie wybrzeża, jednak wieści o bogactwie nowoodkrytych terenów doprowadziły do konfliktu z Francuzami, którzy w latach 1555–1565 dwukrotnie zakładali w zatoce Guanabara (czyli Rio de Janeiro) kolonie mające stanowić załazek przyszłej „Francji Antarktycznej” i dwukrotnie

³¹ Tzvetan Todorov, *Podbój Ameryki...*, s. 42.

³² Cesare Ripa, *Ikonologia*, tłum. Ireneusz Kania, TAiWPN Universitas, Kraków 2002, s. 392.

³³ Por. *Oficjalne odkrycie Brazylii*, oprac. i tłum. Janina Klawe, Towarzystwo Polsko-Brazylijskie, [b.m.w.] 1984, s. 3.

byli wypierani przez Portugalczyków. Ci ostatecznie w 1565 roku założyli osadę São Sebastião – przyszłe miasto Rio de Janeiro. Na konflikt polityczny nakładał się konflikt religijny: do walki z francuskimi protestantami (w szeregach których spory religijne toczyli ze sobą dodatkowo hugenoci i luteranie) zagrzewali Portugalczyków jezuici. Równocześnie obydwie strony próbowały pozyskać Indian, którzy, jak się zdaje, chętnie wchodzili w sojusz z Francuzami (warto wspomnieć, że przybył z nimi wspomniany już Jean de Léry) przeciwko dotychczasowym okupantom³⁴. Data w tytule wiersza wskazuje na przybycie Portugalczyków, jednak nie jest wykluczone, że zakuci w zbroje intruzi mruczący „*l'Homme armé* albo podobne melodie” reprezentują również francuskich protestantów – późniejszych kolonistów.

Zaskakuje, że styl wiersza – zwłaszcza w pierwszych dwóch strofach – doskonale odzwierciedla zachwyt zarówno Portugalczyków, jak i Francuzów. W narracjach tych Indianie są tożsami ze swym środowiskiem, co czyni ich doskonałymi w oczach przybyszów.

Coraz bardziej się przekonuję, że są niczym ptaki czy zwierzęta górskie, którym powietrze daje lepsze upierzenie i lepszą sierść niż oblaskawionym, gdyż ciała mają tak czyste i tak jędrne i tak piękne, że nie można mieć lepszych. Stąd podejrzewam, że nie mają domów ani mieszkań, gdzie by się chronili, a powietrze, w którym żyją od dzieciństwa, czyni ich takimi³⁵.

Wśród najwyrazistszych elementów Nowego Świata, które przykuwają uwagę de Caminii i wzbudzają jego zachwyt, są również papugi („widzieliśmy fruujące papugi, jedne zielone, inne szare, małe i duże; można sądzić, że jest ich wiele na tej ziemi”³⁶). Zresztą właściwie od samego początku Europejczycy zwracają na nie szczególną uwagę: sam Kolumb chce mieć papugę, a w jednej z pierwszych relacji czytamy, że nowoodkryte ziemie zamieszkują „Czarni i papugi”³⁷. Są one względem Indian nie tyle równorzędne, ile równoległe; analogię tę mogą zresztą pogłębiać powtarzające się szczegóły: „Za grzechotki i inne mało warte rzeczy, które nasi z sobą zabrali, dostali czerwone papugi, bardzo duże

³⁴ Por. Antoni Gajewski, *Z dziejów Brazylii*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1969, s. 110–111, Stefan Zaborski [Aleksander Krajewski], *Cukier, złoto i kawa. Dzieje Brazylii*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973, s. 24–28, Marcin Kula, *Historia Brazylii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 17.

³⁵ *Oficjalne odkrycie Brazylii...*, s. 16.

³⁶ Tamże, s. 18.

³⁷ Tzvetan Todorov, *Podbój Ameryki...*, s. 28.

i piękne, i dwie małe zielone oraz czepki z zielonych piór i materią wykonaną z różnokolorowych piór, rodzaj tkaniny bardzo ładnej”³⁸. Również w *Ikonologii* cechą charakterystyczną Ameryki są pióra noszone przez jej mieszkańców: „Wieniec z rozmaitych piór to ozdoba tylko im właściwa; owszem, przy pewnych okazjach zwykli [...] zdobić sobie piórami całe ciało”³⁹. W perspektywie tych świadectw ogólne, często powtarzane stwierdzenie, że Europejczycy zrównywali Indian ze zwierzętami, ulega zniuansowaniu (nie chodzi przy tym ani o oskarżanie, ani usprawiedliwianie przybyszów) ze względu na specyficzny sposób postrzegania Natury przez pryzmat rajskiego ogrodu (zresztą de Caminha mocno podkreśla swoje przekonanie, że Indian powinno się chrzczyć i że nadają się oni na chrześcijan).

W pierwszych relacjach dominuje chwyt literacki świadomie wykorzystany przez Bishop do oddania tego zaborczego zachwyty: wyliczenie. Bardzo często jest on obecny w książce de Léry’ego, którą tak wysoko cenił Lévi-Strauss. Ziemię wokół zatoki Guanabara, zwłaszcza wyspę Ilha do Governador, określa de Léry jako „piękne i żyzne”⁴⁰. W opisach Francuza znajdujemy fragmenty przywołujące na myśl wiersz poetki: są więc jaszczurki, okropne i potworne, które ciężko oddychają w południowym upale⁴¹ („Jaszczurki przestały oddychać”), są i papugi, których opis bardzo przypomina sposób, w jaki poetka wylicza liście i kwiaty: skrzydła w połowie szkarłatnoczerwone, w połowie w kolorze lśniącego błękitu nieba, reszta ciała w kolorze lapis lazuli, nie można oderwać od nich oczu. Co ciekawe, kontemplując je, de Léry przywołuje kategorię natury (pisanej małą literą), którą jednak szybko oddala: naturę wychwalają bowiem ludzie świeccy, podczas gdy słać należy raczej wielkiego i wspaniałego Stwórcę⁴².

Jak widzimy, obecność ptaków – które śmiało można utożsamiać z papugami – nie jest przypadkowa; zresztą Brazylia przez jakiś czas znana była jako Terra do Papagaio, Ziemia Papug⁴³. Pamiętajmy, że ptaki te (choć przemieniają się w Indianki) są wierszu określone jako „symboliczne”. W ikonografii znaczenie papug pozostaje złożone, nie przypisuje się im jedynie bezmyślnego naśladownictwa. Autorzy średniowiecznych bestiariuszy twierdzili, że piękne barwy ich

³⁸ *Oficjalne odkrycie Brazylii...*, s. 18.

³⁹ Cesare Ripa, *Ikonologia...*, s. 392.

⁴⁰ Jean de Léry, *History of a Voyage to the Land of Brazil, Otherwise Called America*, transl. Janet Whatley, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1992, s. 54.

⁴¹ Tamże, s. 83.

⁴² Tamże, s. 87.

⁴³ Por. Antoni Gajewski, *Z dziejów Brazylii...*, s. 93–94.

upierzenia mógłby splekać deszcz – z tego powodu uważano, że są to ptaki wyjątkowo „czyste”, i widziano w nich nawet obraz Jezusa bądź Matki Boskiej, których nie naznaczył grzech. Tym sposobem ptak stał się „symbolem maryjnym, oznaką czystości i niewinności”, choć mógł też być postrzegany po prostu jako stworzenie egzotyczne⁴⁴. Podobnie jaszczurka nie uchodziła tylko za symbol zła, albowiem nieustanne poszukiwanie słońca czyniło z niej „obraz człowieka wzdychającego za Chrystusem” lub atrybut logiki⁴⁵. To połączenie egzotyki⁴⁶ z głębokim, choć może nie w pełni zniuansowanym sensem symbolicznym stanowi rodzaj wyobcowującego przekodowania. Chrześcijanie pospołu z Indianami stają się częścią własnej symbolicznej projekcji Natury.

Omówione symbole, w XVI wieku dopiero co zaczerpnięte z Natury, zdają się niejako ożywać w wierszu Bishop. Ludzie wraz ze swoimi znaczeniami stają się więc emanacją przyrody – lub też inaczej: rajskie symbole przekształcone zostają w nie-ludzkich aktorów w tym świecie nie-kultury, który dzięki wtargnięciu intruzów zmienia się w świat antykultury. To, co obce, jawi się jako uniwersum „naturalnych” tekstów, choć zostało zaprojektowane przez europejski kod semiotyczny. Wszystko zaś odbywa się na scenie przyrody tak intensywnej, że wydaje się zacierać ramy konwencji. Jak stwierdza Spiegelman, tym, co pociąga przybyszów, jest „sztuczne” przebranie krajobrazu⁴⁷. Wszelako „sztuczki” krajobrazu to nie efekt wyrafinowanego palimpsestu, który tworzy Bishop. Już pierwsi odkrywcy dostrzegali w nowym krajobrazie coś więcej niż tylko Naturę: de Léry o słynnej Głowie Cukru (przez Francuzów zwanej „Maselnicą”) napisał, że można ją nazwać sztuczną⁴⁸.

⁴⁴ Lucia Impelluso, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, tłum. Hanna Cieśla, Arkady, Warszawa 2006, s. 302. Por. też Hans Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. Jan Rubinowicz, Wydawnictwo MUZA SA, Warszawa 2001, s. 266. W kontekście przemiany ściganych przez chrześcijan Indianek w papugi w zakończeniu wiersza Bishop warto wspomnieć o dodatkowych kontekstach ikonograficznych: z powodu przypisywanych im cech papugi bardzo często towarzyszyły Zwiastowaniu oraz kobietom na portretach małżeńskich. Równocześnie postrzegane były jako istoty krnąbrne o twardych (tu znów sens dosłowny łączy się z metaforycznym) głowach.

⁴⁵ Lucia Impelluso, *Natura i jej symbole...*, s. 276. Jako zwierzę zapadające w sen zimowy jest też symbolem śmierci i zmartwychwstania, a zatem – przemiany. Por. Hans Biedermann, *Leksykon symboli...*, s. 125.

⁴⁶ Dotyczy to również jaszczurek, jak bowiem czytamy u Ripy: „Spośród zwierząt żyjących w owych krainach szczególnie wyróżniają się jaszczury” (*Ikonologia...*, s. 393), stąd na rycinie przedstawiającej Amerykę jeden leży u jej stóp.

⁴⁷ Willard Spiegelman, *Landscape and Knowledge...*, s. 116.

⁴⁸ Jean de Léry, *History of a Voyage to the Land of Brazil...*, s. 51–52.

Na trop „sztuki” naprowadza nas rzecz jasna epigraf wiersza zaczerpnięty z książki Kennetha Clarka, cytowany raczej z pamięci lub celowo przekształcony przez poetkę („embroidered nature” to fraza autorstwa Clarka, „tapestried landscape” – niekoniecznie). Cytat pochodzi z pierwszego rozdziału książki *Landscape into Art* pod znaczącym tytułem *Pejzaż symboliczny*. Zgodnie z główną tezą autora krajobraz stanowi etap w relacjach człowieka z ideą natury⁴⁹. Historia krajobrazu zaczyna się w średniowieczu – chodzi o przedstawienia, w których symbole oznaczające naturalne obiekty mają zaskakująco niewiele wspólnego z ich rzeczywistym wyglądem⁵⁰ (Aron Guriewicz stwierdza wręcz, że „obrazy świata pozostawały szablonowymi arabeskami, splatającymi się z liryczną wrażliwością autora”⁵¹, dodaje jednak ważną w kontekście dalszych rozważań uwagę: „Przyroda była symbolem niewidzialnego świata”⁵²). Clark zachwycą się średniowieczną sztuką, w której elementy naturalistyczne nie przesłoniły jeszcze symboliki oraz ornamentyki przyrody – ta „wyszywana natura” to pnie drzew, gałęzie i liście układające się we wzory. Ich najwspanialszym przykładem są francuskie arras przedstawiające *hortus conclusus* – skończoną, ozdobną formę ogrodu wypełnionego symboliką chrześcijańską; to zarazem miejsce Zwiastowania i raj (również ziemski)⁵³. Ogród ten stanowi zatem wzorzec przestrzeni oswojonej jako schronienie przed grzechem⁵⁴. Tworząc zamkniętą przestrzeń *locus amoenus*, miejsca rozkosznego, natura jest tutaj nie tylko podporządkowana człowiekowi, ale i „elitarna”, a symbolizując ideał szczytów feudalnej egzystencji⁵⁵, w egzotycznym kontekście utwierdza „elitarną” perspektywę europocentryzmu.

Oczywiście „[o]gród jako raj stanowi dla naszej kultury bezsprzecznie najstarszy obok kosmosu ideał przyrody”⁵⁶. Tak właśnie jawiła się często przyby-

⁴⁹ Por. Kenneth Clark, *Landscape into Art*, Beacon Press, Boston 1961, s. 1.

⁵⁰ Por. tamże, s. 2.

⁵¹ Aron Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, tłum. Józef Dancygier, PIW, Warszawa 1976, s. 65.

⁵² Tamże, s. 67.

⁵³ Por. Kenneth Clark, *Landscape into Art*..., s. 8–9. Por. też Lucia Impelluso, *Natura i jej symbole...*, s. 12. Warto nadmienić, że w przestrzeni tej często Zwiastowanie przedstawiane bywa w XV w. jako polowanie na jednorożca (hasło *Hortus conclusus*, w: *Encyklopedia katolicka*, tom 6, red. Jan Walkusz, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1993, s. 1238).

⁵⁴ Jean Delumeau, *Historia raju. Ogród rozkoszy*, tłum. Eligia Bąkowska, PIW, Warszawa 1996, s. 116.

⁵⁵ Jan Białostocki, *Narodziny nowożytnego krajobrazu*, w: *Narodziny krajobrazu nowożytnego*, red. Janina Michalkowa, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1972, s. 11.

⁵⁶ Małgorzata Liszewska, *Idea natury a przestrzeń ogrodu*, w: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*, red. Grzegorz Gazda, Mariusz Gołąb, TAIWPN Universitas, Kraków 2008, s. 40.

szom Ameryka, również Brazylia. „Wyras »Brasil« – pisze Jean Delumeau – wbrew temu, co jeszcze przez długi czas sądzono, nie wydaje się pochodzić od rośliny, z której otrzymuje się barwnik ognistoczerwony, lecz od irlandzkiego wyrazu »Hy Bressail« lub »O Brazil«, co znaczy »Wyspa Szczęśliwa«⁵⁷. Odkrywcę postrzegają Nowy Świat jako raj, ale – co ważne – niejako „w przybliżeniu”. Amerigowi Vespucciemu przypisywane są słowa: „Jeżeli ziemski raj przetrwał jeszcze gdzieś na ziemi, nie może być daleko stąd”⁵⁸; z kolei Rui Pereira w 1560 roku stwierdza: „Gdyby istniał na świecie raj, rzekłbym, że teraz znajduje się on w Brazylii. [...] Kto chce żyć w ziemskim raju, musi osiąść w Brazylii”⁵⁹. Ten tryb warunkowy wiąże się być może z przejściem od *hortus conclusus* do ogrodu otwartego w czasach renesansu: pojawiają się wielkie przestrzenie „sztucznych rajów”, a Europejczycy coraz wyraźniej uświadamiają sobie, że prawdziwego raju nie ma już na ziemi⁶⁰.

Skoro więc ogród to obszar mediacji „między przestrzenią i miejscem, między wolnością a bezpieczeństwem”⁶¹ – a przede wszystkim forma podtrzymywania więzi z naturą i innym człowiekiem (pielęgnacja ogrodu jako praca nad sobą i stwarzanie siebie)⁶² – to właśnie przez ten dobrze znany, ale przetworzony, bardziej sztuczny niż naturalny, otwarty, a zatem wydany na pastwę grzechu ogród Nowego Świata podąża „człowiek zbrojny”. *L’Homme armé* to popularna w średniowieczu burgundzka pieśń mająca „pełen wigoru bojowy charakter”, której melodię często wykorzystywano do tworzenia mszy. Z kolei w warstwie teologicznej „jest to muzyka, która krzepi umysł i ciało, po apolińsku wyostża zmysły i wszystkie władze człowieka, a zarazem niesie treść pedagogiczną, w duchu św. Pawła, który przestrzega, że mamy być stale gotowi do walki duchowej, w której naszą zbroją i bronią jest cnota, modlitwa i przede wszystkim łaska”⁶³. Oczywiście w wierszu zestawienie to ma charakter ironiczny i podszyte jest grozą wypaczenia idei religijnych. Bishop pokazuje nam zatem, jak proces semiozy kształtującej Nowy Świat w oparciu o dobrze znane wzorce rozmija się

⁵⁷ Jean Delumeau, *Historia raju...*, s. 99–100.

⁵⁸ Tamże, s. 106.

⁵⁹ Tamże, s. 107.

⁶⁰ Por. tamże, s. 126.

⁶¹ Anna Gomółka, *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń mediacji*, w: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*, s. 42.

⁶² Por. tamże, s. 55–56.

⁶³ Antonina Karpowicz-Zbiñkowska, *Krótki kurs historii muzyki (odc. 15): Guillaume Dufay, Missa L’homme armé*, <http://christianitas.org/news/krotki-kurs-historii-muzyki-odc-15-dufay> (dostęp: 4.06.2019).

z rzeczywistością nie-kultury. Zwróćmy uwagę, dlaczego chrześcijanie zastali „to wszystko” nie całkiem nieznane („not unfamiliar”):

ani alejek dla kochanków, ani altan,
ani wiśni z drzew, ani tonów lutni,
niemniej coś jak odpowiednik
starego snu o skarbach i rozkoszach
już z minionej epoki, gdy ruszali z domu –
skarb, plus pionierskie przyjemności.

Wyruszając w drogę, przybysze stali się epigonami epoki, ponieważ wciąż naśladowali dawne wzorce wyższych sfer. W Nowym Świecie *hortus conclusus* został okrojony i zubożony, oni widzieli w nim jednak „coś jak odpowiednik” („but corresponding, nevertheless”) ideału. Z tej perspektywy wiersz stanowi smutny i pełen goryczy komentarz do książki Clarka w kontekście odwzorowania relacji Europa–Nowy Świat, w którym zarówno uobecnione symbole, jak i doświadczenie wciąż się nam wymykają. Lecz przecież ten obraz *j e s t* rzeczywisty, a poetka, kreując w swoich wierszach niezwykle intensywne krajobrazy, zdaje się sugerować, że innego świata nie będzie.

W innym wierszu Bishop, pt. *Pejzaż morski*, „sztuczki sztuki” zdają się doskonale zastępować naturę („karton Rafaela do któregoś z arrasów dla któregoś z Papieży: / naprawdę wygląda jak niebo”), lecz tę doskonałą iluzję niszczy obecność tła, które „wie, że z niebem nie ma to wszystko nic wspólnego”⁶⁴. Z pewnością do głosu dochodzą tu wieloznaczne konotacje związane z zasłoną w tradycji zachodnioeuropejskiej: jako obietnicy objawienia, ale i świata rozumianego jako cień cieniów. Idąc wskazanym przez Spiegelmana tropem poezji angielskiej, można by przywołać poemat Alfreda Tennysona *Lady of Shalott*, gdzie tytułowa bohaterka zamknięta w wieży tka na krosnach gobelin, lecz uwiedziona oglądana w zwierciadle wizją Lancelota udaje się do Camelot, co równoznaczne jest z jej śmiercią.

W tym miejscu warto podkreślić, że nieprzypadkowo w wierszu Bishop pojawia się tkanina. Już Clark podkreślał, że arrasy odegrały ogromne znaczenie w kształtowaniu nowożytnego krajobrazu. Co jednak ważne, powstające w XVI wieku w manufakturach flamandzkich monumentalne pejzaże ukazywały

⁶⁴ Elizabeth Bishop, *Pejzaż morski*, w: tejsze, *Santarém...*, s. 19.

przestrzeń trójwymiarową, a w ówczesnych werdiurach bardzo często wykorzystywano motyw ramy architektonicznej: „Miała ona wywoływać wrażenie, że powstała na skutek jakby rozsunięcia ścian, tak aby mógł się ukazać świat dzikiej przyrody przenikający bezpośrednio do wnętrza zamku czy pałacu”⁶⁵. Zatem nie tylko krajobraz jest w tych przedstawieniach ważny, lecz także sam gest odsłonięcia – co nawet forma tkaniny zdaje się ułatwiać.

Tymczasem w wierszu *Brazylia, 1 stycznia 1502* perspektywa ta ulega odwróceniu: zdobywcy „wdzierali się do wnętrza wiszącej tkaniny”, podczas gdy zmieniające się w papugi Indianki „oddalały się bezpowrotnie coraz głębiej w tło” („retreating, always retreating, behind it”). Arras staje się zasłoną, której rozdarcie niczego nie odsłania, zdobywcom bowiem nie udaje się pochwycić istoty wizji kusząco połyskującej przed ich oczami⁶⁶. Jednak wiersz Bishop to coś więcej niż zapowiedź zgłiszcz ziemskiego ogrodu, które oglądał Lévi-Strauss⁶⁷. Nie ma mowy o podążaniu poza zasłonę, tak jakby samo rozdarcie było częścią tego obrazu.

Można powiedzieć, że takie łańcuchy reprezentacji, podobnie jak ciągi obrazów dokumentujących podróże, zmieniają się – jak ujął to Andrzej Sosnowski, omawiając wiersz poetki pt. *Ponad 2000 ilustracji i kompletny skorowidz* – w jakąś „uniwersalną martwość”⁶⁸. Wszelako obraz zawsze zostaje przełamany spojrzeniem („Oko jak ciężarek spada w głąb przez linie / wykreślone przez rylec”⁶⁹), a krajobraz – wyzwolony z okowów ilustracji. W wypadku wiersza *Brazylia, 1 stycznia 1502* chcielibyśmy – my, którzy powielamy pierwsze spojrzenie – aby to doświadczenie miało znaczenie głęboko estetyczne i filozoficzne, aby ostatni wers opiewał nieuchwytność tła (co uwypukla przekład Sosnowskiego), prymat doświadczenia oraz otwartość i autonomię nowego krajobrazu. Tak jest jednak tylko częściowo: musimy patrzeć na tę – nawet rozdartą – zasłonę.

Metafizyka zdobywców

Pamiętajmy, że ta wizja i ta porażka są również naszym udziałem: powtarza się kolejny styczeń, dawne wzory i doświadczenia pojawiają się przed naszymi

⁶⁵ Maria Markiewicz, *Pejzaz na arrasach flamandzkich XVI–XVII w.*, Krajowa Agencja Wydawnicza, [Warszawa 1980], [s. 2–3].

⁶⁶ Willard Spiegelman, *Landscape and Knowledge...*, s. 116.

⁶⁷ Clifford Geertz, *Intelektualista nieoswojony...*, s. 391.

⁶⁸ Andrzej Sosnowski, *Stare śpiewki*, Biuro Literackie, Wrocław 2013, s. 92.

⁶⁹ Elizabeth Bishop, *Ponad 2000 ilustracji i kompletny skorowidz*, w: *tejtje, Santarém...*, s. 27.

oczyma. Jednak celem poetki nie jest jedynie rekonstrukcja symbolicznego kosmosu, który mógłby być dla nas *memento*. Powyższa próba odtworzenia kontekstu jest oczywiście niezbywalna, ale nie może być celem samym w sobie. Zapewne rację ma Todorov, gdy sugeruje w *Podboju Ameryki*, że przemoc towarzysząca odkryciu Nowego Świata wcale nie była efektem niewiedzy, lecz niezwyklej, „hermeneutycznej” biegłości interpretacyjnej Europejczyków. To właśnie ich umiejętność zrozumienia Innego stała się kluczem do sukcesu konkwisty, ponieważ służyła sterowaniu odmiennymi systemami znakowymi⁷⁰: wedle słów samego Todorova jest to „zrozumienie-które-zabija”⁷¹. Z pewnością dążenie – również w czasach późniejszych, w innych kontekstach kulturowych – do tego, by, jak pisze John Maxwell Coetzee, „kazać pejzażowi przemówić – dać mu głos, zinterpretować go”⁷², można niejednokrotnie uznać za kolonialny gest zawłaszczenia. Omawiany wiersz pokazuje pierwsze spotkanie dwóch hermeneutyk, jednak już tutaj obserwujemy pewną zbieżność z pozoru odmiennych perspektyw, która mogłaby dowodzić czegoś więcej niż tylko płynnej relacji pomiędzy *lógosem* a *mythosem* w dyskursie zachodnim⁷³ lub kontynuacji podboju Nowego Świata⁷⁴. Czy w tej serii nakładających się na siebie perspektyw, gdzie widoczna jest ciągła oscylacja pomiędzy Naturą i Kulturą, a my patrzymy na świat i c h (odkrywców) oczyma – czy pojawia się tu ktokolwiek, kto naprawdę przerwałby zaklęty krąg n a s z y c h hermeneutycznych interpretacji? Kolejne styczenie sugerują „wieczny powrót”, wciąż jednak nie wiemy, czy jest on „poświadczaniem i pieczętowaniem”⁷⁵, czy też wyjałowionym z treści przedłużeniem historycyzmu. Przez rozdarty arras uciekają Indianki przemienione w papugi – to n a p r a d ę one, czy tylko n a s z a projekcja? Uciekają i m, czy to m y pozwalamy na to w przypiływie nostalgii? Być może Bishop chce nam uświadomić, że im zręczniejsz manipulujemy perspektywą poznawczą, tym bardziej wymykają się nam poszczególne byty, a nasza empatia może przeistoczyć się w konwencję poznawczą.

⁷⁰ Tzvetan Todorov, *Podbój Ameryki...*, s. 272.

⁷¹ Tamże, s. 142.

⁷² John Maxwell Coetzee, *Białe piarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, tłum. Dariusz Żukowski, Znak, Kraków 2009, s. 226.

⁷³ Por. Tzvetan Todorov, *Podbój Ameryki*, s. 278.

⁷⁴ Por. Noam Chomsky, *Rok 501. Podbój trwa*, tłum. Zbigniew Jankowski, Olimpia Mainka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Poznań 1999.

⁷⁵ Friedrich Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. Leopold Staff, Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 179.

Uwikłani w ontologie naszego zachodnioeuropejskiego spojrzenia zapominamy o refleksji nad tym, jak my sami możemy być postrzegani przez Nowy Świat. Todorov podkreśla, że chociaż wizerunek Indian od samego początku podlegał interpretacji, nie wiemy przecież, jak sami Indianie widzieli Europejczyków: „Każda informacja nosi [...] piętno wcześniejszych ustaleń i przemyśleń”⁷⁶. Podobnie krajobraz nie jest nieznanym, lecz jego bujność aktualizuje się w naszym spojrzeniu, które przepełnione jest wiedzą: Natura pozdrawia nas, jest nam podporządkowana. Tylko z pozoru ludzie reprezentujący odmienne kultury są częścią przyrody: papugi i jaszczurki to już ożywione symbole, ale kto tak naprawdę je ożywił?

W wierszu Bishop przedstawia relację międzykulturową jako relację międzygatunkową. Choć z założenia pozostaje ona jednostronna, podszyta jest jednak perspektywą zwrotną. Można by powiedzieć, iż właśnie dlatego, że chrześcijanie postrzegają Indianki jako papugi (czy też przekształca je ich akt przemocy), sami utożsamieni zostają z jaszczurkami. W pewnym sensie zachodnioeuropejska symbolika ulega swoistemu „prelogicznemu” bądź animistycznemu ożywieniu i udosłownieniu. Albo inaczej: to, jak postrzegamy dzisiaj naszych poprzedników (chrześcijan-jaszczurki), których oczyma patrzymy na ten świat, jest funkcją naszego wyobrażenia o tym, jak sami siebie postrzegają Indianie. W tym ujęciu nie jest niczym niezwykłym, że „w literaturze antropologicznej – jak stwierdza Michał Buchowski – kołaczę się od XIX wieku relacja Karla von den Steinena o Indianach Bororo”, którzy „pyszną się tym, że są czerwonymi ararami (papugami)”⁷⁷. Wątek ten Lucien Lévy-Bruhl wykorzystał jako dowód na funkcjonowanie wśród „ludów pierwotnych” myśli prelogicznej, która jest myślą odmienną od naszej, a jej wytwór stanowi wielopostaciowa „tożsamość esencjalna”: „są oni zarazem istotami ludzkimi i ptakami o czerwonym upierzeniu” – pisze autor *Moralności i nauki o obyczajach*⁷⁸. Bororańskie papugi są również jednym z elementów inicjujących *Mitologiki* Lévi-Straussa:

Ary z dwóch powodów zajmują ważne miejsce w myśli tubylczej. Ich pióra, obok piór innych ptaków (tukana, czapli, harpii wielkiej), są starannie przechowywane w drewnianych

⁷⁶ Tzvetan Todorov, *Podbój Ameryki...*, s. 50.

⁷⁷ Michał Buchowski, *Zrozumieć Innego. Antropologia racjonalności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 199.

⁷⁸ Lucien Lévy-Bruhl, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, tłum. Bella Szwarzman-Czarnota, przedm. Elżbieta Tarkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 103.

szkatułach i służą do wyrabiania diademów, koron oraz ozdabiania luków i innych przedmiotów. Z drugiej strony Bororowie wierzą w skomplikowany cykl wędrówki dusz, których inkarnacją przez pewien czas mają być ary⁷⁹.

Patrząc z tej perspektywy na jedno z kluczowych zagadnień antropologii kulturowej – problem kulturowej racjonalności – możemy pokusić się o wniosek, że po części zostało ono zaprojektowane przez zupełnie inną perspektywę. Nie tyle sama symbolika papug, ile ich mediacyjna („międzyświatowa”) funkcja wydaje się paralelna wobec relacji pomiędzy Starym a Nowym Światem, co więcej zaś, zdają się one funkcjonować w ramach szerszego systemu logicznego opartego na specyficznej wymienności perspektyw.

Zaryzykowałbym stwierdzenie, że zasada perspektywizmu wskazana przez Viveiros de Castro w kosmologiach indiańskich, która charakteryzuje relacje pomiędzy naturą a kulturą, w wierszu Bishop dookreśla relacje międzykulturowe. Zdaniem brazylijskiego antropologa perspektywy pomiędzy światami w indiańskich ontologiach są wymienne. O ile zatem człowiek postrzega człowieka jako człowieka, zwierzę jako zwierzę, duchy zaś jako duchy, o tyle zwierzęta mogą postrzegać człowieka jako zwierzę lub ducha (w zależności od tego, czy jest ofiarą, czy drapieżcą), a siebie wzajemnie – jako ludzi (mieszkają w wioskach, pióra to tylko ich przebranie itd.)⁸⁰. Przenosząc tę relację na aktorów wiersza, można by powiedzieć, że to chrześcijanie są drapieżnikami, Indianie natomiast ofiarą. Nie jest to oczywiście żadnym zaskoczeniem, lecz ta europocentryczna dominacja opiera się przecież na „prymitywnej” ontologii – przy czym aktem drapieżnictwa jest w tym wypadku przemoc seksualna.

W toku bardzo wyrafinowanych i skomplikowanych analiz rozwijających koncepcję wymiennych perspektyw Viveiros de Castro – który opiera się na zwyczajach ludu Tupinambá zamieszkującego okolice Rio de Janeiro i opisywanego już przez de Léry’ego – porównuje antropofagię do antropologii w ramach tzw. metafizyki drapieżnictwa. Rytualny kanibalizm prowadzi do odwrócenia perspektywy: „ja” inkorporuje siebie w „innym”, czy też – jeszcze inaczej – w ten sposób skonsumowany zostaje sam stosunek wrogości. Mamy w tym wypadku do czynienia ze swoistą „semiofizyczną” relacją o charakterze

⁷⁹ Claude Lévi-Strauss, *Surowe i gotowane*, tłum. Maciej Falski, Aletheia, Warszawa 2010, s. 52.

⁸⁰ Syntetyczny wykład tej koncepcji: Eduardo Viveiros de Castro, *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute” 1998, Vol. 4, No 3.

zwierciadlanego samoopisu: jest on udziałem multikulturalistycznej antropologii patrzącej na kulturę z pozycji Innego, którego należy zrozumieć⁸¹. W tym łańcuchu odwracających się perspektyw kanibalami jesteśmy również i my: choć nie utożsamiamy się ze zdobywcami, to patrząc oczyma zdobywców, pochłaniamy Indian, a dzięki temu zdobywamy o nich wiedzę. Znaczące, że kiedy René Girard wskazywał na podobną właściwość, zarzucał naszej etnologii – i wiedzy humanistycznej w ogólności – gardzenie uczuciami w imię ścisłości poznania⁸². „Etnologów – pisał – interesuje jedynie aspekt epistemologiczny, teoria przyczynowości”⁸³. Tymczasem Viveiros de Castro, żonglując perspektywami emiczną i etyczną („oni”–„my”), w pewnym sensie dokonuje inkorporacji rekonstruowanej przez antropologów perspektywy ontologicznej Innego w obręb naszej filozofii. W efekcie – jak ujął to Adam Pisarek – włączamy się w łańcuch „negocjacji bez końca” pomiędzy tym, co naturalne, kulturowe i ludzkie⁸⁴. Z kolei Philippe Descola upatruje kluczowego ograniczenia perspektywizmu w tym, że podczas gdy człowiek może przemieszczać się pomiędzy punktami widzenia, zwierzęta tego nie potrafią. Nie mamy jednak dowodów na to, by zwierzęta przyjmujące postać człowieka miały wciąż świadomość, że są zwierzętami. Ostatecznie więc o ile zwierzęca forma może być traktowana jako coś umownego, o tyle ludzka cielesność jest z człowieczeństwem tożsama⁸⁵. Gdyby zatem taka „międzybytowa” wymiennność perspektyw okazała się ułudą, równie złudna byłaby możliwość międzykulturowego dialogu wcielonego w dyskurs filozoficzny.

Wiersz Bishop można uznać za smutną refleksję na temat charakteru „naszej” (czyjej tak naprawdę?) międzykulturowej wiedzy: ostatecznie papugi, które są projekcją zachodniej symboliki na analogiczny system, w wierzeniach Indian reprezentują dusze zmarłych. Indianie zatem mogą objawiać się w naszej antropologicznej perspektywie tylko pod postacią duchów. Jest to diagnoza zbliżona do Lévi-Starussowskiej entropologii. Lecz Bishop nie zatrzymuje się w swym wierszu na poziomie „epistemologicznej empatii”, która w rzeczywistości stanowi rodzaj autorefleksji. Poetka ukazuje bowiem tę relację w sposób dalece mniej

⁸¹ Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics*, ed. & transl. Peter Skafish, University of Minnesota Press, Univocal Publishing, Minneapolis 2014, s. 142–144.

⁸² René Girard, *Kozioł ofiarny*, tłum. Mirosława Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 110.

⁸³ Tamże, s. 82.

⁸⁴ Por. Adam Pisarek, *Negocjowanie tego, co ludzkie*, mps, w druku.

⁸⁵ Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture...*, s. 141.

metaforyczny, niż mogłoby się zdawać, i choć opisuje w wierszu haftowaną zasłonę – nawet na moment niczego nie ukrywa.

Ostatnia strofa stanowi świadectwo przemocy seksualnej, która stała się modelem kontaktu i podporządkowania międzykulturowego niejako w szatach naturalnych. Europocentryczną i kolonialną wykładnią „metafizyki kanibali” jest zatem gwałt, który właściwie wpisuje się w automodel „europejskości” podlegający nieustannej ekstrapolacji. Wystarczy w tym miejscu wskazać wzorce mitologiczne (Dafne zmieniająca się w drzewo laurowe, Europa uprowadzona przez Zeusa pod postacią byka), w których kontakt seksualny ukazany zostaje jako relacja zarazem nie-naturalna (bo międzygatunkowa) i nie-kulturowa (ponieważ boski świat staje się katalizatorem atawizmu). Jak zauważa Ewa Kosowska, „zrodzone z gwałtu dzieci Europy, pewne bezkarności [...] pozostają wierne przesłaniu starożytnych »oko za oko, ząb za ząb«, czyli »gwałt niech się gwałtem odciska«, ale poszukują wrogów poza swoim terytorium⁸⁶. Kiedy zatem każdy z przybyszów rusza w pogoń za „swoją Indianką” („to catch an Indian for himself”), dochodzi do przekroczenia zasady, która polega na przekształcaniu natury w kulturę w procesie ustalania relacji pokrewieństwa i powinowactwa. Podsumowując swe klasyczne dzieło, *Elementarne struktury pokrewieństwa*, Lévi-Strauss stwierdza:

W przeciwieństwie do słowa, które całkowicie stało się znakiem, kobieta pozostała więc wartością, równocześnie będąc znakiem. To wyjaśnia, dlaczego relacje między plemiennymi miały zachować całe bogactwo afektywne, cały ferwor i tajemniczość, które niewątpliwie przesycały całe uniwersum ludzkiego komunikowania się⁸⁷.

Kontakty międzykulturowe w Nowym Świecie niejednokrotnie polegały na opisywanej przez antropologa „wymianie kobiet”, były jednak naznaczone przemocą seksualną. Przemoc ta miała wprawdzie charakter symboliczny, lecz była zarazem od-kulturowa – z tego też wynika częste przedstawianie gwałtu jako relacji międzygatunkowej, przypisanej raczej światu natury. Przemiana Indianek w papugi i chrześcijan w jaszczurki nie jest eufemizmem; to raczej zabieg podkreślający wyobcowanie kulturowe jako rozsadę między naturą a kulturą, choć biorąc pod uwagę, jak w wierszu skonstruowana została „natura”, mamy tu

⁸⁶ Ewa Kosowska, *Taniec wokół dzikiego*, „Prace Kulturoznawcze” 2012, tom 14, nr 1, s. 71.

⁸⁷ Claude Lévi-Strauss, *Elementarne struktury pokrewieństwa*, tłum. Maciej Falski, Volumen, Warszawa 2011, s. 566.

do czynienia z roszadą pozorną. Można w tym miejscu przywołać frazę z utworu Wordswortha, wskazywanego już jako w pewnym sensie paralelny względem wiersza Bishop: „natura nigdy nie zdradza”, pod jednym wszakże warunkiem – „serce, co ją pokochało”. W omawianym kontekście ta z pozoru sentymentalna uwaga nabiera dużego znaczenia: od tego, czym w tej perspektywie jest natura, ważniejsza pozostaje nasza z nią relacja. Nie jest to jednak „antyesencjalizm”.

Zwróćmy uwagę, że wizja ta jest na wskroś animistyczna w znaczeniu, o jakie chodzi Descoli. Zwrotność perspektyw pomiędzy światem zwierząt i światem ludzi (która może być również przenoszona na relacje międzykulturowe) stanowi właściwie próbę wyobrażenia sobie tego, jak Inny postrzega siebie⁸⁸. Ważna jest przy tym sugestia autora, że tak naprawdę odróżnia nas nie kultura, lecz natura: świat obdarzonych duszami zwierząt, które niejako naśladują świat ludzi, dowodzi wyłonienia się nieciągłości pomiędzy następującymi po sobie formami natury z pierwotnego *continuum* kultury wspólnego dla ludzi i nie ludzi⁸⁹. Jak zauważył Pisarek, w ten sposób Descola przechodzi pomiędzy dystrybucyjną i atrybucyjną definicją kultury⁹⁰. Z jednej strony oznacza to, że dystrybucyjna kultura jest w tym ujęciu odpowiednikiem „tradycyjnie” pojmowanej natury. Z drugiej zaś, być może również nasza kulturowa perspektywa – a nie tylko teoria kultury – może przenosić się pomiędzy tymi poziomami. Ten trop, jak się zdaje, można odnaleźć w wierszu Bishop, którego pojemny krajobraz łączy odmienne (dystrybucyjne) perspektywy.

Zakończenie – ucieczka za zasłonę – rozjaśnia tę mroczną strofę i przerywa niekończący się łańcuch wymiennych perspektyw. Wbrew naszemu spojrzeniu, które go powtarza, ucieczka jest „bezpowrotna” (lub „niekończąca się” czy też nawet „wieczna”, co sugeruje słowo „always”). Być może dopiero kiedy naszym ontologiom wymyka się istota, możliwe jest metafizyczne współczucie, „bo w zamkniętym ogrodzie, tak jak w odrzuconym człowieku, zawsze tli się życie”⁹¹. Przemoc rozdziera haftowaną zasłonę, której wątek i osnowa pochodzą z odmiennych kontekstów. Niebawym krajobraz trwa jednak nadal, zmienia się tylko jego skala.

Dziewiącą się na dalszym planie ucieczka przez rozdartą zasłonę to również komentarz do marzeń współczesnej humanistyki o „płaskiej ontologii”, która

⁸⁸ Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture...*, s. 135–138.

⁸⁹ Tamże, s. 132.

⁹⁰ Uwaga wygłoszona podczas seminarium *Jakiej teorii kultury nam dzisiaj trzeba?*, Katowice, 8 czerwca 2019 roku.

⁹¹ Anna Gomółka, *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń mediacji...*, s. 56.

umożliwia doskonale zrównanie ze sobą wszystkich bytów. Pięknie wyszywana zasłona przez chwilę ludzi nas wizją jakiejś idealnej naturokultury, lecz okazuje się w dużej mierze złudzeniem. Nie chodzi bynajmniej tylko o kwestie etyczne, choć bardzo często to słynne współodczuwanie, które Lévi-Strauss przejął od Jeana-Jacques'a Rousseau i przeniósł na grunt antropologii, zamiera w przestrzeni pomiędzy nami a Nimi. Oczywistością jest stwierdzenie, że kultura wymaga hierarchii i dystansu. W rzeczywistości jednak oznacza to, że byt kultury zawsze wyrывa się ku dalszemu planowi – nawet jeśli ten plan został już zaprojektowany w wyszytym pejzażu, objawi się niepojętą przestrzenią prawdziwego krajobrazu.

Reprezentacje

Krajobrazy sieci Kosmografia Zbigniewa Blukacza

Współcześnie uczeni podejmujący rozważania na temat krajobrazu kulturowego bardzo często sytuują go w opozycji do mapy. Zdaniem Beaty Frydryczak „[j]ako strategie wizualne, krajobrazy i mapy wymagają jednak odmiennego typu doświadczenia: krajobraz wymaga doświadczenia estetycznego, mapa odzwierciedlająca topografię miejsca wyzwala doświadczenie geograficzne”. Jeśli wszelako zgodzimy się, jak pisze dalej Frydryczak, „że różnica między perspektywą a mapą polega również na stosunku jednostki do otoczenia: perspektywa sytuuje podmiot na zewnątrz krajobrazu, mapa wymaga wejścia w krajobraz, to doświadczenie geograficzne będzie doświadczeniem topograficznym, będzie rodzajem topograficznego spojrzenia”¹. Tym sposobem interesujący nas problem ukazuje się w kontekście skomplikowanych relacji pomiędzy antropologią kulturową a geografią, które kształtowały się, zanim jeszcze mapa osiągnęła status użytecznej metafory dookreślającej antropologiczne metodologie; metaforą tą posługiwali się w swoich pracach m.in. Michel de Certeau czy Kirsten Hastrup.

Usystematyzowana refleksja nad środowiskowymi uwarunkowaniami człowieka zaistniała na gruncie antropologii kulturowej już w początkach XX wieku. Jej pojawienie się stymulowały pierwsze doświadczenia badaczy związane z pracą terenową. Dziewiętnastowieczna antropogeografia spod znaku Friedricha Ratzla oraz wywodząca się z niej niemiecka szkoła kulturowo-historyczna ściśle nawiązywały do twierdzenia Johanna Gottfrieda Herdera, który głosił,

¹ Por. Beata Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Wydawnictwo Poznańskie Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 40.

że geografia to nic innego jak wprowadzona w ruch historia. Dla badaczy podziwiających ten paradygmat celem dociekań była rekonstrukcja globalnego systemu dyfuzji i migracji przy pomocy metody kartograficznej; taki system pozwoliłby, ich zdaniem, odtworzyć pradzieje ludzkości. Kwestia kontekstualnych, środowiskowych i kulturowych uwarunkowań schodziła przy tym na plan zdecydowanie dalszy.

W 1887 roku Franz Boas, twórca nowoczesnej antropologii amerykańskiej, zwrócił uwagę na dwojakie podejście do tego typu badań:

dyskusja między geografami i ich adwersarzami przypomina stary spór między zwolennikami metod historycznych i fizycznych. Jedna strona uważa, że najważniejszym celem nauki powinno być odkrycie praw ogólnych, druga zaś, że jest nim badanie zjawisk jako takich².

Równocześnie Boas dookreślił przedmiot badawczy studiów geograficznych z punktu widzenia antropologii kulturowej: „Ich dziedziną są zjawiska wynikające z układu lądów i wód, z form powierzchni Ziemi oraz ze zmiennych wzajemnych oddziaływań Ziemi i jej mieszkańców”³. Podobne stanowisko zajął Marcel Mauss w słynnym szkicu poświęconym sezonowym przemianom społeczeństw eskimoskich. Autor *Szkicu o darze* podkreślił w nim konieczność zwrócenia uwagi na kontekst środowiskowy jako rodzaj całościowego zjawiska społecznego: „teren wywiera wpływ wyłącznie wtedy, gdy współdziała z tysiącem innych czynników, od których jest nieodłączny. [...] czynnik telluryczny należy powiązać ze złożoną całością środowiska społecznego”⁴.

W historii antropologii kulturowej, wraz z kontynuacją badań terenowych, obserwujemy duży wzrost zainteresowania krajobrazem. W pracach Bronisława Malinowskiego opis krajobrazu dookreśla kontekst niezbędny dla zrozumienia swoistości badanej kultury; z kolei w pracach z kręgu ekokulturalizmu środowisko przyrodnicze staje się systemem w istotny sposób kształtującym model życia poszczególnych społeczności. Równocześnie mamy do czynienia z coraz silniejszą ekspozycją uwarunkowań społeczno-kulturowych. W takim

² Franz Boas, *Szkic o geografii*, w: Ewa Kopczyńska, *Metoda i pasja. Antropologia kulturowa Franza Boasa. Z wyborem pism*, Nomos, Kraków 2012, s. 160.

³ Tamże, s. 164.

⁴ Marcel Mauss, *Szkic o sezonowych przemianach społeczeństw Eskimosów. Studium z morfologii społecznej*, tłum. Krzysztof Pomian, w: tegoż, *Socjologia i antropologia*, wstęp Claude Lévi-Strauss, tłum. Marcin Król, Krzysztof Pomian, Jerzy Szacki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1973, s. 573.

ujęciu obawa przed determinizmem biologicznym bardzo często przekształca się w inne, równie skrajne ujęcie, które daje się sprowadzić do tezy o determinizmie kulturowym i całkowitej plastyczności człowieka. Tym sposobem klimat, ukształtowanie terenu czy przyroda stają się czynnikiem drugorzędym, elementem tła i dekoracją. Paradoksalnie podejście to widać szczególnie wyraźnie u przedstawicieli szkoły konfiguracyonistycznej – niegdyśszych uczniów Boasa. Od pewnego czasu podejrzliwie traktowane są nawet opisy krajobrazu zamieszczane w monografiach terenowych, albowiem przedstawiciele szkoły refleksyjnej doszukują się w nich przejawów etnocentrycznych klisz poznawczych i traktują jako dowód czysto literackich proveniencji antropologii.

Problemy związane z krajobrazem rozumianym jako środowisko i otoczenie konkretnych kultur schodzą zatem w antropologii na plan dalszy, co równolegle przekłada się na nieufność wobec kategorii kontekstu. Widać to wyraźnie w propozycjach Brunona Latoura, który proponuje odesłać ją do lamusa i zastąpić pojęciem aktora-sieci⁵. Zdaniem francuskiego badacza naszemu poznaniu dane są wyłącznie sieci konkretnych działań i praktyk uruchamianych przez poszczególnych uczestników życia społecznego; innymi słowy, nie ma żadnej uprzedniej sceny, warunków, otoczenia, zasad – są jedynie ich aktualizacje. Wprawdzie autor *Nigdy nie byliśmy nowocześni* wskazuje również na społeczne wytwarzanie panoram opisujących pewne większe całości⁶, jednak ostatecznie można stwierdzić, że krajobrazy kultury zastępowane są w tym wypadku jej mapami⁷.

Nie przypadkiem przywołuję tutaj postać Latoura, wydaje mi się bowiem, że doprowadził on do skrajności dyspozycję Marcela Maussa, aby badać kulturę jako „całościowe zjawisko społeczne”. W efekcie społeczeństwo to jedynie sieć relacji – aby ją zrozumieć, nie potrzebujemy żadnego „krajobrazu”; wystarczy, że określimy system połączeń. Stanowisko to wydaje mi się zgodne z wcześniej przywołanymi słowami Maussa, który stwierdza, że to, co geograficzne, w gruncie rzeczy jest społeczne. Należy jednak pamiętać, że chociaż Mauss w istotny sposób przyczynił się do rozbudowania systemowego i teoretycznego zaplecza francuskiej szkoły socjologicznej, zawsze przywiązywał ogromną wagę do faktu i konkretności. Widać to w pieczołowitości, z jaką pisał o środowisku Eskimosów,

⁵ Por. Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, TAIWPN Universitas, Kraków 2010.

⁶ Na ten temat por. fragment pt. *Genius loci* w szkicu *Wielooobecność krajobrazu*.

⁷ Por. Aleksandra Kil, *Krótki przewodnik po mapowaniu kontrowersji*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, tom 18, s. 117–130.

a także w drobiazgowości, z jaką gdzie indziej omawiał sposoby posługiwania się ciałem. Warto zatem przypomnieć, co autor skonstatował w zakończeniu *Szkicu o sezonowych przemianach społeczeństw Eskimosów*: ogólne wnioski wyciągać można jedynie z analiz konkretnych przypadków; ponadto „życie społeczne we wszystkich jego formach – moralnej, religijnej, prawnej itd. – jest funkcją swego podłoża materialnego, [...] zmienia się wraz z tym podłożem”⁸. Ze stanowiskiem tym nie musi oczywiście wiązać się umniejszanie wpływu czynnika społecznego, ale nie oznacza to też, że zostaje on sprowadzony do roli akontekstualnego szkieletu. Pochylając się nad klasyczną antropologią, warto zatem poszukiwać w niej podstawowych strategii poznawczych zorientowanych na środowisko człowieka niezależnie od towarzyszącej im pogłębionej refleksji epistemologicznej.

Boas dzieli badaczy uwarunkowań geograficznych na dwie grupy: „fizyków” i „kosmografów”. Pierwsi zajmują się przede wszystkim systemową dedukcją (co często rozbija przedmiot ich zainteresowań na heteronomiczny zespół elementów), drugim zaś „praca nad wybranym przedmiotem” sprawia „przyjemność nie mniejszą od tej, którą odczuwa fizyk podczas swego systematyzującego porządkowania świata”⁹. W postawie kosmografów, wyraźnie zorientowanej na byt, upatrywałbym perspektywy metafizycznej. Co ciekawe, Boas pisze w tym kontekście również o „fizjonomii Ziemi”, którą kojarzy ze sztuką: „Treść fizjonomii Ziemi – powiada – nie satysfakcjonuje fizyka, gdyż jej całościowość jest jedynie subiektywna. Geograf zajmujący się tą dziedziną kieruje się w stronę sztuki, gdyż wyniki jego badań dotyczą głównie uczuć, muszą więc być wyrażone w sposób artystyczny – aby zaspokoić uczucia, z których wyrastają”¹⁰. Kosmograf dąży zatem do wyjaśnienia i zrozumienia poszczególnych zjawisk, jednak wymaga to od niego formułowania sądów, czyli zaangażowania afektywnego i estetycznego, a to z kolei zbliża go do humanistyki¹¹.

Rozpoczynając tekst poświęcony twórczości Zbigniewa Blukacza od refleksji na temat antropologicznych badań nad kontekstem i przestrzenią kultury, nie chcę bynajmniej zrównywać pracy artysty i etnografa/antropologa. Takie porównania – stanowiące poniekąd kontynuację wątków antropologii refleksyjnej, w której obrębie dochodzi do utożsamienia badań nad kulturą z literaturą –

⁸ Marcel Mauss, *Szkic...*, s. 654.

⁹ Franz Boas, *Szkic o geografii...*, s. 163–164.

¹⁰ Tamże, s. 165.

¹¹ Por. tamże, s. 164.

wydają się zresztą dość banalne w swej ogólności i z reguły zarówno kulturę, jak i poświęconą jej naukę sprowadzają do uproszczonej kategorii dyskursu¹². Wydaje mi się, że na gruncie sztuki bardzo często spotykamy się z próbą uchwycenia całości kontekstu, z którym to zadaniem mierzyć się muszą również nauki o kulturze. W tym względzie inspiracją do analizy dzieła sztuki jako wytworu kulturowego jest dla mnie projekt kulturowej antropologii literatury autorstwa Ewy Kosowskiej. Jak pisze badaczka, „chodzi o celową, a niekiedy przypadkową rekonstrukcję tego, co tak trudno poddaje się scjentyfikacji – o rekonstrukcję lub imitację o c z y w i s t e g o”¹³.

Niewątpliwie malarstwo Blukacza pozostaje w kręgu przedstawionych wyżej dylematów związanych z krajobrazem kulturowym – pozwala je nam unaocznić. Niezależnie od tego, jaką przestrzeń artysta eksploruje na swoich obrazach – pola, bezdroża, drogi, zarośla, ścieżki, tory kolejowe, ulice, całe miasta – zawsze przygląda się jej uważnie jako środowisku człowieka, w czym przypomina Boasowskiego kosmografa. Równocześnie Blukacz stara się pokazać całość ludzkiego otoczenia w jego oczywistości.

Na obrazach artysty widzimy feerię przestrzeni i światła, ciągnące się poza horyzont płaszczyzny rzeźbione blaskami i cieniami. Częstokroć powracamy w te same miejsca, obserwując je w innym oświetleniu, o innej porze dnia lub roku; przyglądamy się detalom, wrzuceni w gęstwinę lub zamknięci w sercu miasta, mamy też jednak możliwość spojrzenia na daną okolicę z lotu ptaka. Gdziekolwiek pojawia się ludzka sylwetka, otoczona fakturą pola lub plaży; dominują jednak struktury odnajdywane w świecie przyrody: każda gałązka ma w kompozycji obrazu swoje znaczenie i miejsce. Blukacz przywraca krajobrazowi jego materialność i kontekstualność. Kładzie nacisk na trwałość środowiska jako fundamentu zmiennego sztafażu cywilizacji, dokładnie dobiera miejsca i uważnie się im przygląda:

Obcowanie z przyrodą zawsze było dla mnie czymś bardzo istotnym, uświadamiającym gdzie jest kolebka człowieka i życia w ogóle bez względu na to kim ten człowiek jest, ile zarabia, w jakim budynku się zamknie. Takie refleksje nasuwają się nawet w małym lasku niedaleko

¹² Por. Hal Foster, *The Artist as Ethnographer?*, w: *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*, ed. George E. Marcus, Fred R. Myers, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1995.

¹³ Ewa Kosowska, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 21.

mojego domu, gdzie wibrujące światło słoneczne emanuje dobrocią, jakby chciało powiedzieć że Bóg mieszka w drzewach¹⁴.

Równocześnie należy podkreślić, że malarz nie czyni krajobrazu celem samym w sobie ani go nie uprzedmiotawia, lecz pozwala odczuć jego złożoność i głębię. Odkrycie tej głębi skłania zaś do przemyślenia na nowo związku człowieka z przyrodą, który zachodzi w ramach kultury.

Jerzy Madeyski zauważa, że Blukacz kreuje swoisty „pejzaż wewnętrzny”, ale zarazem bardzo mocno zakorzeniony jest w „tu i teraz określającym w sposób bezsporny świadomość artysty”. Nie zacierą też kulturowych kontekstów, które inicjują jego spojrzenie: to nadal jest „polski, zadumany krajobraz”¹⁵. Równocześnie Madeyski przypomina, że już realiści – tacy jak Émile Zola – zaczęli podkreślać tę szczególną właściwość pejzażu, będącego „natur[ą] widzian[ą] przez temperament twórcy”, a nawet „krystalizacją emocji”¹⁶. Kiedy Blukacz opowiada o swojej twórczości, bardzo często posiłkuje się określeniem „nastrój”¹⁷. Tutaj być może zbliżamy się do sensu zagadkowej wypowiedzi Boasa na temat twórczości artystycznej. Okazuje się bowiem, że ta „wewnętrzność” i emocjonalność nie mają wymiaru skrajnie subiektywnego. Pamięć jednostki, jej przeżycia, kształtują postrzeganie otoczenia, ale stanowią również pewną matrycę kulturową. Przypomina się antropologiczna prawda, że kultura jest równocześnie wokół człowieka i w człowieku, krystalizuje się w spotkaniu tego, co zewnętrzne, z tym, co wewnętrzne, tego, co materialne, i tego, co niematerialne. Właśnie to spotkanie dokumentuje Blukacz; jak sam stwierdza:

Malowanie jest sytuacją bardzo złożoną. Dla mnie istnieje coś, co nie jest ani obiektem, ani jego obiektywną rejestracją, lecz czymś, co jest pomiędzy nim a malarzem. Jeżeli maluję np. taboret lub drzewo, to nie ilustruję tego, co widzę, ale maluję coś, co przepływa między tym, co widzę, a mną. Na to coś składa się wiele rzeczy: cechy optyczne, momenty wzruszeń, silnych impulsów wewnętrznych, ogólnie mówiąc, osobisty nastrój. Kolejne tego typu echo istnieje

¹⁴ Zbigniew Blukacz, b.t., w: *Pieśni drzew*, katalog wystawy, Galerii ZPAP ART. NOVA 2, Katowice 1995, cyt. za: www.zbigniewblukacz.pl (dostęp: 29.12.2015).

¹⁵ Jerzy Madeyski, b.t., w: Zbigniew Blukacz, *Poza horyzont*, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice 2004, s. 28–29.

¹⁶ Por. tamże, s. 24.

¹⁷ Nieoznaczane przypisami wypowiedzi Blukacza pochodzą z rozmowy, którą przeprowadziliśmy 17 grudnia 2015 roku. Prof. dr. hab. Zbigniewowi Blukaczowi serdecznie dziękuję za gościnę w pracowni.

między obrazem a widzem. Nie wierzę tylko w obiektywną rzeczywistość. Wystarczy ją porównać z tym, co zobaczymy przez mikroskop elektronowy. Jak w muzyce: różnie może zabrzmieć ta sama partytura, ten sam zestaw nut¹⁸.

Zmieniając punkty widzenia, przechodząc pomiędzy szczegółem a ogółem kontekstu, Blukacz eksperymentuje z formą. „Jest to – pisze Ireneusz Walczak – rodzaj narracji pozornie realistyczny, w którym przetwarzanie natury zmierza w stronę abstrakcji organicznej. W dużej części te obrazy są transpozycją natury uwolnionej od jakiegokolwiek określonej formy, tworzą magiczny kosmos mieniający się świetlistymi barwami”¹⁹. Oczywiście taki brak formy jest pozorny, a natura okazuje się zapleczem kultury, lecz fundamentem tego swoistego wrażenia bezkresu (niezależnie od tego, czy patrzymy na ciągnące się po horyzont pola, czy wpatrujemy się w konfiguracje zarośli przypominające fraktale) pozostaje właśnie emocjonalna reakcja człowieka na otoczenie – wrażenie jest więc efektem zaangażowania.

Zanurzone w doświadczeniu miejsca, w którym nawet światło wydaje się rodzajem materii, obrazy te zdają się pytać: kto patrzy? Gdzie jest patrzący? Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że krajobrazy²⁰ Blukacza podejmują problem bycia-w-świecie na modłę heideggerowską: objawiające się w nich istnienie jest określoną, niezwykle precyzyjnie odtworzoną strukturą ontologiczną, która zmusza do refleksji nad formą i miejscem świata. Uważam jednak, że obranie tej filozoficznej „drogi lasu” za szlak prowadzący przez twórczość Blukacza paradoksalnie ogranicza jej kulturowe bogactwo. Zbyt ogólne są bowiem pytania, które, idąc dalej tym tropem, moglibyśmy postawić.

W naszym wypadku przejście od „widzę” do „rozumiem” często dokonuje się w świetle oczywistości, w ramach odtwarzanego schematu. Dzieje się tak na gruncie badań nad kulturą, ale i poza nim – również kontekst naszego codziennego życia sprowadzamy do swoistej mapy. Różne plany i schematy otaczają umysłowość zachodnioeuropejską tak gęstą siecią, że bardzo często

¹⁸ Z wywiadu przeprowadzonego przez Małgorzatę Malinowską-Klimek do katalogu wystawy: Zbigniew Blukacz, *Punkt widzenia*, Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec 2012, s. 11.

¹⁹ Ireneusz Walczak, *Jest obraz choć świat się zmienia*, w: Zbigniew Blukacz, *Poza horyzont...*, s. 54.

²⁰ Przyjmując perspektywę antropologiczną i metafizyczną, określam malarstwo Blukacza mianem „krajobrazu”; kategoria pejzażu, funkcjonująca przede wszystkim na gruncie estetyki, zdaje się powodować pewne uprzedmiotowienie przedstawień tego rodzaju, podczas gdy w pojęciu krajobrazu następuje artykulacja ich substancjalności i kulturowej złożoności.

matrycją nasze wyobrażenie miejsca; zarazem jednak – coraz dokładniejsze – jedynie ludzą bezpośredniością doświadczenia. W efekcie nie tylko pojmujemy nasze otoczenie jako latourowską sieć, lecz także w taki sposób je postrzegamy. Nie dziwi zatem ten coraz bardziej dwuznaczny status mapy, który dobrze oddają uwagi Andrzeja Niewiadomskiego, otwierające jego esej: „Mapa nie jest zdaniem, nie jest mitem, nie jest spekulacją ani grą, nie jest wyłącznie żadnym z tych słów, wcielanych w życie, ani też każdym z nich po trosze”²¹. Można też przytoczyć w tym miejscu ostatni wers słynnego wiersza *Mapa* (1934) autorstwa Elizabeth Bishop: „Delikatniejsze niż historyków są kartografów barwy”²². Jednocześnie musimy pamiętać o dylemacie wyrażonym na samym jego początku: „Łąd leży w wodzie; linia w odcieniu szarości”. Andrzej Sosnowski pisze:

Tytułowa mapa pokazuje się najpierw jako abstrakcja, która graniczy z nieprawdą: łąd wprowadzie leży (*lies*) w wodzie, ale jednocześnie kłamie (*lies*). Czy „kłamie” po prostu dlatego, że nie jest to w rzeczywistości łąd, tylko rysunek na mapie? Czy może tylko dlatego, że kontur łądu został podcieniowany na zielono? A może dwa zdania pierwszego wersu należy sobie przeciwstawiać, tak jak prawdę i fałsz? *Land lies in water* – fałsz, bo to ani łąd, ani woda (przewrotnie kłamałby też czasownik, gdyby czynność „leżenia” uznać za wątpliwą w odniesieniu tak do rysunków, jak prawdziwych łądów); *it is shadowed green* – prawda, ponieważ słowa te mówią o czymś, o czym stosunkowo łatwo nam orzekać, o farbie i sztuce kładzenia koloru? A jednak trudno odpowiedzieć nawet na takie dziecinne pytania²³.

Bazą dla tych dylematów pozostaje źródłowa dwuznaczność mapy. Jak zauważa cytowana już Frydryczak, „[j]eszcze w XVI wieku w panoramicznym sposobie przedstawiania krajobraz składał się z optycznych, encyklopedycznie zestawionych obok siebie wielu widoków, co symbolicznie miało odzwierciedlać cały kosmos. Zanim mapy nabrały współczesnego charakteru, ich obrazowy wyraz miał w sobie niebywałą siłę przyciągania, oddając fantastyczne wyobrażenia świata”²⁴. Podobne pragnienie innego, pełniejszego, obrazowego ujęcia

²¹ Andrzej Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2012, s. 7.

²² Elizabeth Bishop, *Santarém*, tłum. Andrzej Sosnowski, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2018, s. 7.

²³ Andrzej Sosnowski, *Końce poezji i „druga prezentacja” Elizabeth Bishop*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12, s. 207.

²⁴ Beata Frydryczak, *Krajobraz...*, s. 31–32.

świata jako czytelnego Kosmosu towarzyszy zresztą i współczesnym mapom, czego dowód znajdziemy w twórczości Bishop.

Formułowane przez Sosnowskiego pytania dotyczą również kwestii czysto malarskich. Twórczość Blukacza konfrontuje nas z podobnymi dylematami; konkretyzując je w obrazach, malarz wskazuje skomplikowane ścieżki i drogi, które prowadzą do tych pozornych oczywistości.

W pierwszej kolejności to, co powszechnie uważane jest za sieć, strukturę, ruch, na powrót staje się miejscem, krajobrazem. Za symulakrami objawia się kulturowa rzeczywistość; mapa zmienia się w obraz. Oś kompozycyjną poszczególnych obrazów i jeden z ich motywów przewodnich stanowią droga, ścieżka, linia kolejowa, ulice. Zadziwia, że artysta, nawet gdy pokazuje przepływ ruchu na tych szlakach, określa je jako miejsca: ważne są ich materialny ciężar i trwanie. W swych obrazach Blukacz zdaje się wydobywać swoiście „pierwotną” formę i treść kulturową szlaków komunikacyjnych wytyczanych przez człowieka. „Istnieje utarty powszechnie pogląd – powiada Wacław Sterner – że drogi są równie stare jak cywilizacja. Niektórzy jednak historycy twierdzą, że drogi są starsze od cywilizacji. Według nich, skoro w okresie paleolitu [...] człowiek korzystał ze ścieżek wydeptanych przez zwierzęta – poruszał się już po drogach”²⁵. Artysta pokazuje jednak nie tylko ich samoistność, ale i zależność od człowieka. Przy pomocy środków malarskich kreuje gęstwinę światła, cieni i form, w obrębie której często musimy poszukiwać tej z pozoru oczywistej drogi. Również zmienne punkty widzenia każą nam się zastanowić: jak wyglądałyby te miejsca, gdyby tylko człowiek na zawsze je opuścił?

Piotr Kowalski wskazuje drogę jako jeden z wyrazistszych strukturalnych budulców kultury:

Droga oznacza [...] sam ruch, przemieszczanie między różnymi punktami w niejednorodnej przestrzeni i czasie. Odzwierciedla znajdowanie się „między”, w stanie zawieszenia i nieokreśloności, który staje się udziałem każdego, kto po opuszczeniu jednego miejsca (bądź w planie egzystencjalnym – statusu), nie dotarł jeszcze do następnego (nie zdobył nowej definicji)²⁶.

Blukacz każe nam spojrzeć na ten hybrydyczny (równocześnie topograficzny i alegoryczny) twór z nieco innej perspektywy. Zatrzymując nas na (i „w”)

²⁵ Wacław Sterner, *Od Via Appia do autostrady*, Iskry, Warszawa 1974, s. 6.

²⁶ Piotr Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 1998, s. 90.

drodze, pokazuje ją jako swoiste miejsce, którego człowiek już nie przemierza, nie mija, lecz w którym najzwyczajniej jest. Droga okazuje się swoistym krajobrazem. Co więcej, artysta bardzo często przedstawia rozdroża, rozjazdy, a przecież w tradycji drogi rozstajne postrzegane były jako miejsca epifaniczne i demoniczne zarazem: „O ile bowiem znajdowanie się na drodze odpowiada sytuacji zawieszenia, bycia pomiędzy różnymi stanami, o tyle rozdroże zdaje się być punktem krytycznym, odzwierciedlającym niepewność losu i potrzebę dokonywania wyborów”²⁷. Dzięki temu malarz odkrywa przed nami różnego rodzaju „cudowne miejsca”, „zakamarki”: nie tylko prowadzi nas często ledwie widocznymi ścieżkami przez chaszcze, lecz także – co najważniejsze – każe nam się zatrzymać. Na skrzyżowaniach widz spotyka prawdziwe – w ramach współczesności – istoty z Tamtego Świata: światło, proste formy ukazujące klasyczne kierunki (góra–dół, prawo–lewo), odnajduje zarówno kontekst przyrody, jak i własne ludzkie spojrzenie, ale przede wszystkim doświadcza ich w całości Kosmosu dookreślonego za pomocą środków malarskich.

Blukacz nie tworzy zatem romantycznych sielanek, jego malarstwo zmusza widza do wysiłku i interakcji. Sam artysta stwierdza zresztą, że w harmonię, którą buduje, wpisany jest również dramat. Wynikiem spotkania człowieka ze światem jest swoiste napięcie, choć próba spojrzenia na świat z zupełnie innej perspektywy może zaskakiwać swą oczywistością. Widać to wyraźnie w nasyconych światłem nocnych krajobrazach.

Wielokrotnie malarz każe nam zatrzymać się w miejscach, które na co dzień mijamy w pośpiechu, przystając w nich co najwyżej na chwilę, kiedy w ciągłym przepływie czekamy na zmianę światła. Tunele, skrzyżowania, wąskie chodniki to miejsca tak ulotne i syntetyczne, że za Markiem Augé można je nazwać nie-miejscami²⁸: wydają się zupełnie odporne na ludzką i kulturową egzystencję, będąc doskonale sztuczne, stają się wszechobecnym, ale niedostrzegalnym tłem. Blukacz odzyskuje je dla nas, dzięki światłu i spojrzeniu przywraca im status miejsc antropologicznych. Nagle widzimy je, na co dzień całkowicie od człowieka odklejone, jako bliskie mu, pozostające w istotnym z nim związku. W tej nieokreślonej przestrzeni odnajdujemy metafizykę miejsca.

Równocześnie Blukacz bardzo często unaocznia nam tworzone przez człowieka mapy, pokazując je z lotu ptaka. Może to być fragment pola, mogą to być

²⁷ Tamże, s. 90–91.

²⁸ Por. Marc Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. Roman Chymkowski, wstęp Wojciech J. Burszta, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

źniwa, światła wigilijne, plaża, a także wyjątkowe *Mapy światła* – miasta oglądane z lecącego nocą samolotu. Co ciekawe, w twórczości malarza obserwujemy częste zwroty: od światła do ciemności, od krajobrazu agrarnego do miejskiego. Te ujęcia różnią się zasadniczo. Blukacz odkrywa swoistą kulturową matrycę współczesnej sztuki: jest ona „bardzo mocno umocowana w organizmie miasta”, opisuje jego problemy, staje się całościową – by nie rzec: totalną – ekstensją i metaforą człowieka. Zmieniając punkt widzenia, artysta pokazuje relacyjność cywilizacji i tego, co naturalne. Gdy sztuczne światło staje się prawdziwą tkanką miasta, czyni zeń na poły naturalny organizm; tym samym miasto, które często wydawać by się nam mogło jedyną rzeczywistością, okazuje się rysunkiem światła wykrojonym z ciemności. Na obrazach z cyklu *Mapy światła* istnienie miasta balansuje pomiędzy naszą wiedzą kartograficzną a doświadczeniem przestrzeni. Tak jak na innych obrazach droga okazuje się miejscem, tak tutaj mapa zmienia się w krajobraz. W efekcie obserwujemy proces cywilizacyjnego przekształcania przyrody, polegający na „podpatrywaniu” przyrody i próbie jej naśladowania, co prowadzi do zatarcia granicy pomiędzy cywilizacyjnym wtórnym środowiskiem człowieka a jego środowiskiem prymarnym.

Relacja kultura–natura wydaje się zresztą jednym z głównych tematów twórczości Blukacza. Jak stwierdza Medeyski, artysta opowiada o sobie za pomocą „wokabularza natury”²⁹. Można też powiedzieć, że pokazuje miejsca mediacji pomiędzy obydwoma sferami. Doskonale widać to w cyklach obrazów, na których pojawiają się szalasy, huśtawki, drabiny, „ikariada” utrzymana w różnych wariantach³⁰. Za każdym razem musimy doszukiwać się ulotnych śladów działalności człowieka, ledwo wydeptanych w zaroślach ścieżek; szalasy to po prostu kilka patyków. Można pomyśleć, że przyroda tworzy podobne konstrukcje: tak dzieje się na naszych oczach w cyklu *Struktury jesieni*; to, co naturalne, okazuje się tak naprawdę kulturowe.

Claude Lévi-Strauss przypomina, że „u tak zwanych ludów pierwotnych pojęcie natury zawsze ma dwuznaczny charakter; natura jest przedkulturą, a także podkulturą, stanowi też teren, na którym człowiek ma nadzieję na spotkanie

²⁹ Jerzy Madeyski, b.t., s. 33.

³⁰ Cykl ten zdaje się swoistą trawestacją słynnego *Pejzażu z upadkiem Ikara* Pietera Bruegla (ok. 1557). Co ciekawe, podczas gdy Bruegel z upadkiem Ikara kontrastuje „cywilizacyjny zgiełk” prac rolnych i żeglugi, Blukacz właściwie jedynie sugeruje obecność człowieka, czyniąc sceną upadku zaorane pole. Cykl ten płynnie łączy się, jak sądzę, z obrazami przedstawiającymi pierwsze lotnicze próby braci Wright, można zatem zaryzykować stwierdzenie, że pomiędzy obydwoma propozycjami następuje inwersja relacji cywilizacja–natura.

przodków, duchów, bogów. Pojęcie natury zawiera więc składnik »nadmaturalny«, zaś owa nadnatura jest ponad kulturą, tak jak natura znajduje się poniżej»³¹. Wydaje się, że w twórczości Blukacza ta „nadmatura”, o której pisze Lévi-Strauss, przejawia się w powracających tematach: ikariada, *terra incognita*, ale też sceny przywoływane z pamięci takie jak plaża – wszystkie odsyłają nas nie tylko w przestrzeń na nowo odkrytą, lecz także, jak zauważa Barbara Firla, ku ideałowi Arkadii³². Okazuje się, że archetypem kontaktu człowieka z naturą są wypoczynek, dzieciństwo, bezdroża, a ich domeną pozostaje otwarta, nie w pełni jeszcze dookreślona przestrzeń. Od strony formalnej źródła tych poszukiwań artysty upatrywałbym w dążeniu do piękna i harmonii³³. Blukacz pokazuje jednak, że wzór idealny relacji pomiędzy człowiekiem a przyrodą jest niezwykle dynamiczny.

Jak zauważają antropolodzy, natura i kultura nie stanowią – wbrew potocznemu mniemaniu – pary zupełnie od siebie odseparowanych opozycji. Zdaniem Lévi-Straussa

opozycja natury i kultury nie jest pierwotną daną. Trzeba postrzegać ją jako sztuczny wytwór kultury, defensywne narzędzie, którym zakreśla swój obręb [...] być może złączenie natury i kultury wcale nie przybiera wykalkulowanej postaci ustanowionych hierarchicznie i niesprowadzalnych do siebie domen, lecz raczej syntetycznego ponowienia³⁴.

Oznacza to, mówiąc najprościej, sprzeciw wobec traktowania natury jako „niezapisanej tablicy”. Jak bowiem twierdzi Tim Ingold, „»[n]atura«, jako środowisko obiektów neutralnych, nie jest z góry dana, lecz jest produktem perspektywy interpretacyjnej”; tej ramy interpretacyjnej dostarcza właśnie kultura³⁵. Mamy zatem do czynienia z ciągłą transformacją natury w kulturę, która oznacza również swoiste „unaturalnianie” kultury. Zdaniem francuskiego

³¹ Claude Lévi-Strauss, *Antropologia wobec problemów współczesnego świata*, tłum. Maciej Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 71.

³² Por. Barbara Firla, *Arkadie Zbigniewa Blukacza*, „Śląsk” 2006, nr 10.

³³ Zwraca uwagę na to Madeyski, b.t., s. 15–17, który cytuje również fragmenty z pracy kwalifikacyjnej II stopnia artysty.

³⁴ Claude Lévi-Strauss, *Elementarne struktury pokrewieństwa*, tłum. Maciej Falski, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2011, s. 18.

³⁵ Tim Ingold, *Kultura i postrzeganie środowiska*, tłum. Grzegorz Pożarlik, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. Marian Kempny, Ewa Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 85–86.

antropologa właśnie z natury kultura czerpie swój formalny charakter – uniwersalność³⁶ – dążąc tym samym do tego, aby zatrzeć własną sztuczność i konwencjonalność. Z tej też przyczyny wiele kulturowych wzorów i zachowań określa my jako „naturalne” w swojej oczywistości³⁷.

Tę fundamentalną transformację uzmysławia nam Blukacz. Częste zmiany punktu widzenia, zaskakujące rozwiązania kolorystyczne, światło zlewające się z materią – czy jest to tylko gra przyrody, zmieniających się pór roku, czy raczej nasza niedomyślność, wadliwa pamięć lub złudzenie optyczne? Malarz pokazuje nam otoczenie jako świat natury, ale równocześnie każe zastanowić się nad sposobem widzenia jako sposobem interpretacji; bardzo często spogląda poza horyzont, ale też na różne sposoby próbuje wykroczyć poza dyktat wzorcowego krajobrazu. Jak stwierdza Madeyski, Blukacz podąża w głąb krajobrazu³⁸. Zdarza się, że dzieli też swoje prace na części; niektóre z tak powstałych tryptyków prowadzą nas krok po kroku przez przestrzeń (w sensie dosłownym) naszej interpretacji świata. Jak zauważa sam malarz, czasem przypomina to pracę detektywa (zwłaszcza w najnowszych obrazach, nad którymi pracuje obecnie, podejmuje problem relacji pomiędzy pamięcią a światłem³⁹), pozostawia bowiem widzowi wyczelowane ślady, tak by przemierzając świat, mógł równocześnie podążać za własnym spojrzeniem. Dlatego Blukacz tak chętnie tworzy kolejne warianty poszczególnych tematów, a nawet konkretnych „widoków”.

Effekt „unaturalnienia” kulturowej interpretacji osiąga Blukacz dzięki medium, w którym tworzy: jego gest i materia są niejako w sposób „naturalny” fizyczne. Malarz zresztą zdaje się tę analogię i oscylacje eksponować:

³⁶ Por. Claude Lévi-Strauss, *Elementarne...*, s. 56. Na temat mediacji pomiędzy naturą i kulturą por. Krzysztof Pomian, *Słownik pojęć antropologii strukturalnej Lévi-Straussa*, w: Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, tłum. Krzysztof Pomian, wstęp Bogdan Suchodolski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 356–360.

³⁷ Oczywiście w omawianym kontekście należy przywołać również propozycje pojawiających się już we wcześniejszych szkicach badaczy – Philippe’a Descoli i Eduarda Viveirosa de Castro. Zwłaszcza ten drugi eksponuje odwrotną perspektywę (wielość natur, uniwersalność kultury), w gruncie rzeczy nie zmienia to jednak tezy, że ostatecznie całościowy kosmos postrzegany jest jako efekt mediacji pomiędzy tymi sferami i swoistego ich scalenia w pełnej ich rozciągłości, a nie redukcyjnego rozgraniczenia. Warto również zaznaczyć, że malarstwo Blukacza doskonale odzwierciedla zwrotność perspektywy: na obrazach tych natura patrzy na kulturę.

³⁸ Jerzy Madeyski, b.t., s. 23.

³⁹ Prace te zostały zaprezentowane na wystawie pt. *Tylko malarstwo* w Galerii Bielskiej BWA (6 kwietnia–7 maja 2017).

Ostatnie cykle prac przedstawiają konkretny w odczycie pejzaż, gdzie można rozpoznać liście, gałęzie, pory roku. Z drugiej strony równie istotne znaczenie ma dla mnie topografia płótna: faktura i kształt plamy, uderzenie pędzla czy szpachli, swoisty spacer w rozpadlinach i labiryncie malarskiej materii. I jeżeli jest gdzieś prawdziwy sens tych obrazów to chyba na styku tych dwu światów, z których nie wiem jaki bardziej rzeczywisty⁴⁰.

Mediacyjny efekt staje się wyraźny, kiedy porównujemy obrazy Blukacza z podobnymi, jeżeli chodzi o tematykę, grafikami autorstwa Jana Szmatlocha. Zupełnie inaczej prezentują się na nich zwrotnice, tory kolejowe – nawet faktura ścian podkreślona na grafikach z cyklu *Kalendarz śląski* każe myśleć przede wszystkim o ramie kultury. W obrazach Blukacza przejście jest płynne. Chociaż starannie zakomponowane, ewokują one spontaniczność, naturalność, emocje człowieka pozostającego na otwartej przestrzeni. To odróżnia Blukacza od wielkich rewolucjonistów w opisywaniu natury: Jamesa Whistlera, Williama Turnera, Claude’a Moneta, Paula Cézanne’a. Francuzi czynią z odbiorcy swej twórczości widza w teatrze natury; zarazem jednak natura zdaje się u nich tworem sztucznym, całkowicie zastąpionym przez światło na usługach człowieka. Z kolei „Turner postrzegał artystę jako kogoś, kto nie jest obserwatorem, lecz częścią portretowanej przez siebie natury i jako taka podlega tym samym uwarunkowaniom i przemianom jak wszystkie zjawiska będące przedmiotem jego sztuki”⁴¹. Tymczasem Blukacz chce nie tyle unaturalnić człowieka czy „ukulturalnić” przyrodę, ile raczej pokazać sprzężenie zwrotne pomiędzy tymi tendencjami: kultura tworzona jest na wzór natury, w naturze zaś dostrzegamy struktury na wzór kultury; tym samym „naturalność” formy jest efektem zatopienia jej w treści kontekstu. Ośrodkiem tej kulturowej transformacji zawsze jednak pozostaje człowiek.

Konstrukcje obrazów artysty powstają na przecięciu natury i kultury. Strukturalnymi często okazują się gałęzie drzew, z kolei elementy cywilizacji człowieka – od szalasów przez huśtawki po tory, drogi, a nawet całe miasta – należą już prawie całkowicie do porządku przyrody⁴². Malarz przykłada ogromną wagę do kompozycji, wspomina o swoistej matematyce struktury:

⁴⁰ Zbigniew Blukacz, *Od autora*, tekst w katalogu wystawy w Galerii Anna Iglińska, Kraków 2002. Cyt. za: www.zbigniewblukacz.pl (dostęp: 29.12.2015).

⁴¹ Barry Venning, „Woda, obraz umysłu”. *Metafory w sztuce Turnera*, w: *Turner. Malarz żywiołów*, red. Ortrud Westheider, Michael Philipp, Muzeum Narodowe w Krakowie, Hamburg–Kraków–Margate 2011–2012, s. 85.

⁴² Jeden z najnowszych cykli malarskich Blukacza nosi tytuł *Archetypy pejzażu*.

Dla mnie matematyka obrazu, struktura, oprócz humanistycznej i tej, nazwijmy ją, „romantycznej” treści jest najważniejsza. Struktura to jest to wszystko, co znajduje się na dwuwymiarowej powierzchni, ale kiedy to jest malowane farbą, dochodzi jeszcze trzeci wymiar, czyli grubość plamy. Dlatego tylko w kontakcie na żywo można zobaczyć, jak obraz wygląda naprawdę⁴³.

W słowach Blukacza zwraca uwagę połączenie swoistego konstruktywizmu z czynnikiem humanistycznym. Widać to wówczas, gdy artysta próbuje nadać swojej twórczości wymiar „opisowy” czy nawet „epicki”, a zarazem stroni od krótkich sygnałów, na których – jego zdaniem – współczesna sztuka bazuje przede wszystkim. Próbując dookreślić ten „ludzki” wymiar twórczości Blukacza, chciałbym przywołać innego malarza, Tadeusza Brzozowskiego⁴⁴, którego Blukacz wymienia jako ważną postać w kręgu swoich inspiracji.

Podczas rozwiązywania kompozycyjnych problemów malarskich Brzozowski bardzo często sprowadzał człowieka do rangi rekwizytu⁴⁵. Jednocześnie artystę interesował problem ograniczenia ludzkiej egzystencji: odsłaniał on, jak zauważa Maria Markiewicz, „sytuację człowieka zdominowanego przez przedmiot, przy czym rola przedmiotu przeniesionego z codzienności została poddana daleko idącej interpretacji”⁴⁶. W malarstwie Blukacza rolę przedmiotu przejmuje krajobraz. Człowiek zostaje w nim u m i e j s c o w i o n y, co oznacza zarówno podkreślenie jego naturalnych uwarunkowań i ograniczeń, jak i konieczność przyjęcia określonej perspektywy poznawczej. W tym sensie Blukacz woli nazywać sam siebie raczej „malarzem przestrzeni” niż „pejzażystą”, być może chcąc odciąć się w ten sposób od tradycyjnej bierności, statyczności, która pozostaje dla tej konwencji typowa. Przestrzeń to dla malarza przede wszystkim punkty odniesienia, które kreują interpretację. Tym samym, przeplatając to, co

⁴³ Z wywiadu przeprowadzonego przez Małgorzatę Malinowską-Klimek, w: Zbigniew Blukacz, *Punkt widzenia...*, s. 13.

⁴⁴ Tadeusz Brzozowski (1918–1987) – malarz i pedagog. Początkowo tworzył obrazy figuratywne, zainspirowany przez Tadeusza Kantora „próbuje abstrakcjonizmu z domieszką surrealizmu”. „Są to obrazy o silnej ekspresji, przepojone emocjami, pełne ruchu i napięcie. Jest tu jakaś »owadzia« agresywność form haczykowatych, drapieźnych, kaleczących”, cechuje je przy tym również „doskonałość laserunkowej techniki” oraz „niezwykle piękno nasasyconych, dźwięcznych barw”. Przemysław Trzeciak, *Tadeusz Brzozowski, w: Od Maneta do Pollocka. Słownik malarstwa nowoczesnego*, Arkady, Warszawa 1995, s. 49–51.

⁴⁵ Maria Markiewicz, *Dotychczasowa twórczość Brzozowskiego. Fazy. Etapy*, w: *Tadeusz Brzozowski*, oprac. Maria Markiewicz, Arkady, Warszawa 1987, s. 12.

⁴⁶ Tamże, s. 23.

„naturalne”, z tym, co „kulturowe”, malarz gra pojęciami „przestrzeni” i „miejsca” w znaczeniu określonym swego czasu przez Yi-Fu Tuana:

W doświadczeniu znaczenie przestrzeni nakłada się często na znaczenie miejsca. „Przestrzeń” jest bardziej abstrakcyjna niż „miejsce”. To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości. [...] Dla definicji pojęcia „przestrzeń” i „miejsce” potrzebują siebie nawzajem. Bezpieczeństwo i stabilność miejsca zwraca naszą uwagę na otwartość, wielkość i grozę przestrzeni – i na odwrót. Co więcej, kojarząc przestrzeń z ruchem, odczuwamy miejsce jako pauzę: każde zatrzymanie w ruchu umożliwia przekształcenie sytuacji (położenia) w miejsce⁴⁷.

Blukacz podejmuje też swoistą grę z widzem, choć nie jest może aż tak ironiczny jak Brzozowski, o którego pracach Markiewicz pisze, że „[j]est to rozmowa pełna niebezpieczeństw, często błędząca po manowcach, gdzie widz doznać może zarówno olśnienia niespodziewanie odkrytą prawdą, jak też narazić się na niebezpieczeństwo ośmieszenia”⁴⁸. Odbiorca twórczości Blukacza musi zatem być gotowy na swoiste obnażenie samego siebie: oczywistość natury okazuje się bowiem oczywistością spojrzenia. Tylko dla kogoś, kto nie jest w stanie ani dostrzec drogi, którą malarz przebywa z nami w każdym obrazie, ani pojąć komplikacji formalnych środków, jakimi się posługuje, oczywistość ta będzie banałem; taka konstatacja jest wszelako równoznaczna z brakiem autorefleksji i niechęcią do podjęcia rozmowy.

Tymczasem Brzozowski „dokonał [...] nobilitacji materii, której powierzył jednak o wiele ważniejsze zadania. Problem wolności rozumiał artysta odmiennie, rozgrywając tę sprawę w sferze dramatu ludzkiej kondycji, chcąc malarstwem »znaleźć furtkę«, przełamać ograniczenia przez uświadomienie sobie stopnia ich skomplikowania”⁴⁹. Blukacz twierdzi podobnie: „Sztuka nie jest trudna – jest prosta, trzeba jedynie pokonać w sobie dużo barier”. Wyjątkowość twórczości autora *Map światła* polega na tym, że potrafi on zamknąć niezwykle skomplikowaną strukturę ontologiczną i epistemologiczną w oczywiście „naturalnej” przestrzeni krajobrazu, pozostawiając w niej jednak również przejścia, prześwity, ścieżki, wśród których mamy poszukiwać człowieka. Z pewnością

⁴⁷ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. Agnieszka Morawińska, wstęp Krzysztof Wojciechowski, PIW, Warszawa 1987, s. 16.

⁴⁸ Maria Markiewicz, *Dotychczasowa twórczość Brzozowskiego...*, s. 37.

⁴⁹ Tamże, s. 36.

dzieje się tak za sprawą nasycenia tej twórczości, podobnie jak u Brzozowskiego, ogromnym ładunkiem emocjonalnym.

Niezależnie od tego, czy artysta odtwarza określone krajobrazy, czy też je konstruuje, zazwyczaj musi najpierw „nasiąknąć” doświadczeniem konkretnego miejsca. I tutaj dokonuje się kolejny etap przenikania natury i kultury: określony sposób myślenia wyrażony jest „naturalnymi” emocjami, ale ten zachwyt światem jest również świadectwem poszukiwania harmonii w relacji człowiek–kontekst, spójności tego świata. Malarz, wiedząc, że jego twórczość zostanie zaprezentowana w numerze „Laboratorium Kultury” poświęconym Maussovi⁵⁰, skojarzył swoją propozycję z ideą daru: jego twórczość jest „afirmatywna”, to „dobra energia” przekazywana światu. To bardzo istotna refleksja, nie tylko dlatego, że rzuca światło na problemy sztuki współczesnej, która często zmienia się w „transgresyjny” dyskurs, w następstwie czego staje się coraz bardziej zindywidualizowana i wyobcowana. Podobnie jak Mauss, Blukacz zdaje się szukać czynnika *mana*, który eksponowałby relacje międzyludzkie i tym samym spajał – w sposób „naturalny” – otaczający człowieka kontekst, a także człowieka i kontekst. Podmiot przetwarza naturę nie w sposób skrajnie zindywidualizowany, ani też nie w oparciu o uniwersalne kategorie – to raczej mocno osadzone w czasie i przestrzeni strategie postrzegania, myślenia i działania. Dzięki malarstwu Blukacza bardziej zrozumiała staje się przywołana na wstępie teza Boasa, którego zdaniem badania geografa dotyczą głównie uczuć i powinny być wyrażane artystycznie: „Podczas gdy nauki fizyczne wyrastają z logicznych i estetycznych potrzeb ludzkiego umysłu, kosmografia posiada swoje źródło w osobistym uczuciu człowieka wobec świata, wobec otaczających go fenomenów”⁵¹. Wpisując zaprezentowane tu wątki w tematykę tej książki, a także problem krajobrazu dookreślony w rozdziale drugim, wystarczy powiedzieć, że obrazy Blukacza ujawniają metafizyczną wieloobecność krajobrazu kulturowego.

Sam artysta bardzo oszczędnie mówi o swoich pracach; z pewnością uprawnione jest stwierdzenie, że twórczość ta „jawi się jako wyspa malarstwa, które tłumaczy się wyłącznie przez siebie samo”⁵². Niewątpliwie obrazy Blukacza wyróżniają się na tle większości propozycji sztuki współczesnej tym, że zdają się wręcz ostentacyjnie ucinąć wszelkie komentarze. „Zaniemówienie”

⁵⁰ Pierwotnie tekst (w nieco innej wersji) publikowany był w „Laboratorium Kultury” 2016, nr 5.

⁵¹ Franz Boas, *Szkic o geografii...*, s. 163.

⁵² Małgorzata Malinowska-Klimek, wstęp do katalogu Zbigniew Blukacz, *Punkt widzenia...*, s. 5.

umiejscowionego człowieka to także „naturalna” kulturowa reakcja. Równocześnie jestem przekonany, że dzieła Blukacza są istotne z perspektywy badacza kultury. Unaoczniając bowiem wagę kontekstu, twórca pokazuje miejsce i moment, w którym zaczyna się każda refleksja na temat świata, a nawet więcej – moment, w którym ten „świat” zostaje ustanowiony⁵³.

Opowiadając o swojej twórczej strategii, malarz porównuje ją do przechodzenia na drugi brzeg potoku: najpierw trzeba długo patrzeć i zaplanować drogę, ale potem skacze się po kamieniach intuicyjnie. Kiedy badacz kultury współczesnej, na co dzień pochłonięty wyszukiwaniem struktur i schematów, patrzy na obrazy Blukacza, przynajmniej przez chwilę może poczuć, że skacze po kamieniach na drugi brzeg.

⁵³ Na kwestię tę rzuca światło analiza językowa pierwszej frazy Księgi Rodzaju. Jak zauważa Kamilla Terminińska-Korzon, „stworzenie świata” przez Boga można by również oddać następująco: „powziął ideę, wyłonił z siebie, wymyślił, zaplanował, zaprojektował czy przywołał obraz”. „Bóg stwarza słowem. Odcinaniem, oddzielaniem, wyodrębnianiem jest każda predykcja”. Taż, *Bereszit – ćwiczenie wyobraźni*, mps, s. 16 (autorce serdecznie dziękuję za udostępnienie tekstu). Stwarzanie kosmosu przez Blukacza jest więc wieloaspektowe: obraz objawia się na przecięciu wiedzy i doświadczenia, odkrywając nie tylko treść świata, lecz także jego podstawowe „związki składniowe”.

Predella: odprysk i odbicie świata

Gmatwanina linii

W pięknym i niezwykle wnikliwym, choć „urojonym” żywocie Paola Uccella, Marcel Schwob tak oto podsumowuje legendę malarza, którego Giorgio Vasari przedstawił jako dziwaka opętanego ideą perspektywy: „Mniemał, że uda mu się zawrzeć wszystkie linie w jednym symbolu idealnym. Chciał wyobrazić wszechświat tak, jak on się odbija w oku Boga, który z jednego punktu patrzy na ruch zbiorowy wszelkiego istnienia”¹. Jego dzieło pośmiertne balansuje na granicy absurdu i tajemnicy: „Oto w kurczowo zaciśniętej dłoni trzymał mały krążek pergaminowy, zarysowany pękami linii, biegnących od środka ku obwodowi i wracających od obwodu do środka”².

Dzieło Uccella wydawało się wielu spośród jego współczesnych niezrozumiałe. Malarz był jednym z prekursorów perspektywy geometrycznej, by po kilku latach, kiedy do perfekcji doprowadził ją Piero della Francesca, stać się nieomal epigonem średniowiecza. Vasari cytuje komentarz Donatella: „Pawle, zamieniasz pewne na niepewne”³. Zdaniem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego Donatello mógł w próbach Uccella widzieć tylko „gmatwaninę linii”⁴.

¹ Marcel Schwob, *Żywoty urojone*, tłum. Leon Schildenfeld Schiller, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis”, Warszawa [?] 1924, s. 87.

² Tamże, s. 90.

³ Giorgio Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, wyb., tłum. i obj. Karol Estreicher, PIW, Warszawa 1979, s. 96.

⁴ Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 101.

Słowa te można odnieść nie tylko do formy dzieł florenckiego malarza, który został ponownie odkryty i doceniony w XX wieku przez twórców tej rangi co Pablo Picasso, Antonin Artaud czy Philippe Soupault. Jedno z ostatnich dzieł Uccella – i moim zdaniem najważniejsze – namalowana najprawdopodobniej w latach 1467–1468 predella, również jest taką „gmatwaniną linii”. Wykonana na zamówienie bractwa Corpus Domini w Urbino, przedstawia legendę o sprofanowanej Hostii. Zagadkę stanowi nie tylko forma dzieła, ale i sposób ukazania tematu, a wielość wątków, które w tym przedstawieniu się zbiegają, zmienia pewne w niepewne, czy też może – w nieoczywiste.

Należy pamiętać, że począwszy od *Żywotów najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* Vasario, dzieła wydane po raz pierwszy w 1550 roku, w europejskim piśmiennictwie dotyczącym artystów i sztuki mamy do czynienia z kreowaniem wizerunku niezrozumianego geniusza, który został odrzucony przez społeczeństwo (taki schemat szczególnie eksploatowano w epoce romantyzmu). Wydawało się zresztą, że dokumenty historyczne potwierdzają tę wizję: w księgach rachunkowych, które przechowywane są w Archiwum Corpus Domini, uwzględniono bardzo skromne wypłaty na rzecz Uccella⁵ – florenckiego mistrza, który u schyłku życia musiał udać się za zarobkiem aż do Urbino. W świetle najnowszych badań pojawiła się jednak hipoteza, że za przygotowanie predelli zapłacił sam Federico III da Montefeltro, panujący w księstwie od roku 1444, bractwo zaś opłaciło jedynie koszty pobytu malarza w Urbino⁶. Nie zapominajmy ponadto, że mistrz przybywał nie na prowincję, lecz do miasta rządzonego przez silnego władcę, który był uosobieniem wszelkich renesansowych cnót.

O ile łatwo wskazać w dziele Uccella formalną „gmatwaninę linii”, dostrzegając w nim mistrzowski, a przynajmniej nowatorski traktat o perspektywie⁷,

⁵ Por. Luigi Moranti, *La Confraternita del Corpus Domini di Urbino*, Il Lavoro Editoriale, Bologna 1990, s. 206–214. Płatności obejmują m.in. owoce, chleb, wiązkę siana do łóżka.

⁶ Por. Massimo Ciambotti, Federica Palazzi, Francesca Sgrò, *Il ruolo delle Confraternite nello sviluppo delle arti figurative del XV e XVI secolo come emerge dai registri: il caso della Confraternita del Corpus Domini di Urbino*, w: *Storia della Ragioneria e Arti. Accounting History and Arts*, RIREA, Roma 2013.

⁷ Kazimierz Bartel zwraca jednak uwagę, że w drugiej scenie predelli perspektywa jest „wręcz błędna” (widać to wyraźnie w układzie posadzki), co następująco komentuje: „Ponieważ i rozważania teoretyczne Uccella nie pozostawiły śladów, więc trudno podzielać przyłgniętą do niego opinię szczególnie wybitnego perspektywisty i traktować ją raczej jak podanie, legendę”. Tenże, *Perspektywa malarska*, tom 2, red. Franciszek Otto, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1958, s. 32. Oczywiście nie należy zapominać o dziełach, w których malarz poszukiwał nowych rozwiązań w zastosowaniu perspektywy (*Pomnik konny Johna Hawkwooda*

o tyle sama tematyka prowokuje do dokonywania bardziej jednoznacznych cięć. Herling-Grudziński zachwycał się dwoma obrazami, które można zobaczyć w Urbino: właśnie predellą Uccella oraz *Biczowaniem Chrystusa* Piera della Franceski. Osąd moralny nie szedł jednak w parze z doznaniem estetycznymi: „Dla mnie te dwa arcydzieła – wyznawał autor *Dziennika pisanego nocą* – nakreślały granice chrześcijaństwa. *Biczowanie* jego narodziny, źródła i drogę. *Legenda* jego manowce, zwyrodnienia, śmiertelne choroby”⁸. Pełną niuansów „gmatwaninę linii” zastąpiła więc jednoznaczna granica dogmatu. Zdarzało się wręcz, że obraz Uccella był traktowany jako dowód na powszechność antysemityzmu w Europie⁹. Uważam jednak, że predella jest tworem daleko bardziej złożonym.

Metafora „gmatwaniny linii” jest użyteczna dla podkreślenia wieloaspektowości, wielowątkowości i złożoności dzieła. Przypomina o tym, że również obraz malarski traktować należy jako „całościowy fakt społeczny”, który tworzą przeróżne uwarunkowania kulturowe, poczynawszy od religijnych, na ekonomicznych skończywszy. Metafora ta wydaje się doskonale łączyć z teorią aktora-sieci Brunona Latoura: predellę można by nazwać aktorem, który uruchamia i ujawnia złożone i hybrydowe sieci społeczne. Próbuując dotrzeć do metafizycznej substancji obrazu, trzeba przedrzeć się przez ontologiczny raster kontekstu.

W krótkim tekście można co najwyżej zarysować złożony kompleks relacji dookreślających dzieło Uccella: od sfery dogmatycznej przez lokalne relacje pomiędzy bractwem Corpus Domini, księciem, społecznością chrześcijańską i społecznością żydowską aż po kwestie ekonomiczne¹⁰. Dlatego, z braku

z 1436 roku) czy stosował ją w sposób mistrzowski (*Potop* z 1447 roku), jednak nie ulega wątpliwości, że Uccello był raczej jednym z prekursorów, dla którego perspektywa była wciąż wyzwaniem. Widać to wyraźnie, gdy porównamy jego dzieła z obrazami kolejnego pokolenia malarzy, takich jak Piero della Francesca czy pochodzący z Urbino Fra Carnevale – dla nich perspektywa jest już czymś oczywistym i choć niejednokrotnie „popisują się” umiejętnością jej zastosowania, nie dominuje już tak bardzo w kompozycji obrazu, jest na swój sposób „naturalna”.

⁸ Gustaw Herling-Grudziński, *Legenda o nawróconym pustelniku*, w: tegoż, *Opowiadania zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1999, s. 315.

⁹ Por. Joanna Tokarska-Bakir, *Acte manqué. Gustaw Herling-Grudziński i legenda o krwi*, w: „Cienie wielkich artystów”. Gustaw Herling-Grudziński i dawne malarstwo europejskie, red. Agata Stankowska, Magdalena Śnieżewska, Marcin Telicki, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013.

¹⁰ Podstawowe teksty dookreślające konteksty kulturowe predelli: Marilyn Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos van Ghent, Piero della Francesca*, „The Art Bulletin” 1967, Vol. 49, No. 1; Dana E. Katz, *The Contours of Tolerance: Jews and the Corpus Domini Altarpiece in Urbino*, „The Art Bulletin” 2003, Vol. 85, No. 4; Dante Piermattei, *L'Ostia profanata: Gli ebrei e la nascita dei Monti di Pietà nel Ducato di Urbino*, Fondazione Cassa di

miejsca, chciałbym skoncentrować się na tym, co spaja tę „gmatwaninę linii” – na krajobrazie, który jest ważnym elementem predelli.

Bardzo łatwo zamknąć biografię Uccella w figurze dziwaka i niezrozumianego geniusza; chyba najbardziej znanym fragmentem życiorysu malarza autorstwa Vasariego jest ten, w którym dowiadujemy się, że mistrz przedkładał „słodką naukę perspektywy” nad towarzystwo młodej żony. Łatwo przejść do porządku dziennego nad mniej spektakularnymi fragmentami, z których możemy wyczytać, że Uccello nie tylko był „opętany” perspektywą, lecz także z wielką wprawą i bardzo chętnie malował zwierzęta. Jeszcze bardziej zaskakuje fragment, z którego dowiadujemy się, że twórca *Bitwy pod San Romano* był jednym z prekursorów i mistrzów krajobrazu:

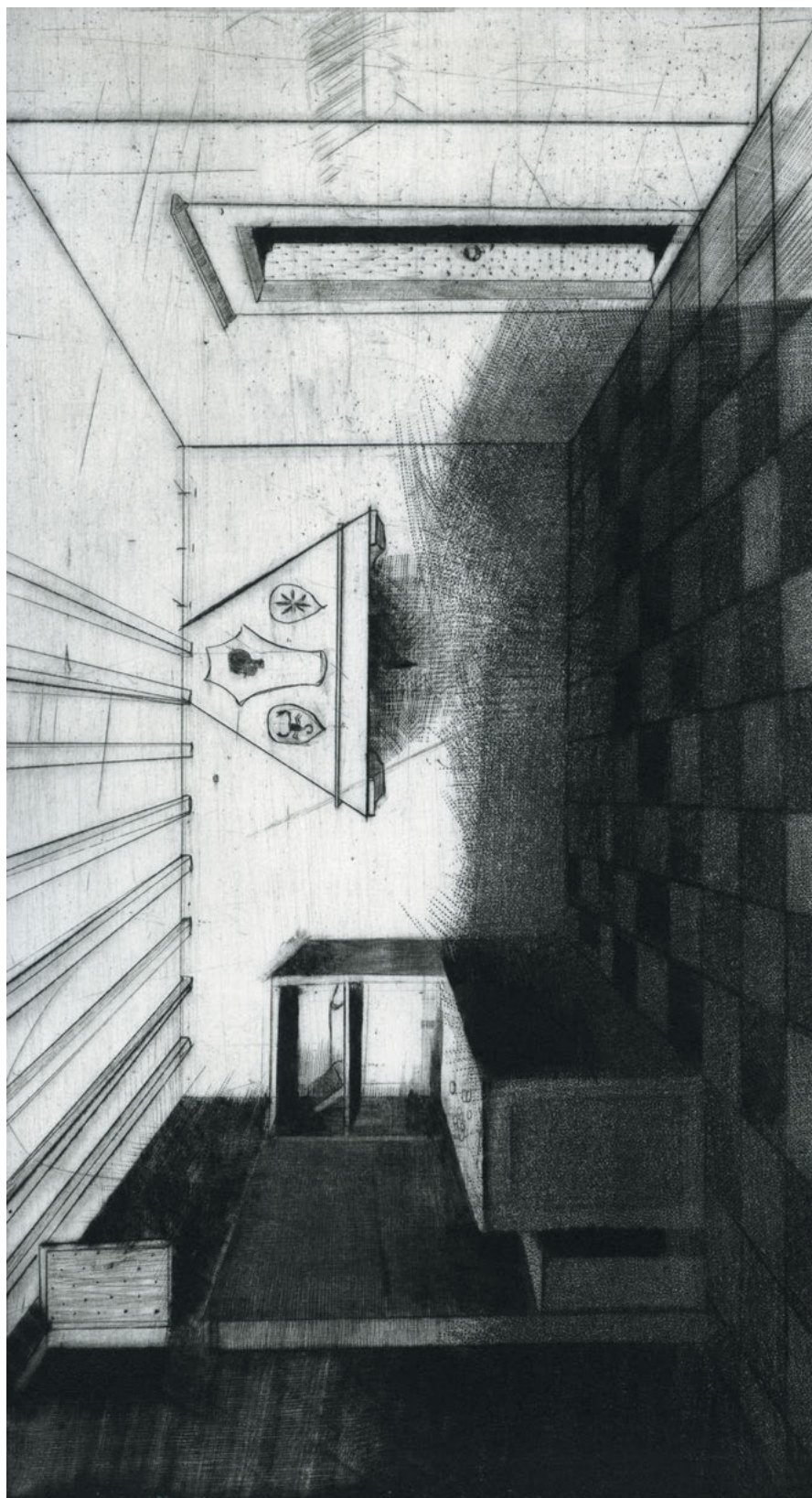
jeśli o krajobrazy idzie, był pierwszym spośród ówczesnych mistrzów, co starał się je malować z całą dokładnością, czego inni dotąd nie robili. Dopiero później zjawili się artyści malujący krajobrazy lepiej niż on. Uccello nie był jeszcze w stanie oddać tej miękkości i równości, jaką otrzymują krajobrazy za naszych czasów malowane olejno. Już to było dużo, że Uccello przy pomocy zasad perspektywy stopniowo zmniejszał je. A przedstawiał wszystko, co zobaczył: pola, zagony, rowy i podobne rzeczy, oddając je stylem nieco suchym i ostrym. Gdyby jednak wybierał lepsze szczegóły, godne umieszczenia na obrazie, i przedstawiał je tak, by zagrały swymi kształtami, owe krajobrazy osiągnęłyby doskonałość¹¹.

Przenikliwie ten aspekt twórczości Uccella ujmuje Catherine Whistler, analizując ostatnie znane dzieło malarza – *Polowanie w lesie* (1470) – być może również wykonane w Urbino na zlecenie Federica III. Na pierwszy rzut oka pejzaż ten potwierdza opinię Vasariego, wydaje się bowiem podporządkowany perspektywie. Równocześnie jednak krajobraz, skąpany w świetle księżyca, przeniknięty jest witalnością. W efekcie dzieło balansuje na granicy świata logiki i fantazji: pozostaje przejrzyście skonstruowane, lecz zarazem oszalałymi ozdobnikami. Uccello łączy teoretyczne zainteresowania piętnastowiecznego malarstwa z dziwacznym (*quirky*), wyszukany i ozdobnym światem sztuki średniowiecznej¹².

Risparmio di Pesaro, Fano 1997; Maria Luisa Moscati Benigni, *Marche: Jewish Itineraries. Places, history and art*, Marsilio Editori, Venezia 1999; June Osborne, *Urbino: The Story of a Renaissance City*, Frances Lincoln Ltd., London 2003.

¹¹ Giorgio Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy...*, s. 99.

¹² Catherine Whistler, *Paolo Uccello's The Hunt in the Forest*, Ashmolean Museum, Oxford 2001, s. 30.



Szymon Prandzioch, *Predella*. Scena 1, mezzotinta i sucha igła, 2014.

Narzędzie logiczne

W pierwszej kolejności musimy się przyjrzeć predelli, ale bynajmniej nie jako „dziełu sztuki” – realia historyczne sprawiają, że określenie to wobec powstałego w XV wieku malowidła zdobiącego część nastawy ołtarzowej może być zbyt powierzchowne. Jak pisze Wojciech Marcinkowski:

W naszej świadomości zakorzenił się [...] statyczny i nieodróżnicowany obraz „dzieła sztuki”, systematyzowanych według koneserskich kryteriów atrybucji i datowania, kodu tematyczno-treściowych odniesień bądź innych, dyktowanych aktualną modą, kryteriów metodologicznych. Na przekór temu usiłowaliśmy udowodnić nadrzędność kwestii *co to jest*, którą teraz, bogatsi o to doświadczenie, sformułowalibyśmy raczej – *czy to było?*¹³.

Musimy zatem patrzeć na predellę nie w kategoriach estetycznych, lecz przede wszystkim pod kątem kulturowej funkcjonalności.

Trudno znaleźć w polskiej literaturze definicję predelli, która wykraczałaby poza formułę estetyczną wpisującą ją w strukturę ołtarza. Najlepsze ujęcie tematu znajdujemy w *Encyklopedii katolickiej*, gdzie podkreślono również specyficzną tematykę:

Predella wynosiła nastawę ołtarzową, eksponując ją optycznie. [...] Dekoracja predelli miała zawsze ścisły związek z tematyką prezentowaną na retabulum; zazwyczaj ozdabiano ją cyklem malowideł ukazujących wizerunki apostołów, męczenników i proroków, czasem dodatkowo dekorowano motywem kolumn i arkad tworzących wydzielone pole¹⁴.

Dodatkowo podkreślić należy, że z reguły sceny te są fabularyzowane, a budowane diachronicznie opowiadają konkretną historię.

Ponieważ predella w strukturze ołtarza oddziela od siebie mensę i retabulum, przedstawiana bywa jako swoista „antyteza” centralnego obrazu nastawy. Leone Traverso we wstępie do albumu prezentującego najciekawsze obiekty tego typu kładzie nacisk przede wszystkim na inwencję autora. Zdaniem tego włoskiego tłumacza i publicysty malarz, tworząc predellę, miał wolną

¹³ Wojciech Marcinkowski, *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, „Secesja”, Kraków 1994, s. 94.

¹⁴ *Encyklopedia katolicka*, tom 16, red. Edward Gigilewicz i in., Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jan Pawła II, Lublin 2012, s. 344.

rękę – choć w wypadku dzieła Uccella nie do końca się to potwierdza, ponieważ powstało najprawdopodobniej według ścisłych wskazówek – i był mniej skrupowany tradycyjnymi wzorami ikonograficznymi. Traverso podkreśla też różnice w kompozycji: u góry wystylizowane figury, na dole narracja; ponadto zwraca uwagę na zmagania wyobraźni twórcy z ograniczoną przestrzenią¹⁵. Specyficzną relację pomiędzy *sacrum* a *profanum* charakteryzuje z kolei Pierre Francastel:

chodzi tu o pobożne tematy unaocznione i ukazane w działaniu, a więc w czasie, oraz w epizodach o określonej lokalizacji. Obraz nie jest już odbiciem doświadczenia wewnętrznego, nie zastępuje także wizji; określa on sposób zachowania ludzi, mówi o rzeczywistości. Nie ma już wartości symbolicznej, lecz przemawia w kategoriach problematyki wyobraźni, terminami artykułowanego i usystematyzowanego języka. Czas i przestrzeń nie stanowią tu wartości absolutnych, lecz wyraz osobistej refleksji artysty i pamięci zbiorowej danej grupy. Główną rolę grają teraz nie te wydarzenia, które odbywały się w czasach ewangelicznych. Prototyp został zastąpiony przez typy i modele utworzone na podstawie współczesnych wartości. [...] Obraz nie wiąże się z wyobrażeniem, lecz z doświadczeniem. Sztuka przestaje być objawieniem, staje się opowiadaniem; zdarzenie zastępuje jedyną przyczynę. Nie dąży się już do przedstawienia tego, co wieczne, lecz tego, co ziemskie¹⁶.

Aby zatem uchwycić znaczenie dzieła Uccella, należy umieścić je w kontekście całej narracji nastawy ołtarzowej. Główną część ołtarza – *Komunię Apostołów* – namalował flamandzki twórca, Justus z Gandawy (właśc. Joos van Wassenhove, w Urbino znany jako Giusto di Gand), kończąc to, czego nie zrobił Uccello¹⁷. Ołtarz poświęcony jest tajemnicy Eucharystii: predella przedstawia jej cud kształtujący ludzki świat, nastawa – określający ją dogmat. Zwięźle ujął to Stephen Greenblatt:

Oba dzieła dotyczą tajemnicy eucharystii, oba odnoszą się do doktryny rzeczywistej obecności, obecności ciała i krwi Chrystusa podczas obrządku mszy świętej, i oba ustalają znaczenie

¹⁵ Roberto Salvini, Leone Traverso, *The Predella from the XIIIth to the XVIIth centuries*, Faber and Faber Ltd., London [1960], s. VII–VIII.

¹⁶ Pierre Francastel, *Twórczość malarska a społeczeństwo. Szkice*, tłum. Jolanta Karbowska, Anita Szczepańska, przedm. Juliusz Starzyński, PIW, Warszawa 1973, s. 73–74.

¹⁷ Nie wiadomo, dlaczego Uccello nie ukończył zamówienia. Wcześniej wykonania obrazów ołtarzowych odmówili Piero della Francesca i Fra Carnevale – być może ze względu na temat predelli, który mógł im się wydać – jak to byśmy dzisiaj ujęli – kontrowersyjny.

tęgo chrześcijańskiego symbolu w odniesieniu do postaci Żyda. O ile jednak obraz van Genta tchnie doktrynalnym formalizmem, o tyle predella pędzla Uccello ma raczej charakter legendarnej narracji. W przypadku dzieła Uccello doktryna jest ukryta w przedstawianych wydarzeniach tak, jak opowieść kryje się za rytuałem ukazany przez Joos van Genta. Predella bardziej sytuje wydarzenia w czasie, odzwierciedla czyny i ich konsekwencje, aniżeli wieczne struktury i formalne rytuały będące manifestacją tych struktur. Predella nie przedstawia żadnej opowieści: abstrakcyjnej czy powszechnie znanej, biblijnej czy współczesnej, ani też opowieści, do której aluzję czyniłby główny obraz. Opowiada raczej cudowną legendę, jedną z tych, jakie stanowiły pomost między prostym rozumowaniem a zawiłą doktryną¹⁸.

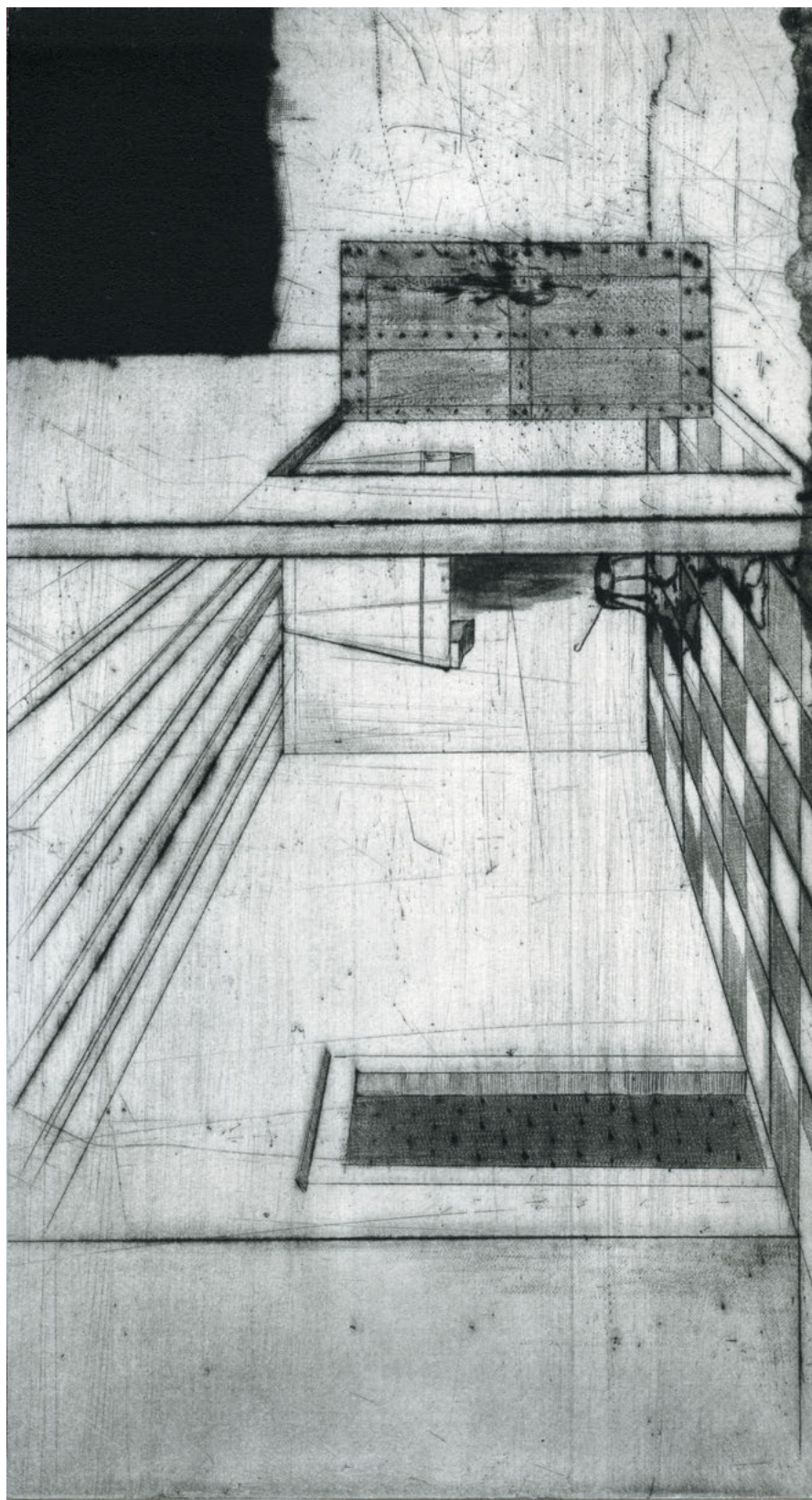
Wszystko wskazuje zatem, że predella może być uznana za swoiste „narzędzie logiczne”¹⁹, jak powiedziałby Claude Lévi-Strauss, mediuje pomiędzy porządkami ziemskim i boskim. Predella, „opowiadająca” zazwyczaj historie z życia świętych – ewangelicznych i mniej lub bardziej współczesnych – jest po „naszej” stronie, aczkolwiek nie oznacza to całkowitego odizolowania sfer *sacrum* i *profanum*, ponieważ świat ten i jego historię kształtuje hierofania²⁰; poza tym pamiętajmy, że nastawa ołtarzowa ustawiana była na mensie, gdzie dokonywało się przeistoczenie. Dzieło Uccello możemy zatem potraktować jako akt oskarżenia pod adresem Żydów, ale równocześnie zgłębia ono tajemnicę Eucharystii; jest to zarazem wyraz potępienia lichwy przez Kościół katolicki oraz echo sporu teologicznego o istotę transsubstancjacji i ustanowienia w XIV wieku święta Bożego Ciała. Zarysowując skomplikowaną sieć kontekstu, należy również wspomnieć o lokalnych odpowiedziach na te tendencje: silne w Urbino bractwo Corpus Domini podtrzymywało kult Eucharystii, ale też zaangażowane było w organizację alternatywnych dla lichwy swoistych „kas pożyczkowych” Monte di Pietà²¹. Z kolei ambiwalentną symbolikę biblijną Żydów równoważyła otwarta polityka

¹⁸ Stephen Greenblatt, *Zraniona ściana*, tłum. Agnieszka Szwach, w: tegoż, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, Krystyna Kujawińska-Courtney, TAIWPN Universitas, Kraków 2006, s. 309.

¹⁹ Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, tłum. Krzysztof Pomian, wstęp Bogdan Suchodolski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 195.

²⁰ W wypadku predelli mamy zatem do czynienia zarówno w chronologii narracji, jak i w wertykalnie ustanowionej synchronii z relacją pomiędzy historią świętą a historią – w znaczeniu, jakie nadaje tym terminom Mircea Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, tłum. Anna Tatarkiewicz, wyb. i wstęp Marcin Czerwiński, PIW, Warszawa 1970, s. 125–131.

²¹ Por. Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1992; też, *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*, Yale University Press, New Haven–London 1999. Na temat historii bractwa w Urbino por. Giuseppe Cucco, *La Conraternita del Corpus Domini di Urbino. Scritto di arte storia e umanità*, Accademia Raffaello, Urbino 2017.



Szymon Prandzioch, *Predella. Scena 2, mezzotinta i sucha igła*, 2014.

księcia da Montefeltro – efektem była szeroka autonomia tej grupy w mieście²². Wszystko to przejawia się w historii opowiadanej na predelli: przerażające okrucieństwo (żydowska rodzina spalona na stosie, krzyk dzieci), ogrom Bożego miłosierdzia (anioł ratujący wiarołomczynię przed powieszeniem), moc Eucharystii (ostatnia scena przedstawiająca wiatyk)²³. W pewnym sensie to właśnie ta dramatyczna narracja artykułuje nieruchomy krajobraz predelli.

Narracja

Nie przypadkiem przywołałem wcześniej określenie użyte przez Lévi-Straussa do charakterystyki mitu. Dzieło Uccella bazuje bowiem na klasycznej legendzie o cudzie sprofanowanej Hostii, której jeden z pierwszych wariantów odnotowano w Paryżu w 1290 roku²⁴. Trzeba zatem uwzględnić porządek synchroniczno-diachroniczny narracji: predella łączy ze sobą różne wymiary i światy, ale mediacja odbywa się też w porządku opowieści. Dlatego na horyzoncie dalszych analiz pojawia się zagadnienie średniowiecznych technik tworzenia narracji na bazie epizodów²⁵.

²² Z pewnością predella została namalowana według ścisłych wskazówek bractwa. Niestety najprawdopodobniej nigdy się nie dowiemy, jak precyzyjne było zamówienie. Najłatwiej przyjąć, że treść i historia zostały narzucone Uccellowi, z kolei rozwiązania formalne były jego inwencją. Nie jest to jednak oczywiste; np. równie dobrze to właśnie bractwo mogło zasugerować, aby w tle pojawił się krajobraz Marche.

²³ Analogiczna mediacja ma miejsce w wypadku głównego obrazu autorstwa Justusa z Gandawy, gdzie Chrystus jest równocześnie kapłanem udzielającym komunii, którego otaczają Apostołowie oraz postaci reprezentujące dwór księcia da Montefeltro z nim samym na czele.

²⁴ Legenda obejmuje wiele wariantów, była też szeroko dystrybuowana po Europie przez zakonników i kaznodziejów (istnieje również wariant poznański). Bezpośrednio historia opowiedziana w predelli jest zapewne inspirowana wersją rozpowszechnioną przez jedno z włoskich *rappresentazione*. Dzieło Uccella podzielone zostało na sześć scen: 1) chrześcijanka przekazuje lichwiarzowi żydowskiemu konsekrowaną Hostię; 2) grupa zbrojnych wyważa drzwi mieszkania rodziny żydowskiej – w środku widzimy zdjętą przerażeniem rodzinę (lichwiarz, ciężarna żona, dwoje dzieci) oraz stojącą na ogniu patelnię, na której leży krwawiąca Hostia (strużka krwi przepływa przez ścianę); 3) procesja eucharystyczna (uczestniczy w niej papież) niesie Hostię do ołtarza (w cyborium lub monstrancji); 4) w trakcie egzekucji anioł ratuje chrześcijankę przed powieszeniem; 5) cała żydowska rodzina ginie w płomieniach na stosie; 6) chrześcijanka leży na katafalku przed ołtarzem, anioły udzielają jej wiatyku, podczas gdy w nogach widoczna jest para diabłów.

²⁵ Z pewnością wspólnym mianownikiem dalszych rozważań na temat roli *exemplów* i perspektywy w tworzeniu narracji jest *Traktat o malarstwie* Albertiego, jednak ten ważny wątek muszę w tym miejscu – z racji braku miejsca – pominąć, uwypuklając jedynie wagę dwóch modeli przedstawianych przez Albertiego: historii i okna.

Wydaje się, że predella Uccella (pod względem zarówno treściowym, jak i formalnym) wykorzystuje formułę exemplum, krótkiej narracji, która w średniowieczu nie tylko służyła konstruowaniu kazań, lecz pozwalała także wpiływać dogmaty religijne w konteksty życia codziennego:

We wszystkich [...] exemplach sceny z życia ściśle splatają się z materiałem pochodzącym z naukowych ksiąg i żywioł realny, czyli to, co można było zaobserwować w codziennej rzeczywistości, stale i niedostrzegalnie przeistacza się w żywioł nadprzyrodzony. Granica między realnością a urojonymi wydarzeniami jest rozmyta, jeśli nie zatarta, ale, być może, słuszniej byłoby powiedzieć: jeszcze nie ustalona z należytą wyrazistością²⁶.

Istotną cechą exemplów jest nie tylko ich „dwuświatowość”²⁷, lecz także to, że stanowią swoisty atom, zaczyn dłuższych form narracyjnych. Ponadto, zdaniem Arona Guriewicza, exempla są czynnikiem aktywizującym wiernych: za ich sprawą „bierne uczestnictwo [...] przekształca się w bardziej osobisty stosunek do Boga, osobisty związek między Nim a wiernymi”²⁸. Zarówno predella, jak i exempla czerpią z form legendarnych i jednocześnie lokalizują pobożne tematy; dzięki temu angażują wiernych oraz w sposób mniej zapośredniczony i sformalizowany przybliżają ich do Boga. Z tego punktu widzenia mogą być postrzegane jako zjawisko paralelne do *devotio moderna*, rozwijającej się w krajach niderlandzkich²⁹.

Drugim czynnikiem, który sprzyja tej mediacji, jest zastosowanie perspektywy linearnej – nowej, jak powiedziałby Erwin Panofsky, „formy symbolicznej”. Jej oddziaływanie wiąże się z „urzeczywistnieniem[m] w przedstawieniu owej jednorodności i nieskończoności przestrzeni, które są nieznane w jej bezpośrednim przeżywaniu”³⁰. Przekłada się to również na temat opisywanej tu predelli, ponieważ perspektywa

otwiera na zupełnie nowy rejon tego, co wizjonerskie, w którego obrębie cud staje się bezpośrednim przeżyciem patrzącego, ponadnaturalne wydarzenia bowiem jakby wdzierają się

²⁶ Aron Guriewicz, *Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy. Exempla XIII wieku*, tłum. Zdzisław Dobrzyński, Volumen/Bellona, Warszawa 1997, s. 252.

²⁷ Tamże, s. 24.

²⁸ Tamże, s. 50.

²⁹ Por. Szymon Prandzioch, *Devotio moderna*, autokomentarz do pracy doktorskiej, Katowice 2017.

³⁰ Erwin Panofsky, *Perspektywa jako „forma symboliczna”*, tłum., wstęp i posł. Grażyna Jurkowlaniec, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 22.

do jego własnej, pozornie naturalnej przestrzeni widzialnej, dzięki czemu pozwalają mu być naprawdę „wewnątrz” tej nadnaturalności¹.

Na podobny aspekt zwraca uwagę Martin Jay, który stwierdza, że „perspektywa linearna stała się symbolem harmonii między matematycznymi regularnościami optyki i wolą Boga”². W związku z tym założeniem pojawia się również sugestia, że należy potraktować perspektywę jako narzędzie kontroli świata materialnego, gest zawłaszczenia³. Nie można się jednak zgodzić z tezą, że perspektywa sprzyjała „denarratywizacji”, osłabiając tym samym wagę historii realizmem przedstawienia⁴ – dynamika dzieła Uccella zdecydowanie zaprzecza tej interpretacji. Ponadto krajobraz predelli różni się znacznie od „zdyscyplinowanego” *Polowania w lesie* (ok. 1470), które to dzieło stawiane jest jako klasyczny przykład „ostrej” (*sharp-edged*), precyzyjnej perspektywy⁵ – jest to wręcz wytchnienie od architektonicznego porządku kolejnych scen.

Współcześnie wyjątkowości predelli Uccella upatruje się zazwyczaj w sposobie prowadzenia narracji, malarz bowiem łączy dramatyzm z płynnością w opowiadaniu historii. Najczęściej zwraca się uwagę na to, jak „zgrabnie” Uccello przechodzi od scen we wnętrzach (pierwsze dwa panele) do scen, których tło stanowi krajobraz. Jest to niezwykle rozwiązanie dla ówczesnych predelli: w XV wieku zdarzają się czasem dzieła tego typu, na których malarze próbują jakoś łączyć, jeśli nie poszczególne sceny, to przynajmniej przedstawienia w ich obrębie, zazwyczaj jednak poszczególne panele przyporządkowane są osobnym świętym, bądź epizody z ich życia ulegają „rozcięciu” (zwykle dosłownie – sceny rozdzielone są ramą). Na tym tle Uccello dokonuje rzeczy niezwyklej: w sposób ciągły opowiada jedną legendę. Co więcej, można zauważyć, że podział na poszczególne sceny artysta zaznacza za pomocą detali architektonicznych (ozdobne filary), jednak zarówno w obrębie poszczególnych scen, jak i pomiędzy nimi istnieją wyraźne „przejścia” logiczne.

¹ Tamże, s. 58.

² Martin Jay, *Nowoczesne władze wzroku*, tłum. Marek Kwiek, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Ośiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. Ewa Rewers, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 80.

³ Por. Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, The University of Wisconsin Press, Madison 1988, s. 24–27.

⁴ Martin Jay, *Nowoczesne władze wzroku*, s. 81–82.

⁵ Denis E. Cosgrove, *Social Formation...*, s. 104.



Szymon Prandzioch, *Predella. Scena 3*, mezzotinta i sucha igła, 2014.

do jego własnej, pozornie naturalnej przestrzeni widzialnej, dzięki czemu pozwalają mu być naprawdę „wewnątrz” tej nadnaturalności³¹.

Na podobny aspekt zwraca uwagę Martin Jay, który stwierdza, że „perspektywa linearna stała się symbolem harmonii między matematycznymi regularnościami optyki i wolą Boga”³². W związku z tym założeniem pojawia się również sugestia, że należy potraktować perspektywę jako narzędzie kontroli świata materialnego, gest zawłaszczenia³³. Nie można się jednak zgodzić z tezą, że perspektywa sprzyjała „denarratywizacji”, osłabiając tym samym wagę historii realizmem przedstawienia³⁴ – dynamika dzieła Uccella zdecydowanie zaprzecza tej interpretacji. Ponadto krajobraz predelli różni się znacznie od „zdyscyplinowanego” *Polowania w lesie* (ok. 1470), które to dzieło stawiane jest jako klasyczny przykład „ostrej” (*sharp-edged*), precyzyjnej perspektywy³⁵ – jest to wręcz wytchnienie od architektonicznego porządku kolejnych scen.

Współcześnie wyjątkowości predelli Uccella upatruje się zazwyczaj w sposobie prowadzenia narracji, malarz bowiem łączy dramatyzm z płynnością w opowiadaniu historii. Najczęściej zwraca się uwagę na to, jak „zgrabnie” Uccello przechodzi od scen we wnętrzach (pierwsze dwa panele) do scen, których tło stanowi krajobraz. Jest to niezwykle rozwiązanie dla ówczesnych predelli: w XV wieku zdarzają się czasem dzieła tego typu, na których malarze próbują jakoś łączyć, jeśli nie poszczególne sceny, to przynajmniej przedstawienia w ich obrębie, zazwyczaj jednak poszczególne panele przyporządkowane są osobnym świętym, bądź epizody z ich życia ulegają „rozcięciu” (zwykle dosłownie – sceny rozdzielone są ramą). Na tym tle Uccello dokonuje rzeczy niezwyklej: w sposób ciągły opowiada jedną legendę. Co więcej, można zauważyć, że podział na poszczególne sceny artysta zaznacza za pomocą detali architektonicznych (ozdobne filary), jednak zarówno w obrębie poszczególnych scen, jak i pomiędzy nimi istnieją wyraźne „przejścia” logiczne.

³¹ Tamże, s. 58.

³² Martin Jay, *Nowoczesne władze wzroku*, tłum. Marek Kwiek, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Ośiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. Ewa Rewers, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 80.

³³ Por. Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, The University of Wisconsin Press, Madison 1988, s. 24–27.

³⁴ Martin Jay, *Nowoczesne władze wzroku*, s. 81–82.

³⁵ Denis E. Cosgrove, *Social Formation...*, s. 104.

Według Greenblatta najważniejsze takie „przejście” znajduje się w obrębie drugiej sceny: widzimy w niej żydowską rodzinę chroniącą się w domu za zamkniętymi drzwiami, które wyważają żołnierze. Rodzinę „zdradza” strużka krwi wypływająca ze sprofanowanej Hostii, która przesącza się przez ścianę. Greenblatt dostrzega tu nie tylko zabieg narracyjny, lecz także napięcie pomiędzy reprezentacją a wiarą – szczelina/rana w ścianie łączy w sobie funkcje estetyczne, narracyjne i doktrynalne¹.

Ściana na jego obrazie została w dokładny, niemal chirurgiczny sposób wycięta, pozwalając nam dostrzec krew lejącą się strumieniem po podłodze. Mamy wgląd we wnętrze naznaczone żydostwem, przestrzeń zwątpienia, podczas gdy my sami bezpiecznie pozostajemy na zewnątrz. dzieło robi wrażenie tylko wtedy, gdy odbiorca akceptuje pewne konwencje. Podkreśla także różnice pomiędzy estetyczną iluzją a rzeczywistą obecnością. W pozytywny sposób wprowadza rozróżnienie pomiędzy obrazem a cudem, reprezentacją a sakramentem. [...] Przeprowadzone przez Uccello cięcie chirurgiczne nie jest jednak do końca precyzyjne. Pozostaje szczelina we frontowej ścianie, przez którą sączy się krew. Odnosimy wrażenie, że ta szczelina przynależy do innej rzeczywistości, że jest istotnym elementem cudu².

W efekcie mamy do czynienia raczej z aporią niż mediacją: zdaniem Greenblatta granice pomiędzy Żydami a chrześcijanami, zwątpieniem a wiarą, tym, co niewyrażalne, a tym, co przedstawione, pełne są „dziur i ran”³.

Cytowany autor nie uwzględnia, moim zdaniem, trzech zasadniczych kwestii. Po pierwsze, w wielu wariantach legendy krew lub Hostia zdradzają miejsce profanacji. Po drugie, przynajmniej w jednym miejscu (pomiędzy sceną trzecią a czwartą) przestrzeń narracji zostaje jeszcze wyraźniej podzielona (apsyda kościoła). Po trzecie, elementem, który łączy sceny od drugiej do szóstej, jest krajobraz – przynajmniej w dwóch scenach (trzeciej i ostatniej) teoretycznie niepotrzebny (usunięte tylne ściany kościoła). Można oczywiście posłużyć się argumentem czysto formalnym – w ten sposób uspołniona zostaje kompozycja. Możemy również dopatrywać się w tym odległym krajobrazie zaświatów – jednak tego rodzaju interpretacja wydaje mi się na razie zbyt ogólna i pośpieszna.

¹ Stephen Greenblatt, *Zraniona ściana...*, s. 326.

² Tamże, s. 324–325.

³ Por. tamże, s. 329.

Według Greenblatta najważniejsze takie „przejście” znajduje się w obrębie drugiej sceny: widzimy w niej żydowską rodzinę chroniącą się w domu za zamkniętymi drzwiami, które wyważają żołnierze. Rodzinę „zdradza” strużka krwi wypływająca ze sprofanowanej Hostii, która przesącza się przez ścianę. Greenblatt dostrzega tu nie tylko zabieg narracyjny, lecz także napięcie pomiędzy reprezentacją a wiarą – szczelina/rana w ścianie łączy w sobie funkcje estetyczne, narracyjne i doktrynalne³⁶.

Ściana na jego obrazie została w dokładny, niemal chirurgiczny sposób wycięta, pozwalając nam dostrzec krew lejącą się strumieniem po podłodze. Mamy wgląd we wnętrze naznaczone żydostwem, przestrzeń zwątpienia, podczas gdy my sami bezpiecznie pozostajemy na zewnątrz. dzieło robi wrażenie tylko wtedy, gdy odbiorca akceptuje pewne konwencje. Podkreśla także różnice pomiędzy estetyczną iluzją a rzeczywistą obecnością. W pożyteczny sposób wprowadza rozróżnienie pomiędzy obrazem a cudem, reprezentacją a sakramentem. [...] Przeprowadzone przez Uccello cięcie chirurgiczne nie jest jednak do końca precyzyjne. Pozostaje szczelina we frontowej ścianie, przez którą sączy się krew. Odnosimy wrażenie, że ta szczelina przynależy do innej rzeczywistości, że jest istotnym elementem cudu³⁷.

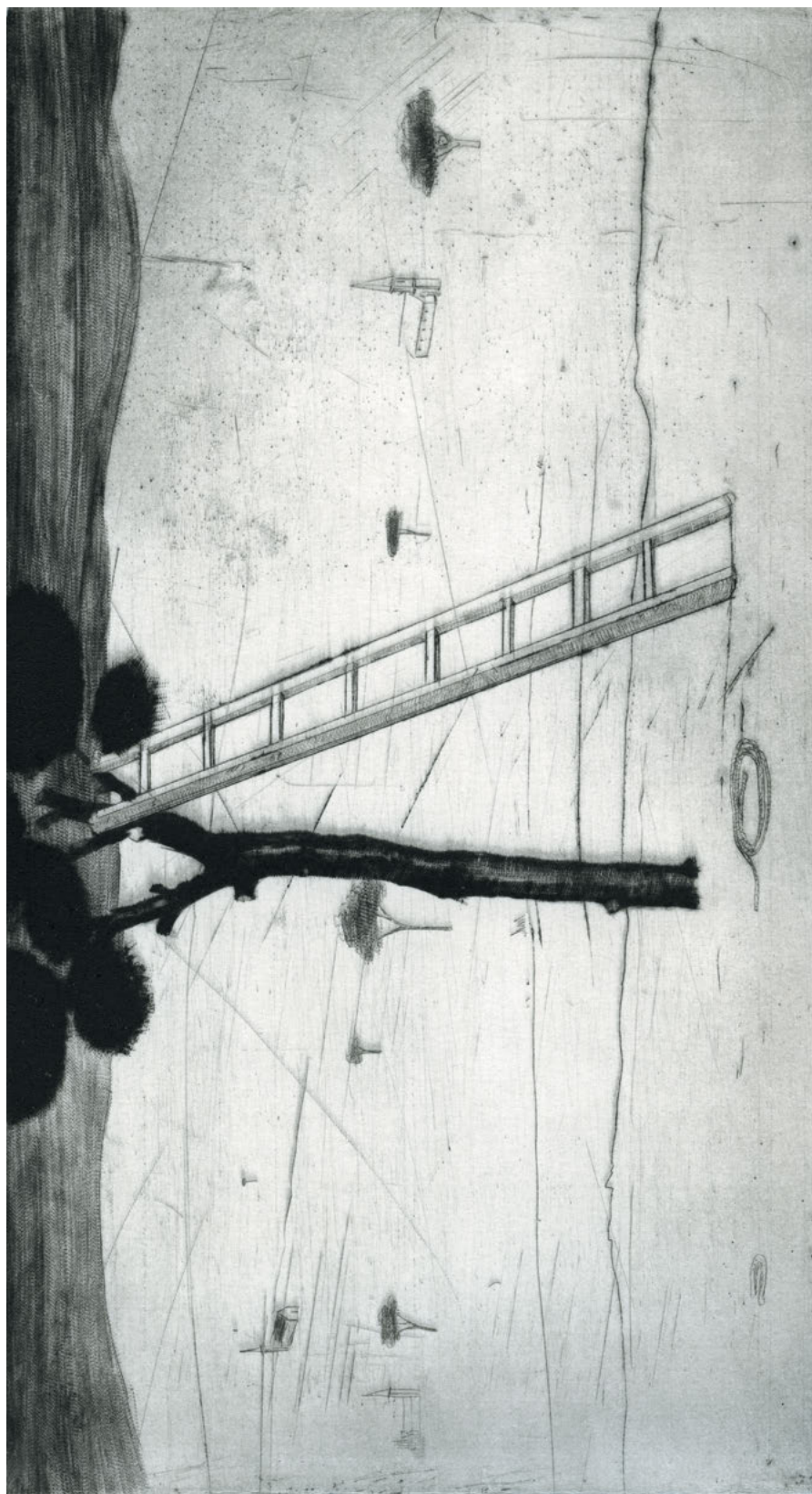
W efekcie mamy do czynienia raczej z aporią niż mediacją: zdaniem Greenblatta granice pomiędzy Żydami a chrześcijanami, zwątpieniem a wiarą, tym, co niewyraźne, a tym, co przedstawione, pełne są „dziur i ran”³⁸.

Cytowany autor nie uwzględnił, moim zdaniem, trzech zasadniczych kwestii. Po pierwsze, w wielu wariantach legendy krew lub Hostia zdradzają miejsce profanacji. Po drugie, przynajmniej w jednym miejscu (pomiędzy sceną trzecią a czwartą) przestrzeń narracji zostaje jeszcze wyraźniej podzielona (apsyda kościoła). Po trzecie, elementem, który łączy sceny od drugiej do szóstej, jest krajobraz – przynajmniej w dwóch scenach (trzeciej i ostatniej) teoretycznie niepotrzebny (usunięte tylne ściany kościoła). Można oczywiście posłużyć się argumentem czysto formalnym – w ten sposób uspołniona zostaje kompozycja. Możemy również dopatrywać się w tym odległym krajobrazie zaświatów – jednak tego rodzaju interpretacja wydaje mi się na razie zbyt ogólna i pospieszna.

³⁶ Stephen Greenblatt, *Zraniona ściana...*, s. 326.

³⁷ Tamże, s. 324–325.

³⁸ Por. tamże, s. 329.



Szymon Prandzioch, *Predella. Scena 4*, mezzotinta i sucha igła, 2014.

Odprysk świata

Oczywiście nie od dziś wiadomo, że włoskie malarstwo renesansowe przedstawia krajobraz nie tylko w sposób symboliczny. Warto w tym kontekście zacytować wymowny fragment sienneńskich impresji Zbigniewa Herberta:

W Polsce myślałem, że dawni mistrzowie dalecy byli od rzeczywistości i pejzaż malowali jak dekorację do opery. Tymczasem przedstawiali oni najprawdziwszy krajobraz, tyle że syntetyczny, tzn. podobny do wielu tokańskich widoków, ale przez to chyba jeszcze prawdziwszy. Jest to pejzaż w ruchu, szmaragdowe, trójkątnie ścięte zbocze podchodzi ostro do góry, nagle urywa się i z boku niespodziewanie jak zając wyskakuje łagodny pagórek, zawadzający o stok pokryty krzakami winorośli; na prawo gaj oliwkowy, drzewa srebrne i powykręcane, jakby szalała tam burza; po lewej stronie nieruchome, ciemne pióra cyprysów³⁹.

Pochodzące z tego okresu malarstwo regionu Marche, w którego północnej części leży Urbino, dobitnie potwierdza tę tendencję⁴⁰, jednak predella Uccella wyróżnia się nawet na tym tle. W jej bowiem wypadku krajobraz nie jest wyrazem przynależności ani oznaczeniem stanu posiadania: tymczasem w interesującej nas epoce – i później – traktowany jako tło, często przedstawiał posiadłości lub miejsce pochodzenia osób portretowanych⁴¹. Wydaje się też, że jest o wiele mniej skondensowany, mniej dynamiczny, że mieści się na granicy abstrakcyjnej przestrzeni i dookreślonego miejsca – lecz jest także „prawdziwszy”.

Każdemu, kto miał możliwość zobaczyć predellę w Palazzo Ducale w Urbino, jej tło skojarzyć się musi z klasycznym widokiem Marche oglądanej z murów otaczających miasto. Krajobraz pozostaje górzysty, lecz uporządkowany, z wyraźnymi liniami podziału pól uprawnych⁴². Jest to charakterystyczna dla ówczesnych

³⁹ Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Czytelnik, Warszawa 1962, s. 80–81.

⁴⁰ Por. Rosetta Borchia, Olivia Nesci, *The Invisible Landscape: Discovering the real landscapes of Piero della Francesca*, transl. Isabelle Riviere, il lavoro editoriale, Ancona 2012.

⁴¹ Na takie m.in. aspekty krajobrazu kulturowego wskazuje Denis E. Cosgrove, stwierdzając, że jest on zawsze wyrazem pewnej harmonijnej koegzystencji pomiędzy jednostką a środowiskiem, z kolei jego pojawienie się w renesansowych Włoszech należy traktować jako zapowiedź kapitalizmu.

⁴² Cechy charakterystyczne regionu wyraźnie wpłynęły na jego symboliczne przedstawienie w klasycznym dziele Cesarego Ripy, gdzie Marche reprezentuje „niewiasta o marsowym wyglądzie”: „Przedstawia się ją w pięknej postaci, gdyż prześliczna ta Prowincja osobiwie bogato wyposażona jest przez Naturę w doliny, wzgórza, równiny, strumienie i rzeki, powszędę ją nawadniające”; „w lewej dłoni trzyma wiązkę kłosów pszenicznych, jak gdyby komuś ją podając”. Tenże, *Ikonologia*, tłum. Ireneusz Kania, TAIWPN Universitas, Kraków 2002, s. 66.

Włoch uprawa mieszana (*coltura promiscua*): na nieregularnie dzielonych polach zboże (zazwyczaj pszenica) przecinają rzędy drzew (owocowych lub orzechowych)⁴³. Można by powiedzieć, że w wypadku krajobrazu przedstawionego na predelli mamy do czynienia ze swoistą impresją: Uccello raczej nie zaznaczył konkretnych miejsc znajdujących się poza murami Urbino – kościoły, wzgórza i pola są dość „typowe” dla regionu⁴⁴. Pejzaż ulega dodatkowemu uproszczeniu, ponieważ przedstawione na jego tle sceny rozgrywają się o zmierzchu, nie widzimy więc typowej dla tej okolicy głębi nakładających się planów (współcześnie z murów Urbino widać wzgórza – jeszcze gdzieś indziej z wydzielonymi polami lub sadami – rytmicznie przechodzące w linię gór na horyzoncie). Maksymalnie uproszczona jest zatem „lokalność” krajobrazu – i wydaje się to zabiegiem celowym. Jeśli dla porównania przyjrzymy się późniejszemu o sto lat obrazowi pędzla obywatela Urbino – Federica Barocciego – przedstawiającemu wizję św. Franciszka, w tle zobaczymy precyzyjnie odmalowany, choć skryty w nocnej scenerii kościół kapucynów, który znajduje się za murami miasta. Uccello nie umieszcza na predelli tak wyraźnych wskazówek topograficznych.

Jeszcze jedno wyróżnia ten krajobraz na tle jemu współczesnych. Najwcześniejsze widoki Urbino z przełomu XIV i XV wieku przedstawiają miasto z zewnątrz, co oczywiście nie dziwi⁴⁵. Bardzo szybko ustalili się pejzażowy wzorzec: w klasycznej wersji eksponuje się bramę wjazdową, wieżyczki (*torricini*) Palazzo Ducale oraz kopułę katedry. Oczywiście Urbino miało się czym chwalić: pod rządami Federica III kwitło, stając się wzorem wszelkich ideałów renesansowych. Denis E. Cosgrove wskazuje właśnie miasto idealne

⁴³ Por. Denis E. Cosgrove, *Social Formation...*, s. 78. Cosgrove przywołuje w tym kontekście słynny portret Federica III jako dowód związku pomiędzy miastem a jego otoczeniem. Urbino było wówczas rolnicze. Dokumenty archiwalne (np. przechowywane w Archiwum Miejskim w Pesaro bogato ilustrowane katastry Fossombrone, miejscowości leżącej nieopodal Urbino) potwierdzają duże przywiązanie do porządku, ściśle podziały między działkami. Dodatkowym śladem tego kontekstu na predelli są drzewa, które w cyklu scen rozkwitają i owocują, co potęguje symbolikę eucharystyczną. Warto odnotować, że drzewa znajdują się p o m i ę d z y wydarzeniami z pierwszego planu a tłem krajobrazu.

⁴⁴ Niejednokrotnie w trakcie pobytów w Urbino, rozmawiając z mieszkańcami na temat predelli, pytałem o jej krajobraz. Wszyscy odpowiadali bez wahania: „to nasz krajobraz”, nikt jednak nie potrafił rozpoznać na nim konkretnych miejsc lub budowli. Prof. Olivia Nesci, ekspert w dziedzinie krajobrazu Marche i jego reprezentacji we włoskim malarstwie renesansowym, stwierdza, że przywodzi na myśl Marche, lecz równie dobrze mógłby to być np. krajobraz tokański; niestety do naszych czasów nie przetrwał żaden dokument doprecyzowujący zamówienie Corpus Domini (korespondencja mailowa, kwiecień 2019).

⁴⁵ Por. Giuseppe Cucco, *Urbino, percorso iconografico dal XV al XIX secolo*, Academia Raffaello, Urbino 1994.

jako klasyczny model wczesnego krajobrazu łączący elementy symboliczne i ideologiczne: jedność władzy i wyobraźni opartej na idei proporcji (w efekcie do początku XVII wieku we Włoszech dominują pejzaże miejskie)⁴⁶. Uccello jakby celowo odwraca tę perspektywę: nie patrzymy na miasto (choć łatwo sobie wyobrazić, że lombard, w którym kobieta zastawia Hostię, jest częścią średniowiecznego Urbino), lecz poza nie. Ogólność tego krajobrazu nie pozwala dostrzec w nim jakiegoś wyraźnego konceptu – jak np. w sienneńskich freskach Ambrogia Lorenzettiego – lecz jednocześnie jego rozległość uniemożliwia sprowadzenie go zaledwie do roli tła. Słynne *Dobre rządy* (1338–1339) Lorenzettiego Maria Luisa Meoni nazywa „utopią rzeczywistości” („the utopia of reality”), widząc w nich syntetyczne połączenie „prawdziwej” Sieny z ideałem średniowiecznego miasta⁴⁷. W wypadku predelli Uccella moglibyśmy zaryzykować określenie: „rzeczywistość utopii” – pod warunkiem, że za utopię uznamy dogmat.

Ważną inspirację do interpretacji krajobrazu przedstawionego na predelli stanowi współczesny tekst Carla Bo, dwudziestowiecznego poety i krytyka literackiego, którego imię nosi obecnie uniwersytet w Urbino. W przedmowie do zbioru pochodzących z XVII stulecia rycin Francesca Mingucciego, zatytułowanej *Cywilizacja Marche*, ówczesny rektor tej uczelni wyraża przekonanie, że Marche to przede wszystkim krajobraz, przez pryzmat którego można zrozumieć ludzi. Zarówno bowiem ludzie – twierdzi Bo – jak i krajobraz się nie zmieniają. Zaskakujące jest przy tym stwierdzenie intelektualisty, że Palazzo Ducale to wprawdzie chluba Urbino, ale w gruncie rzeczy pozostaje świadectwem drobnego epizodu w historii miasta⁴⁸.

Można powiedzieć, że perspektywa, którą przyjmuje Bo, w typowy sposób idealizuje historię i „lud”, wpisując te dwa elementy w oprawę z naturalnego i trwałego materiału, jaką jest krajobraz. Lecz właśnie „zwyczajność” tego ujęcia pozostaje niezwykłą, zwłaszcza w Urbino, które jako miasto idealne objęte patronatem UNESCO zamykane bywa w historycznych granicach murów. Widać to na dawnych rycinach i mapach, dobitnym potwierdzeniem tej tezy

⁴⁶ Por. Denis E. Cosgrove, *Social Formation...*, s. 92–99. Urbino jest jednym z najznamienitszych przykładów realizacji miasta idealnego.

⁴⁷ Maria Luisa Meoni, *Utopia and Reality in Ambrogio Lorenzetti's Good Government*, Edizioni IFI, Florence 2005, s. 11.

⁴⁸ Carlo Bo, *The civilization of the Marches*, transl. Richard Kamm, w: tegoż, *Città e castello (1626). Tempre di Francesco Mingucci Pesarese*, Eri Edizioni RAI, Torino 1991.



Szymon Prandzioch, *Predella. Scena 5*, mezzotinta i sucha igła, 2014.

są stosunkowo często spotykane we współczesnym Urbino pocztówki z fantasmagorycznymi obrazami, na których stare miasto odrywa się od ziemi jako osobna planeta, alternatywna rzeczywistość. Wzorzec miasta idealnego czyni zeń zresztą coś w rodzaju emanacji pałacu książęcego. W Urbino bardzo wyraźnie widać poszczególne, schodzące się do wewnątrz kręgi mikrokosmosu: dość powiedzieć, że centrum Palazzo Ducale stanowi słynne, zdobione intarsjami i portretami światłych mężów *studiolo* księcia.

Trwałość tego idealnego wzorca potwierdza punkt widzenia outsidera. Herling-Grudziński w *Legendzie o nawróconym pustelniku* opisuje Urbino jako „nie tylko odprysk, ale i odbicie świata”⁴⁹. Słowa te sugerują, że mamy do czynienia zarówno ze szlachetnym i osobnym fragmentem świata, jak i ze światem w pomniejszeniu. Co ciekawe, taki obraz Urbino nakreśla linia spaceru („główną ulicą – od jednego do drugiego krańca”), który „nie zajmuje więcej niż kwadrans”, jest więc „powolną kołowaną prawie w miejscu”⁵⁰. Jak zauważa Aleksandra Achtelek, polscy literaci, którzy poruszają się po włoskich miastach, nierzadko przyjmują strategię poznawczą przechodnia nieposiadającego planu, tworzącego obraz nieciągły. „Przemierzają miasto – pisze autorka – i to ono ich uwodzi, »wskazuje« lub »podpowiada« miejsca godne zatrzymania oka oraz późniejszej interpretacji. Przestrzeń miasta jest rekonstruowana na podstawie fragmentów. Tu część zdaje się niejednokrotnie świadczyć o całości”⁵¹. O ile jednak rekonstrukcja Urbino w opowiadaniu autora *Księcia Niezłomnego* odbywa się na zasadzie *pars pro toto*, o tyle w samej przechadzce następuje raczej utrwalenie istniejących w kulturze wzorców percypowania i rozumienia tej przestrzeni. Tymczasem na predelli rozpoznajemy Urbino tylko dzięki przestrzeni, która je otacza – sprowadzone do swojej esencji jako część terenów Marche. To z kolei, jak się zdaje, pozostaje w zgodzie z wykreowaną przez Herlinga-Grudzińskiego wizją malarza, który z kosturem w dłoni przemierza okolice miasta w poszukiwaniu pierwotnej wersji legendy.

Zwraca uwagę, że Uccello nie przedstawił na predelli żadnej historycznej postaci, np. fundatorów – tę skomplikowaną sieć relacji „opisuje” obraz Justusa z Gandawy (na którym wokół Chrystusa gromadzą się pospół apostołowie oraz

⁴⁹ Gustaw Herling-Grudziński, *Legenda o nawróconym pustelniku...*, s. 314.

⁵⁰ Tamże, s. 313. Dodać należy, że pisarz nie wspomina o znajdującym się poza murami rozległym kampusie uniwersyteckim oraz „nowym” Urbino.

⁵¹ Aleksandra Achtelek, *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 197–198.

książę Montefeltro wraz z żoną i dworskim otoczeniem). Co więcej, nie znajdziemy na predelli nikogo, kogo można by uznać za przedstawiciela mieszczaństwa, bractwa Corpus Domini itp. Ponadto żołnierzom wykonującym wyrok na żydowskiej rodzinie towarzyszy sztandar z rzymskim symbolem SPQR, który zrównuje ich z oprawcami Chrystusa (podobny symbol znajduje się w scenie ukrzyżowania na wcześniejszych od predelli freskach braci Salimbeni w Oratorio San Giovanni). W efekcie mieszkańcy Urbino otrzymują swoiste alibi, co zgadza się z faktami historycznymi, gdyż w tym okresie relacje pomiędzy społecznością chrześcijańską a żydowską były w mieście poprawne.

Jedynym „lokalnym” świadkiem przedstawionych na predelli wydarzeń jest zatem krajobraz Marche, reprezentujący – jeśli zgodzimy się z interpretacją Bo – swoisty model kultury jej mieszkańców w skali jeden do jednego. Ontologia tego krajobrazu uległa jednak minimalizacji – wzgórze, wieże kościelne, pola sugerują jedynie miejsce, by przesunąć je w obszar przestrzeni metafizycznej: istnienie świata wydaje się w tej perspektywie niezbywalne i niepodważalne. Paradoksalnie, choć przedstawione na pierwszym planie sceny mają być exemplum zaczerpniętym z życia – ukazane w nich postaci wydają się w swojej „legendarnej” konwencjonalności nierzeczywiste. Siła świata objawia się w nie do końca określonym krajobrazie.

Malarz zatem podejmuje swoistą grę ze swoimi widzami (w pierwszej kolejności z ówczesnymi mieszkańcami Urbino, po latach – z „nami”, wspólnotą wyartykułowaną przez dążącą do uniwersalizmu predellę). Pod tym względem krajobraz odgrywa istotniejszą funkcję niż dziura w ścianie. Z jednej strony, uspoźnia historię, pozwala zaistnieć perspektywie dynamizującej poszczególne sceny i osadzić je w jednym miejscu. Z drugiej, za jego pomocą Uccello na swój sposób uwspółcześnia temat – sugerując, że krajobraz ten jest miejscowy – ale czyni to w sposób aluzyjny. Tragiczna historia cudu eucharystycznego wdziera się niejako w rzeczywistość, w której kontekście nie mogłaby podówczas zaistnieć – w pewnym więc sensie pojawia się wbrew niej. Właśnie z tego powodu obraz może się stać przewrotnym alibi mieszkańców, wskazuje bowiem, że boska historia zawsze musi się urzeczywistniać tu i teraz, nawet jeśli jej źródłem jest wieczność.

O ile jednak mieszkańcy Urbino mogą patrzeć na historię, którą przedstawia predella, przez pryzmat krajobrazu, o tyle my patrzymy na krajobraz. Widzimy z pewnością coś innego niż oni – dawni i współcześni – dzielą nas bowiem

przestrzeń i czas. Ale może właśnie dzięki temu uda nam się dostrzec w predelli związany pośrednio z tą przestrzenią i tamtym czasem – kolejny wymiar, w którym objawia się jej pierwotna idea, poza historią odegraną przez aktorów ubranych w historyczne kostiumy.

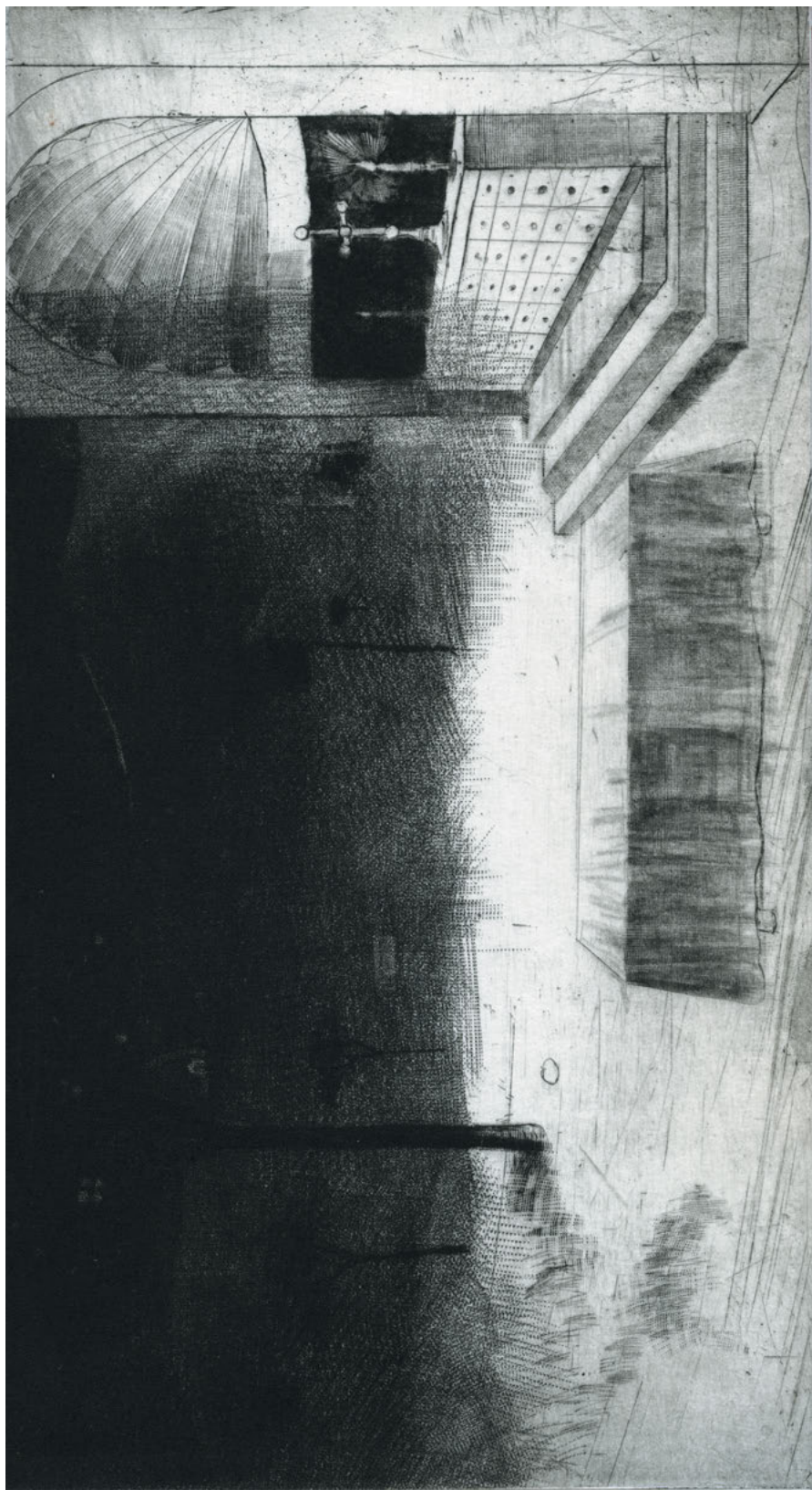
Model zredukowany

Swoistym eksperymentem, który w pewnym sensie pozwala sprawdzić znaczenie krajobrazu predelli, jest cykl grafik autorstwa Szymona Prandziocha⁵². Artysta niejako ogółca narrację Uccella, pozostawiając jedynie miejsca i przedmioty. Prandzioch uważnie przygląda się dziełu włoskiego malarza; można właściwie powiedzieć, że nie tyle je przekształca, ile konsekwentnie podąża jego tropem. Z pozoru dosłowne powtórzenie określonego motywu, jak zauważa Paul Ricoeur, uwypukla różnicę, która jest wypadkową struktury tekstu i współczesnego kontekstu; podjęcie tradycji poprzez tekst jest jej interpretacją⁵³. Z tym większą siłą powraca zatem pytanie o historię opowiedzianą na predelli i jej sztafaż: kiedyś i dzisiaj.

Prandzioch dokonuje z pozoru prostej, ale niezwyklej operacji: przesuwa całą historię, scena po scenie, w czasie. Lombard został opuszczony, mieszkanie lichwiarza również, na ołtarzu stoi monstrancja, przed ołtarzem pusty katafalk; widzimy otwarte drzwi (dziura w ścianie nie jest już potrzebna, choć krew jeszcze nie znikła), dogasa ogień, egzekucje i rytuały już się dokonały. Można powiedzieć, że Prandzioch kontynuuje – a właściwie doprowadza do ostatecznej granicy – to, co rozpoczął Uccello: o ile bowiem Uccello usunął z obrazu mieszkańców Urbino, o tyle na grafikach Prandziocha nie ma już nikogo, nawet „klasycznych” aktorów legendy. Wszystko się już dokonało. Przestrzeń ludzka w pewien sposób „zrasta się” z krajobrazem: podkreślają to nie tylko silnie kontrastujące ze sobą czerń i biel, lecz także dominujące w niektórych miejscach zaczernienie, jakby zawłaszczające pierwszy plan, zwłaszcza w dwóch scenach: otwierającej i zamykającej cykl. Równocześnie wyeksponowane zostają

⁵² *Predella*, KAUS, Urbino 2014. Cykl sześciu grafik (paralelnych względem scen z predelli Uccella) wraz z krótkim tekstem mojego autorstwa złożył się na artbook powielony w liczbie pięciu egzemplarzy. Kuratorem projektu był Giuliano Santini. *Grazie mille, Giuliano!*

⁵³ Por. Paul Ricoeur, *Egzegeza i hermeneutyka*, tłum. Stanisław Cichowicz, w: tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka*, wyb., oprac. i wstęp Stanisław Cichowicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1985, s. 333.



Szymon Prandzioch, *Predella*. Scena 6, mezzotinta i sucha igła, 2014.

wszystkie ważne, nie-ludzkie elementy: Hostia, monstrancja, katafalk, cyborium. Nieobecność ludzi uwypukla zarówno grozę zbrodni, której dokonali, jak i ogrom pozaludzkiej siły. Akt transgresji – ludzkiej i boskiej – przekształca miejsce, niejako je otwiera.

Tym, co z pozoru pozostaje niezmienione, jest krajobraz, który kiedyś miał zapewne nadać uniwersalnemu tematowi delikatny lokalny koloryt, uobecnąć nasz świat w świetle dogmatu. Teraz ten krajobraz staje się powtarzalnym, egzemplarycznym motywem symbolizującym całość ludzkiego, niedoskonałego świata. To, co mogło wydarzyć się w Urbino, miało miejsce w naszym świecie. Emmanuel Lévinas twierdzi, że metafizyka wyprzedza ontologię; dialog Uccella z Prandziochem dowodzi, że, uwikłani w sieci kultury, nigdy nie wiemy tego uprzednio, w pierwszej bowiem kolejności dana jest nam ontologia, lecz to, co pozostaje, jawi się jako ustanowione wcześniej na płaszczyźnie metafizycznej. Rację ma francuski filozof, gdy zwraca uwagę, że metafizyczny nadmiar „[o]dbija się [...] w e w n ą t r z całości i historii, w e w n ą t r z doświadczenia”⁵⁴. Tutaj widzimy jednak wyraźnie, że miejscem tego metafizycznego otwarcia jest to, co skończone. Takie spostrzeżenie zgadza się z rozpoznaniem Georga Simmla dotyczącym specyfiki sztuki renesansowej: polega ona na „domagani[u] się od pełni skończoności pełni nieskończoności”⁵⁵. Rozpoznanie to wprowadza również paralelę pomiędzy sztuką renesansową a religią, która dobrze określa funkcje predelli Uccella: „[zniesione] zostaje przeciwieństwo między tym, co jednostkowe, a tym, co ogólne, między formą a życiem; a *coincidentia oppositorum* w tradycji judeochrześcijańskiej jest istotą boskości”⁵⁶.

W cyklu grafik krajobraz ulega dalszemu uproszczeniu: staje się ostatnim świadectwem, czystą obecnością, ale zdaje się też zagarniać miejsca przedstawione w poszczególnych scenach, jakby otwierając je na szerszą przestrzeń. Obecność krajobrazu sfunkcjonalizowanego przez ludzką historię – krajobrazu, który Uccello trzymał jeszcze w ryzach – tutaj podlega całkowitej autonomizacji. A może po prostu miejsca poszczególnych scen zrastają się z przestrzenią krajobrazu, która wdarła się w nie, kiedy zniknęli aktorzy? Choć ich nieobecność – może definitywna – nie jest chyba całkowita: wszak pozostawili po sobie ślady,

⁵⁴ Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. Małgorzata Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 5.

⁵⁵ Krzysztof Łukasiewicz, *Coś więcej niż filozofia sztuki. Wokół Simmlowskich rozważań o Michale Aniele*, „Prace Kulturoznawcze” 2017, tom 21, nr 4, s. 55–56.

⁵⁶ Tamże, s. 62.

które nie przynależą już do nich. Oczywiście można powiedzieć, że oto na końcu czasu dochodzi do głosu wieczność, wkraczając w dekoracje opuszczonych scen. Nie spieszymy się jednak i nie zapominajmy, że przeszło pięćset lat temu była to domena ówczesnych mieszkańców miasta. W tym dialogu dzieje się coś, czego nie sposób zrozumieć, a co zawsze tu było; coś, co sprawia, że ten „obcy” krajobraz staje się „naszym” tekstem.

Przedłużenie – formalne i treściowe – namalowanej temperą predelli w cyklu mezzotint potwierdza rozpoznanie struktury głębokiej sztuki przez Jurija Łotmana⁵⁷. Jak pisze rosyjski semiotyk, „[p]rzeplatanie się [...] dwóch tendencji: rozpodobnienia przedmiotów do całkowitego ich nierozpoznania i zbliżenia do pełnego utożsamienia życia i sztuki – tworzy granice przestrzeni, wewnątrz której rozwija się sztuka”⁵⁸. Przestrzeń ta zostaje zarysowana w predelli i otwiera się w cyklu grafik. W obu dziełach rekombinacji będącej „analizą ukrytych istotności” towarzyszy synteza zmierzająca do „ekstremalnego podobieństwa do swego obrazu”⁵⁹. Uccello dokonuje rekombinacji narracji wariantu znanej legendy, Prandzioch – scen zaprojektowanych przez malarza. Obydwaj dążą do syntezy, której fundamentem jest krajobraz o b e c n y z a r a z e m jako miejsce i przestrzeń.

Zarówno predellę, jak i cykl grafik określić można mianem „modelu zredukowanego”. Co ciekawe, pojęcie to – służące dookreśleniu pewnego aspektu uniwersalnej gramatyki kulturowej ludzkiego umysłu – wprowadził Lévi-Strauss, wychodząc od analizy koronki na portrecie Elżbiety Austriackiej autorstwa François Cloueta. Wskazuje to zatem – pośrednio – na rolę dzieła sztuki w naszym namyśle nad kulturą. Zdaniem francuskiego antropologa modele zredukowane stanowią swoisty instrument wytworzony przez człowieka („majstersztyk”) mający ułatwić proces poznawania rzeczywistości przez jego odwrócenie: „w modelu zmniejszonym p o z n a n i e c a ł o ś c i w y p r z e d z a p o z n a n i e c z ę ś c i”⁶⁰. W pewnym sensie – na innej płaszczyźnie – pokrywa

⁵⁷ Perspektywa ta pozwala powrócić do kategorii „sztuki”, opatrzonej wcześniej wątpliwościami.

⁵⁸ Jurij Łotman, *Nieprzewidywalne mechanizmy kultury*, tłum. i wstęp Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2018, s. 131.

⁵⁹ Tamże, s. 130. W tym kontekście warto raz jeszcze przywołać Simmlowską analogię pomiędzy sztuką a religią: „W obu dziedzinach w grę wchodzi takie negowanie rzeczywistości, które ostatecznie przekształca się w pozytywny stosunek do niej”. Krzysztof Łukasiewicz, *Coś więcej niż filozofia sztuki...*, s. 58.

⁶⁰ Claude Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, tłum. Andrzej Zajączkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969, s. 41.

się to z twierdzeniem Lévinasa o uprzedniości metafizyki względem ontologii. Antropolog konkretyzuje tę kwestię: dzieło sztuki daje człowiekowi „możliwość syntezy pomiędzy porządkiem strukturalnym a porządkiem zdarzeniowym”⁶¹, co również zgadza się z wcześniej zarysowaną specyfiką predelli.

Zarówno predellę Uccella, jak i cykl grafik Prandziocha uznać można za modele zredukowane. Relację pomiędzy nimi dobrze natomiast określa przywoływana już fraza Herlinga-Grudzińskiego opisująca Urbino: „nie tylko odprysk, ale i odbicie świata”. Tym, co przedstawia model stworzony przez Uccella, jest „odprysk” ówczesnego świata, czy też może świat jako mikrokosmos: Urbino staje się fragmentem historii ludzkiej i historii świętej, który ukazuje się w kontekście lokalnym. Z kolei cykl grafik Prandziocha jako dalsza redukcja modelu stworzonego przez Uccella staje się odbiciem całości świata, jakiej moglibyśmy poszukiwać współcześnie. Niezwykle jest jednak to, że pomimo tej wtórnej redukcji jedynym elementem, który wydaje się nie zmieniać w tym kontekście – choć przecież świadomi jesteśmy jego esencjalizacji – pozostaje krajobraz.

Urbino, 11 kwietnia 2019 roku

⁶¹ Tamże, s. 44.

Bilans otwarcia

Mógłbym powiedzieć, że w tym momencie byłem więźniem między szczególnością śladu a moją niewiedzą, która przyjęła dosyć przejrzystą formę idei powszechnej.

Umberto Eco, *Imię róży*¹

Książka, która zaczyna się pytaniem otwartym, nie może mieć zakończenia. Zdaje sobie sprawę, że duża część zaproponowanych tu rozważań teoretycznych ma charakter dość ogólny – co zapewne czyni je oczywistymi – a przedstawiane analizy pozostają aluzyjne, by nie rzec: mgliste. Zamiast stawiać kropkę, próbuję inaczej rozkładać akcenty, przypominać alternatywne rozwiązania badawcze. Efekt końcowy określiłbym – może trochę niezgrabnie – mianem bilansu otwarcia, mając nadzieję, że wątki te będą kontynuowane. Mimo to nie do uniknięcia jest typowa dla każdego zakończenia mieszanina pychy i niepewności.

Początkowo wydawało mi się, że dominantą kompozycyjną tej książki będzie relacja pomiędzy kontekstem a krajobrazem, jednakże pojęcia te doprowadziły mnie do kwestii fundamentalnej, która określa nie tylko wszelką teorię kultury, lecz także charakter współczesnych „problemów z kulturą”. Zagadnieniem tym jest relacja pomiędzy ontologią a metafizyką. Jest to moim zdaniem

¹ Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. Adam Szymanowski, PIW, Warszawa 1997, s. 35.

„skradziony list” współczesnej humanistyki: aspekt kluczowy, ale niewidoczny z racji swej pozornej oczywistości i w gruncie rzeczy bagatelizowany (a czasem banalizowany).

Szukając alternatywnego, wyrazistego i w jakimś sensie nieprzeinterpretowanego jeszcze przez współczesne hermeneutyki tropu metafizycznego powróciłem do Arystotelesa. Z konieczności odczytałem myśl Filozofa bardzo pobieżnie, nabrałem jednak przekonania, że korpus dzieł Stagiryty skrywa w sobie wiele istotnych inspiracji dla współczesnej humanistyki, również dla nauk o kulturze. Proste określenie zadania metafizyki jako namysłu nad bytem jako bytem, wskazanie substancji jako niezredukowanej istoty, wreszcie wyeksponowanie fundamentalnej relacji pomiędzy tym, co aktualne, a tym, co potencjalne – są to według mnie kwestie kluczowe, które dookreślają także współczesny namysł nad kulturą i pozwalają uwzględnić oba jej aspekty: zarówno atrybutywny, jak i dystrybutywny. W tej myśli esencja i różnica są równie ważne i niesprzeczne, ponieważ odnoszą się nie tylko do naszego konstruktu logicznego, lecz także do substancji istniejącego bytu. Którąkolwiek ze ścieżek badawczych wybierzemy, zawsze dotrzemy do problemu kultury. Nie chodzi jednak o mnożenie dowodów na istnienie kultury, lecz o kolejne próby pogłębiania otwartego pytania o jej substancję.

Krajobraz i kontekst (zawsze i wyłącznie kulturowe) okazały się zatem czymś więcej niż motywem przewodnim książki. Starałem się jednak uniknąć bezpośredniego łączenia obu pojęć odpowiednio z praktyką i teorią, aby nie tworzyć kolejnego humanistycznego dubletu empiryczno-transcendentalnego. Mój zamiar, polegający na dookreśleniu kontekstu i krajobrazu naprzemiennie przy użyciu paralelnych kategorii modelu i semiosfery, wynika przede wszystkim z analizy zastanego dyskursu humanistycznego, ale jest to również próba wyjścia poza jego ramy, aby możliwe stało się uchwycenie substancji zjawiska. Bardzo przydatne okazały się w tym wypadku Arystotelesowe kategorie aktu i możliwości. Z perspektywy badacza kontekst jest więc zapewne aktualizacją kultury potencjalnie wpisanej w krajobraz, z perspektywy jej reprezentanta kultury odwrotnie: to krajobraz aktualizuje ogólny potencjał kontekstu. Chcąc jeszcze inaczej scharakteryzować ten problem, można by stwierdzić, że kontekst to swego rodzaju model dla rzeczywistości (organizujący jej relacje), krajobraz natomiast to model z e g o ś (rzeczywistości)². Należy jednak dodać,

² Por. Clifford Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 115–116.

że w obydwu sytuacjach mamy do czynienia z innym rozłożeniem akcentów pomiędzy upraszczaniem (model statystyczny Claude'a Lévi-Straussa) a totalizowaniem (model mechaniczny) bytowego aspektu rzeczywistości³. Jakże wymownie brzmi w tym wypadku uwaga Jurija Łotmana na temat modeli przestrzennych stwarzanych przez kulturę: „nieuchronna jest, niedająca się wyeliminować, sprzeczność pomiędzy [...] wzajemnie powiązаныmi aspektami, tworzącymi uniwersalny plan treści i wyrażenia, z nieuniknioną niepełną adekwatnością odzwierciedlenia pierwszego w drugim”⁴. Oczywiście trzeba pamiętać, że tego typu modele – jak podkreśla Clifford Geertz – stanowią rdzeń myślenia teoretycznego, a konkretnie, jak sądzę, teorii kultury.

Twierdzę, że taka relacja jest efektem przeplatania się dwóch perspektyw poznawczych: ontologicznej i metafizycznej. Reprezentanci tej pierwszej dążą do uchwycenia struktur kulturowych jako pewnych możliwych, ale umownych modeli; przedstawiciele drugiej traktują kulturę nie tylko jako konwencjonalny system myślenia i działania, lecz także jako realny i autonomiczny byt: świat, kosmos, rzeczywistość. Jakkolwiek dominująca w humanistyce ontologizacja kultury tłumi perspektywę metafizyczną, w książce tej staram się pokazać, że obie perspektywy są względem siebie izomorficzne. Bez ontologii nie byłoby metodologii i metodyki badań zorientowanych na zjawiska kultury; z kolei podejście metafizyczne nie tyle dostarcza apriorycznych założeń na temat kultury, ile raczej każe wyeksponować przedmiot badań oraz wskazuje na konieczność całościowego i substancjalnego badania. Podążając dalej tą drogą, trafiamy na problem ontycznej konieczności, czyli „przyczyn będących podstawą ostatecznego tłumaczenia bytu zmiennego” – jego negacja jest negacją bytu⁵, co w naszym wypadku oznacza negację samej kultury. Wydaje mi się również, że ostrożnie możemy poszukiwać swoistych perspektyw metafizycznych i ontologicznych jako emicznych fundamentów poszczególnych kultur i kultury w ogólności, nie zaś tylko traktować je jako konstrukty zachodnioeuropejskiej wiedzy.

Można by ten problem dookreślić jeszcze na innym planie, zarysowanym w zakończeniu rozdziału poświęconego krajobrazowi. Mam tu na myśli

³ Stąd wynika łatwość i popularność traktowania kontekstu jako tekstu, bądź krajobrazu jako substytutu kultury.

⁴ Jurij Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. i przedm. Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 309.

⁵ Mieczysław A. Krapiec, *Arystotelesa koncepcja substancji. Teoria ogólna*, w: Mieczysław A. Krapiec, Tadeusz A. Żeleźnik, *Arystotelesa koncepcja substancji. Ogólna teoria i wybór tekstów*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1966, s. 28.

esencjalizację sporu o naszą kulturową racjonalność, którego świadectwem jest krytyka koncepcji Lévy-Bruhla dokonana po latach przez Lévi-Straussa: w tej perspektywie kontekst można by potraktować jako metaforę kultury, krajobraz natomiast jako jej metonimię. Współcześnie podkreśla się wielokrotnie, że powinniśmy mówić o koegzystencji metafory i metonimii: „umysł pierwotny – pisze Michał Buchowski – postrzega związek między dwoma rodzajami zjawisk z tych dwóch »perspektyw« lub biegunów *j e d n o c z e ś n i e*. [...] Nie jest to, przy tym, swego rodzaju symbioza dwóch związków, lecz ich totalna synteza”⁶. Podobne stanowisko zajmuje Wojciech Józef Burszta, według którego mamy do czynienia z „ciągłym przechodzeniem” od metaforyzacji związków metonimicznych do metonimizacji związków metaforycznych⁷. Być może zatem to rozbieżność tych dwóch perspektyw we współczesnym namyśle teoretycznym nad kulturą jest przyczyną większości kryzysów i zwrotów? Próbując połączyć kategorie krajobrazu i kontekstu, chciałbym pokazać, że koegzystencja obu tych perspektyw poznawczych jest możliwa.

Problem „teorii kultury”, który wyłania się z tych rozważań, jest oczywiście – jak zawsze – złożony. Po pierwsze, teoria jako taka zazwyczaj ma charakter dziedzinowy i jako twór logiczny musi obejmować pewien wycinek rzeczywistości. Tymczasem pojęcie kultury z założenia implikuje rzeczywistość traktowaną jako całość (świat, kosmos itp.). Własność ta stanowi źródło zarówno popularności interesującego nas pojęcia, jak i prób odrzucenia go jako zbyt esencjalnego i abstraktyzującego. Po drugie, w parze z tą oczywistością/niemożliwością kultury idzie równoległe pojmowanie jej w sposób atrybutywny i dystrybutywny: raz jako uniwersalnego prawa, raz jako lokalnego porządku⁸. Dopóki będziemy rozgraniczać te perspektywy, dopóty będziemy oddzielać – często nieświadomie – metafizykę i ontologię, akt od możliwości. Efektem podobnych manipulacji jest złożona relacja między krajobrazem a kontekstem. Wszystko to prowadzi nas do wniosku, że czerpiąca z Arystotelesowej metafizyki teoria kultury powinna opierać się na równoległym uwzględnieniu aspektu dystrybutywnego i aspektu

⁶ Michał Buchowski, *Zrozumieć Innego. Antropologia racjonalności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 192.

⁷ Wojciech J. Burszta, *Mowa magiczna jako przejaw synkretyzmu kultury*, w: *Język a kultura*, tom 4. *Funkcje języka i wypowiedzi*, red. Jerzy Bartmiński, Renata Grzegorzczakowa, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1994, s. 93.

⁸ Obydwie kwestie były żywo dyskutowane w trakcie otwartego seminarium pt. *Jakiej teorii kultury możemy potrzebować?*, zorganizowanego przez Zakład Teorii i Historii Kultury w Katowicach 8 czerwca 2019 roku.

atrybutywnego; możliwa do pomyślenia definicja kultury musi być zarazem dystrybutywna i atrybutywna, pozwalając ontologicznie rachować byty kultury, ale też metafizycznie ujmować kulturę jako nadrzędną, istotną całość.

Możemy myśleć zatem o kulturze jako adaptacyjnym⁹ „odróżniaczu”¹⁰ na poziomie lokalnym. Równocześnie trzeba jednak podkreślić, że świat ten dąży do bycia Kosmosem: nie tylko całościuje rzeczywistość, lecz także znanej rzeczywistości nadaje charakter absolutny. Potwierdzają to liczne głosy antropologów wskazujących etnocentryzm jako postawę powszechną, która w gruncie rzeczy stanowi efekt zespolenia myślenia atrybutywnego z myśleniem dystrybutywnym: w tym, co szczególne, upatruje się wzorca uniwersaliów, a temu, co lokalne, nadaje się charakter powszechny (wskazywanie innych modeli jako alternatywnych tylko utwierdza to przekonanie: nasza kultura jest kulturą prawdziwą). Również proces utrwalania bądź znoszenia kulturowych granic jest tendencją uniwersalizującą, utwierdza bowiem – zwrócił na to uwagę Łotman – określoną kulturę jako centrum wszechświata i główne urządzenie dekodujące. Całościujące odróżnianie stanowi zatem aktualizację świata ludzkiego.

Proponowana przeze mnie metafizyczna perspektywa namysłu nad kulturą daleka jest od neokantowskiego uznania jej za aprioryczną formę naoczności. Punktem odniesienia jest tu bowiem byt, a nie tylko idea. Nie prowadzi to również do heglowskiej dialektyki, chociaż mediacja wydaje się jednym z istotnych mechanizmów kultury. Izomorfizm metafizyki i ontologii oznacza adekwatność poznawczą (być może również – na gruncie humanistyki – metodologiczną) przy jednoczesnej odmienności perspektywy oraz skali i statusu, jakimi charakteryzuje się przedmiot badań. I chociaż współcześnie „nurty refleksji antropologicznej i filozoficznej zostały splątane”¹¹, swoistym szyboletem, który je od siebie odróżnia, pozostaje właśnie substancja kultury, rozumianej tu zarówno jako kontekst, jak i swoisty krajobraz. Musimy się pogodzić, że kultura to coś, co przekracza granice każdego dyskursu, który jesteśmy w stanie na jej temat wygenerować (pojęcia „kontekstu” i „krajobrazu” dobitnie to potwierdzają). Najważniejsza okazuje się zatem sama praktyka badawcza, wzbogacona o świadomość przeplatania się i nakładania na siebie perspektyw ontologicznej i metafizycznej.

⁹ Adaptacyjny aspekt krajobrazu kulturowego pozostaje niejako na marginesie tej książki, aczkolwiek powracająca nieustannie kwestia relacji pomiędzy kulturą a naturą jest szczególnym aspektem tego problemu.

¹⁰ Por. *Wstęp*, przyp. 154 na s. 35.

¹¹ Michał Buchowski, *Zrozumieć Innego...*, s. 10.

Bytu kultury nie jesteśmy w stanie uchwycić jedynie w oparciu o faktografię. Oczywiście badania empiryczne są niezbywalne i stanowią rdzeń nauk o kulturze, lecz nigdy nie pokryją całej jej przestrzeni, zwłaszcza jeśli mówimy o niej w znaczeniu dwojakim, atrybutywno-dystrybutywnym. W dookreślaniu horyzontów kultury niezbędny jest namysł teoretyczny zorientowany na jej substancję. Nie chodzi jednak o to, by wzorem Brunona Latoura niwelować granice pomiędzy tym, co wewnętrzne, a tym, co na zewnątrz, pomiędzy skalą mikro a skalą makro. Również perspektywizm ostatecznie potwierdza, moim zdaniem, ograniczoną liczbę punktów widzenia pozwalających wyartykułować spójność wnętrza. Swoista totalność namysłu nad kulturą, niejednokrotnie wspomniana w tej książce, służyć ma nie tyle przesuwaniu granic, ile raczej próbie uchwycenia pełni kultury i nasycenia nią naszej refleksji.

Warto jednak pamiętać, że relacje te zawsze prowadzą nas w obszary niewiedzy: niepojętego krajobrazu, nieznanego kontekstu. W tym względzie ważne są dla mnie słowa Karla Jaspersa zawarte w rozprawie *Idea uniwersytetu*: „prawda jest czymś więcej niż nauką i nauka dobywa ją z bycia otaczającego człowieka”¹². Wystarczy w tym kontekście zastąpić „bycie” – „kulturą” traktowaną jako byt w rozumieniu Arystotelesa.

Kiedy przygotowywałem tę książkę do druku, cały czas miałem w pamięci esej Zbigniewa Herberta poświęcony greckiemu krajobrazowi. We wstępnych akapitach tego pięknego szkicu znajdujemy słowa, które stanowią dla mnie kwintesencję humanistyki, ale też wyrażają istotę wszelkiej refleksji nad kulturą: „Jest to krajobraz wymykający się opisowi przez samą swoją naturę”¹³. Poeta poszukuje jednak punktu oparcia właśnie w tej negatywnej – zdawać by się mogło – metafizyce, dlatego podejmuje próbę „opisania krajobrazu i tego, co zeń wydaje się bezpośrednio wynikać”¹⁴. Proszę zatem Czytelnika, aby w niemożliwym krajobrazie kończącym szkic poety spróbował dostrzec nie tylko sztafaż, lecz także szeroki kontekst naszych dotychczasowych wspólnych dociekań:

Zdaję sobie sprawę, że to, co napisałem, nie odpowiada tytułowi. Z tematu pejzażu pióro zbyt często ześlizgiwało się w sferę legendy i historii. Nie potrafię nawet dla siebie wytłumaczyć

¹² Karl Jaspers, *Idea uniwersytetu*, tłum. Wojciech Kunicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2017, s. 33.

¹³ Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2000, s. 59.

¹⁴ Tamże, s. 60.

tego związku, jaki istnieje między krajobrazem Grecji a jej sztuką i wierzeniami. Tylko mocna intuicja mówi, że grecka świątynia, rzeźba i mit wyrastają organicznie z ziemi, morza i gór.

Pokusa opisywania i porażki opisywactwa. Nie udało mi się nawet wyrazić kształtu i koloru oliwki. A przecież znam dokładnie przynajmniej jedną tuż koło muru ogradzającego pałac Minosa w Knossos. Policzylem wzrokiem wszystkie jej liście i noszę w sobie dokładnie jej kontur. Ale trzeba być Dürerem, żeby z tego doświadczenia zrobić przedmiot.

Opisać jeden stok góry: u spodu srebrna poszarpana zieleń krzewów. Trzy białe domy. Winnica przypominająca wydłużone, niskie altany. Z wierzchu zieleń przyprószone z dodatkiem błękitu, ale między szpalerami winorośli jest zimny, szafirowy chłód. Mały prostokąt bardzo dźwięcznego brązu, jaki mają jesienią liście grabu. Wreszcie wyżej luszczący się kamień i rzadkie trawy.

Chciałem opisać¹⁵.

Bytom, 4 września 2019 roku

¹⁵ Tamże, s. 82.

Nota bibliograficzna

Część tekstów zawartych w niniejszym tomie była już publikowana w innej wersji:
Nieprawdopodobieństwo i banał rejsu Argonautów (jako *Złote runo*): „Laboratorium Kultury” 2013, nr 2, s. 151–171;
Łącznik: „Laboratorium Kultury” 2016, nr 5, s. 115–143;
Krajobrazy sieci. Kosmografia Zbigniewa Blukacza: „Laboratorium Kultury” 2016, nr 5, s. 229–246.
„Mroczna kraina złudzeń”. Conradowskie krajobrazy kolonialne: „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2017, nr 1–2, s. 168–176;

Zarys tekstu *Semiosfera kontekstu* przedstawiłem na III Zjeździe Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego (21–23 września 2017, Poznań).

Bibliografia

- Abriszewski Krzysztof, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, TAIWPN Universitas, Kraków 2012.
- Abriszewski Krzysztof, *Wszystko otwarte na nowo. Teoria Aktora-Sieci i filozofia kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010.
- Achtelik Aleksandra, *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
- Aduszkiewicz Adam, *Od scholastyki do ontologii. Dwa studia*, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1995.
- Antropologia społeczna Bronisława Malinowskiego*, red. Mariola Flis Flis, Andrzej K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1985.
- The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*, ed. Eric Hirsch, Michael O'Hanlon, Clarendon Press, Oxford 2003.
- Arrhenius Svante, *Obraz wszechświata w dziejach ludzkości*, tłum. Ludwik Bruner, Ludwik Fiszer, Kraków 1912 [?].
- Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, tom 2, *Fizyka. O niebie, O powstaniu i niszczeniu, Meteorologia, O świecie, Metafizyka*, tłum., wstęp i koment. Kazimierz Leśniak i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- Ashbery John, *Druga prezentacja Elizabeth Bishop*, tłum. Tadeusz Pióro, „Literatura na Świecie” 1994, nr 3.
- Augé Marc, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. Roman Chymkowski, wstęp Wojciech J. Burszta, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Bachmann-Medick Doris, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.

- Bachtin Michał, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. Danuta Ulicka, oprac. i wstęp Eugeniusz Czaplejewicz, PIW, Warszawa 1986.
- Bal Mieke, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. Marta Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.
- Bałlaban Karolina, *O egzotyce „Laguny”*, w: *Aspekty systemowe tekstu Conradowskiego*, red. Andrzej Zgorzelski, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1980.
- Bart Fredrik, Gingrich Andre, Parkin Robert, Silverman Sydel, *Antropologia. Jedna dyscyplina, cztery tradycje: brytyjska, niemiecka, francuska i amerykańska*, tłum. Joanna Tegnerowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Bartel Kazimierz, *Perspektywa malarska*, tom 2, red. Franciszek Otto, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1958.
- Ben-Amos Dan, „Context” in Context, „Western Folklore” 1993, Vol. 52, No. 214.
- Benedict Ruth, *Wzory kultury*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Wydawnictwo MUZA SA, Warszawa 1999.
- Berti Enrico, *Arystoteles w XX wieku*, tłum. Anna Dudzińska-Facca, Danilo Facca, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2015.
- Białostocki Jan, *Bruegel – pejzażysta*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Poznań 1956.
- Białostocki Jan, *Narodziny nowożytnego krajobrazu*, w: *Narodziny krajobrazu nowożytnego*, red. Janina Michałkowa, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1972.
- Biedermann Hans, *Leksykon symboli*, tłum. Jan Rubinowicz, Wydawnictwo MUZA SA, Warszawa 2001.
- Bishop Elizabeth, *Poems*, Chato & Windus, London 2011.
- Bishop Elizabeth, *Santarém. Wiersze oraz trzy małe prozy*, wyb., tłum. i posł. Andrzej Sosnowski, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2018.
- Blukacz Zbigniew, *Od autora*, tekst w katalogu wystawy w Galerii Anna Iglińska, Kraków 2002, www.zbigniewblukacz.pl (dostęp: 29.12.2015).
- Blukacz Zbigniew, *Poza horyzont*, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice 2004.
- Blukacz Zbigniew, *Punkt widzenia*, Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec 2012.
- Bo Carlo, *Città e castello (1626): Tempere di Francesco Mingucci Pesarese*, Eri Edizioni RAI, Torino 1991.
- Boas Franz, *Race, Language and Culture*, The Macmillan Company, New York 1940.
- Boas Franz, *Umysł człowieka pierwotnego*, tłum. Mateusz Pawluczuk, Nomos, Kraków 2010.
- Bogatyriew Piotr, *Semiotyka kultury ludowej*, tłum. Zygmunt Saloni, wstęp., wyb. i oprac. Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1979.

- Borchia Rosetta, Nesci Olivia, *The Invisible Landscape: Discovering the real landscapes of Piero della Francesca*, transl. Isabelle Riviere, il lavoro editoriale, Ancona 2012.
- Brozi Krzysztof Jarosław, *Antropologia funkcjonalna Bronisława Malinowskiego*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983.
- Buchowski Michał, *Etnologia polska: historie i powinowactwa*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2012.
- Buchowski Michał, *Zrozumieć Innego. Antropologia racjonalności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Burszta Wojciech J., *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998.
- Burszta Wojciech J., *Mowa magiczna jako przejaw synkretyzmu kultury*, w: *Język a kultura*, tom 4. *Funkcje języka i wypowiedzi*, red. Jerzy Bartmiński, Renata Grzegorzczkova, „Wiedza o Kulturze”, Wrocław 1994.
- Chomsky Noam, *Rok 501. Podbój trwa*, tłum. Zbigniew Jankowski, Olimpia Mainka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Poznań 1999.
- Ciambotti Massimo, Palazzi Federica, Sgrò Francesca, *Il ruolo delle Confraternite nello sviluppo delle arti figurative del XV e XVI secolo come emerge dai registri: il caso della Confraternita del Corpus Domini di Urbino*, w: *Storia della Ragioneria e Arti: Accounting History and Arts*, RIREA, Roma 2013.
- Clark Kenneth, *Landscape into Art*, Beacon Press, Boston 1961.
- Coetzee John Maxwell, *Białe pisarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, tłum. Dariusz Żukowski, Znak, Kraków 2009.
- Conrad Joseph, *Dziela*, tom 3. *Murzyn z załogi „Narcyza”*, tłum. Bronisław Zieliński, red. Zdzisław Najder, PIW, Warszawa 1972.
- Conrad Joseph, *Dziela*, tom 4. *Opowieści niepokojące*, red. Zdzisław Najder, PIW, Warszawa 1972.
- Conrad Joseph, *Dziela*, tom 20. *Ocalenie. Opowieść z płytkiego morza*, tłum. Aniela Zagórska, red. Zdzisław Najder, PIW, Warszawa 1974.
- Conrad-Korzeniowski [Conrad], *Wybór prozy*, wstęp i oprac. Zdzisław Najder, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2015.
- Cosgrove Denis E., *Social Formation and Symbolic Landscape*, The University of Wisconsin Press, Madison 1988.
- Cucco Giuseppe, *La Confraternita del Corpus Domini di Urbino: Scigno di arte storia e umanità*, Accademia Raffaello, Urbino 2017.
- Cucco Giuseppe, *Urbino, percorso iconografico dal XV al XIX secolo*, Accademia Raffaello, Urbino 1994.

- Czaja Dariusz, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Czaja Dariusz, *Malinowski o kolorach. Między estetyką a antropologią*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2000, nr 1–4.
- Czaja Dariusz, *Życie czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię – kultury*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2002, nr 3–4.
- Deleuze Gilles, *Różnica i powtórzenie*, tłum. Bogdan Banasiak i Krzysztof Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- Delumeau Jean, *Historia raj. Ogród rozkoszy*, tłum. Eligia Bąkowska, PIW, Warszawa 1996.
- Derrida Jacques, *Marginesy filozofii*, tłum. Adam Dziadek, Janusz Margański, Paweł Pieńiążek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- Derrida Jacques, *O gramatologii*, tłum., przedm. i posł. Bogdan Banasiak, Wydawnictwo KR, Derrida Warszawa 1999.
- Derrida Jacques, *Pismo i różnica*, tłum. Krzysztof Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004.
- Derrida Jacques, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa międzynarodówka*, tłum. Tomasz Załuski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.
- Descartes René, *Świat albo Traktat o świetle*, tłum., wstęp i oprac. Tomasz Śliwiński, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2005.
- Descola Philippe, *Beyond Nature and Culture*, transl. Janet Lloyd, pref. Marshall Sahlins, The University of Chicago Press, Chicago–London 2014.
- Descola Philippe, *Modes of being and forms of predication*, “HAU: Journal of Ethnographic Theory” 2014, Vol. 1.
- Descola Philippe, *The grid and the tree: Reply to Marshall Sahlins’ comment*, “HAU: Journal of Ethnographic Theory” 2014, Vol. 1.
- Domańska Ewa, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.
- Douglas Mary, *Symbole naturalne. Rozważania o kosmologii*, tłum. Ewa Dżurak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Durkheim Émile, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, tłum. i wstęp Anna Zadrozńska, przedm. Elżbieta Tarkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Dutka Elżbieta, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.
- Dziamski Grzegorz, *Kulturoznawstwo, czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.

- Eliade Mircea, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, tłum. Anna Tatarkiewicz, wyb. i wstęp Marcin Czerwiński, PIW, Warszawa 1970.
- Encyklopedia katolicka*, tom 6, red. Jan Walkusz, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1993.
- Encyklopedia katolicka*, tom 16, red. Edward Gigilewicz i in., Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jan Pawła II, Lublin 2012.
- Fabiś Piotr, *Émile Durkheim jako teoretyk kultury*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008.
- Felski Rita, „Context Stinks!”, „New Literary History” 2011, Vol. 42, No. 4.
- Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. Bartłomiej Gutowski, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2009.
- Firla Barbara, Arkadie Zbigniewa Blukacza, „Śląsk” 2006, nr 10.
- Flakkus Gajusz Waleriusz, *Argonautyki ksiąg osiem*, tłum., oprac. i wstęp Stanisław Śnieżewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.
- Foster Hal, *The Artist as Ethnographer?*, w: *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*, ed. George E. Marcus, Fred R. Myers, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1995.
- Foucault Michel, *Archeologia wiedzy*, tłum. i oprac. Andrzej Siemek, PIW, Warszawa 1977.
- Foucault Michel, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tom 1–2, tłum. Tadeusz Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, 2005.
- Francastel Pierre, *Twórczość malarska a społeczeństwo. Szkice*, tłum. Jolanta Karbowska, Anita Frazer Szczepańska, przedm. Juliusz Starzyński, PIW, Warszawa 1973.
- Frydryczak Beata, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013.
- Gajewski Antoni, *Z dziejów Brazylii, „Książka i Wiedza”*, Warszawa 1969.
- Geertz Clifford, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Geertz Clifford, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum. i wstęp Zbigniew Pucek, TAIWPN Universitas, Kraków 2003.
- Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Zbigniew Kadłubek, Wydawnictwo FA-art., Katowice 2007.
- George James, *Złota gałąź*, tłum. Henryk Krzeczkowski, przedm. Jan Lutyński, PIW, Warszawa 1996.
- Girard René, *Kozioł ofiarny*, tłum. Mirosława Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991.
- Godlewski Grzegorz, *Luneta i radar. Szkice z antropologicznej teorii kultury*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.

- Gomółka Anna, *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń mediacji*, w: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*, red. Grzegorz Gazda, Mariusz Gołąb, TAIWPN Universitas, Kraków 2008.
- Gomółka Anna, *Tradycja, dziedzictwo, dorobek – rekonesans terminologiczny*, w: *Tradycja: wartości i przemiany*, red. Jan Adamowski, Józef Styk, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2009.
- Graves Robert, *Mity greckie*, tłum. Henryk Krzeczkowski, PIW, Warszawa 1974.
- Greenblatt Stephen, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp Krystyna Kujawińska-Courtney, TAIWPN Universitas, Kraków 2006.
- Guriewicz Aron, *Kategorie kultury średniowiecznej*, tłum. Józef Dancygier, PIW, Warszawa 1976.
- Guriewicz Aron, *Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy. Exempla XIII wieku*, tłum. Zdzisław Dobrzyński, Volumen/Bellona, Warszawa 1997.
- Hall Edward T., *Bezglówny język*, tłum. Roman Zimand, Alicja Skarbińska, wstęp Marian Plachecki, PIW, Warszawa 1987.
- Hall Edward T., *Poza kulturą*, tłum. Elżbieta Goździak, przedm. Wojciech J. Burszta, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
- Hampson Robert, *Frazer, Conrad and the "Truth of Primitive Passion"*, w: *Sir James Frazer and the Literary Imagination. Essays in Affinity and Influence*, ed. Robert Fraser, The Macmillan Press Ltd., Houndmills–Basingstoke–Hampshire–London 1990.
- Harman Graham, *Książę sieci. Bruno Latour i metafizyka*, tłum. Grzegorz Czemieli, Marcin Rychter, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2016.
- Hastrup Kirsten, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, tłum. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb., oprac. i wstęp Krzysztof Michalski, tłum. Krzysztof Michalski i in., Czytelnik, Warszawa 1977.
- Heidegger Martin, *Kant a problem metafizyki*, tłum. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1989.
- Herbert Zbigniew, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Czytelnik, Warszawa 1962.
- Herbert Zbigniew, *Labirynt nad morzem*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2000.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Czytelnik, Warszawa 1995.
- Herling-Grudziński Gustaw, *Opowiadania zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1999.
- Herzfeld Michael, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, tłum. Maria M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Historia pewnego małżeństwa. Listy Bronisława Malinowskiego i Elsie Masson*, red. H. Wayne, tłum. A. Zielińska-Elliott, Wydawnictwo MUZA SA, Warszawa 2012.

- Hobart Mark, *After Culture: Anthropology as Radical Metaphysical Critique*, Duta Wacana Press, Yogarta 2000.
- Holbraad Martin, Pedersen Morten Axel, *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*, Cambridge University Press, Cambridge 2017.
- Hufford Mary, *Context*, „The Journal of American Folklore” 1995, Vol. 108, No. 430.
- Impelluso Lucia, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, tłum. Hanna Cieśla, Arkady, Warszawa 2006.
- Jagoszewska Jolanta, *Niedokończony projekt kulturoznawstwa*, w: *O kulturze i jej poznawaniu. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Pietraszce*, red. Stefan Bednarek, Krzysztof Łukasiewicz, Wydawnictwo „Silesia”, Wrocław 2009.
- Jankowska Małgorzata, *Żywotność kanonu. Semiotyka współczesnej apokryficzności*, Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019.
- Jaroszyński Piotr, *Metafizyka czy ontologia?*, Polskie Towarzystwo Tomasa z Akwinu, Lublin 2011.
- Jaspers Karl, *Idea uniwersytetu*, tłum. Wojciech Kunicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2017.
- Jay Martin, *Nowoczesne władze wzroku*, tłum. Marek Kwiek, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. Ewa Rewers, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999.
- Jay Martin, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, TAIWPN Universitas, Kraków 2008.
- Językoznawstwo Bronisława Malinowskiego, tom 1–2, red. Krystyna Pisarkowa, TAIWPN Universitas, Kraków 2000.
- Kandinsky Wassily, *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarских*, tłum. Stanisław Fijałkowski, posł. Angieszka Rejniak-Majewska, PIW, Warszawa 1986.
- Kant Immanuel, *Krytyka praktycznego rozumu*, tłum., przedm. i przyp. Jerzy Gałecski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1972.
- Karpowicz-Zbińkowska Antonina, *Krótki kurs historii muzyki (odc. 15): Guillaume Dufay, Missa L'homme armé*, <http://christianitas.org/news/krotki-kurs-historii-muzyki-odc-15-dufay> (dostęp: 4.06.2019).
- Kasprzyk Leszek, *Spencer*, „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1967.
- Katz Dana E., *The Contours of Tolerance: Jews and the Corpus Domini Altarpiece in Urbino*, „The Art Bulletin” 2003, Vol. 85, No. 4.
- Kieniewicz Jan, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu*, Czytelnik, Warszawa 1986.

- Kil Aleksandra, *Krótki przewodnik po mapowaniu kontrowersji*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, tom 18.
- Kołodziejczyk Sebastian Tomasz, *Semantyczne uwarunkowania różnicy między metafizyką a ontologią*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2014, tom 42, nr 2.
- Kopczyńska Ewa, *Metoda i pasja. Antropologia kulturowa Franza Boasa. Z wyborem pism*, Nomos, Kraków 2012.
- Kosmologia. Obraz świata w nowożytności*, Fundacja dla Uniwersytetu Jagiellońskiego, [Kraków 2009].
- Kosowska Ewa, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.
- Kosowska Ewa, *Kontekst sytuacyjny a kontekst kulturowy*, w: *Człowiek w sytuacji – nie tylko z perspektywy psychologa. Studia inspirowane teorią Tadeusza Tomaszewskiego*, red. Barbara Bokus, Ewa Kosowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- Kosowska Ewa, *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.
- Kosowska Ewa, *O kontekście kulturowym*, w: *Joga w kontekstach kulturowych 2*, red. Anna Gomółka, Kamila Gęsikowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- Kosowska Ewa, *Taniec wokół dzikiego*, „Prace Kulturoznawcze” 2012, tom 14, nr 1.
- Kosowska Ewa, Jaworski Eugeniusz, *Antropologia literatury antropologicznej. Przypadek Clifforda Geertza*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.
- Kowalski Piotr, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 1998.
- Koyré Alexandre, *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, tłum. Ola i Wojciech Kubiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.
- Krajka Wiesław, *Joseph Conrad: konteksty kulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1995.
- Krajobrazy. Antologia tekstów*, wyb., oprac. i koment. Beata Frydryczak, Dorota Angutek, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.
- Krąpiec Mieczysław A., Żeleźnik Tadeusz A., *Arystotelesa koncepcja substancji. Ogólna teoria i wybór tekstów*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1966.

- Kroeber Alfred Louis, *Istota kultury*, tłum. i wstęp Piotr Sztompka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Kula Marcin, *Historia Brazylii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987.
- Kuligowski Paweł, *Via negativa. Ku redefiniowaniu kultury*, w: tegoż, *Przyszłość jest katastrofą. Szkice z filozofii kultury*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2011.
- Kulturo-znawstwo: dyscyplina bez dyscypliny*, red. Wojciech J. Burszta, Michał Januszkiewicz, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica”, Warszawa 2010.
- Kulturoznawstwo polskie. Przeszość, przestrzeń, perspektywy*, red. Piotr Jakub Fereński, Anna Gomółka, Marta Wójcicka, Magdalena Zdrodowska, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018.
- Kuper Adam, *Kultura. Model antropologiczny*, tłum. Izabela Kolbon, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Kuper Adam, *Między charyzmą a rutyną. Antropologia brytyjska 1922–1982*, tłum. Katarzyna Kaniowska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.
- Kuper Adam, *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu*, tłum. Tomasz Sieczkowski, Alicja Dąbrowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
- Kurs na Ferdinanda de Saussure’a*, red. Anna Grzegorzczuk, Agnieszka Kaczmarek, Katarzyna Machtyl, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017.
- Latour Bruno, *Another way to compose the common world*, „HAU: Journal of Ethnographic Theory” 2014, nr 1.
- Latour Bruno, *Dajcie mi laboratorium a poruszę świat*, tłum. Krzysztof Arbiszewski, Łukasz Afeltowicz, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2.
- Latour Bruno, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. Maciej Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.
- Latour Bruno, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, wstęp Krzysztof Abriszewski, TAIWPN Universitas, Kraków 2010.
- Lavin Marilyn Aronberg, *The Altar of Corpus Domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos van Ghent, Piero della Francesca*, „The Art. Bulletin” 1967, Vol. 49, No. 1.
- Leach Edmund, *Lévi-Strauss*, tłum. Piotr Niklewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.
- Léry Jean de, *History of a Voyage to the Land of Brazil, Otherwise Called America*, transl. Janet Whatley, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1992.
- Lévi-Strauss Claude, *Antropologia strukturalna*, tłum. Krzysztof Pomian, wstęp Bogdan Suchodolski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

- Lévi-Strauss Claude, *Antropologia strukturalna II*, tłum. Maciej Falski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.
- Lévi-Strauss Claude, *Antropologia wobec problemów współczesnego świata*, tłum. Maciej Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Lévi-Strauss Claude, *Elementarne struktury pokrewieństwa*, tłum. Maciej Falski, Oficyna Volumen, Warszawa 2011.
- Lévi-Strauss Claude, *Myśl nieoswojona*, tłum. Andrzej Zajączkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969.
- Lévi-Strauss Claude, *Opowieść o rysiu*, tłum. Ewa Bekier, Opus, Łódź 1994.
- Lévi-Strauss Claude, *Smutek tropików*, tłum. Aniela Steinsberg, PIW, Warszawa 1960.
- Lévi-Strauss Claude, *Spojrzenie z oddali*, tłum. Wincenty Gajewski i in., PIW, Warszawa 1993,
- Lévi-Strauss Claude, *Surowe i gotowane*, tłum. Maciej Falski, Aletheia, Warszawa 2010.
- Lévi-Strauss Claude, *Totemizm dzisiaj*, tłum. Aniela Steinsberg, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Lévinas Emmanuel, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, tłum. Małgorzata Kowalska, wstęp Barbara Skarga, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Lévy-Bruhl Lucien, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, tłum. Bella Szwarcman-Czarnota, przedm. Elżbieta Tarkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.
- Lindqvist Sven, *Wytępić całe to bydło*, tłum. Milena Haykowska, W.A.B., Warszawa 2009.
- Liszewska Małgorzata, *Idea natury a przestrzeń ogrodu*, w: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*, red. Grzegorz Gazda, Mariusz Gołąb, TAIWPN Universitas, Kraków 2008.
- Long Christopher P., *The Ethics of Ontology. Rethinking an Aristotelian Legacy*, State University of New York Press, Albany, NY 2004.
- Lotman Jurij, *Kultura – historia – literatura*, wyb., tłum. i wstęp Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017.
- Lotman Jurij, *Kultura i eksplozja*, tłum. i wstęp Bogusław Żyłko, PIW, Warszawa 1999.
- Lotman Jurij, *Nieprzewidywalne mechanizmy kultury*, tłum. i wstęp Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2018.
- Lotman Jurij, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. Anna Tanalska, PIW, Warszawa 1984.
- Lotman Jurij, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. i przedm. Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.
- Lotman Jurij, Uspieński Borys, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, tłum. Jerzy Faryno, w: *Semiotyka kultury*, red. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, PIW, Warszawa 1977.

- Łukasiewicz Krzysztof, *Coś więcej niż filozofia sztuki. Wokół Simmlowskich rozważań o Michale Aniele*, „Prace Kulturoznawcze” 2017, tom 21, nr 4.
- Łukasiewicz Krzysztof, *O grzeszności nowoczesnego pojęcia kultury*, „Prace Kulturoznawcze” 2005, tom 9.
- Machtyl Katarzyna, *Semiotyki obrazu. Reprezentacje i przedmioty*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017.
- Majewski Tomasz, *Siła kształtująca. Eseje o goście i świadectwie*, Przypis, Łódź 2018.
- Malinowski Bronisław, *Argonauci zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*, tłum. Barbara Olszewska-Dyoniziak, Sławoj Szynkiewicz, oprac. i posł. Andrzej Waligórski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Malinowski Bronisław, *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London 1966.
- Malinowski Bronisław, *Dzieła*, tom 2. *Język magii i ogrodnictwa*, tłum. Barbara Leś, red. Andrzej K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1987.
- Malinowski Bronisław, *O zasadzie ekonomii myślenia*, w: tegoż, *Dzieła*, tom 1. *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego, O zasadzie ekonomii myślenia*, red. Andrzej K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1984.
- Malinowski Bronisław, *Szkice z teorii kultury*, przedm. Konstanty Judenko, tłum. Hanna Buczyńska i in., „Książka i Wiedza”, Warszawa 1958.
- Marcinkowski Wojciech, *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, „Secesja”, Kraków 1994.
- Markiewicz Maria, *Pejzaż na arrasach flamandzkich XVI–XVII w.*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Muzeum Narodowe, [Warszawa 1980].
- Mauss Marcel, *Socjologia i antropologia*, wstęp Claude Lévi-Strauss, tłum. Marcin Król, Krzysztof Pomian, Jerzy Szacki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1973.
- Mead Margaret, *Trzy studia*, wstęp Franz Boas, tłum. Ewa Życieńska, tom 2, PIW, Warszawa 1986.
- Meoni Maria Luisa, *Utopia and Reality in Ambrogio Lorenzetti's Good Government*, Edizioni IFI, Florence 2005.
- Mokrzan Michał, *Aporie strukturalizmu. O wewnętrznych sprzecznościach antropologii Claude'a Lévi-Straussa*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2011, nr 1–2.
- Morgan Lewis Henry, *Liga Ho-de'-no-sau-nee, czyli Irokezów*, tłum. i wstęp Bartosz Hlebowicz, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2011.

- Momro Jakub, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014.
- Moranti Luigi, *La Confraternita del Corpus Domini di Urbino*, Il Lavoro Editoriale, Bologna 1990.
- Moscatti Benigni Maria Luisa, *Marche: Jewish Itineraries. Places, history and art*, Marsilio Editori, Venezia 1999.
- Myga-Piątek Urszula, *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012.
- Nietzsche Friedrich, *Wiedza radosna*, tłum. Leopold Staff, Zielona Sowa, Kraków 2003.
- Niewiadomski Andrzej, *Mapa. Prolegomena*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2012.
- Od Maneta do Pollocka. Słownik malarstwa nowoczesnego*, oprac. John Ashbery i in., tłum. Helena Devechy, Arkady, Warszawa 1995.
- Od Redakcji, „Znak. Idee”* [1994], nr 7.
- Oficjalne odkrycie Brazylii*, oprac. i tłum. Janina Klawe, Towarzystwo Polsko-Brazylijskie, [b.m.w.] 1984.
- Osborne June, *Urbino: The Story of a Renaissance City*, Frances Lincoln Ltd., London 2003.
- Pacukiewicz Marek, *Nienapisany Smutek tropików*, „Laboratorium Kultury” 2012, nr 1.
- Pacukiewicz Marek, *Warstwy krajobrazu w „O ziemiorodztwie Karpatów” Stanisława Staszica*, w: *Krajobraz kulturowy*, red. Beata Frydryczak, Mieszko Ciesielski, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.
- Paluch Andrzej K., *Mistrzowie antropologii społecznej. Rzecz o rozwoju teorii antropologicznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990.
- Panofsky Erwin, *Perspektywa jako „forma symboliczna”*, tłum., wstęp i posł. Grażyna Jurkowlaniec, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Paz Octavio, *Lévi-Strauss albo nowa uczta Ezopa*, tłum. Piotr Fornelski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Paź Bogusław, *Ontologia versus metafizyka? Geneza, rozwój i różne postaci nowożytnej teorii bytu*, „Filo-Sofija” 2011, nr 4.
- Perkowska Halina, *Postmodernizm a metafizyka*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2003.
- Perspektywy badań nad kulturą*, red. Ryszard W. Kluszczyński, Anna Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008.
- Perspektywy refleksji kulturoznawczej*, red. Jacek Sójka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1995.

- Piermattei Dante, *L'Ostia profanata: Gli ebrei e la nascita dei Monti di Pietà nel Ducato di Urbino*, Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, Fano 1997.
- Pietraszko Stanisław, *Studia o kulturze*, Wydawnictwo AVA Publishers, Wrocław 1992.
- Pisarek Adam, *Claude Lévi-Strauss – szaman między światami*, w: *Claude Lévi-Strauss: struktura i nieoswojone*, red. Anna Grzegorzcyk, Agnieszka Kaczmarek, Katarzyna Machtyl, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019.
- Pisarek Adam, *Model jako narzędzie antropologii kulturowej w ujęciu Claude'a Lévi-Straussa i Pierre'a Bourdieu*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1.
- Pisarek Adam, *Negocjowanie tego, co ludzkie*, mps, w druku.
- The Problem of Context*, ed. by Roy Dilley, Berghahn Books, New York–Oxford 1999.
- Rabinow Paul, *Anthropos Today. Reflections on Modern Equipment*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2003.
- Rabinow Paul, *Wyobrażenia są faktami społecznymi: modernizm i postmodernizm w antropologii*, tłum. Joanna Krzemień, w: *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, wyb. i red. Michał Buchowski, Instytut Kultury, Warszawa 1999.
- Rabinow Paul, Marcus George E., Faubion James D., Rees Tobias, *Designs for an Anthropology of the Contemporary*, Duke University Press, Durham–London 2008.
- Radcliffe-Brown Alfred Reginald, *Wyspiarze z Andamanów. Studia z antropologii społecznej*, tłum. Agnieszka Kościńska, Michał Petryk, przedm. Arkadiusz Bentkowski, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2006.
- Reale Giovanni, *Historia filozofii starożytnej*, tom 2. *Platon i Arystoteles*, tłum. Edward Iwo Zieliński, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1997.
- Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*, ed. Alessandro Duranti, Charles Goodwin, Cambridge University Press, Cambridge, MA 1992.
- Rewers Ewa, *Skuteczna demarginalizacja*, w: *Granice kultury*, red. Andrzej Gwóźdź, współudz. Magdalena Kempna-Pieniążek, „Śląsk”, Katowice 2010.
- Ricœur Paul, *Egzystencja i hermeneutyka*, wyb., oprac. i wstęp Stanisław Cichowicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1985.
- Ricœur Paul, *Model tekstu: działanie znaczące rozważane jako tekst*, tłum. Janina Falkowska, „Pamiętnik Literacki” 1984, tom 75, nr 2.
- Ripa Cesare, *Ikonomia*, tłum. Ireneusz Kania, TAIWPN Universitas, Kraków 2002.
- Rubin Miri, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Rubin Miri, *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*, Yale University Press, New Haven–London 1999.

- Rygielska Małgorzata, „Listy uwierzytelniające” etnografa, „Laboratorium Kultury” 2013, nr 2.
- Rygielska Małgorzata, *Monografia Ignacego Lubicz Czerwińskiego „Okolica Za-dniestrzka”. Studium kulturoznawcze*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2019.
- Rygielska Małgorzata, O „tekście kultury”, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1 (22).
- Rygielska Małgorzata, *W głąb Brazylii, w głąb etnologii*, „Laboratorium Kultury” 2012, nr 1.
- Sahlins Marshall, *On the ontological scheme of Beyond nature and culture*, “HAU: Journal of Ethnographic Theory” 2014, nr 1.
- Sahlins Marshall, *Wyspy historii*, tłum. Izabela Kolbon, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
- Said Edward W., *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York 1993.
- Salvini Roberto, Traverso Leone, *The Predella from the XIIIth to the XVIth centuries*, Faber and Faber Ltd., London [1960].
- Scharfstein Ben-Ami, *The Dilemma of Context*, New York University Press, New York–London 1989.
- Schwob Marcel, *Żywoty urojone*, tłum. Leon Schildenfeld Schiller, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis”, Warszawa [?] 1924.
- Simmel Georg, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, przedm. Anna Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.
- Sławiński Janusz, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, w: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*, red. Maria Janion, Aniela Piorunowa, PIW, Warszawa 1967.
- Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Zofia Staszczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Poznań 1987.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słownia Tynecka-Makowska, TAIWPN Universitas, Kraków 2006.
- Smyrski Łukasz, *Między władzą spojrzenia a praktyką. Antropologia krajobrazu*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2018.
- Sosnowski Andrzej, *Końce poezji i „druga prezentacja” Elizabeth Bishop*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12.
- Sosnowski Andrzej, *Stare śpiewki*, Biuro Literackie, Wrocław 2013.
- Spiegelman Willard, *Landscape and Knowledge: The Poetry of Elizabeth Bishop*, w: tegoż, *Imaginative Transcripts: Selected Literary Essays*, Oxford University Press, Oxford 2009.
- Sternier Wacław, *Od Via Appia do autostrady*, Iskry, Warszawa 1974.

- Studia metafizyczne* tom 1. *Dyscypliny i metody filozofii*, red. Antoni B. Stępień i Tadeusz Szubka, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1993.
- Susskind Leonard, *Kosmiczny krajobraz. Dalej niż teoria strun*, tłum. Urszula i Mariusz Seweryńscy, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.
- Tadeusz Brzozowski, oprac. Maria Markiewicz, Arkady, Warszawa 1987.
- Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacquesem Derridą rozmawia Derek Attridge, tłum. Michał Paweł Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12.
- Tambiah Stanley Jeyaraja, *Magia, nauka, religia a zakres racjonalności*, tłum. Bartosz Hlebowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Tarkowska Elżbieta, *Ciągłość i zmiana socjologii francuskiej: Durkheim, Mauss, Lévi-Strauss*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1974.
- Tarkowska Elżbieta, *Współczesna socjologia polska wobec antropologii kulturowej, czyli perspektywy i ograniczenia antropologii Polski współczesnej*, w: *Socjologia a antropologia. Stanowiska i kontrowersje*, red. Elżbieta Tarkowska, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992.
- Teren w antropologii. *Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej*, red. Tarzycjusz Buliński, Mariusz Kairski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2011.
- Terminińska-Korzon Kamilla, *Bereszit – ćwiczenie wyobraźni*, mps.
- Todorov Tzvetan, *Podbój Ameryki. Problem innego*, tłum. Janusz Wojcieszak, Fundacja Aletheia, Warszawa 1996.
- Tokarska-Bakir Joanna, *Acte manqué. Gustaw Herling-Grudziński i legenda o krwi*, w: „Cienie wielkich artystów”. *Gustaw Herling-Grudziński i dawne malarstwo europejskie*, red. Agata Stankowska, Magdalena Śniedziewska, Marcin Telicki, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013.
- Turnbull Colin M., *Leśni ludzie*, tłum. Helena Błaszczewicz, Iskry, Warszawa 1967.
- Tylor Edward Burnett, *Antropologja. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji*, [tłum. Aleksandra Bąkowska, przedm. Ludwik Krzywicki,] Pro Filia, Cieszyn 1997 [reprint].
- Tylor Edward Burnett, *Cywilizacja pierwotna. Badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów*, tom 1–2, tłum. Zofia Antonina Kowerska, wstęp Jan Karłowicz, Wydawnictwo „Głosu”, Warszawa 1896, 1898.
- Valeri Valerio, *Marcel Mauss and the new anthropology*, transl. Alice Elliot, “Hau: Journal of Ethnographic Theory” 2013, No. 3 (1).
- Vasari Giorgio, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, wyb., tłum. i obj. Karol Estreicher, PIW, Warszawa 1979.

- Venning Barry, „Woda, obraz umysłu”. *Metafory w sztuce Turnera*, w: *Turner. Malarz żywiołów*, red. Ortrud Westheider, Michael Philipp, Muzeum Narodowe w Krakowie, Hamburg–Kraków–Margate 2011–2012.
- Viveiros de Castro Eduardo, *Cannibal Metaphysics*, ed. & transl. Peter Skafish, University of Minnesota Press, Univocal Publishing, Minneapolis 2014.
- Viveiros de Castro Eduardo, *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*, “The Journal of the Royal Anthropological Institute” 1998, Vol. 4, No. 3.
- Waligórski Andrzej, *Antropologiczna koncepcja człowieka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1973.
- Whistler Catherine, *Paolo Uccello's „The Hunt in the Forest”*, Ashmolean Museum, Oxford 2001.
- Whorf Benjamin Lee, *Język, myśl i rzeczywistość*, tłum. Teresa Hołówka, wstęp Adam Schaff, PIW, Warszawa 1982.
- Więcej niż obraz, red. Eugeniusz Wilk, Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska, Ewelina Twardoch, Michał Gulik, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Wolicka Elżbieta, *Metafizyka na rozdrożu*, „Znak. Idee” 1994, nr 7.
- Wolska Dorota, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2012.
- Wordsworth William, *Poezje wybrane*, tłum. Zygmunt Kubiak, PIW, Warszawa 1978.
- Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. Agnieszka Morawińska, wstęp Krzysztof Wojciechowski, PIW, Warszawa 1987.
- Young Katharine, *The Notion of Context*, “Western Folklore” 1985, Vol. 44, No. 2.
- Zaborski Stefan [Aleksander Krajewski], *Cukier, złoto i kawa. Dzieje Brazylii*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973.
- Zgorzelski Andrzej, *O nowelach Conrada. Interpretacje*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984.
- Ziemiańska-Sapija Dorota, *Semiotyka szkoły tartuskiej jako nauka o kulturze*, Instytut Kultury, Warszawa 1987.
- Zięba Włodzimierz, *Dekonstrukcja metafizyki. Powstanie (J. Derrida) – Rozkwit – Niespełnienie (R. Rorty)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.

Marek Pacukiewicz, *Krajobrazy kontekstu*

Streszczenie

Krajobrazy kontekstu to praca wpisująca się w najnowsze tendencje współczesnej humanistyki. Jednocześnie jej autor podejmuje próbę redefinicji niektórych kluczowych pojęć konstytuujących dziedzinę nauk o kulturze, a także dookreślenia pola badawczego kulturoznawstwa.

Punktem wyjścia jest para terminów: „krajobraz” i „kontekst”. Współcześnie, również w Polsce, bardzo popularne są studia nad krajobrazem kulturowym. Autor, wykorzystując dotychczasowe opracowania, proponuje doprecyzować tę kategorię w relacji do wszechobecnego, ale niejednoznacznego w humanistyce pojęcia kontekstu. „Krajobraz” i „kontekst” stanowią niejako awers i rewers kultury, umożliwiając jej równoczesne pojmowanie i doświadczanie. Tym samym pojęcia te prowadzi nas ku refleksji nad możliwością dookreślenia na nowo zakresu, funkcji i ewentualnej formy „teorii kultury” w czasach, gdy zarówno „teoria”, jak i „kultura” bywają przez humanistykę dyskredytowane lub kwestionowane.

Zdaniem autora, aby ustanowić jakąkolwiek teorię kultury, należy dookreślić status terminów: „metafizyka” i „ontologia”, we współczesnej humanistyce.

Są one bowiem często używane naprzemiennie, w oderwaniu od źródłowego kontekstu, do którego odnoszą się poszczególni autorzy. Dużą zaletą monografii jest więc uporządkowanie historii obydwu pojęć oraz ich wpływu na nauki o kulturze i teorię kultury. Autor wskazuje na „ontologiczność” antropologii kultury oraz zauważa metafizyczny potencjał kulturoznawstwa.

Metafizyka w teorii kultury mogłaby być zatem oparta na Arystotelesowej „filozofii pierwszej”, która bada „byt jako byt” – analogią byłoby w takim wypadku dążenie do dookreślenia „kultury jako kultury” w oparciu o jej złożoną substancję (materia – forma, akt – możliwość). Kategorie Arystotelesa autor wskazuje w obrębie relacji pojęć krajobraz – kontekst.

Krajobrazy kontekstu stanowią zrównoważoną propozycję teoretyczno-analityczną. Tekstom teoretycznokulturowym towarzyszą studia nad wybrany przykładami z zakresu literatury i sztuki. Szereg studiów nad wybranymi tekstami (m.in. Bronisława Malinowskiego, Marcela Maussa, Elizabeth Bishop, Josepha Conrada) oraz twórczością malarską (Paolo Uccello, Zbigniew Blukacz, Szymon Prandzioch) uzupełniają teoretyczne rozważania nad rolą relacji krajobraz–kontekst oraz metafizyka – ontologia we współczesnej myśli teoretycznokulturowej.

Marek Pacukiewicz, *Landscapes of Context*

Summary

Marek Pacukiewicz's monograph *Landscapes of Context* is a work that situates itself within the latest trends in contemporary humanities, but at the same time its author makes an attempt to redefine some of the key concepts that constitute the field of cultural sciences, as well as to delineate the research field of cultural studies.

The starting point is a pair of terms: "landscape" and "context." In the contemporary humanities research field, studies on cultural landscape remain very popular, including in Poland. The author, using the available scholarship on the subject, proposes to define this category in relation to the ubiquitous but undefined in humanities concept of the context. The "landscape" and the "context" are, in a way, the obverse and reverse of culture, enabling it to be understood and experienced at the same time. Thus, these concepts lead us to reflect on the possibility of redefining the scope, function and possible form of the "theory of culture" at a time when both "theory" and "culture" are sometimes discredited or questioned by the humanities.

According to the author, in order to define any theory of culture, the status of the terms "metaphysics" and "ontology" in contemporary humanities must

be defined, since they are often used interchangeably, without specifying the source context to which the individual authors refer. The great advantage of this monograph is that it orders the history of both concepts and their influence on cultural sciences and the theory of culture. The author posits the “ontological” nature of the anthropology of culture and indicates the metaphysical potential of cultural studies.

Metaphysics in cultural theory could therefore be based on Aristotle’s “first philosophy,” which examines “being as being” — an analogy would be, in this case, to strive to define “culture as culture” based on its complex substance (matter-form, act-possibility); Aristotle’s categories are presented here by the author within the landscape-context relationship.

Crucially, the work constitutes a balanced theoretical-analytical study. The theoretical-cultural inquiry is accompanied by the study of selected examples from the field of literature and art. A number of studies on selected texts (including Bronisław Malinowski, Marcel Mauss, Elizabeth Bishop, Joseph Conrad) and paintings (Paolo Uccello, Zbigniew Blukacz, Szymon Prandzioch) complement the theoretical considerations on the role of the relationship between landscape-context and metaphysics-ontology in contemporary theoretical-cultural thought.

Indeks nazwisk

- Abriszewski Krzysztof 26, 48, 50, 51,
68, 140, 141, 219
Achebe Chinua 169
Achtelik Aleksandra 256
Adamowski Jan 79
Adorno Theodor 39
Aduszkiewicz Adam 30-31
Afeltowicz Łukasz 68
Andronikos z Rodos 28
Angutek Dorota 86, 87, 89, 164,
Aronberg Lavin Marylin 237
Arrhenius Svante 93-94
Artaud Antonin 236
Arystoteles 7, 8, 10, 11, 12, 13, 18, 27-
30, 31, 38, 39-46, 48, 49, 50, 53, 54,
55, 56, 57-58, 76, 80, 84, 90, 91, 93,
98, 189, 264, 265, 266, 268
Ashbery John 195
Attridge Derek 17
Augé Marc 226

Bachmann-Medick Doris 14-15
Bachtin Michail 65
Bal Mieke 120, 140-141
Bałaban Karolina 174, 176, 177
Banasiak Bogdan 52, 66, 130
Baran Bogdan 33
Barocci Federico (wł. Federico Fiori)
253
Bartel Kazimierz 236
Bartmiński Jerzy 266
Bąkowska Eligia 147, 204
Bednarek Stefan 58, 86
Beerbohm Max 181
Bekier Ewa 93
Benedict Ruth 24
Berti Enrico 38, 45, 46
Białostocki Jan 98, 204
Biedermann Hans 203
Bishop Elizabeth 59, 98, 194-200,
202, 203, 205, 206-207, 208, 209,
210, 211, 213, 224, 225
Blukacz Zbigniew 59, 95, 220-223,
225-234
Błasziewicz Helena 100
Bo Carlo 254
Boas Franz 70-71, , 94, 218-220, 221,
222, 233

- Bogatyriew Piotr 157
 Bokus Bogusława 79
 Borchia Rosetta 252
 Bourdieu Pierre 58, 69, 103, 133
 Brozi Krzysztof Jarosław 154, 164
 Bruegel Pieter 98, 227
 Bruner Ludwik 94
 Brzozowski Tadeusz 231-233
 Bucholc Marta 120
 Buchowski Michał 117, 118, 209, 266, 267
 Buczyńska Hanna 72
 Buliński Tarzycjusz 142
 Burszta Wojciech Jerzy 9, 21, 24, 76, 226, 266

 Cabral Pedro Alvarez 200
 Cassirer Ernst 122
 Certeau Michel de 69, 217
 Cézanne Paul 230
 Chomsky Noam 208
 Chymkowski Roman 226
 Ciambotti Massimo 236
 Cichowicz Stanisław 258
 Cieśla Hanna 203
 Clark Kenneth 204, 206
 Coetzee John Maxwell 102, 208
 Collingwood Robin George 22
 Comte Auguste 154
 Conrad Joseph (wł. Józef Teodor Konrad Korzeniowski) 169-178, 181, 182, 186, 187
 Cosgrove Denis Edmund 246, 248, 252, 253-254
 Cucco Giuseppe 242, 253
 Czaja Dariusz 59, 142, 149-150, 180, 190

 Czemieli Grzegorz 31

 Dancygier Józef 96, 204
 Darwin Charles 178
 Dąbrowska Alicja 179
 Deleuze Gilles 52
 Delumeau Jean 204-205
 Derra Aleksandra 26, 68, 141, 219
 Derrida Jacques 16-17, 18, 25, 66, 126, 129-130, 141
 Descartes René 30
 Descola Philippe 51, 53, 55, 92, 98, 110, 191, 211, 213
 Dilley Roy 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 79, 140
 Dobrzyniecki Zdzisław 245
 Donatello (wł. Donato di Niccolò di Betto Bardi) 235
 Doroszewski Witold 123
 Douglas Mary 95
 Dudzińska-Facca Anna 38
 Duranti Alessandro 63-64, 66, 74
 Durkheim Émile 111, 120, 122, 123, 127, 128, 131-134, 135, 136, 139, 143
 Dutka Elżbieta 59
 Dziamski Grzegorz 11
 Dzurak Ewa 95

 Eco Umberto 187, 263
 Eliade Mircea 95, 242
 Elliot Alice 121
 Estreicher Karol 235

 Fabiś Piotr 132
 Facca Danilo 38

- Falkowska Janina 65
Falski Maciej 118, 128, 210, 212, 228
Faryno Jerzy 18, 104, 119
Faubion James D. 23
Felski Rita 64
Fereński Piotr Jakub 9
Fijałkowski Stanisław 128
Firla Barbara 228
Firth Raymond 142
Flakkus Gajusz Waleriusz 151
Flis Mariola 154, 157
Fornelski Piotr 155
Foster Hal 221
Foucault Michel 15, 17, 35, 52, 69, 120, 153
Fra Carnevale (wł. Bartolomeo di Giovanni Corradini) 237, 241
Francastel Pierre 241
Francesca Piero della 235, 237, 241, 252
Fraser Robert 179
Frazer James George 147, 179, 180, 184
Freud Sigmund 17
Frydryczak Beata 86, 87, 88, 89, 164, 171, 173, 217, 224

Gajewski Antoni 201, 202
Gajewski Wincenty 134
Galecki Jerzy 176
Gazda Grzegorz 163, 204
Gdula Maciej 68, 141, 192
Geertz Clifford 11, 24, 69, 79, 146, 189, 192, 194, 207, 264-265
Gęsikowska Kamila 67
Gigilewicz Edward 240

Girard René 211
Głowacka-Grajper Małgorzata 157
Godlewski Grzegorz 10-11, 12, 98-99
Gomółka Anna 9, 59, 67, 79, 146, 205, 213
Goodwin Charles 63-64, 66, 74
Goździak Elżbieta 76
Gołąb Mariusz 204
Goszczyńska Mirosława 211
Graves Robert 151
Greenblatt Stephen 241-242, 249-250
Grzegorzczuk Anna 55, 135,
Grzegorzczukowa Renata 266
Gulik Michał 86, 113, 164, 171
Guriewicz Aron 96, 204, 245
Gwóźdź Andrzej 12

Hall Edward Twitchell 76-78, 79, 80, 81, 82
Hampson Robert 178-179
Harman Graham 31, 48, 49
Hastrup Kirsten 12, 67, 74, 76, 217
Haykowska Milena 178
Heidegger Martin 14, 17, 20, 32, 33-38, 41, 42, 43, 45, 46, 52, 85, 96, 105-107, 223
Herbert Zbigniew 252, 268-269
Herder Johann Gottfried 217
Herling-Grudziński Gustaw 235, 237, 256, 262
Hervéy Sándor G. J. 64, 67, 74, 75
Herzfeld Michael 95
Hirsch Eric 90
Hlebowicz Bartosz 110, 148

- Hobart Mark 22
 Holbraad Martin 22-23, 24
 Holy Ladislav 66, 67, 70
 Hołówka Teresa 99
 Hubert Henri 117, 121, 122, 123
 Hufford Mary 64, 68

 Iglińska Anna 230
 Impelluso Lucia 203, 204
 Ingold Tim 89-90, 98, 164, 228

 Jagoszewska Jolanta 58
 Jałowiecki Bohdan 107
 Janion Maria 79
 Jankowska Małgorzata 83
 Jankowski Zbigniew 208
 Janus Elżbieta 18, 104, 119
 Januszkiewicz Michał 9
 Jaroszyński Piotr 20, 27, 31-32, 38,
 40, 41
 Jaspers Karl 268
 Jaworski Eugeniusz 59, 146
 Jay Martin 12, 246, 248
 Jung Carl Gustav 122
 Jurkowlaniec Grażyna 245
 Justus z Gandawy (wł. Joos van Was-
 senhove, znany też jako Giusto di
 Gand) 241, 244, 256

 Kaczmarek Agnieszka 55, 135
 Kadłubek Zbigniew 108
 Kairski Mariusz 142
 Kamm Richard 254
 Kandyński Wasyl 128
 Kania Ireneusz 200, 252
 Kaniowska Katarzyna 142, 152

 Kant Immanuel 14, 17, 18, 19, 23,
 30, 31-32, 33, 34, 35, 37, 121, 122,
 128, 176
 Kantor Tadeusz 231
 Karbowska Jolanta 241
 Karłowicz Jan 183
 Karpowicz-Zbińkowska Antonina
 205
 Kasprzyk Leszek 153, 154
 Katz Dana E. 237
 Kempna-Pieniążek Magdalena 12
 Marian Kempny 228
 Kieniewicz Jan 172, 178
 Kil Aleksandra 219
 Kimbrough Robert 169
 Kittsteiner Heinz Dieter 14
 Klawe Janina 200
 Klekot Ewa 12, 67
 Kluszczyński Ryszard Waldemar 8,
 78
 Kłosiński Krzysztof 16, 126
 Kolumb Krzysztof 200, 201
 Kołbon Izabela 10, 118, 175
 Kołodziejczyk Sebastian Tomasz 28,
 30, 32
 Komendant Tadeusz 15-16
 Kopczyńska Ewa 70, 218
 Kordys Jan 134
 Kosowska Ewa 59, 66-67, 79, 146,
 212, 221
 Kościańska Agnieszka 157
 Kowalska Małgorzata 26, 260
 Kowalski Piotr 225
 Kowerska Zofia Antonina 183
 Koyré Alexandre 97
 Krajka Wiesław 179

- Krapiec Mieczysław Albert 29, 40, 265
- Kroeber Alfred Louis 7, 58, 160
- Król Marcin 117, 218
- Krzeczkowski Henryk 147, 151, 180
- Krzemieniowa Krystyna 14
- Krzemień Joanna 118
- Krzywy Roman 163
- Kubiak Zygmunt 196
- Kubica Grażyna 150
- Kubik Jan 154, 155
- Kubińska Ola 97
- Kubiński Wojciech 97
- Kula Marcin 201
- Kuligowski Paweł 9-10
- Kunicki Wojciech 268
- Kuper Adam 10, 118, 142, 151-152, 179
- Kwiek Marek 246, 248
- Latour Bruno 8, 9, 26, 31, 48-51, 52, 54, 55, 56, 57, 68, 108-109, 110, 140, 141, 192, 219, 224, 237, 268
- Lemos Gaspar de 193, 196, 199, 200
- Leach Edmund 133
- Léry Jean de 193, 201, 202, 203, 210
- Leś Barbara 63
- Leśniak Kazimierz 7, 29, 91
- Lévi-Strauss Claude 24, 48, 51, 52, 55, 56, 69, 93, 103, 104, 110, 112, 117, 118, 120, 123, 124-129, 131, 132-135, 136, 139, 142, 149, 153, 155, 160, 161, 180, 189-194, 195, 200, 202, 207, 209-210, 212, 214, 227-228, 229, 242, 244, 261, 265, 266
- Lévinas Emmanuel 20, 26, 41, 260, 262
- Lévy-Bruhl Lucien 56, 110-112, 122, 132, 209, 266
- Lindqvist Sven 178
- Liszewska Małgorzata 204
- Lloyd Janet 51, 92, 191
- Long Christopher P. 39, 41-42, 43, 44
- Lorenzetti Ambrogio 171, 254,
- Lyotard Jean-François 106
- Łotman Jurij 18, 64-65, 80-84, 103-104, 119, 261, 265, 267
- Łukasiewicz Krzysztof 13, 58, 260, 261
- Łukasiewicz Małgorzata 106, 184
- Machtyl Katarzyna 33, 55, 59, 84, 98, 135, 187
- Madeyski Jerzy 222, 227, 228, 229
- Majewski Tomasz 12
- Malinowska-Klimek Małgorzata 223, 231, 233
- Malinowski Bronisław 21, 59, 63, 70, 72-74, 132, 136, 137-139, 142, 145, 146, 148-164, 190, 218
- Marcinkowski Wojciech 240
- Marcus George Emanuel 23, 221
- Margański Janusz 130
- Markiewicz Maria 207, 231, 232
- Markowski Michał Paweł 17
- Maryniarczyk Andrzej 20
- Matuszewski Krzysztof 52
- Mauss Marcel 117, 120-128, 129, 130, 131, 132, 133, 135-137,

- 138-139, 141, 142, 143, 154, 155,
160, 161, 218, 219-220, 233
Mayenowa Maria Renata 18, 104,
119, 158
Mead Margaret 94
Meoni Maria Luisa 171, 254
Michalski Krzysztof 34, 85
Michalkowa Janina 204
Michera Wojciech 142
Mingucci Francesco 254
Mokrzan Michał 133
Momro Jakub 25
Monet Claude 230
Monod Jacques 180
Montefeltro Federico da 236, 244, 257
Moranti Luigi 235
Morawińska Agnieszka 232
Morgan Lewis Henry 148
Moscati Benigni Maria Luisa 238
Myers Fred R. 221
Myga-Piątek Urszula 86-87, 89

Nacher Anna 86, 113, 164, 171
Najder Zdzisław 170, 172, 173, 175
Nesci Olivia 252, 253
Niewiadomski Andrzej 20, 196, 224
Nietzsche Friedrich 17, 21, 130, 208
Niklas Dariusz 157
Niklewicz Piotr 133
Nowicka Ewa 157, 228
Nycz Ryszard 112-113

O'Hanlon Michael 90
Olszewska Anna 97
Olszewska-Dyoniziak Barbara 72,
137, 145
Osborne June 238
Ostrowski Wiktor 163
Otto Franciszek 236

Paciorek Antoni 91
Pacukiewicz Jan Bronisław 47
Pacukiewicz Marek 88, 164, 190
Palazzi Federica 236
Paluch Andrzej Kazimierz 21, 63, 71,
154-155, 156,
Panofsky Erwin 245
Parkin Robert 131
Mateusz Pawluczuk 70
Paz Octavio 155
Paż Bogusław 31
Pedersen Morten Axel 22-23, 24,
Peirce Charles Sanders 82
Pereira Rui 205
Perkowska Halina 18, 19, 106
Petryk Michał 157
Philipp Michael 230
Picasso Pablo 236
Piechaczek Maria M. 24, 79, 95, 189,
264
Piermattei Dante 237
Pietraszko Stanisław 9, 13, 23, 24,
127
Piorunowa Aniela 79
Pióro Tadeusz 195
Pisarek Adam 54, 55, 58, 103, 104,
133, 211, 213
Pisarkowa Krystyna 73-74
Pomian Krzysztof 34, 48, 85, 104,
117, 124, 126, 131, 134, 153, 218,
229, 242
Pożarlik Grzegorz 228

- Prandzioch Szymon 59, 245,
258-262
Prokopiuk Jerzy 24
Propp Władimir 124
Pucek Zbigniew 11
- Rabinow Paul 9, 23, 50, 118
Radcliffe-Brown Alfred Reginald 134,
157, 158
Rafael (wł. Raffaello Santi) 206
Ratzel Friedrich 217
Reale Giovanni 28, 39, 40, 41
Rees Tobias 23
Rejniak-Majewska Agnieszka 12, 128
Rewers Ewa 11, 12, 108, 246, 248
Ricoeur Paul 65, 128, 258
Ripa Cesare 200, 202, 203, 252
Riviere Isabelle 252
Robotycki Czesław 142
Rorty Richard 18, 19, 50
Rousseau Jean-Jacques 214
Rubin Miri
Rubinowicz Jan 203, 242
Rychter Marcin 31
Rygielska Małgorzata 65, 88, 132,
138, 194
- Sahlins Marshall 51, 53-54, 92, 175,
191
Said Edward Wadie 169-170
Saloni Zygmunt 158
Santini Giuliano 258
Salvini Roberto 241
Saussure Ferdinand de 134, 135
Scharfstein Ben-Ami 64, 69-70, 75
Schildenfeld Schiller Leon (wł. Leon
Schiller de Schildenfeld) 235
Schwob Marcel 235
Sendyka Roma 184
Seweryńska Urszula 92
Seweryński Mariusz 92
Sgrò Francesca 236
Sieczkowski Tomasz 179
Siemek Andrzej 34
Siemek Marek J. 120, 153
Simmel Georg 106, 184-185, 260,
261
Skafish Peter 51, 185, 211
Skarbińska Alicja 77
Sławek Tadeusz 108
Sławiński Janusz 79
Smyrski Łukasz 87-88, 89, 90, 102,
146-147, 149, 162
Sosnowski Andrzej 195, 197, 207,
224, 225
Soupault Philippe 236
Sójka Jacek 8
Spencer Herbert 153-154, 178
Spiegelman Willard 195, 196, 198,
203, 206, 207
Staff Leopold 208
Stankowska Agata 237
Staszczak Zofia 179
Steinen Karl von den 209
Steinsberg Aniela 180, 189
Sternier Wacław 225
Stępień Antoni Bazyli 27
Stocking Jr. George Wade 71
Styk Józef 79
Suárez Francisco 30
Susskind Leonard 92-93, 94, 95
Szacki Jerzy 117, 136, 218

- Szczepańska Anita 241
Szczepański Józef 154
Szczerbowski Tadeusz 73
Szmatloch Jan 230
Szpilka Wiesław 142
Sztompka Piotr 7, 160
Szubka Tadeusz 27
Szwach Agnieszka 242
Szwarcman-Czarnota Bella 110, 209
Szynkiewicz Sławoj 72, 137, 145
Szymanowski Adam 263
- Śliwiński Tomasz 30
Śniedziewska Magdalena 237
Śnieżewski Stanisław 151
- Tambiah Stanley Jeyaraja 110
Tanalska Anna 119
Tarkowska Elżbieta 50, 110, 120, 128,
131, 132, 133-134, 209
Tatarkiewicz Anna 242
Tegnerowicz Joanna 131
Tennyson Alfred 206
Telicki Marcin 237
Termińska-Korzon Kamilla 234
Todorov Tzvetan 195, 200, 201, 208,
209
Tokarska-Bakir Joanna 237
Tomasz z Akwinu, św. 20
Traverso Leone 240-241
Trzcińska Izabela 97
Trzeciak Przemysław 231
Tuan Yi-Fu 232
Turnbull Colin Macmillan 100-102
Turner Joseph Mallord William 147,
230
- Twardoch Ewelina 86, 113, 164, 171
Tylor Edward Burnett 147, 179,
183-185
Tynecka-Makowska Słowinia 163
- Uccello Paolo (wł. Paolo di Dono)
59, 235-238, 241-242, 244-246,
248-250, 252-254, 256-258,
260-262
Ulicka Danuta 65
Uspieński Borys 18, 104, 119
- Valeri Valerio 121, 125
Varzi Achille 32
Vasari Giorgio 235, 236, 238
Vaz de Caminha Pero 200, 201, 202
Venning Barry 230
Vespucci Amerigo 205
Viveiros de Castro Eduardo 51-53,
54, 55, 110, 185-186, 210-211,
229
- Walczak Ireneusz 223
Walendowska Barbara 179, 180
Walkusz Jan 204
Waligórski Andrzej 72, 137, 145, 152,
158, 160
Wayne Helena 151
Westheider Ortrud 230
Whatley Janet 202
Whistler Catherine 238
Whistler James Abbott McNeill 230
Whorf Benjamin Lee 99, 101
Wilk Eugeniusz 86, 113, 164, 171
Wissler Clark 24
Wittgenstein Ludwig 74

- Wojcieszak Janusz 195
Wojtysiak Jacek 28
Wolff Christian 18, 30, 31
Wolicka Elżbieta 25
Wolicki Krzysztof 35, 36, 106
Wolska Dorota 10, 12, 78
Wordsworth William 195, 196, 213
Wójcicka Marta 9
Wundt Wilhelm 180
- Young Katharine 65, 68
- Zaborski Stefan (wł. Aleksander
Krajewski) 201
Zadrożyńska Anna 128
Zagórska Aniela 173, 175, 182
Zajączkowski Andrzej 56, 69, 104,
195, 261
Załuski Tomasz 25
Zdrodowska Magdalena 9, 86, 113,
164, 171
Zeidler-Janiszewska Anna 8, 78, 106,
184
Zgorzelski Andrzej 174, 175, 176,
177, 178
Zielińska-Elliott Anna 151
Zieliński Bronisław 170
Zieliński Edward Iwo 28
Ziemiańska-Sapija Dorota 119
Zięba Włodzimierz 18, 19, 50
Zimand Roman 77
- Żeleźnik Tadeusz A. 29, 40, 44, 265
Żółkiewski Stefan 134-135
Żukowski Dariusz 102, 208
Życieńska Ewa 94
- Żyłko Bogusław 65, 80, 83, 103, 261,
265

W *Laboratorium kultury* dotychczas ukazały się:

- *Radość tropików*, red. Adam Pisarek (2012)
- *Bronisław Malinowski*, red. Marek Pacukiewicz, Adam Pisarek (2013)
- *Lewis Henry Morgan*, red. Małgorzata Rygielska, Jakub Dziewit (2014)
- *Jan Aleksander Karłowicz*, red. Anna Gomółka, Adam Pisarek (2015)
- *Marcel Mauss*, red. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska, Emilia Wieczorkiewicz (2016)
- *Jan Czekanowski*, red. Marek Pacukiewicz, Małgorzata Kołodziej (2017)
- *Ralph Linton*, red. Adam Pisarek, Kamil Kozakowski (2019)

Publikacja *Krajobrazy kontekstu* jest dostępna w otwartym dostępie na stronie www.wydawnictwo.us.edu.pl.

Redakcja
Jakub Jakubaszek

Projekt okładki oraz opracowanie graficzne i łamanie
Aleksandra Kielkowska

Współpraca
Tomasz Kielkowski

Korekta
Magdalena Kopeć

Redaktor inicjujący
Paulina Janota

Na okładce wykorzystano fragment obrazu Zbigniewa Blukacza pt. *Upał*, olej na płótnie, 140 × 150 cm, 2010.

Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone
ISBN 978-83-226-3896-5 (wersja drukowana)

Sprzysiamy otwartej nauce.
Publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach
4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



ISBN 978-83-226-3897-2 (wersja elektroniczna)

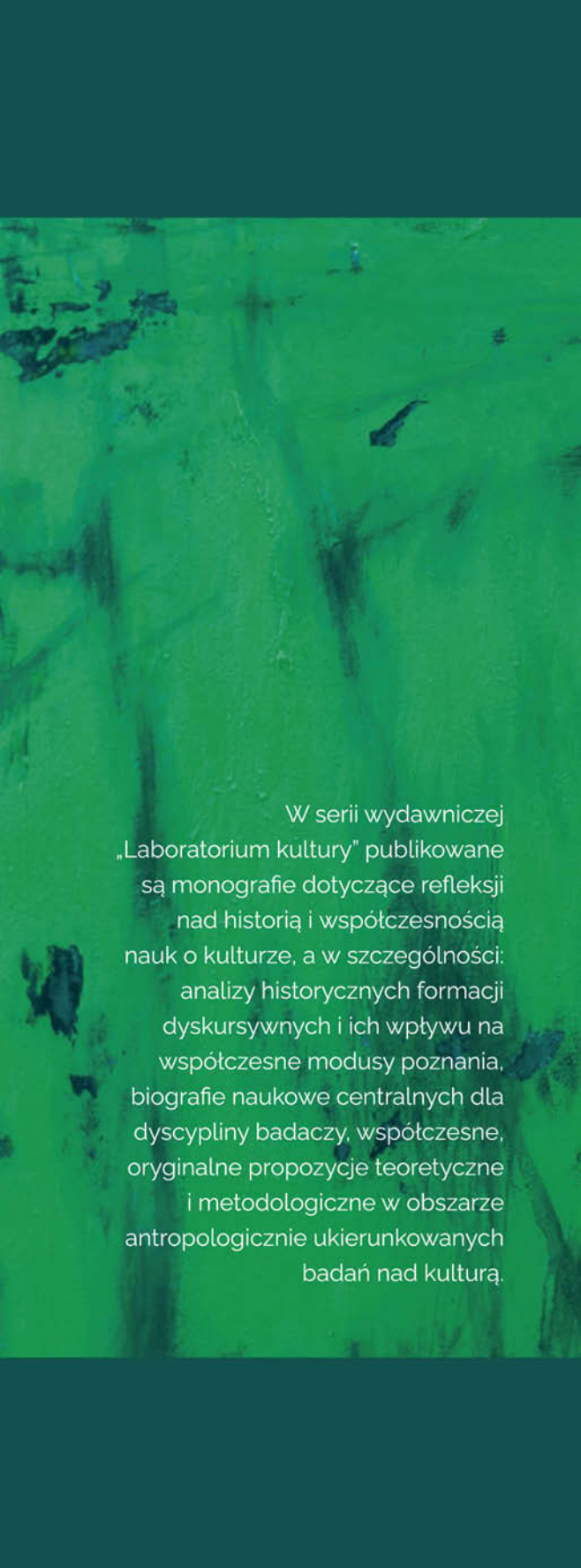
 <https://orcid.org/0000-0002-9420-1107>
Pacukiewicz, Marek
Krajobrazy kontekstu / Marek Pacukiewicz. -
Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego,
2021. - (Laboratorium Kultury ; 1)

<https://doi.org/10.31261/PN.3956>
ISSN 2084-4697

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski,
ul. Księcia Witolda 7–9,
71-063 Szczecin

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 19. Liczba arkuszy wydawniczych: 19,5.
Publikację wydrukowano na papierze Munken Polar 100 g. PN 3956. Cena 64,90 zł (w tym VAT).



W serii wydawniczej
„Laboratorium kultury” publikowane
są monografie dotyczące refleksji
nad historią i współczesnością
nauk o kulturze, a w szczególności:
analizy historycznych formacji
dyskursywnych i ich wpływu na
współczesne modusy poznania,
biografie naukowe centralnych dla
dyscypliny badaczy, współczesne,
oryginalne propozycje teoretyczne
i metodologiczne w obszarze
antropologicznie ukierunkowanych
badań nad kulturą.

„Krajobraz” i „kontekst” stanowią niejako awers i rewers kultury, umożliwiając jej równoczesne pojmowanie i doświadczanie. Pojęcia te prowadzą ku refleksji nad możliwością dookreślenia na nowo zakresu, funkcji i ewentualnej formy teorii kultury w czasach, gdy zarówno „teoria” jak i „kultura” bywają przez humanistykę dyskredytowane lub kwestionowane.

Zdaniem autora, aby naszkicować jakąkolwiek teorię kultury, należy dookreślić status pojęć „metafizyka” i „ontologia” w współczesnej humanistyce, bowiem są to terminy często używane wymiennie. Monografia stanowi próbę uporządkowania historii obydwu pojęć oraz ich wpływu na nauki o kulturze oraz teorię kultury. Autor sugeruje „ontologiczność” antropologii kultury oraz metafizyczny potencjał kulturoznawstwa.

Tekstom teoretycznym towarzyszą studia nad wybranymi przykładami z zakresu historii antropologii (Marcel Mauss, Bronisław Malinowski), literatury (Elizabeth Bishop, Joseph Conrad) i sztuki (Zbigniew Blukacz, Paolo Uccello, Szymon Prandzioch).

„książka ma strukturę szkatułkową, która polega na mnożeniu hermeneutycznych tropów po to, żeby przywrócić kulturoznawstwu i antropologii kategorię kultury jako bytu uprawomocnić maksymalnie szeroko. Zamiar ten w pełni się powiódł, o czym decyduje konsekwencja z jaką Marek Pacukiewicz buduje swój model teoretyczny i argumentuje na jego rzecz. Zostajemy zaproszeni do pewnej intelektualnej przygody, w której tradycje dawno porzucone „podają sobie ręce” z najnowszymi emanacjami nieetnocentrycznej antropologii.

Z recenzji prof. dr. hab. Wojciecha Józefa Burszty