

Znając z autopsji petroglify syberyjskie, mongolskie z Gobi, a także afrykańskie, głównie z Sahary, mogę z pełnym przekonaniem używać w stosunku do rytów naskalnych z Ameryki Południowej określić: najniezwyklesze czy wyjątkowe i niepowtarzalne. W stosunku do petroglifów z Azji i Afryki, amerykańskie wyróżnia przede wszystkim obecność wyobrażeń drobnych i najdrobniejszych zwierząt (owadów, pajaków, ślimaków) oraz długość samej ekspozycji naskalnej, 7 tys. km, a w samym Peru 2 tys. km.

W Ameryce nie byłem i już nie będę

Chociaż już dawno bez trudności mogłem się tam znaleźć i dostatnio bytować. Żyją jeszcze w Northridge w Kalifornii ostatni znani sprzed wojny bliscy krewni, potomkowie Dyjecińskich z ul. Bednarskiej, dzieci – dzisiaj starszuszowie – znanego generała od Ligi Morskiej i Kolonialnej II RP. Opuścili kraj całą piątką w 1939 roku

Wszelako od jakiegoś czasu sympatyzuję z amerykańskimi z Instytutu Krajów Rozwijających się i często korzystam z ich dobrego słowa i merytorycznej pomocy. Zatem moja wiedza w interesującym mnie przedmiocie, między innymi peruwiańskich petroglifów, wiele ma do życzenia. Zawsze zajmowała mnie „kwestia kultury Polski” i jeśli ulegałem młodzieńczym pokusom interpretacyjnym, to bliżej, w krajach europejskich, w Azji i na koniec w Afryce. Jednakże, wciąż ulegając niepokojącym zaciekawieniom, od kilkunastu lat jestem niepokojony urzekającym fenomenem naskalnej sztuki Ameryki Łacińskiej. A w dziedzinie dawnej i współczesnej kultury artystycznej na świecie jestem – jak mi się wydaje – jakimś tam, intuicyjnie pojmującym rządzące nią prawa czy reguły, a bardziej jeszcze kształtujące ją odrębności i podobieństwa ściśle formalne. A więc bezwzględnie najistotniejsze w SZTUCE.

Proszę amerykańistów o pobłażliwość, szczególnie – rozumienie mej spontanicznej ignorancji. Czasami w procesie poznania, w zbliżaniu się do prawdy w zainteresowaniach, ignorancja może być trochę pożyteczna, nie obezwładnia, nie paraliżuje woli. Nie potrafiłem być badaczem gabinetowym, ale w wieku zaawansowanej, błogosławionej starości, pozostaje bezruch i praca wyobraźni, dająca poczucie wolności...

Ponadto nieco pocieszające dla ignoranta jest to, że wczytując się w bibliografię znanych dysertacji fachowych, raz po raz natrafiasz na jawne uchybienia. Oto badacze od lat pracujący ze sobą w jednym zakładzie naukowym nie cytują się, bo po prostu „nie wiedzą”. Istnieją inne rozgrzeszające mnie osobliwości. Dlatego zacznę od bardzo ważnej dla mnie lektury, a przeoczonej przez doborowych znawców przedmiotu.

JACEK OLĘDZKI

Pamiętniki poetyckie pustyni

Peru, ikonosfera petroglifów najniezwykleszych

Ambasador Republiki Kuby w Peru

W kraju ojczystym był dyrektorem Muzeum Narodowego Antropologii i Archeologii, a w Peru, pełniąc dostojną funkcję ambasadora, był... niestrudzoną, mozolnym badaczem petroglifów w 72 miejscach wzdłuż Kordyliery Wschodniej Andów (2 tys. km). Oto on i jego monumentalne dzieło. ANTONIO NUNEZ JIMENEZ, PETROGLIFOS DEL PERU. *Panorama mundial del arte rupestre*, Editorial Cientifico-Técnica Ciudad de La Habana, 1985, t. 2. Oprawa płócienna, papier kredowy, najwyższy poziom wydawniczy, blisko 1400 s. w tym 4000 ilustracji.

1985, o roku ów! Pojawienie się dzieł Jimeneza (wcześniej wydanych we Włoszech jego dwóch znakomitych, barwnie ilustrowanych książek poświęconych kubańskiemu malarstwu jaskiniowemu) w księgozbiorach UW rodziło nadzieję. W tym czasie, oczekiwanie na wydanie dysertacji habilitacyjnej trwało nawet sześć lat! A jak je wydawać? Po prostu wstydy się powiedzieć.

Miałem okazję poznania wielu polskich ambasadorów, żaden z nich nie daje się porównać do formatu człowieka reprezentowanego przez Jimeneza. Widać Polacy na placówkach to nie Latynosi, nawet z piętnem komunistycznym.

Od 1985 roku dzieło Jimeneza nawiedza mnie i prześladowa.

Dzieło to odbiega od znanych mi „mądrzących” się dokonań. Może stanowić wzór niezwykle starannej i rozważnej pracy, przede wszystkim dokumentacyjnej. Wiadomo że w dziedzinie tak tajemniczej – jaką jest malarstwo i rytzy naskalne czy na koniec geoglify z Nazca, albo innej części świata – łatwo, bardzo łatwo, w próbach objaśnień, tworzenia ogólnych interpretacji, dokonywać nadużyć, błędzić, by nie rzec, bredzić... Chyba każdy coś wie o tym, jeśli czytał *Wspomnienia z przyszłości*, *Z powrotem do gwiazd* albo *Czy się myliłem?*

Dzieło Jimeneza jest przemyślnie zbudowane. Po lakonicznych informacjach o petroglifach w innych częściach świata oraz oszczędnych – niczym przypisy – porównaniach z odrębnymi rodzajami sztuki peru-

wiańskiej następuje prawdziwa lawina przerysów zarejestrowanych piktogramów. Można na ich podstawie mówić o ikonosferze. Oczywiście wyobrażeń, ale przy okazji też myślenia.

I tu wielce przydatna staje się jedna z myśli i zarazem ważnych konkluzji Claude'a Lévi-Straussa: *zwierzęta bardziej się nadają do myślenia niż do jedzenia*. Dlaczego przydatna? Albowiem, jak było powiedziane na początku tego tekstu, petroglify z Peru wyróżniają się spośród naskalnych rytów i malowideł z innych stron świata tym, że ukazują wyobrażenia najdrobniejszych zwierząt, aż po pająki czy owady (insekty).

C. Lévi-Strauss wyartykułował swoją bezcenną myśl, wykorzystując dane pochodzące głównie z zachodniej półkuli. A to być może dlatego, że kiedy pisał, sławny *Smutek tropików*, obezwładniły go zjawiska przetwarzania po konkwiescie, zjawiska w kulturze Indian Ameryki Południowej z zakresu adaptacji i twórczego przetwarzania europejskich wzorów. Może, tak ongiś sądząc i po części dzisiaj, uniknąłem kontaktów z Nowym Światem, chociaż jedyny brat po każdym powrocie stamtąd (habilitacja w Cleveland, wykłady w Aims itd.) roztaczał mi ujmujące i do jakiegoś stopnia zachęcające wizje. Ale *ad rem*.

Człowiek w pewnych okolicznościach nawet dzisiaj, w pełni – jak studenci afrykańscy – współczesniony zjada z wielkim smakiem (na surowo) gromadnie zlatujące się do lamp... termity. Pod lampami na najnowocześniejszych kampusach pozostają rano do uprzątnięcia tylko kopczyki skrzydełek. Gnębienie zębami pędraka w buzi – co kojarzy się z żuciem gumy – przez dziewczyny z Konga tłukące stępami sorgo – i to nie jest nam obce. Być może i pająki dają się wprowadzić do przełyku.

Dlatego każda genialna myśl etnologiczna może być tylko genialna pozornie. Stąd wszelkie dalsze moje dywagacje proszę traktować jako przypuszczenie czy wręcz domniemanie.

Co najbardziej urzeką w petroglifach z Peru?

Odpowiadam od razu. Lapidarność formy obrazowania rzeczy, rzeczywistości, charakterystyczna dla kultur chłopskich. Czyli związanych przez pokolenia z uprawą ziemi w ekstremalnie nieraz trudnych warunkach. Ale tym cięższych, że bez użycia sprzężaju, czyli pomocy zwierząt. Mówimy więc o kopieniactwie, kopieniaczach, niezwykle ludziach, którzy najprostszymi ręcznonożnymi narzędziami umieli pola na stopniach przygórskich tarasów zazielenić kukurydzą, ziemniakami i innymi roślinami. Oczywiście, sztuka naskalna to niekoniecznie dzieło chłopów. Przeciwnie, najczęściej, jak w Europie, Azji i Afryce, – łowców lub pasterzy. Wszelako mówimy o części Ameryki Południowej.

I pod Saharą, i pod Nazca potrafią stworzyć zdumiewający system podziemnych ujęć wodnych, niczym

„lochy Watykanu” albo warszawskie kanały. Uczynili to kopieniacze! W przypadku afrykańskim to – jak wiadomo – dzieło przybyszy, ich doświadczeń w stwarzaniu kwitnących oaz na pustyniach, ale w przypadku, który nas tu najbardziej interesuje, mamy możliwość poznania całkiem lokalnej, rodzimej wynalazczości. Być może miała ona związek z *comunidades campesinas*, czyli rzeczą niezwykłą – istnieniem wspólnot chłopskich władających ziemią, jako jej właściciele. Mówię o tym, bowiem dzieje rolnictwa są niezwykle jak zmiany klimatu itd.

Sahara, nim spustynniała, była miejscem niczym sawanna, gdzie żyły słonie i żyrafy. Na stepach środkowej Mongolii, kiedy trawy jeszcze nie wyrosną, łatwo dostrzec ślady po... zagonach i brzdach. Twardzi ewolucjoniści a za nimi marksiści, sądzą, że zawsze pasterstwo poprzedza w rozwoju rolnictwo. Dzisiaj powiada się, że Nazca jest sucha jak pieprz. Ale w 2002 roku jedna z pustyń na tym kontynencie, Atakama w Chile, ku zdumieniu świata pokryła się nie tylko trawą, lecz również... kwiatami roślin raczej nietrawiastych.

Zatem, szanowny Czytelniku, powracając do mówienia, że petroglify, a przy okazji należy – jak się wydaje – dodać również, sławne geoglify peruwiańskie, to dzieło wspólnot rolniczych i że to sztuka istic chłopska... Tylko chłopci na świecie od Starożytnego Egiptu, poprzez Japonię, Indie, aż po dawne Peru wiedzieli, co oznacza dla rośliny obecność *ranidae*, żab i ropuch. I stąd ich szczególna, więcej – zdumiewająca obecność w sztuce, o której wciąż mówię.

Niczym leluja kurpiowska

Oto jeden z rytów (il. 1). Na kaktusie saguaro siedzi ptak, u dołu zaś, u podstawy, wyobrażenie żaby lub może ropuchy. W tym związku rośliny i dwu odmiennych zwierząt kryje się wiedza, jaką mają ludy uprawiające ziemię. Nieprawdopodobne ujęcie o charakterze syntetyzującej wiedzy o środowisku. Proszę zwrócić uwagę, jak realistycznie, a zarazem w zredukowanej do minimum formie, ukazany został ów komunikat.

Patrząc na ryt, ptaka, saguaro, żabę, badacz Kurpiowszczyzny natychmiast skojarzy go z wczesną wycinanką z użyciem nożyc do strzyżenia owiec, równie lapidarną, syntetyczną formą lelui. Nazwa ma swój związek – jak wiadomo – z gwarową odmianą słowa lilia, ale również z *alleluja*, czyli wielkanocnym śpiewem. Wiadomo zaś, że takie wycinanki pierwotnie tworzone do przystrajania izby w chacie przed Wielkanocą. W owej wczesnej lelui – niczym saguaro – jest... wyobrażenie monstrancji. Z lewa i prawa u podstawy ukazywano serce gorejące. Wkrótce nazywano te religijne symbole burakami, bo pamięć nasza, nawet zbiorowa, jest zawodna. Nieważne są szczegóły, liczy się wielkie podobieństwo w twórczym, artystycznym myśleniu chłopów, bez względu na to, w której części świata żyli i z jakich korzystali środków przekazu.

*

Inny ryt, żaba pływająca w koronie (il. 2), albo wyobrażenia niewielkich ptaków (il. 3-4), wywołują skojarzenia z podobnymi w swej istocie, a przede wszystkim w sposobie formalnej symbolizacji, ornamentyce ludowych wyrobów garncarskich z 2. poł. XIX w., chociażby tylko z Ilży czy Łążka Ordynackiego.

Zbliżamy się do postawienia podstawowego pytania, w czym się kryje niezwykłość, o której jeszcze dalej będzie, czucia i badawczego determinizmu Antonio Nunez Jimeneza. Ale jeszcze przed tym pytaniem konieczna jest mała dygresja też komparatystyczna, pozwalająca docenić wielkość dokonania naukowego Kubańczyka Jimeneza.

Geopoetyka

Otóż, zacny Czytelniku, wyobraź sobie, że Antonio Nunez Jimenez, jest również autorem *Geopoetyki* (Hawana 1992).

Trzeba mi było zająć się petroglifami amerykańskimi, aby do mej słabej geograficznej wiedzy trafił ów odkrywca, wręcz genialny termin. Obcując z warszawskimi geografami na co dzień, od wielu lat nie spotkałem się z podobnym spojrzeniem na jeden z możliwych aspektów tej doniosłej nauki. Jimenez nie jest geografem, raczej historykiem, ma na swym koncie książkę sławiącą rewolucję kubańską, zapewne też dlatego mógł pojawić się ów odkrywca terminu geopoetyka.

Wprawdzie na Wydziale Geografii i Studiów Regionalnych mamy dwie poetki, jednego geografa humanistę, ponadto autorów geografii różnorodności, ale ów kierunek i owe poetki obezwładnia konwencja, sciencji czy zawodowych stałych powinności.

U Jimeneza się tego nie czuje, może dlatego że jest Latynosem, jak Marquez, Borges i członkowie środowiska literackiego Argentyny, które na lata w swym czarodziejskim świecie uwięziło, a może usidliło, naszego wielkiego Gombrowicza.

Geopoetyka kojarzy się ze znanym określeniem „pejzaż semiotyczny”, czy z myśleniem Osipa Mandelsztama w jego *Słowie i kulturze*, pozwalającym mi przed laty ukuć sformułowanie „poetycka teoria kultury”.

Dzięki Jimenezowi zakres poezji należy poszerzyć. Otóż można być poetą nie pisząc, lecz kując w skale, czynić to nie indywidualnie, ale zbiorowo. Nie wykluczam, że owa skłonność do poetyckiego postrzegania rzeczywistości jest tak prastara jak dzieje człowieka.

Geopoetyka Jimeneza prezentuje się znakomicie. Książka wydana została na Kubie, tak jak dzieło poświęcone petroglifom z Peru. To niezwykle, jeśli weźmie się pod uwagę, jak w latach 80. wydawano książki naukowe w europejskim kraju dyktatury komunistycznej.

Metafora

Zdaje się, że poezja sięga do myślenia określanego między innymi tym jednym słowem. Otóż w naszych petroglifach odnajdziemy takie metafory: chwytanie przez człowieka, ręką lub za pomocą prymitywnej chwytaki, promienia słońca lub gwiazdy. Niczym w tekście jakiegoś śpiewanego u nas niegdyś szlagieru, *uchwycić promień słońca...* Można te przedstawienia interpretować tak jak, to uczynił zwięźle Jimenez: „pomnażanie dobra słońca”. Ponieważ przy gwieździe podobnej uwagi nie ma, uzupełniam. To odwieczne nasze pragnienie, aby gwieździstego nieba nie przesłaniały nocą chmury. To pragnienie ludzi na Ziemi, bez względu na miejsce, w którym żyć im przyszło. Pragnienie odwieczne, niezmiennie, powszechne. Tak mi się wydaje.

Postrzegamy w rytach naskalnych z Peru, niczym w poetyckim poemacie, eksplikacje, w których – niestety – rozpoznawalne i jako tako zrozumiałe są pojedyncze wyobrażenia, np. żaby, jaszczurki, jakiegoś czworonoga czy człowieka w przebraniu wieńczącym głowę (masce?). Nie ma w tych petroglifach elementów kronikarskich, dotyczących sfery wpływów kulturowych czy cywilizacyjnych, jak w rytach z Mongolii, ukazujących często chińskie dwukołowe wozy ze szprychami, z budą na wierzchu dla dostojnika.

I nie odnajdziemy „lirycznych” wyobrażeń kobiet, jak w odkrytych malowidłach naskalnych na Saharze w Tassili.

To surowsza lub oszczędniejsza w swych uniesieniach poezja. I tak jak w tego rodzaju poezji liczy się przede wszystkim słowo, tak i w tych rytach występują lapidarne skróty formalne, zawsze wykute jednym, ciągłym działaniem, bez jakichkolwiek świadectw kłopotów związanych z twardym tworzywem i posługiwaniem się prymitywnym narzędziem. Również w tych słowach-rytach nie występują jakieś – o zgrozo – upiększenia.

Metaforą pośród rozmaitych, obficie występujących w omawianych petroglifach przedstawień jest przede wszystkim znak krzyża równoramiennego, nieraz wyłaniający się z wyobrażenia żaby z rozłożonymi kończynami (il. 5-6). Ostatecznie znak ów będzie pojawiał się w rytach samoistnie, a podobne do niego można, o dziwo, spotkać na świecie, w Skandynawii czy Nowej Zelandii, oczywiście w realizacjach bez wpływów chrześcijańskich.

Uczestniczące w plenerach Murzynowa dwie malarzki w jednym znaku dostrzegły ów osobliwy związek wyobrażenia realistycznego z abstrakcyjnym i swoje obrazy, ukazujące Matkę Boską Bolesną i Jezusa w Ogrójcu, „przyozdobiły” nimi. Obraz Matki Boskiej jest prezentowany w ekspozycji *Pod wiosłem zielonym* na ul. Karowej. To dzieło Beaty Jaszczak.

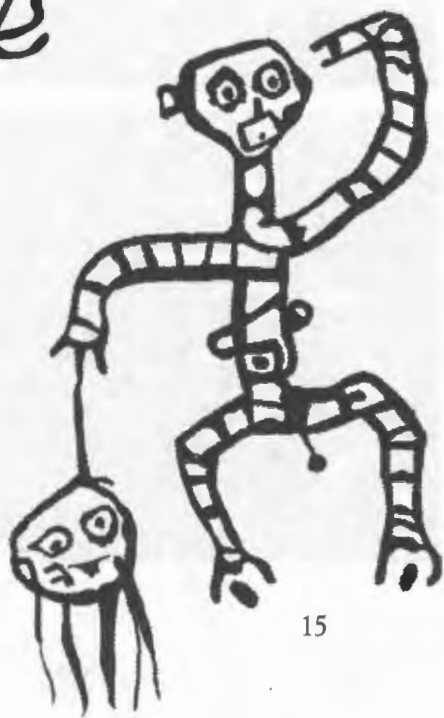
Nasi uczeni, antropolog historyczny i opromieniony sławą znawca światowych megalitów archeolog, objaśniając ryt ukazujący krzyż, korzystają z terminu kosmogram (Z. Krzak 1981, J. Trzeciakowski 1987).



1. Saguaro, żaba i ptak. Reprodukacja z A. N. Jimenez, *Petroglifos del Peru*, fig. 1486, Cochineros, wys. ok. 40 cm.
2. Żaba w koronie, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 473, Yonan, wys. ok. 30 cm.
- 3-4. Ptaki, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 696, Alto de la Guittara, fragment kompozycji szer. ok. 1,20 m., fig. 1717, Huancor, szer. ok. 50 cm., fig. 1813, tamże, wys. ok. 80 cm.
- 5-6. Krzyże równoramienne i żaba, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 1268, Checta, szer. ok. 20 cm., fig. 621, Alto de la Guitara, wys. ok. 20 cm.
7. Komar, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 866, Queneto, wys. ok. 160 cm.
- 8-9. Deszcze, strugi i krople, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 117, Cerro Mulato, wys. ok. 60 cm., fig. 143, tamże, wys. ok. 70 cm., lub fig. 88, tamże (z zwierzętami), wys. ok. 40 cm.
- 10-11. Pająki, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 1930, La Caseta, wys. ok. 70 cm., fig. 148, Cerro Mulato, wys. ok. 20 cm.
- 12-13. Chwytywanie promienia gwiazdy, A. N. Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 158, Cerro Mulato, szer. ok. 1 m, chwytywanie promienia słońca, Huancor, fig. 1791, szer. ok. 1 m.
14. Roślina, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 1582, Huari, wys. ok. 50 cm.
- 15-16. Tancerze sławiący powrót wojowników z trofeami ściętych głów wrogów, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 2303, Toro Muerto, dł. ok. 2 m., fig. 2304, tamże, jeden z wojowników, ryt zachowujący szczegóły.
17. Tancerze, Jimenez, *Petroglifos...*, fig. 2223, Toro Muerto, dł. ok. 220 cm.



14



15



16



17

Wyczuwam w twórczości naskalnej rytownictwa czy malarstwa jako ważny, a może najważniejszy, czynnik sprawczy, autoteliczną chęć czy wewnętrzną potrzebę dania świadectwa istnienia. Niekoniecznie świadomie, lecz zawsze spontanicznie i bezinteresownie... Tak. Co innego geoglify... Tu mogły dojść do głosu czynniki heteroteliczne, związane z mocarstwem królestwa Inków.

Poezja należy niewątpliwie do najbardziej wyrazistych przejawów owej czulej, spontanicznej potrzeby dania świadectwa. Podobnie jak muzykowanie dla własnej przyjemności.

Stąd określenie *Poetyckie pamiętniki pustyń*, zainspirowane bezpośrednim spotkaniem z *Geopoetyką* Jimeneza (dzięki nieocenionej Beacie Maciejewskiej).

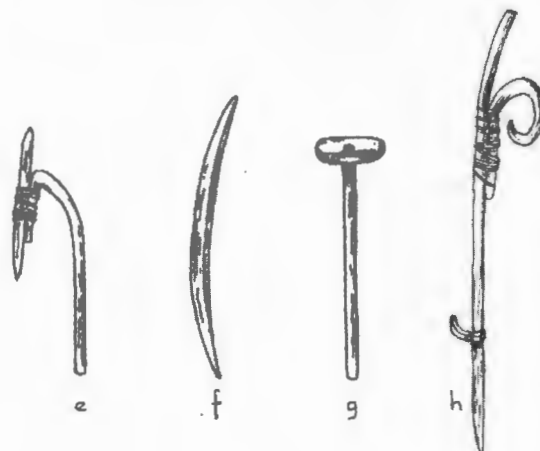
Wspomniane wcześniej tajemnice sztuki mogą nie raz być, ale nie zawsze, stosunkowo – jak się wydaje – łatwe do rozpoznania, wśród jeszcze żyjących artystów, i dodać należy – tam, skąd kulturowo badający pochodzą. Gorzej jest ze szwajcarskim bogatym hotelarzem „na wyjazdach” czy z Niemką Marią Reich, która poświęciła 40 lat życia w Peru na zgłębianie astralnych kalendarzy w tamtejszych geoglifach.

Kultury artystyczne, szczególnie ludów pierwotnych, dla nas kształconych, żyjących w zupełnie innym czasie, pozostaną na długo, a może na zawsze, **TAJEMNICĄ NIEODGADNIONĄ**. Każda próba czyniona w tej dziedzinie – jak to postanowił rozgłosić na cały świat Däniken – może być chybiona, a nawet graniczyć z brednią.

Stąd dzieło A. N. Jimeneza stanowi wzór postępowania badawczego. Proszę zwrócić uwagę, że autor ograniczył się do minimum interpretacji czy jakichś komentarzy z własnej strony. Czasami korzysta z krótkich tekstów innych osób. Natomiast dokonał zdumiewającej, nieprawdopodobnej, użyję tego nieeleganckiego w środowiskach akademickich słowa, roboty. Roboty dokumentacyjnej. I jeszcze jeden ważny szczegół w jego niezwykle dla poznania sztuki Peru dziele: dosyć dyskretnie wprowadza zdjęcia geoglifów oraz wyobrażeń w wyrobach ceramicznych, pochodzących z wykopalisk archeologicznych. Odczytuję to jako rodzaj kompleksowego rozumienia dziedzictwa artystycznego Peru, inaczej mówiąc, traktowania tego dziedzictwa, w jego bogatych i rozmaitych przejawach, jako modelu kultury jednorodnej z cechami



18. Skały wapienne w Cerro del Santuario de Cumbemayo. Reprodukcyjne zdjęć z A. N. Jimenez, Petroglifos del Peru
19. Wielka różnorodność skał, grubo i drobnoziarnistych, granity, piaskowce i wapień. Rumowisko granitowe w Huaricanaga.
20. Kamień, siedlisko zmarłych w Alto de la Guitarra.
21. Głaz granitowy z wyobrażeniami żab i deszczu w Palamenco.
22. Tancerze sławiący powrót wojowników z trofeami ściętych głów wrogów, Jimenez
23. Narzędzia rolnicze według: M. Frankowska, Podstawy gospodarki wiejskiej Peru. Motyka i tłuk kamienny, a i c mogły służyć przy pracach kamieniarskich, sporządzaniu rytów.



powtarzających się motywów czy form obrazowania rzeczywistości.

Chcesz lub nie, ale w świetle takiego postępowania, możesz samodzielnie dopuszczać swoje własne „interpretacje” czy domysły. Do takich należy, między innymi, mniemanie, że w gigantycznej pracy przy geoglifach dochodziły do głosu – jak w przypadku piramid amerykańskich i egipskich – „kaprysy” albo mówiąc inaczej – potrzeby władców dysponujących rzeszami poddanych...

Bukiet okazały pomyłek

Tajemnice sztuki dawnej, szczególnie prekolumbijskiej, albo są jako tako rozpoznawalne, np. w przypadku solidnie udokumentowanych przez A. N. Jimeneza petroglifów z Peru, albo wciąż nieopięte. Tak należy powiedzieć, kiedy stawia się pytanie o genezę geoglifów z tej samej części świata, sąsiadujących ze sztuką naskalną.

Śródtytuł sprokurowałem dzięki nieocenionemu Erichowi von Dänikenowi, który rozprawiając się z kilkunastoma interpretacjami pochodzenia geoglifów wykluczającymi udział kosmitów, znaleźć się powinien w owym bukiecie w samym środku, jako kwiecie najokazalsze, najbardziej zachwycające.

Jednakże należy przyznać, że w jego *Czy się myliłem? Nowe wspomnienia z przyszłości*, znajdziesz sporo ważnych informacji o środowisku naturalnym Nazca, których próżno szukać w pracach geografów amerykańistów. I co istotne, wypowiedzianych trafnie, zwięźle, bez specjalistycznych zawilości.

To zjednało autorowi ogromną rzeszę czytelników, chociażby w Polsce. Nie przeszkadza to, aby jego fantasmagorie, wywodzące się z fałszywej tezy o kulcie cargo z Nowej Gwinei, grasowały po świecie w internecie, jako „pasy startowe”.

Powiedziałem o tezie fałszywej. A to dlatego, że wg Jeromo Jacopetiego i jego głośnego filmu *Mondo cane*, ukazującego Gwinejczyków sławiących przez siebie zbudowane samoloty (niczym obiekty kultu), istnieje prostackie mniemanie o ludach pierwotnych. W niczym niezblizone do rozumienia danej nam wyobraźni bajkowej, potrzeby imaginacji itp.

Z czasem może przybędą nowe próby wyjaśnienia genezy i sensu geoglifów. I być może będą to próby pozbawione dotychczasowej fantasmagorii. Na razie pozostają owe geoglify przykładem dokonań nieopiętych.

Wszelako jest też faktem niezbitym, że w omawianych tu petroglifach i również geoglifach występują wyobrażenia zwierząt bardziej nadających się „do myślenia niż jedzenia” (C. L. Strauss). Należą do nich pajak, koliber i chyba również... małpa.

Ponownie Peru

Po długiej przerwie, spowodowanej złamaniem we własnym domu nogi, mogę kontynuować pisanie o najwspanialszych petroglifach na świecie, czyli dziedzictwie kulturowym i artystycznym prekolumbijskiego Peru.

W tym upartym pisaniu, szczególnie przy podejmowaniu próby interpretowania sensu całego przedsięwzięcia (łącznie z peruwiańskimi geoglifami), znaczenia, czyli rozumienia przeznaczenia poszczególnych w tych działaniach sprzed wieków wyobrażeń pewnych tylko zwierząt oraz ludzi, niezwykle pomocne stają się – klasyczne już w etnologii – studium Claude’a Lévi-Straussa, *Totemizm dzisiaj*. Korzystać będę ze wznowionego wydania, w przekładzie Anieli Steinsberg, wydawnictwo KR, Warszawa 1998. Dzieło wydane zostało po raz pierwszy we Francji w 1962 roku. I do dzisiaj sięgamy do niego, wcześniej nie dostrzegając w nim wciąż szalenie istotnych ustaleń i stwierdzeń autorskich.

Autor przebrnął przez nieprawdopodobną liczbę prac, w których jest mowa o totemizmie, ale tylko nieliczne z tej niewyobrażalnej masy zapisanych relacji stanowiąc będą w jego studium główną ośnowę rozważań i ostatecznie przyjętych stwierdzeń. W pracach poświęconych kulturze ludów pierwotnych XIX i początku XX wieku totemizm stanowi nieodłączny składnik prowadzonych rozpoznaw. Niezwykły sukces zainteresowań totemizmem można porównać do obsesyjnego w średniowieczu tropienia grzechu pierworodnego. W przypadku ludów pierwotnych – jak u Eskimosów – konieczność dopatrywania się istnienia kultów totemicznych. Tam zaś, gdzie się one bujnie rozwijały, przechodzono do porządku rzeczy, nie próbując rozpoznać zawilości owych kultów. Podobnie się działo w średniowieczu z teologicznym znaczeniem grzechu pierworodnego. Tam gdzie były jakieś podstawy stwierdzenia jego triumfu, uznawano zjawisko za nader oczywiste, aby się mu przyjrzeć dokładnie. Natomiast sytuacje np. bezżenności mężczyzn, istnienia do końca swych dni starych panien podlegały mozolnej analizie, aby widzieć w nich piętno adamowe, konsekwencje zdarzenia biblijnego w raju.

Ważna książka, która będzie nas przez jakiś czas zajmować, nie jest poprzedzona żadną dedykacją w rodzaju: rodzicom, moim dzieciom, mej mistrzyni „w uczyńności” itp., dedykacjom coraz częstszym pośród zdolnych lub pracowitych reprezentantów Nauki. Natomiast interesujące nas dzieło otwiera motto z 52. wykładu filozofii pozytywnej Augusta Comta. Motto to można traktować jako rodzaj tezy czy podstawowego założenia przyjętego przez autora w prowadzonych wywodach w jego rozprawie. Początek motta to: ...*Prawa logiczne, które ostatecznie rządzą światem (...) – stosują się nawet w snach...*

Strauss rozpoczyna swoje wywody charakterystycznymi dla niego błyskotliwymi, śmiałymi i wielce poruszającymi porównaniami losów pojęcia totemizmu do historii wlotu i na koniec zapomnienia terminu z końca XIX wieku, histeria.

Od siebie dodam, że – jak wiadomo – jeszcze przed półwieczem ze słowa *histeria* korzystano u nas w Polsce przy byle okazji. Wydaje się, że zanik tego terminu wiąże się z jednej strony z pełniejszym dzisiaj rozeznaniem skłonności tkwiących w osobie ludzkiej, a z drugiej, rodzajem deprecjacji przesadnie czy pochopnie diagnozowanych cech człowieka. I dlatego dopatruję się skutków tego ważnego procesu w dosyć lekceważąco, lub pobłaźliwie wypowiedzianych od jakiegoś czasu słowach, nieraz z uśmiechem, a nie pryncypialnie i ponuro: psychiczny i fizyczny, schizo i schizio, czubek, głupi oraz wśród ludu – p...dolec.

Już na wstępie *Totemizmu*... korzysta ze wspomnianego argumentu, że Eskimosi, miłośnicy fok, otaczający wciąż białe niedźwiedzie, najcierpliwi z cierpliwych łowców ryb, korzystający z psich zaprzęgów, nie znają żadnej ze znanych licznych odmian totemizmu. Do tego argumentu autor będzie się odwoływał jeszcze parokrotnie.

W dalszej części z wielką starannością przybliża czytelnikowi – jak mówi – wybrane spośród 42-44 teorii totemizmu: (...). Radcliffe-Brown wypowiedział się co do totemizmu w 1929 roku w sposób tak samo negatywny jak Boas, uwzględniał jednak silniej fakty australijskie, proponując rozróżnienia praktycznie takie same jak Elkin. Ale podczas gdy Radcliffe-Brown używał tych rozróżnień, aby doprowadzić do – jeśli można się tak wyrazić – rozsadzenia pojęcia totemizmu – Elkin zwraca się w innym kierunku: z różnorodności australijskich form totemizmu nie wysnuwa – po Tylorze, Boasie, Radcliffe-Brownie – wniosku, że pojęcie totemizmu jest nieustalone i że sumienny przegląd faktów prowadzi do zachwiania koncepcji. Ogranicza się on do zakwestionowania jedynie jedności totemizmu, tak jakby myślał, że uratuje jego realność – pod warunkiem sprowadzenia go do wielości form heterogenicznych. Nie ma dla niego jednego totemizmu, lecz istnieją totemizmy, z których każdy jest niedającą się do niczego sprowadzić całością. Zamiast przyczynić się do zniszczenia hydry (tak, to słowa samego autora *Totemizmu*) i (to na terenie, na którym miałyby to znaczenie decydujące, ze względu na rolę, jaką odgrywały fakty australijskie w wypracowaniu teorii totemistycznych), ćwiartuje ją i zawiera pokój z kawalkami. A właśnie samo pojęcie totemizmu jest złudne, a nie tylko jego jedność. Inaczej mówiąc, Elkin myśli, że można reifikować pojęcie totemizmu, pod warunkiem że się je zatomiuje.

Tak czy inaczej, hydra w całości czy uczenie półciartowana istnieje. I autor będzie ją „hołubił i czule do końca doglądał.” Przypomnę tym, co zapomnieli metaforyczne rozumienie hydry z mitologii greckiej, że stanowi określenie zła (potwora), którego nie sposób pokonać. Sam Herkules starał się potwora-hydrę uśmiercić, odcinając jej głowy. Ale na miejsce głów odciętych wyrastały głowy nowe. Dlatego może bardziej istotne niż owa hydra, jest drugie słowo czy określenie: „samo pojęcie totemizmu jest złudne”. Inaczej mówiąc, totemizm, to uczonych złudzenie, że można

pod jego nazwą rozważać różniące się zjawiska kultowe. Nas będzie wszelako interesowało nie samo zjawisko totemizmu lecz przy okazji jego badania nagromadzenie danych, które posłużą próbie rozumienia sensu, kultowego znaczenia peruwiańskich petroglifów.

W cytowanym wyżej tekście poznaliśmy już dwóch wielkich amerykańskich badaczy kultur pierwotnych, F. Boasa i A. R. Radcliffe-Browna. O mniej znanym A. P. Elkinie pisze Strauss „australijski etnograf słynący z najwyższego uszczegółowienia danych”. Obok tych badaczy wystąpią w książce Najślawniejsi. Ich wyliczenie zajęłoby prawie stronicę. Ale nie zrezygnuję z wymienienia niektórych. Listę tę otwiera H. Bergson, a po nim następują: G. Dumezil, E. Durkheim, E. E. Evans-Pritchard, R. Firth, J. G. Frazer, S. Freud, A. L. Kroeber, R. Linton, R. H. Lovie, Mc Lennan, P. Murdock, J. J. Rousseau, B. Spencer, F. J. Gillen, T. G. H. Strehlow, N. W. Thomas, E. B. Tyrol, Van Gennep oraz D. Zelenine. Pośród tych znakomitości znajduje się również „niezrównany badacz etnograficzny B. Malinowski.

I jeśli z jednymi teoriami, jak w przypadku E. Durkheima, rozprawia się krótko i zwięźle, pozbawiając totemy – jak wielki francuski uczyń sobie życzył – świętości (s. 79), to w przypadku Firtha, Elkina i Malinowskiego mamy w książce dane – chociaż krytyczne – to obszernie, nacechowane wysokiego stopnia szacunkiem, ponadto rzetelnością w referowaniu wyników prowadzonych badań.

Przypatrzymy się kłopotom związanym z interpretacją „pożyteczności” zwierząt czy zjawisk naturalnych, trafiających w obręb zainteresowań, które badacze nazwali totemicznymi; będzie o kłopotach Malinowskiego:

(...). A zatem z szacunku dla zasad trzeba przeprowadzić różne manipulacje z kategorią interesu, nadawać jej za każdym razem stosowny sens, tak że postawiony na początku wymóg empiryzmu przekształca się stopniowo w werbalizm, *petitio principii* i tautologię. Sam Malinowski nie zdołał wytrwać przy aksjomacie (który jest podstawą jego systemu) sprowadzającym gatunki totemiczne do pożytecznych, przede wszystkim jadalnych; był od razu zmuszony do powołania się na inną motywację lub lęk. Ale dlaczego spotyka się w Australii totemy tak odbiegające od normy, jak śmiech, różne choroby, wymioty, zwłoki? (s. 84).

Wszystko dotąd dla naszych celów interpretowania sensu wyobrażeń występujących w petroglifach z Peru ma dosyć abstrakcyjne znaczenie. Postarajmy się jednak potraktować to jako rodzaj wstępu, albowiem już na stronie następnej znajdujemy wiadomości mające niezwykle istotne znaczenie.

Chodzi o stosunek człowieka pierwotnego do... pijawek, a bardziej jeszcze do much, szczególnie zaś komarów.

Oto dzięki badaczowi U. McConnelowi, *The Wik-Munkan, Tribe of Cape York Peninsula, „Oceania”, t. I (1930-1931), nr 1-2, s. 161*, mamy z wybrzeża zatoki Carpentaria w północnej Australii taki bezcenny zapis:

Muchy i komary są taką plagą, że na pierwszy rzut oka trudno zrozumieć, dlaczego istnieją obrzędy mające na celu ich rozmnażanie... Nie należy jednak zapominać, że muchy i komary, chociaż nieznosne jako takie, są ściśle związane z tym, czego tubylec pragnie ponad wszystko w pewnych porach roku, tubylec mianowicie pragnie wielkiego deszczu. (Podkreślenie J.O.)! Oto wyobrażenie komaropodobne z rytów naskalnych w Peru, il. 7. Na wystawie, o której mówiłem na wstępie zostało ukazane pośród innych, najdrobniejszych zwierząt, płazów, mięczaków, pajaków i owadów.

Od razu należy powiedzieć, że o wiele częstsze w peruwiańskich petroglifach są wyobrażenia pajaków, a nade wszystko żab i ropuch. Te trzy zwierzęta – ich nagłe pojawianie się i panujące wśród nich ożywienie – możemy obserwować także w Polsce. Stanowią one widome znaki, że po nękającej suszy spadnie z dawna oczekiwany deszcz. A zatem pojawianie się w sławnych amerykańskich rytach naskalnych owych wyobrażeń – znaków zmiany pogody – możemy interpretować jako obrzędowe z czcią czynione zaklęcie mające spowodować najcenniejszą w obrębie płaskowyżu Nazca rzecz – d e s z c z u. Zresztą oprócz wyobrażeń deszczowych zwierząt pojawiają się w tych rytach prawdziwe wizerunki opadów. Mogą nimi być ukośnie wykute kreski w znacznych ilościach albo równie liczne kropki, okrągławe wgłębienia (il. 8-9). Chodziłoby o dwa rodzaje deszczu? Zacinającej swymi strugami ulewy i... choćby mizernego deszczu...

Jak się dowiadujemy z bezcennego źródła, Bogowie i ludzie z *Huarochiri*, zapisków z końca XVII w., dotyczących świadomości religijnej nawracanych w Peru Indian (przekład, wstęp i objaśnienie Jan Szemiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1985), pajak zajmował w niej osobliwie doniosłe miejsce. Na podstawie owego źródła można mniemać, że uznawano pajaka za pośrednika między światem żywych a zmarłych. Natomiast, uwaga(!) – to niesłuchanie ważne – za ich, przodków – siedlisko, podobnie jak w innych częściach świata, nie wyłączając Polski uznawano kamienie i skały. W przypadku Peru ryt naskalne można interpretować jako komunikaty skierowane do przodków, którzy życzenia i prośby wyrażane w konkretnych, symbolicznych wyobrażeniach, rozumieją z przejściem, albowiem za życia doświadczali tych samych trosk i nieszczęść. Cytat, jaki przedstawie, uprzedzam, jest dosyć długi. Wszelako zawarte w nim wiadomości mają dla rozumienia peruwiańskiego fenomenu monumentalnych geoglifów i skromniejszych, niekończących się „pacierzy” petroglifów, niewyrażalne, liczące się znaczenie: Już w innych rozdziałach mówiliśmy o tym, jak ludzie idąc czcić *Pariacake* oplakiwali i karmili swoich zmarłych. Wspominając te porządki, dzisiejsi ludzie, ponieważ nie stali się jeszcze do brymi chrześcijanami, powiadają:

„Na Wszystkich Świętych Hiszpanie tak samo karmią i częstują swoich nieboszczyków i ich kości, chodźmy więc

do kościoła i nakarmmy naszych zmarłych”.

W dawniejszych czasach zanosili tam jadło, ile i jakie jest, a wszystko dobrze ugotowane. Po śmierci człowieka, wspominając, jak było bardzo dawno temu, czekali i mówili: „Nasz zmarły po pięciu dniach wróci, zaczekajmy więc”. Od jego śmierci przez całe te pięć dni czuwali przez wszystkie noce. Piątego dnia jedna z kobiet, włożywszy dobre szaty, szła do *Yarutini* mówiąc: „Stamtąd go przyprowadzę” albo „Tam będę czekać”. Kobieta, o której mówimy, szła niosąc swoje piwo i jadło.

Słyszałem, że w miejsce, które nazywamy *Yarutini*, po wschodzie słońca przybywała dusza. Dawnymi czasy były to dwie, trzy duże muchy. Ludzie nazywają je *llacsa anapalla*. Siadały na tych szatach, które ona przyniosła. Siedziała tam dość długo, a gdy część tych robaków *hunancoy* odeszła, mówiła: „Dalejże, chodźmy do wsi”, i wracała zabierając ze sobą tylko jeden maleńki kamyczek, jakby chciała powiedzieć: „To właśnie on”. Gdy docierała już tutaj i gdy jej dom czym prędzej porządnie wysprzątno, zaraz zaczynali ów kamyczek karmić, a nakarmiwszy, poili. Gdy nieboszczyk jadł, i oni jedli. Już pod wieczór wszyscy jego krewni tańczyli, pięciokrotnie śpiewając i zalewając się łzami. W chwili gdy piąty raz skończyli śpiewać, tańczyć i płakać, wyrzucali na ulicę kamyczek, który przyniosła, mówiąc: „Teraz wracajmy, już nie umrzemy”.

I oto oczekiwana, najważniejsza wiadomość.

Tego dnia wróżyli sobie przy pomocy pajaka mówiąc: „Czemu umarł ten człowiek?” Jeśli ów odpowiedział: „Bo ten czy tamten się rozgniewał”, „Bo się rozłościł” albo jeśli wskazał któregoś z bogów lub *Pariacake*, albo wymienił kogokolwiek z nich, kończyli to ofiarą ze świnki morskiej i innych rzeczy, zależnie od wskazanego. Tyle wiemy o ludziach zmarłych (il. 10-11).

Teraz w *Guarochirim* albo też w *Quintim* podczas Wszystkich Świętych, jakeśmy wspominali, nadal jeszcze mówią: „Zanieśmy coś gorącego do kościoła”, i nagotowawszy ziemniaków, umieszczają je tam z suszonym mięsem, dobrze przyprawionym papryką, jakoby po to, by je żywi ludzie jedli; zanoszą też pieczoną kukurydzę i gotowane mięso, a poza tym dla każdego po jednym dzbanku piwa.

Ponieważ oni kładą te rzeczy na znak, że ich nieboszczyki je jedzą, że właśnie po to, by uczcić ich pamięć, składają im te różności świeże i jeszcze gorące (s. 94-95).

*

Ukazywane w rytach przedstawienia pajaków czy ptaków to – jak się wydaje – przejaw kultów samoistnych tych zwierząt, ale również rodzaj znaków na niebie oczekiwanej zmiany pogody czy wręcz pory roku, jak w przypadku nagłego przylotu z końcem zimy bocianów afrykańskich do Europy. Ogromnych rozmiarów wyobrażenie w peruwiańskich geoglifach, kolibra, pajaka oraz małpy (znane są „deszczowe tańce małp”) to inny rodzaj zaklęć. Wykonanych w taki sposób, aby w obrzędzie zaklinania deszczu mogły uczestniczyć

większe zbiorowości ludzkie i – jak można się domyslać – korzystające z zachowań oralnych, śpiewnych, muzycznych czy tanecznych lub dla ludów pierwotnych tak charakterystycznych, tanecznopodobnych występów w maskach, o zdecydowanie narracyjnym, teatralnym charakterze. W innych częściach świata wykorzystuje się w tych celach specjalne place przypominające nieraz stadiony, natomiast w Peru służyły temu ścieżki wykonane z towarzyszącym im przesłaniem, może rodzajem magicznego założenia, które pewien znany fantasta nazwał „pasami startowymi” pojazdów kosmicznych. Włączanie kosmitów do spraw czysto ludzkich jest rodzajem anomii (termin wprowadzony do nauki przez E. Durkheima), oznaczającym kryzys, rodzaj nieoczekiwanych, a zarazem przyspieszonych przemian w dziejach itd., no i rodzaj lęku czy niepokoju panującego w danej zbiorowości. Niewykluczone, że geoglify peruwiańskie mogły mieć jakiś związek z anomią, która nawiedziła przed wiekami Inków.

I w zasadzie przedstawiona próba rozumienia sensu petroglifów i geoglifów z Peru stanowi dosyć kompletną interpretację, a zarazem włącza się do okazałego już bukietu – używając słów znanego kosmitofila – zastanowień nad jedynym tak okazałym i zarazem wyrazistym przejawem sztuki naskalnej na świecie oraz, w pełnym rozumieniu znaczeniu tego słowa, naziemnych kreacji artystycznych.

Pozostaje jednak nadal rodzaj niedosytu w pojmowaniu omawianego tu zjawiska. Dlatego skierujemy jeszcze uwagę na obfitujące w wiadomości studium C. L. Straussa.

Otóż u U. McConnella ów dla nas mający niesłychane znaczenie cytat, z którego dowiedzieliśmy się, jak osobliwie czcić można muchy i komary jako zwiastuny deszczu, znajduje się zastanawiająca wiadomość o wyjaśnianiu sobie zjawiska spadającej gwiazdy, od razu dodam, że owo zjawisko w myśleniu europejskim łączone jest zazwyczaj z czymś zdecydowanie optymistycznym, np. spełnieniem się pomyślanego w czasie lotu gwiazdy życzenia, w obszarze wyobraźni ludów badanych u wybrzeża zatoki Carpentaria w północnej Australii uzyskuje zasadniczo inne, negatywne proroctwo. Stanowi – niczym pohukiwanie u nas nocą puchacza – zapowiedź śmierci, „zwiastuje śmierć krewnego” (s. 85).

W peruwiańskich rytach naskalnych (il. 12-13) odnajdujemy dwa intrygujące wyobrażenia, jedno zdecydowanie astralne, a drugie solarne. To drugie Jimenez opatruje objaśnieniem: „pomnażanie dobra słońca”. I w pełnej zgodzie z naszym potocznym rozumieniem roli w życiu słońca, słoneczka, odbieramy owo objaśnienie jako całkiem sensowne. Powiem więcej, wpatrując się w to przedstawienie, na którym postać człowieka wyciągniętą ręką sięga do jednego z promieni, natychmiast skojarzyłem sobie to z popularną jakąś naszą pogodną piosenką na lato o „chwytaniu promienia słońca”, a więc z niezbyt wyszukaną na tę porę roku metaforą, oczywiście w klimacie europejskim mają-

cą swój zamierzony sens. Na drugim przedstawieniu postać ludzka korzysta przy sięganiu do promienia gwiazdy z prostego urządzenia, popularnego (głównie u hodowców koni czy bydła w Ameryce Południowej), które nazwałbym chwytką.

Zakończona ciężarkami, rzucona w odpowiedni sposób, pęta zwierzęciu pęciny i powala je na ziemię. Może więc w strefie peruwiańskiej suszy nie chodzi o „pomnażanie dobra słońca,” ale o coś całkiem przeciwnego, powstrzymanie jego morderczego dla roślin i zwierząt działania. I również w przypadku chwytania go jakieś nieszczęście... Zresztą, wyobraźnia ludów jest tak nieodgadniona, zawila i obfitująca w niepojęte dla nas, współczesnych, możliwości korzystania z niej, że wszystko to, co napisałem, proszę traktować wyłącznie jako rodzaj przypuszczenia. Wielość ich i odmienności nie sposób – przy najlepszych chęciach – przewidzieć, a cóż dopiero po prostu sobie wymyślić...

Tak jest chociażby z naszym, polskim wróżeniem z pohukiwań puchacza. Czy i w tym przypadku sąd Augusta Comta, że prawa logiki są wszechwładne, może być pomocny, aby postrzegać jakiś związek między zachowaniem nocnym sowy, a oczekiwaniem czyjejś śmierci? O wiele łatwiej ten związek, mający cechy myślenia logicznego, postrzegam w australijskim przypadku łączenia zjawiska spadającej gwiazdy również ze śmiercią. Wszak ubyło na nieboskłonach jednej gwiazdy... I znowu nasze europejskie wróżby spełnienia łączone z tym samym zjawiskiem – jak z wróżbą dotyczącą zachowania puchacza – o wiele więcej sprawiają kłopotu, mimo że jesteśmy z tego samego kręgu kulturowego, z którego owa wróżba pochodzi.

Złuda totemizmu

To tytuł oryginalny – po Wstępie – dociekań prowadzonych przez C. L. Straussa. W ich świetle totemem może być np. śmiech (jak u afrykańskich Pigmejów Bambuti – rozpoznanie własne), wielka radość i dziękczynienia kierowane do Najwyższego przez Masajów z powodu wyładowań atmosferycznych, zapowiadających deszcz (rozpoznanie własne), jak też zachowania pająka, jeśli wieczorne i nocne (zapowiadające również opady – wyrażane w przysłowiu europejskim – nadzieję), a jeśli poranne (niepokój, albo jak u nas zmartwienie). I dalej w tym duchu kontynuując interpretacje zaproponowane przez Straussa, to samo zjawisko – zależnie od kultury – może mieć posmak zdecydowanie negatywny lub pozytywny, trafiać w obszar kultów o charakterze totemistycznym albo pozostać jedynie zapowiedzią dobrej wróżby, która niekoniecznie się spełni.

Ale dopiero w rozdziale IV *W stronę intelektu* odnajdujemy najwięcej danych uzasadniających główny tytuł mej pracy oraz ogólny kierunek prowadzonych zastanowień. Przyporządkowane są one szeroko rozumianemu pojęciu poezji, poetyki oraz charakterystycznej dla tego rodzaju wypowiedzi (w naszym przypadku

pracochłonnego działania, kucia prymitywnym narzędziem – być może kamiennym – wcale nie kruchej czy stosunkowo podatnej, jak wapień – twardej skale), terminologii, zbioru terminów, pośród których szczególnie znaczenie ma metafora. C. L. Strauss o niej mówi wielokrotnie, ale najdosadniej powołując się na rozważania E. E. Evansa-Pritcharda. Analizowany materiał pochodzi od Nuerów w Afryce. Nim mu się przyjrzymy, parę jeszcze słów o poemacie.

Poemat, to raczej dosyć rozbudowana (nieraz aż rozwlekła, jak rytmy na peruwiańskiej kordylierze) forma wypowiedzi poetyckiej. I też najbardziej temu terminowi poetyckiemu odpowiadają właśnie interesujące nas dzieła w Peru, mające 2 tys. km. Ale około 100-kilometrowe rytmy z pustyni Gobi czy krótsze z Sahary, chociaż zbudowane z całkiem odrębnych epizodów (wyobrażeń i przedstawień) również zbliżone są do czegoś w rodzaju poematu – zapisu o własnej narracji, konsekwentnie powtarzającej przyjęte motywy np., od mongolskich czy syberyjskich znad Angary rytów, będących wrażeniami czy olśnieniami nagłych doznań (przejazdem dostojników wyszukanyimi pojazdami czy przemarszem niezwykle licznej stada jeleni). Chociaż i w przypadku mongolskim występuje dobrze znany ryt o wymowie poetyckiej magii; otoczenie wyrazistym, zamkniętym rytmem zbliżonym do prostokąta licznych wgłębień i kształcie kolistym interpretowanym jako owce oraz ludzkiej postaci (powierzchnia skały wyniesienia Bogdo Uły na krańcu stolicy, a więc w pobliżu stanowisk pasterskich).

Mitopoetyka

Z tym terminem spotykamy się u E. E. Evansa – Pritcharda, *Nuer Religion*, Oxford 1956, s. 80 (podaje za C. L. Straussem, *Totemizm...*, s. 105): *W ogólności totemy plemienia Nuer nie są tym bardziej stworzeniami, których spotkania można by się spodziewać z racji jakiejś szczególnej cechy, zwracającej uwagę. Wręcz przeciwnie – stworzenia, które natchnęły wyobraźnię mitopoetyczną plemienia i które zajmują poczesne miejsce w ich baśniach, nie występują wśród totemów lub występują rzadko i niewiele znaczą.*

W tym miejscu przypomina się wydanie sporej książki A. N. Jimeneza, *Geopoetyka...* Zupełnie różni autorzy podążają podobnym tropem, wprowadzając do swych rozważań odmiennych gatunkowo to samo słowo – poetyka.

Owa poetyka w rytach naskalnych z Peru jawi się w sposobie ukazywania realnych zwierząt z czułością przypominającą powszechną u Latynosów, w ogóle inną niż europejska postawę wobec naszych „mniejszych braci”. Postawa ta kojarzy mi się z powszechnie znaną czułością graniczącą z umiłowaniem, jaką mają Nowogwinejczycy do świń, a ludy pasterskie do jagniąt. A nasi chłopcy głównie do żrebiąt.

Zbliżyliśmy się wreszcie do miejsca w rozważaniach C. L. Straussa, w którym wyjaśnia dojście do swej ge-

niałnej konkluzji, mówiącej, że zwierzęta w systemach totemistycznych bardziej nadają się do myślenia niż jedzenia (...). *Zwierzęta totemiczne przestają być jedynie – lub przede wszystkim – istotami, które budzą lęk, uwielbienie lub pożądanie; poza rzeczywistością zmysłową można dostrzec pojęcia i stosunki ujęte przez myśl spekulatywną, na podstawie danych zaczerpniętych z obserwacji. Rozumiemy wreszcie, że gatunki naturalne nie są wybierane dlatego, że „nadają się do jedzenia”, lecz dlatego, że „nadają się do myślenia”.* (s. 118).

Stwierdzam zaś od siebie, że owa konkluzja jest – jak dotąd – jedyną dostatecznie przekonywującą próbą wyjaśnienia ikonosfery, zaskakujących wyobrażeń, także scen rodzajowych, ich bogactwa i niezwyklej różnorodności drobnych zwierząt, w tym zdecydowanie niejadalnych – jak komary – na powierzchniach głazów najdłuższej na świecie galerii sztuki na wolnym powietrzu, przebiegającej przez kilka krajów Ameryki Południowej, wzdłuż Kordyliery Wschodniej Andów, która tylko dzięki poświęceniu „przypadkowego” badacza A. N. Jimeneza została z należytą starannością opracowana jedynie w swym częściowym, peruwiańskim odcinku.

I już zbliżając się do końca tych przemyśleń, należy powiedzieć, że C. L. Strauss z całą mocą akcentuje znaczenie w postępowaniu badawczym komparatystyki, która aby objaśniać czy jedynie rozumieć fakty amerykańskie, objęła przede wszystkim rzeczywistość Australii, Wyspy Trobrianda, Tikopii, jednym słowem Oceanię, ale również kilka miejsc w Afryce. Autor sporo uwagi poświęca zjawisku powtarzania się pewnych wątków myślowych z miejsc bardzo od siebie oddległych, które w dziejach nie miały ze sobą jakiegokolwiek styczności. Jak wiadomo, prawo konwergencji dywergencji kulturowej wyjaśniło w pełni w etnologii te zjawiska już przed ponad 130. laty. Przemilczanie przez Straussa znaczenia w etnologii i antropologii kulturowej prawa konwergencji jest czymś w rodzaju dziwactwa. Spotyka się je u największych, ale nie jest przejawem ignorancji... Wydaje się, że w tym dziwactwie zawarte jest jednak coś z przemyślanego zabiegu. Mówienie o prawie konwergencji sprzed stu laty, mogłoby osłabić wymiar własnych procedur badawczych, szczególnie u potencjalnych czytelników przedstawianego studium, czytelników niemających zielonego pojęcia o prawie konwergencji.

Jeśli przyjmiemy, że jednym z głównych czynników sprawczych tworzenia rytów naskalnych w Peru było zaklinanie deszczu, wpływanie na przerwanie nękającej suszy, to nawet przy takim utylitarnym założeniu, jak w każdej twórczości o charakterze artystycznym, rodzą się niespodziewane dodatkowe czynniki mające swój wpływ na rozwój całości przedsięwzięcia. Jednym z takich stałych ubocznych motywów jest rywalizacja, chęć sprostania umiejętnościom innych osób, a nawet zgodnie z regułami towarzyszącymi różnym rodzajom rywalizacji pojawia się potrzeba wyróżnienia się, zaimponowania rezultatem swego dokonania.

Nie ma wątpliwości, że realizacje naskalne były dziełem zbiorowym, chociażby odrębnych klanów, na których terytorium występowały stosowne głązy do podjęcia ambitnego wyzwania „przyozdobienia” ich powierzchni, a pośrednio oznaczenia swego związku (własności?) z danym miejscem. Być może w rodzaju euforii, jaka się rodzi w podobnych przypadkach, objawiały się samotne indywidualności, całkowicie pochłonięte samym procesem tworzenia.

W ekspozycji „sufitowej” w IKR umieściłem dwie kopie wyobrażeń „człowieka papugi”. Wyobrażenia te odbiegają wyraziście stylistycznie od pozostałych. Być może jest to przykład trafiania – jak to się zdarza w sztuce europejskiej, również polskiej, do jednorodnej stylistycznie twórczości miejscowej chłopskiej – rodzaj rarytasu, wykonanego z większą znajomością sztuki rzeźbienia (kucia ryty). W Europie owe rarytasy to dzieło artystów zawodowych, a zarazem wędrownych, którzy mimo swego kunsztu, jaki osiągnęli, poszukiwali zatrudnienia.

*

Totemizm dzisiaj, pomijając genialne przemyslenia samego autora, wykorzystuje ogromną ilość danych zaczerpniętych z dzieł często najsławniejszych badaczy. Innymi słowy owo studium bazuje na źródłach pochodzących „z drugiej ręki”, ponadto jakby celowo omijających samą Amerykę Łacińską. Jest to zastanawiające pytanie, zważywszy że Claude Levi-Strauss jest amerykańistą obydwu kontynentów, zarówno południowego z omawianym tu Peru, jak również północnego. Dowodem tej kwalifikacji jest przede wszystkim sławny *Smutek tropików*, ale również *Opowieść o rysiu*, a więc jak już sam tytuł mówi, rzecz ściśle korespondująca z dominującą tematyką zwierzęcą petroglifów. Wielka szkoda, że autor wstrzymał się z przekazaniem swych amerykańistycznych doświadczeń, przemysleń w dziele, któremu poświęciliśmy sporo uwagi.

*

Pozostaje już tylko na sam koniec powrócić do stwierdzenia wstępnego, że poznawaliśmy najznakomitszą, pod każdym względem wyjątkową galerię dawnej twórczości artystycznej na wolnym powietrzu, prezentację szczególnej sztuki, występującej również w Azji, Australii oraz Afryce. Wskazywałem we wstępie, że galerię amerykańską wyróżnia, przede wszystkim, ukazywanie wyobrażeń drobnych zwierząt, łącznie z owadami oraz pajakami (mającymi osiem odnóży, a nie tylko sześć), jakich chyba nigdzie indziej na świecie dotąd nie stwierdzono. Główną przyczyną tej różnicy – wydaje się – jest sam rodowód peruwiańskich twórców, rytowników w skałach. Poza Ameryką ową dawną sztukę, łącznie z malarstwem jaskiniowym zachodniego skrawka Europy, tworzyły od czasów epoki kamiennej głównie ludy łowieckie, w najlepszym razie – jak w przypadku Mongolii – ludy pasterskie. A więc ludy

mające utylitarny i bezpośredni stały kontakt ze zwierzętami łownymi czy udomowionymi. Natomiast sztuka naskalna i naziemna (geoglify) Ameryki, przede wszystkim Południowej, była dziełem stosunkowo późniejszym, ludności chłopskiej, związanej z uprawą ziemi, hodowlą roślin. I możemy obecnie odwołać się do tych wyjątkowych wyobrażeń roślinnych. To najważniejszy w omawianej ikonosferze sztuki naskalnej wskaźnik, a nawet wyznacznik jej zdecydowanego osadzenia w kulturze rolniczej (il. 14).

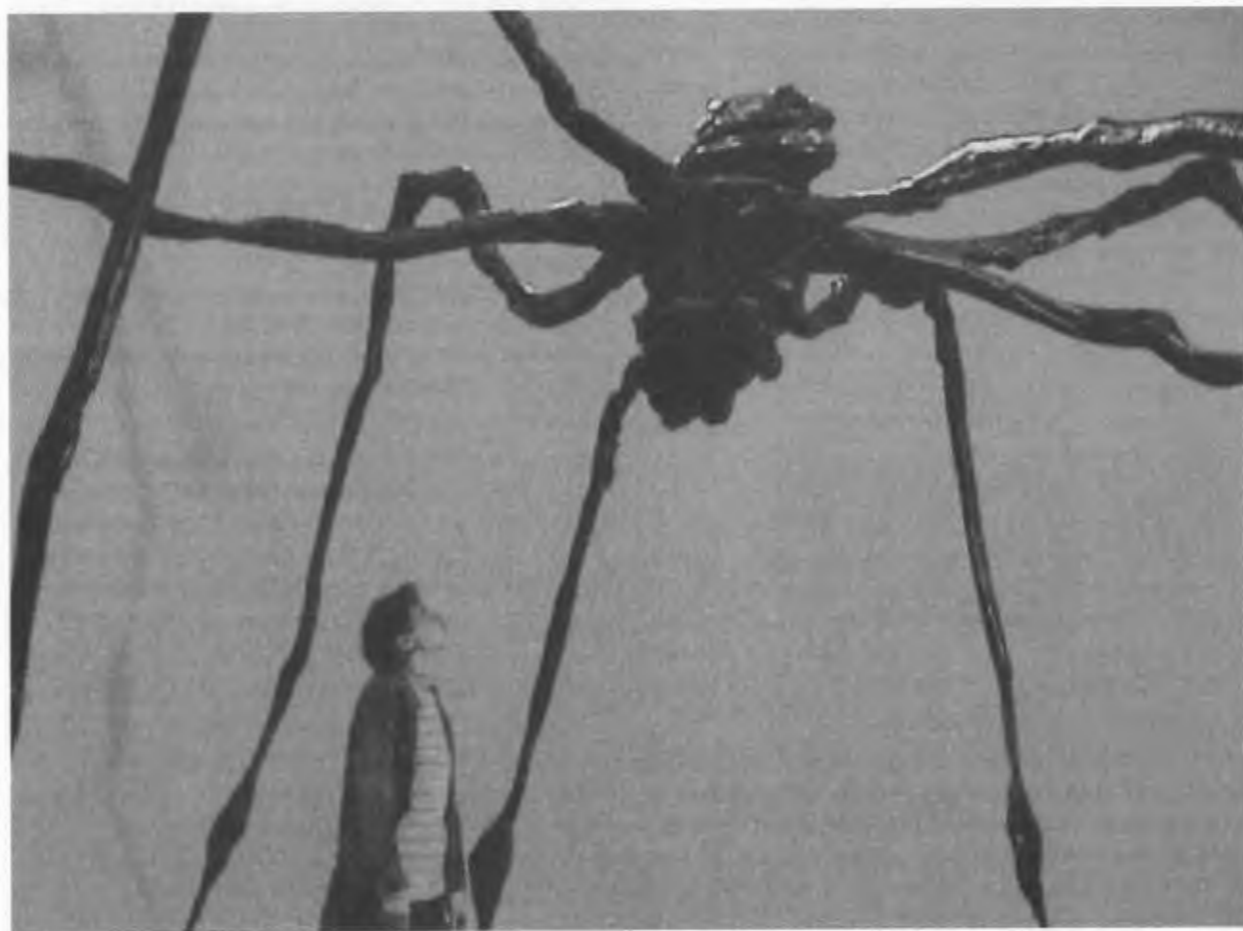
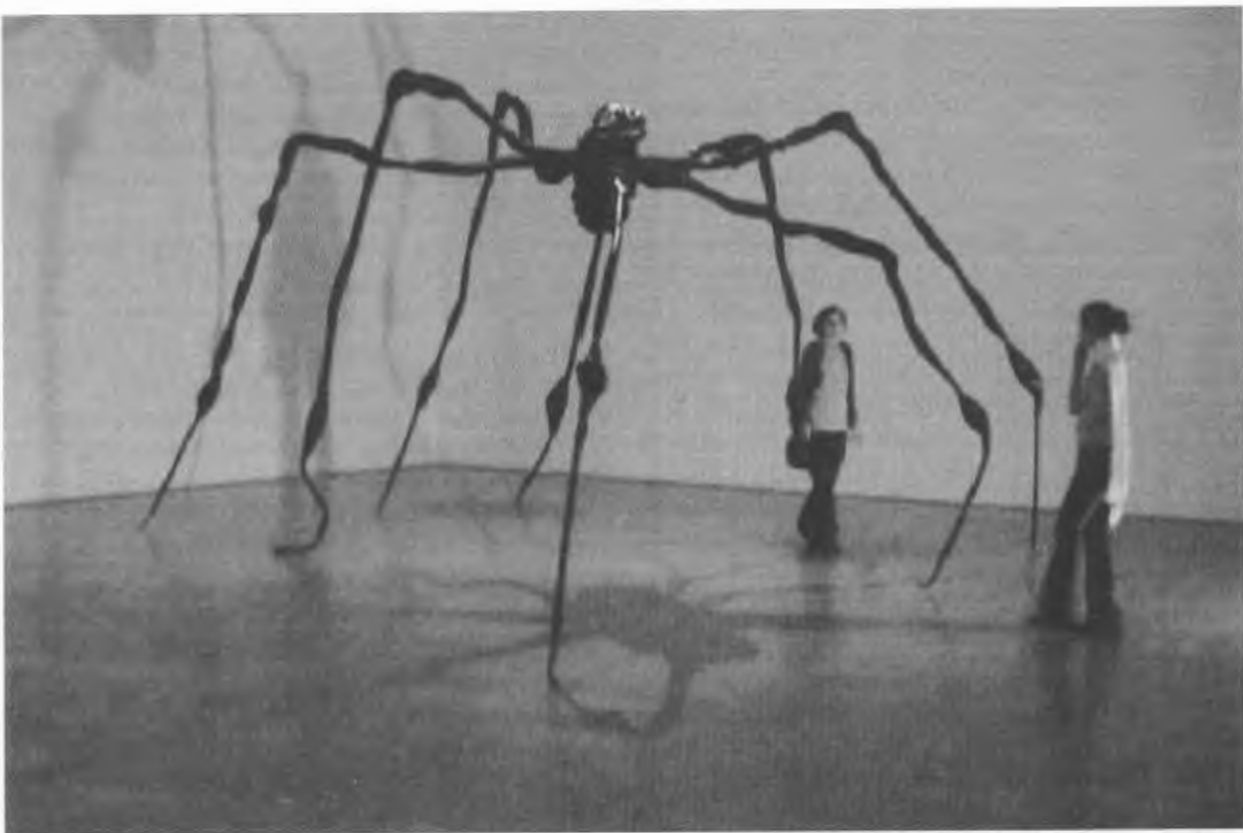
Owo przepiękne ukazanie wiotkiej rośliny, obok paru innych florystycznych rytów, charakteryzujących się kształtnym i delikatnym kuciem w skale, A. J. Jimenez umieścił w początkowej części II tomu swego dzieła. Skrupulatny dokumentalista, obszar 2 tys. km peruwiańskich petroglifów podzielił na 72 stanowiska (patrz mapa zamieszczona we wstępie I tomu), oznakowanych nazwą najbliższej, zamieszkanej dziś miejscowości. Przedstawiane tu wyobrażenie pochodzi z Huari, a jest to również nazwa kultury archeologicznej datowanej w przybliżeniu na VIII w. p.n.e. Należą do niej między innymi przepięknie malowane wazy ceramiczne. Autor zamieszcza fotografie obiektów dekorowanych motywami roślinnymi, wśród których dominują, z wielokrotnione cewkokształtne liście.

Na sufitowej wystawie w IKR zabrakło już miejsca na ukazanie tych arcyważnych wyobrażeń roślinnych. Zatem niniejszy tekst może zamieszczoną reprodukcją ów brak chociaż w części uzupełnić.

*

I jeszcze jedno należy chyba dopowiedzieć. Użyłem w tytule słowa dosyć ogólnego, ale też jednoznaczного – pamiętniki. Otóż pamiętniki wszelkiego rodzaju charakteryzują się – jak wiadomo – solidnym osadzeniem w realnych faktach z otaczającej pamiętnikarza rzeczywistości. Ale też owe fakty, niczym zdarzenia w prozie codziennego bytowania, mają swoją nieubłaganą cechę przypadkowości. Owa przypadkowość, mimo powtarzających się wyobrażeń głęboko symbolicznych (np. żaba - krzyż równoramienny, jako zaklęcie deszczu, rozwoju, płodności), dominuje w ciągu rozległej narracji rytów naskalnych. Wszelako, pojawiają się również sceny nieprawdopodobnie złożone. W scenach tych tylko część przedstawień jest dostatecznie „czytelna”, rozpoznawalna. Znaczną jednak resztę otacza tajemnica znana jedynie samym twórcom, może również ich niegdyś żyjącym odbiorcom.

Niektóre z tych scen sugerują, że mogły stanowić w swym zamierzeniu rodzaj pierwotnego poematu, a więc utworu o rozbudowanej, wewnętrznej dramaturgii, pozostającej dla nas tylko tajemniczym przekazem.



PS *Ranidae*, żaby i ropuchy, w dawnych kulturach świata – tak jak w starożytnym Egipcie – mają nie tylko powszechną w świadomości ówczesnych ludzi konotację zdecydowanie pozytywną, ale także kultową, bywają włączane do wybranych zwierząt sakralnych. W przedchrześcijańskich kulturach Europy czy Ameryki Środkowej i Południowej, znajdujemy też wiele świadectw wskazujących, że owe płazy otaczano jak nie czciami, to osobliwym szacunkiem. Ewangelizacja tych stron świata starała się znaleźć w tych stworzeniach dogodną lokalizację, jeśli nie samego szatana, to symbolikę grzesznej rozwiązłości, kłamstwa czy chociażby gorszącej hałaśliwości. Anthony Mello sławny misjonarz katolicki naszych już czasów w niechęci do takiej bigoteryjnej postawy, „*Modlitwą żaby* (zbiorem napisanych w Indiach religijnych przypowieści przemyśleń), starał się przywrócić głoszonemu prawdom ów aspekt utraczonej w chrześcijaństwie pierwotnej adoracji natury, nawet w jej niezbyt przystojnych przejawach.

W Peru nastąpiło, tak jak w Europie, spotkanie odrębnych systemów wartościowania i łączenie z jednym stworzeniem przeciwstawnych pojęć. Odnalazłem w kulturze Inków z okresu ścierania się dawnych wierzeń z nowymi coś w rodzaju salomonowego wyjścia. Zachowania, jak można się domyślać, trwałego szacunku do interesujących nas płazów. Natomiast, aby sprostać wymaganiom misjonarskim, kreowano istnienie... ropuchy dwugłowej. I jej, a nie zwykłej, przypisywano pojawianie się chorób, nagłego starzenia się itp. nieszczęść. Oto zapis w znanym już nam dokumencie epoki, *Bogowie i ludzie z Huarochiri*:

Potem kazał podnieść żarna. Wtedy z ich wnętrza wyszła dwugłowa ropucha i odleciała do wąwozu Anchicucha. Tam po dziś dzień mieszka, (...). Słyszałem, że źródło to teraz, gdy doń ludzie przychodzą, czasem ich gubi, czasem czyni starcami (s. 25).

Przypisy

W czasie wakacji 2002 roku zorganizowałem „sufitową” prezentację peruwiańskich petroglifów w Instytucie Krajów Rozwijających się Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie przy ul. Karowej 20. Owa prezentacja nawiązuje do wystawy sprzed paru lat w Pałacu Kazimierzowskim, zatytułowanej *Krajobrazy nieba*.

Bodźcem do nowego przedsięwzięcia były głównie dwie ważne warszawskie wystawy: *Wielcy mistrzowie meksykańskiej sztuki ludowej* na Zamku Królewskim oraz w żoliborskiej galerii Art Ofis *Nad zwierzęta – pod zwierzęta*, Domicelli Bożekowskiej i Andrzeja Goryńskiego. Autorzy, przyjaciele od wielu lat, w moim przedsięwzięciu mają swój bardzo istotny udział. Przede wszystkim pomogli w reaktywowaniu ekspozycji *Pod wiosłem zielonym*, którą przez lata prowadziłem w Murzynowie, ponadto służyli intelektualną zachętą, więcej – dostarczyli ze swego ogrodu wspaniałych roślin, a ze zbiorów, jarmarczne wyobrażenia żab.

Murzynowskie ekspozycje dzieła Domicelli Bożekowskiej *Świat się wspiera na żabie*, 1997, *Suidae*, 1999, przyciągały spore rzesze młodych i najmłodszych zwiedzających, twórczo inspirowały plenery organizowane przez znaną dobrze „Kontekstem”, niezwykłą Beatę Jaszczak.

Stałym elementem działań w Murzynowie była rozmaita twórczość Wojciecha Marchlewskiego. Możemy ją w części poznać obecnie na ul. Karowej w jego oryginalnych PTASZORACH. Stanowią one, jako rodzaj wstępu, integralną część ekspozycji *Petroglify Peru*. W zorganizowaniu obecnej ekspozycji służył wielką poligraficzną pomocą Krzysztof Sabak, absolwent Etnologii i Antropologii Kulturowej UW.

Literatura

1. *Bogowie i ludzie z Huarochiri*, przełożył, wstęp i objaśnienia Jan Szemiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1985
2. Maria Frankowska, *Podstawy gospodarki wiejskiej w ostatnim okresie panowania Inków i pierwszym stuleciu po konkwisie. Wiek XVI i pierwsza połowa XVII w.* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Prace Wydziału Filozoficzno-Historycznego, Seria Etnografia nr 5, Poznań 1967
3. Jerzy Grodzicki, *Nasca: Los Sintomas Geológicos del fenómeno el nino y sus aspectos Arqueo-Lógicos*, Cesla Uniwersytet Warszawski Centrum Studiów Latinoamerykańskich, Warszawa 1994
4. *El Hombre y su Ambiente en los Andes Centrales*, editado por Luis Millones y Hiroyasu Tomoeda, „Senri Ethnological Studies”, no. 10 National Museum of Ethnology Osaka 1980; Shozo Masuda, *Dinamismo Inter-regional en los Andes Centrales*, s. 93-106; Franklin Pease G. Y., *Relaciones entre los Grupos Etnicos de la Sierra Sur y la Costa: Continuidades y Cambios*, s. 107; Hiroyasu Tomoeda, *Folklore Andino y Mitología Amazónica*, s. 275-306
5. Jerzy Makowski, *Przyrodnicze uwarunkowania rolnictwa w Amazonii Peruwiańskiej*, Dissertationes Universitatis Varsoviensis 308, Warszawa 1988
6. Maria Skoczek, *Zróżnicowanie struktury agrarnej i produkcji rolnej w krajach andyjskich*, „Prace i Studia Instytutu Geograficznego UW”, zeszyt 20, Warszawa 1976, s. 163-172
7. Zygmunt Krzak, *Kosmogram – krzyż – bóstwo*, „Wiadomości Archeologiczne”, t. 46: 1981, s. 135-144
8. Jan Trzeciakowski, *Po sąsiedztwie z Aztekami. Od Sinantropa do Taina*, ISKRY, Warszawa 1987
9. Andrzej Wierciński, *Kamień, analogia i archetyp*, nr 4 (420), R. XXXVIII: 1984 „Architektura”, s. 30-35
10. Dick A. Van Ruler, *Krzyż i koło: archetyp, krzyż i koło: dusza świata, krzyż: strukturalne prawo kosmosu, tamże*, s. 18-25

MIEDZY DOBREM A ZLEM. WYBRANE WYOBRAZENIA W PETROGLIFACH ICH PRZYPUSZCZALNE ZNACZENIE

Krzyż równoramienny	4 strony świata. Istnienie w 4 zorientowa- nych strefach bytu; w przestrzeni ziemskiej i ponadziemskiej
Żaba, ropucha z rozłożonymi kończynami	Pierwowzór krzyża równoramiennego. Światy – chthoniczny, akwaticzny, geo- tyczny i celestyczny
Pająk	Wieszczek. Pośrednik między zaświatami a ludźmi
Jaszczurka, wąż	Nadzieja. Przemiana – odrodzenie
Ślimak (muszla)	Bezpieczeństwo
Żółw	Długowieczność
Żaba, komar, ślimak, pająk, małpa, ptaki	Wróżba-zakęcie – prośba o pogodę; obfitość deszczu, obfitość plonów
Ryba	Czystość i czujność (stale otwarte oczy)
Lis, lisica	Wzór cnót męskich i macierzyńskich. Gwarant życia rodzinnego i we wspólnocie
Ścięta głowa wroga	Bezpieczeństwo. Trwałość zajmowanego terytorium
Chwytanie promienia Słońca	„Pomnażanie dobrobytu”
Chwytanie promienia gwiazdy	Zapobieganie śmierci
Papuga. Człowiek-papuga	Sytość, uroda
Żaba dwugłowa (tylko w przekazie werbalnym)	Złoto

KAMIEŃ (SKAŁY) POJĘCIA, WYOBRAZENIA, WIERZENIA W RÓŻNYCH KULTURACH

Skały, kamienie	Siedlisko zmarłych, siedlisko przodków, gwarantów płodności, źródło nadprzyro- dzonej mocy
Skamienie	Byt pomiędzy tu i tam
Życie kamienne	Bez powodzenia, martwe, nieszczęsne
Kamień symboliczny	Znak pamięci, trwania, wiary, gra- niczny, zastawny, obrazy, zniewagi, prawdy, sądowniczy, proberczy, wróżeb- ny, czarodziejski, kultowy, święty, otacza- ny czcią