

SURREALIZM I ETNOGRAFIA *

Etnografia, podobnie jak i inne dziedziny nauk społecznych, przejmowała zwykle wiele z prądów intelektualnych przenikających naukową i pozanaukową działalność ludzi danej epoki. Rozmaitość teorii kultury implikująca sposoby myślenia o kulturze ma swoje źródła w samej kulturze. W ten sposób stwarza się szczególna zależność – etnografia jako nauka o kulturze kształtowana jest przez przedmiot swych badań. To wzajemne kształtowanie się etnologii i kultury wyraźnie zaznacza się współcześnie. W przedstawionym tekście wskazać chcę na wzajemne związki surrealizmu i etnologii, mogące być przykładem owego obustronnego oddziaływania kultury i etnologii. Surrealizm traktuję tu nie tyle jako pewien nurt współczesnej sztuki i literatury, lecz jako określony światopogląd. Oddziaływanie światopoglądu surrealistycznego zmienia etnografię współczesną w ślad za etnografią francuską, kształtując przede wszystkim strukturalizm, lecz nie jedynie. W wyniku tych przemian powstaje nowy typ myślenia o kulturze. Narzuca on etnologii nowy przedmiot poznania i nowe metody.

Podstawowe pojęcia francuskiego strukturalizmu zwykło się wyprowadzać z koncepcji Marcela Maussa i Emila Durkheima¹, z doświadczeń strukturalnych koncepcji językoznawstwa, czasem odwołując się też do psychoanalitycznych twierdzeń o kulturze. Wskazanie takich źródeł inspiracji etnologii strukturalistycznej wydaje się trafne tym bardziej, że na nie właśnie wyraźnie powołuje się sam Lévi-Strauss. W *Antropologii strukturalnej* deklaruje on zarówno swą admirację koncepcji Durkheima i Maussa (*Antropologia strukturalna* dedykowana jest Durkheimowi), jak i przekonanie o szczególnej przydatności dorobku filozofii języka i strukturalnych badań językoznawczych.²

Jakkolwiek przyjęte na ten temat sądy są słuszne, odwoływanie się do powyższych źródeł nie wyjaśnia, w moim przekonaniu, całości zjawiska jakim jest etnologia strukturalistyczna i poststrukturalistyczna. Prawdziwe początki tkwią gdzie indziej i głębiej niż w bezpośrednio poprzedzających strukturalizm prądach myśli humanistycznej. Początków tych upatruję w szczególnej atmosferze intelektualnej powstałej we Francji z początkiem lat dwudziestych, a ściślej – w zrodzonym w tej atmosferze surrealizmie.

Surrealizm kojarzymy przede wszystkim ze sztuką i literaturą uznając w nim jeden z oryginalniejszych w tych dziedzinach prądów. Skojarzenie takie zubaża jednak prawdziwe przesłanie surrealizmu. Miał on być bowiem i stał się faktycznie czymś więcej – a mianowicie szczególną filozofią człowieka i kultury. W rozważaniach tych interesować mnie będzie surrealizm w tym właśnie znaczeniu. Światopogląd surrealizmu znaczył wiele i znaczy nadal, choć zapewne nie uświadamiamy sobie tego wpływu. Ukształtował bowiem, w moim przekonaniu, rzeczywiście nowe spojrzenie na otaczający człowieka świat. A to wywarło wyraźne piętno w dziedzinie poznania. Surrealizm zatem to nie tylko prąd w humanistyce, ale próba określenia nowego typu myślenia. Mnie interesować tu będą bezpośrednie związki surrealizmu i etnologii.

Związki te wydają się być szczególnie silne. Surrealizmu zainteresowanie światem obejmowało swym zakresem to, co właściwie stanowi sedno etnologii, a mianowicie skupiało się wokół kulturowej kondycji człowieka. Kilku spośród surrealistów zajęło się z czasem także i etnologią (Georges Bataille, Michel Leiris), większość zaś uczestniczyła w wykładach Maussa i in-

teresowała się żywo freudyzmem. W różnorodnej działalności surrealistów, w malarstwie, literaturze czy sztuce odnaleźć można wyraźne świadectwa fascynacji innymi kulturami, między innymi w sięganiu do nowej symboliki, innej od znanej w obrębie własnej kultury.³

Związki surrealizmu i etnologii mają jednak u swych podstaw coś więcej niż bliskie sobie nastawienie do przedmiotu poznania i tożsamości owego przedmiotu. Refleksję nad sytuacją człowieka wobec kultury określała w surrealizmie nowa postawa poznającego. W ogłoszonym w 1924 roku *Manifestie surrealistycznym* André Breton pisał: „postawa realistyczna, dyktowana przez pozytywizm od Św. Tomasza aż do Anatola France’a wydaje mi się zaprzeczeniem wszelkiego wzlotu intelektualnego i moralnego”⁴. I dalej:

„ciągle żyjemy pod władzą logiki (...). Ale metody postępowania logicznego w naszych czasach służą jedynie do rozwiązania racjonalnych zagadnień. Ciesząc się ciągle powodzeniem racjonalizm absolutny pozwala rozpatrywać tylko zjawiska związane ściśle z naszym doświadczeniem (...). Nie trzeba dodawać, że doświadczenie samo nakreśliło sobie granice. I kręci się teraz uwieszone w klatce, z której coraz to trudniej je wyciągnąć. Doświadczenie także opiera się na bezpośredniej użyteczności i przebywa pod strażą zdrowego rozsądku.”⁵

Poznanie człowieka powinno więc się stać rodzajem „wzlotu intelektualnego”, wzniesieniem się ponad to, co dyktuje „racjonalizm absolutny”, władzą logiki i doświadczenia. Poznanie ma stać się aktem innego rodzaju, zależnym od innego sposobu myślenia, a wyobraźnia ma takie poznanie gwarantować. Znamienne, że surrealizm nie rozstrząsa problemu prawdy. Wartość poznania zależy przede wszystkim od sposobów poznania, a największą wartość poznaniu przydaje wyobraźnia. Poznanie świata nie jest przez surrealizm ograniczane do szczególnych pól działania wyobraźni jakie obejmuje sztuka. Daje temu wyraz Breton w *Manifestie*:

„Jeżeli w głębinach naszego umysłu kryją się dziwne siły, zdolne do pomnażania sił na powierzchni albo do staczania z nimi zwycięskiej walki, to jak najbardziej warto je schwycić, aby potem, jeżeli zdołamy, poddać je kontroli naszego umysłu. Analitycy mogą na tym tylko zyskać. Ale trzeba koniecznie wziąć pod uwagę, że nie ma tu wyznaczonych a priori sposobów postępowania, że w obecnym stanie rzeczy może to być zarówno powołaniem poetów, jak i uczonych.”⁶

Pierwszym postulatem surrealizmu, jaki odnieść można i do etnologii jest więc wołanie o wyobraźnię. Powołaniem tak poety, jak i uczonego staje się konieczność szukania nowych sił umysłu, w konsekwencji zaś – konieczność zawierzenia nowym drogom poznania. *Drugi Manifest Surrealizmu* ogłoszony w roku 1930 formułuje to wyraźnie między innymi w następującym fragmencie:

„surrealizm do niczego nie dąży bardziej, jak do wywołania, z punktu widzenia intelektualnego i moralnego, kryzysu świadomości w najszerszym i najpoważniejszym zakresie”⁷

Rozważmy, czy owe intelektualne ambicje surrealizmu zostały przez etnologię podjęte.

Dążność do wzbogacenia poznania o to wszystko, co niosło ze sobą uruchomienie wyobraźni dało – jak się zdaje – ówczesnej etnologii bardzo wiele. Można by zapewne powiedzieć, iż tym samym etnografia przestaje być nauką w tradycyjnym sensie. Oznacza to próbę odrotu od pozytywistycznego ideału nauki. Etnografia przestaje więc być nauką, staje się raczej aktywnością. I trzeba tu dodać – aktywnością szczególnego rodzaju. Wprowadzenie wyobraźni powoduje bowiem z konieczności nowe określenie granic etnografii, a wraz z tym naturalnie nowe rozumienie kultury. Kulturę ujmuję się przede wszystkim jako rzeczywistość myślową, poznawalną w większym stopniu poprzez ogląd in-

* Referat wygłoszony na konferencji „Metodologiczne problemy współczesnych badań nad kulturą i tradycją”, Toruń, Muzeum Etnograficzne, 1980

telektualny niżli np. poprzez doświadczenie. Doświadczenie zewnętrzne, empiryczne ustępuje miejsca doświadczeniu wewnętrznemu. Wszystko to oddziałuje bezpośrednio na sposób uprawiania etnologii, a także zwraca ją ku pewnym zjawiskom, które – niewątpliwie pod wpływem surrealizmu – wyznaczają nowy obszar poznania etnologii. W obszarze zainteresowań pojawiają się mit, sen (czy w ogóle wątki oniryczne), magia, szczególnie – kultury magiczne, erotyzm i sztuka. Gdy zaś chodzi o sposób poznania – etnolog staje wobec konieczności uprawomocnienia doświadczenia wewnętrznego, pojawiają się więc problemy z opisem czy z rodzajem danych, jakim można by zawierzyć.

Zanim przejdę do krótkiego omówienia przedmiotu i metody inspirowanej surrealizmem etnologii, chcę wspomnieć o jednej jeszcze charakterystycznej dla tegoż okresu cesze etnologii (i to zapewne nie tylko francuskiej). Etnologia rozumiana jako szczególnego rodzaju aktywność staje się jednocześnie rodzajem azylu. Ten motyw etnografii jako ucieczki – sam w sobie frapujący – pojawia się, w moim odczuciu, znów za przyczyną surrealizmu. Jak słusznie podkreśla Małgorzata Baranowska:

„Surrealiści nie mają oparcia w absolicie, a jednocześnie odczuwają konieczność odbudowy egzystencji człowieka naruszonej w swych podstawach przez szok pierwszej wojny światowej. Zmieniła się przestrzeń zewnętrzna człowieka, zmieniła się hierarchia społeczna w tempie, do którego Europa nie była przyzwyczajona; zmieniły się lęki i obsesje pod wpływem nie znanych dotąd zagrożeń (...). Walenie się w gruzi starego porządku stało się jedną z przyczyn, dla których awangarda starała się destrukcję uczynić porządkiem.”⁸

Konstatowany w *II Manifestie* kryzys świadomości mający być kryzysem twórczym, prowadzącym do powstawania nowej świadomości wyrasta niewątpliwie z kryzysu wiary w ład świata. Ta katastrofa świata istniejącego, silnie przez surrealistów odczuwana, kieruje także etnografów ku „badaniu wewnętrznego przestrzeni człowieka”. Ucieczka od rzeczywistości prowadzi do zwrócenia się ku ukrytym wymiarom kultury własnej lub do zainteresowań tajemniczymi kulturami plemiennymi. Motyw tak rozumianej ucieczki uwidacznia się wyraźnie w dorobku Bataille’a i Leirisa.⁹

Powróćmy jednak do przedmiotu i metod inspirowanej surrealizmem etnologii. Zwrócenie się ku chęci poznania innego świata wywołało zainteresowanie etnologów właściwie tym samym, co pobudzało poetów – mitem, snem, sferą sacrum, która obejmowała i erotykę i sztukę. Wszystkie te elementy współistnieją w myślowej rzeczywistości człowieka i trudno poznawać je i badać w oderwaniu. Mit pojmowany jest przez etnologów, na których oddziałał surrealizm, nieco odmiennie niż pojmowany był przez Carla Gustava Junga, a więc nie jako produkt nieświadomości, wizji, wyobraźni zbiorowej. Mit w koncepcji Leirisa, Bataille’a, Rogera Caillois czy René Girarda jest bardziej mitem „indywidualnym” niż „zbiorowym”. Chodzi tu raczej o treści, jakie w „poszczególnych aktach wyobraźni realizują (się) jako napięcie między „instynktami” i „kulturą””¹⁰. Mit wobec tego leży u podstaw istoty człowieka – funkcjonuje bowiem na styku ludzkiej natury i kultury, jest więc w tym sensie uniwersalny. Szukanie mitu, odkrywanie jego treści i siły oddziaływania staje się głównym zadaniem etnologa analizującego zarówno kulturę własną, jak i obcą, inną. Etnologowi, tak jak Bataillowi, „wszystko (...) służy za materiał do dociekań: obyczaje owadów, fizjologia komórkowa, etnografia, historia religii, żywoty świętych, książki wszelkiego rodzaju, sny własne i cudze, zasłyszane przypadki. Masa tak różnorodnych wiadomości bynajmniej go nie przytłacza, tylko domaga się odnalezienia reguły porządkującej.”¹¹ Poszukiwania takie mogą odbywać się na drodze swoistej autoanalizy, na drodze etnologicznej rekonstrukcji mitu autobiograficznego. Analizy takiej dokonuje Leiris w swej „powieści etnologicznej” *Wiek męski*, w której mistyfikacja literacka nacechowana jest autoanalizą docieklivością badacza. Podobnie skandalizujące powieści Bataille’a – *Madame Edwarda*, *Błękit nieba* czy *Winny* są przede wszystkim analizą mitu erotyzmu nierozdzielnie związanego ze śmiercią. W swej pozaliterac-

kij działalności obydwaj surrealiści–etnologowie skupili się na badaniach kultur pozaeuropejskich. Obydwu inspirowały wykłady Marcela Maussa, w szczególności zaś działalność Paryskiego Instytutu Etnologicznego założonego w 1925 r. przez Paula Riveta, Lucien Lévy-Bruhla i Maussa. Data i fakt założenia tej pierwszej we Francji instytucji zainteresowanej nade wszystko profesjonalnymi badaniami terenowymi i publikacją wyników etnograficznych badań zbiegają się z ogłoszeniem *I Manifestu Surrealistycznego* i umocnieniem się całego surrealistycznego ruchu. W tym okresie Bataille i Leiris biorą w ruch czynny udział. Zaś w kilka lat później podejmą własne badania etnologiczne.

Leiris rozpoczął studia u Maussa; uczestniczył w pierwszej wyprawie badawczej Instytutu Etnologicznego tzw. Mission Dakar–Djibouti trwającej w latach 1931–1933, jednej spośród czterech podjętych przez Instytut wypraw badawczych (Abisynia 1928–1929, Sahara 1935, Kamerun 1936–1937). Odkrycia i wyniki badań z tej wyprawy opublikowano w specjalnym numerze czasopisma „Minotaure”. Leiris skoncentrował się tam na analizie sztuki zajmując się głównie problematyką – jak to później nazwano – etnoestetyki. Równocześnie, w 1934 r. wydał swój dziennik prowadzony w trakcie podróży i badań. W książce tej zatytułowanej *L’Afrique fantome* odnaleźć można wszystkie wątki zarówno literackiej, jak i naukowej twórczości Leirisa.

Obok danych autobiograficznych, w których uwidocznia się wspominany już motyw ucieczki, rozpatrywany jest problem szczególnego stosunku przedmiotu i podmiotu w badaniu etnograficznym. Sytuacja badawcza jest, zdaniem Leirisa, zawsze sytuacją wywołaną. Tworzy ją sam etnograf stawiając określone pytania w określonych warunkach. Powinno się zatem objąć analizą zarówno badanego, jak i badającego. Im lepiej rozumiemy innego i to, co inne, tym lepiej rozumiemy samych siebie i odwrotnie. Nie ma więc czystego interesu poznawczego. Stąd też odwołuje się Leiris do wagi przeżycia, doświadczenia (choćby miało ono zależeć od pozaintelektualnego poznania), poprzez takie poznanie innego poznać można to, co inne w samym sobie. Zgodnie z surrealistycznym postulatem co do nowego rodzaju poznania, Leiris zakłada konieczność zrzucenia jarzma własnej kultury. Pozwoli to na zbliżenie się ku poznawanej obcej kulturze, a także na odkrycie utajonych treści. Etnologia jest więc dla niego etnologią siebie i innego. Przekonanie o konieczności odrzucenia własnej kultury (a jest w tym zapewne echo założeń durkheimowskich) jest warunkiem poznania. W późniejszych pracach czyni Leiris z owego wyzwalania się z więzów kultury sedno działań człowieka. Bada kultu opętania będące, jego zdaniem, świadectwem, przykładem przekraczania granic norm, jakie nakłada na jednostkę kultura.

Drugi z grona surrealistów–etnologów, Bataille, podjął badania etnograficzne pod wpływem Alfreda Metraux. Metraux, uczeń Maussa, jeden z pierwszych we Francji badaczy terenowych prowadził w latach dwudziestych swoje własne badania empiryczne wśród Indian Tupinamba z Amazonii. Bataille, zainteresowany najpierw sztuką Indian Ameryki Południowej, rozpoczął współpracę z Metraux. Pośrednio wynikiem tej współpracy było studium o erotyzmie (*L’Erotisme*) wydane dopiero w 1957 r. oraz opublikowany w 1930 r. tekst towarzyszący wystawie sztuki prekolumbijskiej. W *L’Erotisme* zainspirowany, jak się zdaje, twierdzeniem Maussa, że „tabu tworzone są po to, aby je łamać”, wyklada Bataille swą teorię kultury. Kulturę uznaje za strukturę ambiwalentną. Rzeczywistość kulturowa zawiera w sobie i reguły prawa i reguły transgresji. Uświadomienie takiej logiki zjawisk kulturowych pozwala dostrzec ich rolę poprawnie interpretować te elementy kultury, które postrzegamy jako skrajnie sobie przeciwstawne lub jako „inne”, „nienormalne”, odstępujące od dominującego wzoru. Łamanie zakazu jest w kulturze usankcjonowane (sankcje te mogą być wyraźnie manifestowane lub ukryte). Transgresja jest konieczna, co więcej – staje się ona motorem przemian w kulturze. Towarzyszy jej zawsze, jak mówi Bataille, „emocja pozytywna” sankcjonująca odstępstwo od normy.

Warto też odnotować, że Bataille wraz z Leirisem i Callois założyli w marcu 1936 r. tzw. Kolegium Socjologiczne, będące rodzajem nieformalnego towarzystwa naukowego. Przedmiotem zainteresowań Kolegium, prowadzącego działalność poprzez serię wykładów, była przede wszystkim socjologia sacrum.

Problematyce mitu czy erotyzmu towarzyszą więc w koncepcjach Leirisa i Bataille'a rozważania nad istotą i rolą zakazu w kulturze. Według Bataille'a, jak słusznie zauważa Ewa Bieńkowska:

„do istoty erotyzmu należy zakaz i transgresja zarówno w sensie społecznym jak jednostkowym, egzystencjalnym. Ponieważ jest to aktywność wymykająca się regułom życia zbiorowego, z natury anarchiczna, łączą się z nią rozmaite tabu. Erotyzm to dziedzina, gdzie zerwana jest więź wspólnotowa, ustaje nieprzerwany jednoczący wysiłek mowy. Toteż jest on synonimem ostatecznej granicy, do jakiej może dotrzeć człowiek – poza symbol religijny, poza wszelką gwarancję pojęcia, znaku, wartości. Bowiem pojęcie, znak, wartość są tylko tam, gdzie jest zbiorowość wokół nich skupiona.”¹²

Możemy więc mniemać, że zwrócenie się etnologów–surrealistów ku powyższym kwestiom ma u swych podstaw wspomnianą już chęć wskazania źródeł kultury. Analiza sfery sacrum obejmującej też mit i erotykę prowadzi tu do odkrycia naczelnej siły rządzącej kulturą, za jaką uznają etnologowie–surrealiści siłę zakazu i przekroczenia. One to stanowią fundament wszelkich zjawisk kulturowych funkcjonując jednocześnie jako reguła organizująca kulturę człowieka. Odkrycie kulturotwórczej roli zakazu i uznanie zakazu za uniwersalną regułę odpowiadało duchowi surrealizmu. Odkrycie to jednoczyło bowiem dwa ważne elementy światopoglądu surrealistycznego. Po pierwsze, odpowiadało przeświadczeniu o jednym i powszechnym źródle otaczających człowieka zjawisk. W przywołanym już wcześniej *II Manifeste* André Breton pisał:

„Wszystko przemawia za tym, że istnieje pewien punkt w umyśle, z którego życie i śmierć, rzeczywistość i urojenie, przeszłość i przyszłość, rzeczy możliwe i niemożliwe do przekazania, góra i dół przestaną być postrzegane jako przeciwstawne. Daremną byłoby rzeczą dopatrywać się w działalności surrealistycznej innej pobudki poza nadzieją określenia tego miejsca. (...) miejsce o którym mowa jest a fortiori miejscem, gdzie budowa i destrukcja nie mogą być przeciwko sobie wygrywane”¹³.

Po drugie, zgodnie z duchem surrealizmu jest i to, że owa naczelna reguła kulturowa, za jaką uznano zakaz, zawiera w sobie charakterystyczny dla surrealizmu wątek kreacji poprzez destrukcję. Oba te elementy światopoglądu surrealistycznego występują w koncepcjach etnologów–surrealistów, a także w teorii etnologa młodszego pokolenia, w moim przekonaniu tkwiącego w tym samym nurcie myślenia – w teorii René Girarda. Podziela on przekonanie o kluczowej roli zakazu i przekroczenia. Wprowadza pojęcie „żądzy naśladowczej”, inaczej – siły mimesis.

Etnologia, zdaniem Girarda, powinna wokół tego problemu skupić swoje badania. Jak dotąd bowiem, „na temat tego wszystkiego, co mieści w sobie pojęcie mimetyzmu, imitacji, mimesis, zarówno nauka o człowieku, jak i kultura mają pogląd jednostronny. W zachowaniu człowieka nie ma niczego lub prawie niczego, co nie byłoby wyuczone, a każde uczenie się można określić jako imitację. Gdyby ludzie przestali nagle wzajemnie się naśladować, zaczęłyby stopniowo zanikać wszystkie formy kulturowe.”¹⁴ Mimesis właśnie, a ściślej – konflikty prowokowane przez mimesis przywłaszczania mogą, w przekonaniu Girarda, wyjaśnić podstawowy problem istnienia zakazów. „Należy więc zacząć od uzasadnienia racji bytu niektórych zakazów. Nie ma kultury, która by nie zakazywała stosowania gwałtu wewnątrz grupy. Oprócz aktów gwałtu jako takiego, zakaz obejmuje również sytuacje mogące dać okazję do jego stosowania, więc zacieklą rywalizację, a także różne formy konkurencji.”¹⁵ Badania prowadzone w obrębie kultur plemiennych potwierdzają przypuszczenie, że forma zakazów dotyczących zachowań naśladowczych nie różni się od formy zakazów dotyczących gwałtu i ostrej rywalizacji. Europejczyka przede wszystkim uderza fakt, że w przypadku takich właśnie zachowań wszyscy naśladowają się wzajemnie i wzajemnie przekształcają się w podobizny innych.

„Podczas, gdy my dostrzegamy jedynie rezultat konfliktów, to znaczy zwycięstwo jednych a porażkę drugich, a więc wyłaniając się z konfliktu różnicowanie, społeczność tradycyjna i prymitywna kładzie nacisk na przebieg procesu dotyczącego obu stron, a więc wzajemną imitację antagonistów. Uderza ich właśnie podobieństwo pomiędzy konkurentami, identyczność celów i manewrów, symetria gestów.”¹⁶

Mamy więc ustalony mechanizm funkcjonowania kultury – od wzajemniany gwałt jest eskalacją rywalizacji mimetycznej, ta zaś rodzi nowe przekroczenie. Mimesis i gwałt należy, zdaniem Girarda, uznać za początek wszystkiego, aby zrozumieć zakazy jako zjawiska całościowe.

Jest w tej koncepcji kultury znów wyraźne echo myśli surrealizmu. Idea gwałtu na zastanym porządku, przekroczenia zakazu jako początku wszelkiej zmiany odpowiada przekonaniu surrealistów o konieczności wywołania sił destrukcyjnych w jakimkolwiek akcie tworzenia. Zarówno surrealiści, jak i etnologowie świadomie lub nieświadomie przejmujący elementy surrealistycznego światopoglądu, są zgodni co do tego, że najpełniej walkę sił destrukcyjnych z kreatywnymi dostrzec można w sferze sacrum. Sacrum staje się tym samym polem szczególnej penetracji. Surrealiści i etnologowie ulegają tu doświadczeniom psychoanalizy. Powoduje to między innymi przyjęcie względnie szerokich granic obszaru sacrum mieszczącego, jak wspominałam, wszelkie doznania „graniczne” zrodzone z religii, wyobraźni czy przeżycia erotycznego. „Święte” staje się wszystko cokolwiek ma u swego początku przekroczenie zakazu, wykroczenie poza doświadczenie potocznej rzeczywistości. W tym sensie dla Bataille'a erotyka jest sacrum, dla Leirisa – mit i sen, a dla Girarda – religia i rytuał ofiary są sacrum, ponieważ łączą się z przekroczeniem reguł rządzących światem zewnętrznym.

Od pojęć i przedmiotu zainteresowań etnologów surrealistów przejdźmy do metody. Surrealizm, jak wiadomo, konstatając kryzys świadomości proponował nowy rodzaj poznania. Miało ono być nie tylko skupione wokół określonych treści, ale też miało uznać za właściwe sobie metody odmienne od tradycyjnych, pozytywistycznych. To zwrócenie się ku innym metodom poznania dyktowane było jednym z podstawowych przekonań surrealizmu o wadze doświadczenia wewnętrznego w procesie poznania. Pisząc o istocie tego doświadczenia Bataille stwierdzał:

„Już od jakiegoś czasu jedyna żywa filozofia, tj. filozofia szkoły niemieckiego, usiłuje uczynić z wiedzy (z poznania) ostateczny zakres doświadczenia wewnętrznego. Lecz ta fenomenologia przypisuje poznaniu wartości jakiegoś celu, do którego dochodzi się przez doświadczenie. Otóż jest to nieporozumienie: część przynależna doświadczeniu jest tu zarazem zbyt i nie dość wielka.”¹⁷

Doświadczenie wewnętrzne rodzi się, według Bataille'a, z potrzeby bezzwłocznego zakwestionowania, podważenia wszystkiego. Dostrzec tu można i durkheimowski postulat wyzbycia się przedśwądów jak i surrealistyczną negację wartości zastanych. Ten kryzys wiedzy, która wydaje się niewystarczająca, bo odnosi się do rzeczywistości jałowej, nie przynoszącej nic poznaniu, ma służyć uświadomieniu faktu, iż w poznaniu trzeba „skończyć z operacjami analitycznymi i dzięki temu uciec od poczucia pustki rozumowych pytań”¹⁸. Intelkt musi pojąć wysiłek rozszerzenia swych granic. Bataille dostrzega trudności, jakich przysparza konieczność sprecyzowania definicji doświadczenia wewnętrznego. Píše on:

„moje słowa wydawać się mogą mętną teorią i nie widzę na to żadnej rady, mogę jedynie powiedzieć: *trzeba uchwycić ich sens od wewnątrz*. Nie można ich dowieść logicznie. Trzeba przeżyć doświadczenie; nie jest ono łatwo dostępne i intelekt, który patrzy na nie z zewnątrz, dojrzy w nim zlepek rozmaitych operacji, już to intelektualnych, już to estetycznych, a wreszcie moralnych, toteż cały problem trzeba będzie postawić na nowo. Jedynie od wewnątrz (...) doświadczenie ukazuje się jako scalające to, co myśl dyskursywna musi wyodrębnić.”¹⁹

Pojmowanie doświadczenia wewnętrznego jako szczególnego aktu poznania jednoczącego rozmaite treści, lecz nie dającego się właściwie zobiektywizować nie burzyło oczekiwań surrealistów co do natury poznania. Problem ten staje się trudniejszy, gdy

przejsz do dokonań etnologów zainspirowanych surrealizmem. Sam Bataille, podobnie jak Leiris, próbował rozwiązać ten problem, zakładając, iż najcenniejszym materiałem etnologicznym jest biografia, a jeszcze lepszym – autobiografia. Stwarza ona możliwość analizy także i tych wartości, które nigdy nie będą ujawnione, nie odkryte w żadnych zachowaniach. Autobiografia jest więc tym szczególnym opisem kultury, w którym zawarte są najistotniejsze dane o najistotniejszych treściach kultury. Analiza autobiografii (będąca właściwie auto–psychoanalizą) oparta jest na analizie doświadczenia wewnętrznego, umożliwiając niejako w ten sposób wprowadzenie do etnologii nowych metod gwarantujących ów nowy, postulowany już w *I Manifestie Surrealistycznym* sposób poznania.

Obok doświadczenia wewnętrznego surrealizm, jeśli chodzi o poznanie, zawierał także wyobraźni. Miała ona nie tylko rozszerzyć pole poznania, ale i przemienić jego metody. Dostrzeżenie roli wyobraźni w pracy etnografa wiązało się nie tylko z rozszerzeniem granic przedmiotu badań. Surrealizm, jak się zdaje, utrwalił w etnologii skłonność do operowania modelem kultury. Pojęcie modelu kultury nie jest oczywiście właściwe jedynie etnologii inspirowanej surrealizmem; pojawiło się ono jednocześnie w skrajnie różnej koncepcji etnologicznej – w funkcjonalizmie. Niemniej jednak w etnologii francuskiej odwoływanie się do modelu kultury znaczy przede wszystkim to, że etnolog tworzy model kultury, a nie rekonstruuje. Jest to zaś różnica warta zaznaczenia. Mamy bowiem do czynienia ze z gruntu innym postępowaniem. W pierwszym przypadku o kulturze formułuje się sądy a priori, ustanawiając pewien porządek zjawisk kulturowych, wskazując tym samym hierarchie ich ważności.

W praktyce więc uznaje się, iż pewne wartości leżą u podstaw całego systemu kulturowego lub stanowią rdzeń wszystkiego co w danej kulturze (lub w kulturze ludzkiej) istnieje. Przykładem takiego postępowania mogą być właśnie koncepcje wspomnianych przeze mnie antropologów francuskich z Claudem Lévi-Straussem włącznie. W każdej z tych koncepcji zakłada się istnienie jakiejś uniwersalnej reguły organizującej kulturę. Tworzy się model kultury w oparciu o tę przesadę i analiza konkretnego materiału empirycznego zdaje się być swoistą weryfikacją konstrukcji teoretycznej. W drugim przypadku, gdy model kultury służyć ma rekonstrukcji rzeczywistości, postępowanie badacza jest zgoła odmienne. Model kultury, jakkolwiek także pozostaje konstruktem teoretycznym, uznaje się za swoiste, skrócone odbicie faktycznych związków pomiędzy elementami kultury rzeczywistej; model jest wtedy właściwie zrekonstruowanym schematem rzeczywistości.

Już pobieżny ten przegląd dowodzi bliskości surrealizmu i etnologii. Myślę, że można zasadnie twierdzić, iż etnologia francuska, a' w ślad za nią pewien nurt współczesnej myśli etnologicznej wywodzą się także i ze światopoglądu surrealistycznego. Surrealizm pozwolił etnologii rozszerzyć granice wskazując zarazem możliwości poznania ukrytych treści kultury – mitu, snu, sacrum – przez szukanie ich uniwersalnych przejawów i uniwersalnych reguł.

Surrealizm postawił także etnologię wobec konieczności uświadomienia specyficznych trudności badań kultury, tym samym zaś – konieczności szukania nowych sposobów poznania odmiennych od tradycyjnych, a jednoczących poznającego i poznawane, wymagających od etnologa czegoś nowego – twórczej wyobraźni.

PRZYPISY

¹ Czini tak m. in. E. Tarkowska w pracy *Ciągłość i zmiana socjologii francuskiej*, Warszawa 1974

² Patrz np. *Wprowadzenie* lub rozdział *Język i pokrewieństwo* w *Antropologii strukturalnej* C. Lévi-Straussa.

³ Przykłady można by tu mnożyć. Znanie są przykłady wpływu sztuki prymitywnej na malarstwo i rzeźbę tego okresu. W twórczości Pabla Picassa, Victora Braunera, Maxa Ernsta, René Magritte'a, Paula Klee, Salvatora Dali, Giorgio Chiraco i wielu innych dostrzec można zarówno formalne, jak i tematyczne związki pokrewieństwa z tzw. sztuką prymitywną czy kulturami prymitywnymi. W literaturze, szczególnie w poezji, sięganie do mitu, snu, które są „zwierciadłem najpierwszej myśli człowieka” można uznać znów za echo „etnologicznych” fascynacji.

⁴ A. Breton, *Manifest surrealizmu* (1924) (w:) A. Ważyk, *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, Warszawa 1973, s. 58

⁵ Tamże, s. 62

⁶ Tamże, s. 62–63

⁷ Tamże, s. 125

⁸ M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 13

⁹ Warto też zwrócić uwagę, że motyw ten powtarza się w biografiiach wielu znaczących postaci w etnologii. Wspomnieć tu można choćby C. Lévi-Straussa, R. Benedict czy B. Malinows-

kiego. W *Smutku tropików* w początkowym rozdziale *Koniec podróży* motyw poszukiwania spokojniejszej i bardziej interesującej rzeczywistości od tej jakiej autor doświadcza – jest wyraźny. R. Benedict, jak twierdzi we wstępie do *Wzorów kultury* A. Kłoskowska, przywołał ku etnografii skrajnie wręcz nieśmiałość i nieumiejętność kontaktów z ludźmi. Biografowie Malinowskiego pozwalają sądzić, podobnie jak i fragmenty *Dzienników*, że wyprawa na Triobriandy nie miała jedynie celów naukowych u swych źródeł.

¹⁰ M. Baranowska, op. cit., s. 15

¹¹ E. Bieńkowska, *Mówiąc składam hold milczeniu*, „Teksty” 1974, nr 2 (14), s. 61

¹² Tamże, s. 64

¹³ A. Breton: *II Manifest Surrealizmu*, (w:) A. Ważyk, *Surrealizm...*, s. 125–126

¹⁴ R. Girard, *Rzeczy ukryte od założenia świata*, „Literatura na świecie”, nr 12 (149), 1983, s. 79

¹⁵ Tamże, s. 83

¹⁶ Tamże, s. 84

¹⁷ G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne* (w:) M. Janion (red.), *Osoby*, Gdańsk 1984, s. 270

¹⁸ Tamże, s. 271

¹⁹ Tamże.