

Widzieć więcej

Antropologia wizualna i wizualność w antropologii

(Wprowadzenie)

Zbigniew Benedyktowicz

Żyjemy w epoce znaczącego rozwoju technologii, jak to się dziś powiada – nowej technologii. W epoce, którą być może potomni określą, iż rozwijała się pod znakiem obrazu i istotnych odkryć w dziedzinie jego tworzenia. Bo to już nie tylko odziedziczone z poprzedniego wieku wynalazki – fotografia, film, tak skutecznie rozwijające się w naszym XX stuleciu, ale i XX-wieczna telewizja, video kamera i video kasety, komputer i grafika komputerowa, dyskietka, skanowanie, technika cyfrowa dla zapisania, utrwalenia dźwięku i obrazu, coraz doskonalsze pod względem jakości metody zapisu, reprodukcji, kopiowania, multiplikowania, tworzenia, przetwarzania i przesyłania obrazu i informacji na odległość – telewizja i telekomunikacja satelitar-na, internet, komputerowa poczta e-mail, czy też, poczyty, być może dla kogoś, w tej litanii wynalazków i instrumentów, – „zwykły” fax, tak nieoceniony w pracy redakcji, lecz nie mniej cudowny i niepojęty w swym działaniu dla piszącego te słowa od starożytnego już zdawałoby się dzisiaj wynalazku pana Bella. (Czy to obraz – rysunek, a można przecież przestać przy jego pomocy i xero fotografii, list więc, czy obraz listu (?) – biegną, jak głosy w zwykłym telefonie po drucie, „gotowe do druku” by zaraz, natychmiast, w tym samym czasie, jednocześnie objawić się u kogoś, w maszynie, na biurku tysiące kilometrów dalej?!). – Wszystkie te wynalazki (wymienione tu pobieżnie i w bezładzie, wołającym o pomstę i wywołującym z pewnością niesmak na twarzach znawców i systematyków przedmiotu i opisywaczy nowego zjawiska), wszystkie więc te wynalazki związane i mogące się wiązać z obrazem, z naszym doświadczeniem obrazu we współczesnej kulturze, do którego to doświadczenia należą – żeby znów pobieżnie tylko wspomnieć – otaczające nas i atakujące zewsząd obrazy: rejestrowane, tworzone i transmitowane we wszechobecnej telewizji, obrazy spływające z reklam, plakatów, gazet, książek, albumów, folderów, obrazy tworzące współczesną ikonosferę miasta, obrazy stające się niemal „naturalnym” środowiskiem człowieka XX wieku, i wreszcie na koniec, te tworzone i tworzące w „machinach” i pracowniach współczesnych poszukiwaczy i badaczy obrazu – najnowszy współczesny wynalazek: – „virtual reality” – obrazy tworzące rzeczywistość wirtualną, teoretycznie możliwą, mogącą zaistnieć (Kto to powiedział, że etnologia powinna też polegać na badaniu światów możliwych?) – wszystko to mogłoby być już wystarczającym wyjaśnieniem dlaczego kolejny bieżący numer naszego pisma postanowiliśmy poświęcić problematyce Antropologii Wizualnej. Problematyce obrazu, wizualności w naszej nauce, w sztuce, w kulturze.

Widzieć więcej, szybciej, silniej, mocniej, skuteczniej to jakby hasła nie tylko należące do owej „rzeczywistości wirtualnej” (w którym to pojęciu i nazwie słychać jak mieszają się echa średniowiecznej i wcześniejszej łaciny – *virtualis* – skuteczny; *virtuosus*, wirtuozeria, mistrzostwo, uzdrawiająca wprawność, uczoność; męstwo, cnota, siła – *virtus*).

Widzieć więcej, szybciej, mocniej, silniej, skuteczniej to także jakby bardziej ogólna tendencja i przesłanie wynikające ze współczesnych doświadczeń w dziedzinie obrazu i z obrazem, jakie dają się obserwować w tej lawinie kolejnych wynalazków nowej technologii: – Specyficzny, współczesny głód obrazu.

Głód obrazu, który na myśl musi przywieść natychmiast dwa

inne współczesne wynalazki tym razem z dziedziny medycyny, a mianowicie każe myśleć o dopiero co odkrytych chorobach: anoreksji i bulimii. Z jednej więc strony ów specyficzny, współczesny głód obrazu. Z drugiej, zaś zmęczenie i przesyt obrazem. Niechęć, wstręt, kompletny brak łaknienia. – „Zupełnie nie mogę oglądać telewizji” – takie wyznanie i skargę usłyszałem niedawno z ust wcale nieleciwego jeszcze historyka sztuki – i gdy tak żyzmał się i narzekał na nudę programów publicystycznych, opisując swą niechęć i niemoc odręczającą go od oglądania wiadomości, padły zaraz dalsze znamienne słowa: „a już zupełnie nie mogę oglądać ani reklam, ani tych zupełnie niemożliwych, przeczących wszelkim prawom, logice i naszemu naturalnemu postrzeganiu – obrazów połączonych z młodzieżową muzyką.” – Ciekawe, pomyślałem, gdy mówił właśnie o tych „niemożliwych, przecież, w ogóle obrazach”. – Który to video – clip, z jakimi efektami specjalnymi, morfingami, zniekształceniami i przekształceniami, rodem z rzeczywistości wirtualnej – teoretycznie możliwej, obrazów teoretycznie mogących zaistnieć musiał go tak zrazić i zniechęcić, że przez chwilę odczuć musiałem i ja pod wpływem jego wypowiedzi tę głęboką dwuznaczność słowa „wirtualny”: „możliwy – niemożliwy”.

Ta wypowiedź żytego przecież z historią obrazów i będącego znawcą obrazów, „odbiorcy”, rzuciła nagle, ale nie tak by pozostała po tym jakaś trwała rysa, zaledwie, jakby cień zwątpienia, kładącego się na znaczeniu słowa: „skuteczny” w kontekście tego, co niesie w sobie współczesne, wspomniane wyżej pojęcie: „wizualności”.

Tak niewątpliwie nasz wiek dobiega końca pod prymatem obrazu. Żyjemy pod presją obrazów, czego przykładem może być znaczenie jakie przypisywane jest dziś obrazowi, znane choćby z doświadczeń i praktyki codziennych, potocznych już niemal zabiegów współczesnej, socjotechniki, która zachęca nas do budowania i dbałości o własny – czy to w przypadku jednostki, czy firmy – „Image” (najczęściej, wymawiane obecnie po polsku, w województwie warszawskim i Warszawie: *‘imidz’*). Dbałość i troska o własny „Image” to więcej niż połowa sukcesu. Podobne znaczenie przypisywane obrazowi śledzić możemy i obserwować w życiu politycznym, w kampaniach wyborczych przypominających do złudzenia kampanie reklamowe, w których politycy niewiele różnią się od gwiazd filmowych, czy modeli: wystarczy i to jest tylko najważniejsze by z dobrze opanowanym uśmiechem, właściwą sobie „elegancją” i wytrenowaną odpowiednią gestykulacją wciąż powtarzać to samo: dobre, chwytne, najprostsze, hasło na temat własnej skuteczności. Tak żyjemy pod prymatem i presją obrazu, czego dowodem mogą być pełne troski i lęku diagnozy dotyczące stanu współczesnej kultury. Lęk o przyszłe losy książki i czytelnictwa, o wtórny analfabetyzm młodych pokoleń pozostających pod władzą i dominacją współczesnego pisma i języka obrazkowego, lęk o tych wszystkich potencjalnych i rzeczywistych niewolników komputera, niewolników telewizji, niewolników kultury masowej, w których tak wiele obrazów pełnych gwałtu i przemocy, lęk przed obrazami, lęk przed: „rzeczywistością” budowaną z iluzji, i iluzją budowaną z cegiełek i fragmentów rzeczywistości. Lęk o przyszłość sztuki oddanej na pastwę tych wynalazków. W końcu i wreszcie pełen

samego lęku i oburzenia lęk sam wobec tych wszystkich wynalazków żywiony ze strony humanistów. Gdyby zwrócić im uwagę, że te same wynalazki, kamera, ekran, światło lasera pozwalają lekarzom dotrzeć tam, gdzie nie mogłaby uczynić tego ludzka ręka uzbrojona w skalpel, gdyby zwrócić uwagę na uzdrawiającą, skuteczną siłę obrazu we współczesnej sztuce medycznej, na obecność kamery, ekranu telewizora na sali operacyjnej, powiedzą: „I niech tak zostanie, tam ich właściwe miejsce. Ale wara im od sztuki!”

Ale broń Boże, możemy już w tym miejscu uspokoić naszego czytelnika: nie tym wszystkim wspomnianym „wynalazkom” współczesnej (tele-audio-wizualnej) cywilizacji i kultury, wokół których narosła zresztą już dość bogata i rozwijana wciąż przez jej wnikliwych diagnostów literatura, poświęcony jest ten numer „Kontekstów”. Być może wobec tych żywo i żywiołowo rozwijających się wokół nas zjawisk potrzeba jeszcze trochę dystansu. Dlatego redakcja świadomie postanowiła wobec tych wszystkich zjawisk zachować się nieco anachronicznie i skromnie. Punktem wyjścia jest tu dla nas fotografia. Nie tylko jej obecność w naszej nauce – etnografii, antropologii. Nie pierwszy raz już zresztą zwracamy na tych łamach uwagę na bliskość i zbieżność pomiędzy doświadczeniem fotografii i etnografią, na znaczenie jakie miała, ma i może mieć dla naszej dziedziny fotografia (Sławomir Sikora, Terence Wright). Jednakże zaczynając od fotografii myśleliśmy przede wszystkim o tym, że jest to szczególnie dogodny punkt wyjścia do tego by poddać głębszej refleksji samo zjawisko obrazu, wizualności, zastanowić się nad ich rolą i znaczeniem w kulturze, w naszym poznaniu, a co za tym idzie i dalej: w budowaniu i kształtowaniu tego, co składałoby się na specyfikę etnograficznego, antropologicznego spojrzenia.

Już sam język nauki i należące doń utrwalone frazy jakimi się dość często posługujemy: „Z mojego (naszego) punktu widzenia...”, „ujęcie”, „spojrzenie” świadczą mogą o obecności, wadze i znaczeniu owego pierwiastka i wymiaru wizualnego, „obrazowego”. I chociaż źródła owych fraz moglibyśmy poszukiwać i odnajdywać we wcześniejszych traktatach z zakresu teorii poznania, optyki czy estetyki i w dziełach filozoficznych – „Nie umiałbym osądzić tej samej rzeczy ściśle jednako; nie mogę sądzić o własnym dziele pracując nad nim, muszę czynić tak, jak malarze, oddalić się od niego; ale nie nadto. Ile tedy? Zgadnijcie.” (Pascal) – to z pewnością odkrycie i doświadczenie fotografii przyczynić się mogło do ich ugruntowania i upowszechnienia w języku jakim posługuje się dziś nie tylko nauka. Czyż nie właśnie z doświadczeniem fotografii należałoby wiązać zbieżne z nią w czasie i z jej rozwojem, wprowadzone przez amerykańskiego pisarza i teoretyka literatury Henry James’a do słownika terminów literackich, pojęcie: „punkt widzenia”.

Dlatego zrazu paradoksem w tym świetle może się wydawać ów przesadny akcent kładziony ostatnio w autorefleksji etnograficznej na znaczeniu słowa i pisania, podkreślanie iż etnografia jest przede wszystkim pisaniem. „Patrzeć idzie przed słowami. Dziecko patrzy, ogląda i rozpoznaje zanim nauczy się i potrafi mówić.” – pisze John Berger, autor cyklu telewizyjnych audycji a potem napisanej na tej podstawie książki *Sposoby widzenia* (*Ways of Seeing*).

Zebrane w tym numerze artykuły, wypowiedzi artystów, historyków i interpretatorów sztuki na różny sposób podnosząc kwestie odniesień fotografii (obrazu) do rzeczywistości, do teorii percepcji, do sposobu postrzegania świata, do słowa, do języka, do opowieści, do metafory, do historii, do czasu, do mitu, do poezji, do rzeczywistości sacrum, i na różny sposób rozważając problem realizmu, prawdy obrazu, jego „nieprzeźroczystości”, uwikłania w konwencje, czy niewysłowności, niezależnie od różnie udzielanych w tych kwestiach odpowiedzi i różnie rozkładanych akcentów w gruncie rzeczy łączą w sobie tę samą myśl o niezwyklej sile, znaczeniu i mocy obrazu:

„Obraz fotograficzny sprawia, że zastanawiam się nad rzeczywistością głębiej, niż gdybym na nią patrzył” (...)

„Rozmowa o obrazach jest zawsze beznadziejna – to tylko rozmowa wokół obrazu ponieważ gdyby można było wytłuma-

czyć swój obraz, można by było wytłumaczyć swój instynkt.” (Francis Bacon – por. Dariusz Czaja, *Notatki przy Baconie*).

„Tam gdzie nie wychodzę od wyobrażeń, tam nic nie mogę zdiobać....To, co buduję historycznie, nie jest rezultatem krytyki i spekulacji, lecz fantazji, która chce wypełnić luki wyobrażenia. Historia jest dla mnie zawsze jeszcze przeważnie poezją: jest dla mnie szeregiem najpiękniejszych malarskich kompozycji.” (Jakub Burckhardt por. Ryszard Kasperowicz, *Estetyczna tautologia i prymat naoczności...*).

„Staraj się ograniczyć swoje dociekania do obrazów”, pisze Kuzańczyk w *De coniecturis*, „abyś pod przewodnictwem wrażliwości mógł zwrócić swoje domysły ku arkanom.” (Edgar Wind, *Misterium Bachiczne według Michała Anioła*.)

Pomimo rozwijającej się Antropologii Wizualnej, pomimo prób „pisania” etnografii przy pomocy obiektywu aparatu fotograficznego i kamery filmowej, pomimo pogłębionej refleksji nad obrazem i jego znaczeniem w kulturze – fotografia, która ze swoim zanurzeniem w rzeczywistości, swoim potencjalnym naukowym obiektywizmem, realizmem z jednej strony, i ogromnym potencjałem twórczym, subiektywnym, otwierającym się w kierunku sztuki, fotografia która mogłaby stać się metaforą i odbiciem sytuacji i statusu samej etnografii, tak jak się ją obecnie częstokroć postrzega i przedstawia: jako znajdującą się „pomiędzy nauką i sztuką”, niestety nadal bardzo często na naszym gruncie traktowana jest instrumentalnie, ograniczana do „dokumentacyjno-inwentaryzacyjnej” funkcji, pełni rolę co najwyżej ilustracji. Odbijając zgoła zupełnie inną bardziej rzeczywistą sytuację naszej dziedziny, w której wciąż przypisuje się znacznie większą wagę do „naukowego dyskursu” aniżeli do sfery obrazu, metafory, symbolu. Nadal obecność i autorytet fotografii w etnografii streszcza się – jak pisał o tym James Clifford – w potwierdzeniu autorytetu etnografa – „Możecie o tym wiedzieć, jesteście tam, ponieważ JA TAM BYŁEM.”

O sytuacji tej pisał, już prawie niedługo będzie, jak pół wieku temu w swej niedościgłej książce o podróżach, dziwić się samemu sobie, że przystępuje do pisania takiej – „Nienawidzę podróży i podróżników” – i fenomenowi popularności literatury podróżniczej oraz sile fotografii, Claude Lévi-Strauss w *Smutku tropików* (1955)¹:

„A jednak ten rodzaj opowieści spotyka się z życzliwym przyjęciem, którego nie umiem sobie wytłumaczyć. Amazonia, Tybet, Afryka zalewają księgarnie w formie książek podróżniczych, sprawozdań z ekspedycji, albumów fotograficznych, w których troska o efekt jest tak dominująca, że czytelnik nie może ocenić wartości przytoczonych obserwacji. Nie pobudzają one jego zmysłu krytycznego; przeciwnie, żąda coraz więcej strawy i pochłania ją w olbrzymich ilościach. Być podróżnikiem to obecnie zawód, zawód, który polega nie na odkrywaniu po latach uciążliwych badań – jak można by sądzić – faktów dotychczas nieznanych, lecz na przebywaniu wielkiej ilości kilometrów i gromadzeniu zdjęć fotograficznych lub filmowych, i to najchętniej kolorowych. Dzięki temu można mieć przez kilka dni salę wypełnioną tłumem słuchaczy, dla których frazesy i banały przemieniają się cudem w rewelacje z tego powodu, że ich autor zamiast spać je na miejscu uświęcił je przebywszy 20 000 kilometrów.

Cóż słyszymy na tych prelekcjach i czytamy w tych książkach? Szczegóły o zabranych skrzyniach, o figlach małego pieska na pokładzie oraz pomieszane z anegdotami strzępy wyblakłych informacji powtarzanych od stu lat na kartach podręczników, a które pewna doza bezczelności odpowiadająca naiwności i brakowi wiedzy konsumentów przedstawia jako obserwacje, a nawet jako oryginalne odkrycia.” – By zaraz dalej wywołać ów obraz:

„Jakiś dwadzieścia lat temu nie podróżowano wcale, a opowiadacze przygód nie byli pięcio- lub sześciokrotnie przyjmowani w przepelnionej sali Pleyela. Jedynym miejscem w Paryżu dla tego rodzaju manifestacji był mały, zimny i odrapany amfiteatr w starym pawilonie w głębi ogrodu botanicznego. Towarzystwo Przyjaciół Muzeum organizowało tam raz na

tydzień – może jeszcze organizuje dotychczas – odczyty przyrodnicze. Aparat projekcyjny o zbyt słabych lampach rzucał na duży ekran niewyraźne cienie, prelegent z nosem przylepionym do ściany zaledwie rozpoznawał kontury, a publiczność nie odróżniała ich od plam wilgoci na murach. Kwadrans po oznaczonej godzinie zadawano sobie jeszcze niespokojne pytanie, czy zjawia się słuchacze prócz nielicznych stałych bywalców, których pojedyncze sylwetki widniały na stopniach. W chwili, gdy już tracono wszelką nadzieję, sala zapełniała się do połowy dziećmi pod opieką matek i bon; dzieci były spragnione bezpłatnej rozrywki, opiekunki zmęczone hałasem i kurzem ulicy. Przed tą mieszaniną figur wydobytych z naftaliny i niecierpliwiej dzieciarni korzystano z prawa wyładowania skarba wspomnień, zamrożonych już na zawsze przez taki seans – najwyższa nagroda za tyle starań i trudów – i przemawiając w mroku czuło się, jak wspomnienia, jedno za drugim, odrywają się i spadają niby kamyki w głąb studni.”

Widzieć więcej, szybciej, mocniej, silniej, skuteczniej – temu hasłu i tej tendencji, która towarzyszy nam co najmniej od połowy wieku, i która niemal stała się znakiem czasu u schyłku naszego stulecia, ich konsekwencjom w kulturze przygląda się John Berger w eseju *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* zwracając naszą uwagę na to jak między innymi czynnikami właśnie rozwój fotografii, doskonalone coraz bardziej instrumenty przyczyniły się do przemienienia zwierząt w spektakl, do ich marginalizacji i paradoksalnego znikania z naszego kulturowego i cywilizacyjnego horyzontu. – „Zwierzęta przekształcone w spektakl zniknęły w nieco inny sposób. Jedna trzecia woluminów wystawionych na wystawach księgarń w czasie Bożego Narodzenia to książki obrazkowe o zwierzętach. Czy będą to sowa czy żyrafa, kamera chwytą je w obszarze, który choć całkowicie dostępny dla aparatu, nigdy nie mógłby być dostępny dla widza. Wszystkie zwierzęta pojawiają się tak, jakby oglądano je przez szybę w akwarium. Powody tego są zarówno natury technicznej, jak i ideologicznej. Jeśli idzie o stronę techniczną, urządzenia wykorzystane, by otrzymać jeszcze bardziej frapujące wizerunki – ukryte kamery, teleobiektywy, flesze, urządzenia do zdalnego sterowania – łączą wysiłki w celu stworzenia obrazów, które niosą w sobie liczne oznaki swojej normalnej niewidzialności. Obrazy te istnieją jedynie dzięki istnieniu technologicznego jasnowidztwa. Świeża, bardzo dobrze wydana książka z fotografiami zwierząt (*La Fête Sauvage*, Frédéric Rossifa) zapowiada w przedmowie: „Każdy z tych obrazów w rzeczywistości trwał mniej niż jedną trzysetną część sekundy i znacząco przekracza możliwości widzenia oka ludzkiego. To, co tu widzimy, to coś, czego nikt dotychczas nie widział, ponieważ jest to całkowicie niewidoczne.”

Na tym tle z jeszcze większą wyrazistością widać, że kwestia wizualności w antropologii nie musi być zależna i wcale nie zależy od doskonałości użytych instrumentów. Najlepszym świadectwem w tej sprawie mogą tu być listy Bronisława Malinowskiego, w tym szczególnie – publikowany tu po raz pierwszy, list, niedokończony esej pisany dla Anieli Zagórskiej, opisujący podróż morzem do Anglii, który jest zarazem opisem i wyznaniem na temat zbliżania się do „przenikania” i wchodzenia w głąb obcej kultury. To co bowiem charakterystyczne i uderzające w tym piśmarstwie to niezwykła wrażliwość na obrazy, stała obecność pierwiastka wizualnego, obrazowego, dochodząca do głosu w drobnych opisach krajobrazów i wyglądom morza, niezwykła wrażliwość plastyczna. A wszystko dzieje się tu w zasięgu i skali ludzkiego wzroku. I – co brzmieć może paradoksalnie w zestawieniu z refleksją i przykładami Bergera – jedynym narzędziem dla utrwalenia tych obrazów pozostaje i jest nim słowo.

„...Pamiętam dokładnie, jakby to było wczoraj, ów dzień wiosenny, pełen nastroju, wrażeń i nadziei, ów dzień, którego istota zawarta była między blado zielonymi falami morza Północnego a mglistym niebem, na którym słońce opalizowało spoza dziwnych, wółprzezroczystych chmur szybko pędzących ku wschodowi, – dzień w którym po raz pierwszy przejeżdżałem przez kanał z kontynentu do Anglii.

Ten przejazd ma swoją treść, swój nastrój i poezję, które mniej więcej silnie przeżywałem za każdym razem, kiedy wyjeżdżałem na Wielką Wyspę, ale które wryły mi się w duszę najsilniej może za tamtym pierwszym razem. Jechałem wtedy przez Ostendę – Dover; i ta droga pozostanie dla mnie na zawsze klasycznym dojazdem do Anglii. (...)

...W Ostendzie przyjeżdża się na sam brzeg przystani i wychodzi się z dużego, ładnego banhofu wprost na statek, który zaraz odjeżdża. Po lewej ręce leży miasteczko. Najprzód mijamy port stary, w którym zwykle jest natłoczone mnóstwo łodzi rybackich i małych żaglowców. Na brzegu targ ryb, dużo bab w czarnych sukniach; hale targowe, z tyłu domy starego miasteczka; wąskie i niskie kamieniczki, pomalowane we wszystkich możliwych i niemożliwych kolorach, bardzo barwne i piękne w charakterystycznej dziwaczności i asymetrii właściwej małym miasteczkom portowym. Podnosi bardzo to wrażenie fakt, że na pierwszym planie stoją sobie spokojnie rzędami żaglowce o różnokolorowych płótnach; a także to, że domki ustawione nad brzegiem basenów portowych przegładają się w wodzie i są nieproporcjonalnie duże w zestawieniu z małym miasteczkiem i z olbrzymim morzem, które się albo widzi albo przeczuwa. Jest w tym wrażeniu jakaś zamknięta, uwięziona sprzeczność uczuciowo-wyobraźniowa – jedna z tych, które nadają niektórym rzeczom wewnętrzny urok. – Stare, różnobarwne i bardzo malownicze miasteczko flamandzkie, usadowione nad portem, mija, w miarę jak się zbliżamy ku szerokiemu morzu, nad którym rozłożyła się nowoczesna Ostenda, „Fashionable”, i wzdłuż którego rozciąga się wspaniała esplanada willi i hotelów o najwykwintniejszej i najprzystojniejszej elegancji. Różnobarwność ustępuje jednolitej szarzyźnie – nie od razu; zabawna jest powolna dyfuzja tych dwu zupełnie niewspółmiernych stylów. Popaczone, zielone, żółte i czerwone domki zwolna prostują się, przechodzą najprzód w przyzwoitą cegłę, i ciemny kamień a potem dopiero w kolor i gust białej sztukaterji. Ale z daleka, od morza, widok długiego, jasnego szeregu willi nie jest brzydki; powoli zachodzą one mgłą i widać tylko długą smugę, linię płaskiego wybrzeża piasków flamandzkich, o które w długich falach rozbija się zazwyczaj tu niespokojne, morze Północne, zawsze zielone i mętne, zawsze pełne subtelnych efektów pastelowych (...)

Zresztą nie tylko zależnie od tego, jakim jest morze i niebo, zależy widok pełnego morza. Zmienia się on istotnie w zależności od tego z jakiego punktu na statku wyglądamy. Całkiem innym jest nastrój morza z samego dzioba, tam gdzie naokoło nie widać nic tylko wodę i niebo; gdzie się zupełnie zapomina o tem, że się za sobą wlecze ciężki kadłub statku, a myśl i dusza cała lotem bezcielesnym biegnie w dał, przed siebie. Całymi godzinami przesiadywałem tam, wgnieciony między dwa zbiegające się bale czy szyny żelazne. (...)

Dojazd morzem do jakiegoś nowego kontynentu ma w sobie zawsze tę pierwotną, tajemniczą moc rzeczy nowych, które powoli powstają, jakby stwarzane, ucieleśniane z nicości; powstają z sinej dali i z głębi mglistego mroku i w oczach, nieznacznie rosną i przybierają kształt, który odgadnąć się staramy zanim w swej pełni stanie przed nami. (...)

Czy wreszcie ten fragment z listu pisanego do Elsie Masson w Sydney: „Gdybyś była tu ze mną... potrafilibyśmy docenić piękno tego widoku! Szare niebo nad głową przechodzi w intensywny błękit blisko horyzontu, gdzieś niedaleko rozjaśniony niewielką ilością delikatnego różu – znany Ci efekt kopenhaskiej porcelany. Ocean jest także szary; fale, które wyłaniają się i powoli zbliżają się do plaży, na chwilę przed załamaniem stają się przezroczyste i butelkowo zielone. Jest tak wiele życia, tak wiele dzieje się we wzburzonym morzu... natura przestaje być tłem i przemawia bezpośrednio swoim własnym językiem.”

Widzieć więcej... to problem w antropologii bardziej skomplikowany, złożony, dramatyczny i bolesny. „Rzeczy znikają. Trzeba śpieszyć się, jeśli chce się coś zobaczyć.” To zdanie z Cézanne’a mogłoby stać się mottem dla naszej skomplikowanej sytuacji. Zarówno ono, jak i przytoczone fragmenty z Malinowskiego ukazujące antropologa przy pracy, jego próby opisanie morza, zmaganie się ze zmianami zachodzącymi w obserwowanym obrazie przywodzą natychmiast na myśl innego, cytowanego już klasyka antropologii, i jego próby opisów wschodów i zachodów słońca obserwowanych na pełnym morzu, który tak o tych czynionych przez siebie próbach wyznawał: „Wydawało

mi się, że gdybym znalazł słowa dla utrwalenia tych przemijających zjawisk, tak opornych wobec wysiłków pisarza, gdybym był zdolny przekazać fazy i powiązania tego jednego wydarzenia, które nigdy nie powtarza się w tej samej formie, osiągnąłbym od razu poznanie wszystkich arkanów mojego zawodu.” – To właśnie u Lévi-Straussa znaleźć możemy zapis nie tylko zdający sprawę z wagi i znaczenia jakie może mieć widzenie w naszej dziedzinie, ale także ukazujący zarazem cały dramat i bolesność z jakimi łączy się kwestia widzenia w doświadczeniu antropologa. Oto one – relacja z podróży do starożytnego legendarnego Lahoru: „Aleja długości kilometra prowadzi na plac podprefektury, skąd rozchodzą się inne ulice z rzadkimi sklepami: aptekarz, fotograf, księgarz, zegarmistrz. Uwięzionemu w tym nic nie mówiącym otoczeniu, mój cel wydaje się nieosiągalny. Gdzież jest to starożytne, to prawdziwe Lahaur? Ażeby do niego dotrzeć poprzez to przedmieście, niezręcznie zbudowane i już obracające się w rudę, trzeba jeszcze przebyć kilometr bazaru, gdzie tania biżuteria, wyrzynana mechaniczną piłą ze złotych blaszek, sąsiaduje z kosmetykami, lekarstwami i importowanymi wyrobami z plastyku. Czyż je odnajdę nareszcie w cienistych uliczkach, gdzie muszę ustępować z drogi stadom baranów, o runie farbowanym na niebiesko i różowo, i bawołom – trzy razy większym od krów – które ocierają się o mnie przyjaźnie? Przecież jeszcze częściej muszę tu omijać auta ciężarowe. Może przed tymi boazeriami walącymi się i zniszczonymi przez lata? Mogłbym odgadnąć ich koronkową, delikatną rzeźbę, gdyby zbliżenie nie było uniemożliwione przez metalową pajęczynę instalacji elektrycznej rozpiętej na murach starego miasta. Jednakże, od czasu do czasu, na kilka sekund, na przestrzeni niewielu metrów, jakiś obraz, jakieś echo wyłania się z głębi wieków; w uliczkę, gdzie kuje się wyroby ze złota i srebra, spokojny i czysty dźwięk jakby ksylofonu uderzanego od niechcenia przez bozka o tysiącu ramion. (...) Czuję się jak podróżnik, archeolog przestrzeni, starający się na próżno odtworzyć egzotyzm przy pomocy ułamków i szczątków.(...) Pragnąłbym żyć w epoce p r a d z i y c h podróży, kiedy wizja rozpościerała się w całej wspaniałości, jeszcze nie zepsuta, nie skażona i nie przekłeta.(...) Raz zaczęte rozważania snują się bez końca. Kiedy trzeba było zwiedzać Indie? W jakiej epoce badania dzikich w Brazylii mogły dać najczystsza satysfakcję poznania ich w formie najmniej zmaconej? Czy byłoby lepiej przybyć do Rio w XVIII wieku z Bougainville’em czy też w XVI z Lély’em i Thevetem? Każde pięć lat wstecz pozwala mi uratować jakiś zwyczaj, poznać jakieś święto, odnaleźć jeszcze jedno wierzenie. Znam jednak zbyt dobrze teksty na to, by zdać sobie sprawę, że ujmując sto lat wyrzekam się zarazem wiadomości i osobliwości, które mogą wzbogacić moje rozważania. I oto mam przed sobą zakłętą 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 jestem skazany na alternatywę: być podróżnikiem w dawnych czasach, przed którym rozpościerał się niebywały widok, lecz prawie wszystko było dla niego niedostrzegalne i, co gorsza, pobudzało do kpini lub wstrętu, bądź też być podróżnikiem nowoczesnym w pogoni za śladami minionej rzeczywistości. W obu przypadkach przegrywam, i to więcej, niż mi się wydaje, gdyż bowiem opłakując cienie nie jestem ślepy wobec prawdziwej wizji, która kształtuje się w tej chwili, choć na moim szczęble wiedzy o ludzkości brak mi jeszcze zmysłu do jej zrozumienia? Za kilkaset lat w tym samym miejscu inny podróżnik, tak samo zrozpaczony jak ja, będzie opłakiwał zniknięcie tego, co ja jeszcze mogłem widzieć, lecz czego nie potrafiłem dostrzec. Jak ofiarę podwójnego kalectwa rani mnie wszystko, cokolwiek widzę i ustawicznie wyrzucam sobie, że nie przyglądałem się dosyć uważnie.”

...Przedziwny, niedokończony list-esej Malinowskiego kieruje naszą uwagę na jeszcze jeden wymiar antropologicznego patrzenia, spojrzenia, widzenia, wymiar który przenika przez wiele tu zgromadzonych tekstów. Zamiast zaprowadzić nas do

Londynu, wyprowadza nas najpierw na Morze Śródziemne, i wiedzie nas do nadbrzeży Wenecji, by porzucić nas tam, na Canal Grande, gdzie się urywa. Oto obraz morza, Morza Północnego wywołuje wspomnienie wakacji spędzanych z Matką (dla ratowania zdrowia) w Italii, czas przygotowań do matury, czas czytanej nad słonecznym brzegiem śródziemnomorskim, skandowanej po grecku *Odysei*. Oto jak zmaganie z konkretnym obrazem morza prowadzi nas w przestrzenie mitu i symbolu. Konkretnie współczesne przeżycie podróży wywołuje obraz boskiego tułacza. Antropologiczna próba drobiazgowego opisu, antropologiczne spojrzenie łączy w sobie te dwa wymiary. Empiryczne doświadczenie obrazu przenosi nas w przestrzenie mitycznej geografii. W geografii mitu i symbolu. –

„I wprost nie chciało mi się wierzyć że ta oto woda, nad którą siedzę, która do stóp moich dobiega, to część tego samego – morza, które tam dalej gubi się w mroku legendy, staje się baśnią, ledwo dostępną wyobraźni.” (Malinowski)

Widzieć więcej... – jak zwykle w przypadkach takich wstępów nie sposób poświęcić tu wszystkim należytej uwagi – dlatego na koniec chcielibyśmy zwrócić szczególną uwagę na te teksty, w których dochodzi do głosu i ten wymiar tak ważny dla antropologicznego, dla naszego widzenia. Zwłaszcza, w tym numerze, który podobnie jak chaos otaczających nas zewsząd obrazów, zdawać się może zrazu zgiefkliwym pomieszaniem świata. A mianowicie na blok tekstów, w których uczuć możemy się od wielkich artystów, że widzieć to także: mieć wizję (Bohdan Pocię, o wielkiej muzycznej wizji *Siedniu Bram Jerolimy* Krzysztofa Pendereckiego, blok tekstów o Jerolimie), na utrwalone w filmie, w fotografii, w słowie wizerunek i wypowiedzi Zofii Rydet, która śpieszyła się by zaradzić biedzie znikania rzeczy. I dla której robienie zdjęć było doniosłą chwilą („To jest naprawdę doniosła chwila... Zdajesz sobie sprawę z tego, że to nie jest zabawa, tylko jakaś wielka prawda.”). A każda wykonana fotografia elementem większej wizji. – „To co robię, to cały szereg cykli, a nie poszczególne zdjęcia. To tak jakbym pisała, potrzebuję mieć jakieś słowo i tego słowa nie mam, znajduję słowo albo przecinek, albo nawet kropkę. Wszystkie rzeczy, jakie zrobiłam są opowieściami o człowieku. Dla mnie fotografia jest przede wszystkim środkiem wyrazu, dlatego nigdy nie robię w ten sposób, że chodzę, biegam i fotografuję. Przedtem wiem czego ja szukam. To są pewne elementy, jakby litery, jakby słowa, z których później składam całość. Tak było przy wszystkich moich wystawach, że najpierw miałam ideę, a później szukałam... I zawsze wydawało mi się, że język wizualny, język fotografii jest tysiąc razy silniejszy i mocniejszy aniżeli słowa.”

...Nie było tu i nie jest naszym zadaniem dawać recepty na antropologiczne spojrzenie. Możemy jedynie żywić nadzieję, że zebrane tu artykuły i refleksje pomogą czytelnikowi (etnografowi) by widzieć więcej. Więcej...?! – To słowo tak potrzebne zdawałoby się, że już padło, że byliśmy blisko niego – „ustawicznie wyrzucam sobie, że nie przyglądałem się dosyć uważnie.” – ale etnografia, nauka, żeby wyluskać to właściwe słowo, żeby móc w swoim etnograficznym ogrodzie dostrzec jeszcze niejedno zjawisko, musi się tu zwrócić o pomoc do poety:

„(...) Wejść tam nie można
ale jest na pewno.
Gdybyśmy lepiej i mądrzej patrzyli,
jeszcze kwiat nowy i gwiazdę niejedną
W ogrodzie świata byśmy zobaczyli. (...)”²

PRZYPISY

¹ Wszystkie cytaty ze *Smutku tropików* za: Claude Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, przeł. Aniela Steinsberg, Warszawa 1964 s. 15; 16; 57; 38–40

² Fragment wiersza Czesława Miłosza *Nadzieja* z cyklu *Świat (poema naiwne)*, za: Czesław Miłosz, *Utwory Poetyckie*, Poems, Ann Arbor, 1976, s. 90