

Polska Sztuka Ludowa

KONTEKSTY

♦ANTROPOLOGIA KULTURY ♦ ETNOGRAFIA ♦ SZTUKA♦

2007 rok LXI nr 1 (276). Indeks 369403. ISSN 1230-6142. Cena 15 zł
 INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK, STOWARZYSZENIE LIBER PRO ARTE

S P I S T R E Ś C I

ZBIGNIEW BENEDYKTOWICZ	<i>Antropologia i Literatura</i>	2
BARTŁOMIEJ WALCZAK	<i>Granice empatii: projekt etnografii eidetycznej</i> <i>Paula Stollera</i>	5
AGNIESZKA KARPOWICZ	<i>Doświadczenie kolażu.</i> <i>Archiwum Leopolda Buczkowskiego</i>	17
JACEK LEOCIAK	<i>Antygona współczesna</i>	41
PAWEŁ STANGRET	<i>Krótką historią awangardy w Lekcjach mediolańskich</i> <i>Tadeusza Kantora</i>	55
ALEKSANDRA MELBECHOWSKA-LUTY	<i>Elegia i dramat. Nisze, przejścia,</i> <i>progi Jacka Sempolińskiego</i>	65
ALEKSANDER JACKOWSKI	<i>Jerzy Jarnuszkiewicz – szkic do portretu</i>	71
WOJCIECH BAŁUS	<i>Goty bez korzeni</i>	99
ALEKSANDRA MELBECHOWSKA-LUTY	<i>Rapsod plemienny. Prywatne zapiski o sztuce</i> <i>Magdaleny Abakanowicz</i>	105
BERND STIEGHORST	<i>Thum i jednostka</i>	110
TERESA RYF ESBERT	<i>Magdalena Abakanowicz</i>	111
JOANNA M. SOSNOWSKA	<i>Stara artystka maluje</i>	112
WOJCIECH BAŁUS	<i>Dan Brown, jego macho i problem prawdy</i>	121
ARTUR RUMPEL	<i>Napisy pobożne w dekanacie tworkowskim</i>	123

CZESŁAW ROBOTYCKI	<i>Przeciw Kopalińskiemu w stronę Bartmińskiego. O polskim słowniku stereotypów i symboli ludowych</i>	129
JERZY BARTMIŃSKI	<i>Słownik stereotypów i symboli ludowych</i>	135
DOROTA PIEKARCZYK, JOANNA SZADURA	<i>Chaber.....</i>	136
ALEKSANDER JACKOWSKI	<i>Na skróty. Posłowie.....</i>	148
MAREK NOWAKOWSKI	<i>W kawiarni</i>	160
MAREK NOWAKOWSKI	<i>W ogródku</i>	162
JOANNA PIETRUSZKA	<i>O tych, co zostali. Starość na ukraińskiej wsi</i>	164
JUSTYNA CHMIELEWSKA	<i>Stara historia Nowej Jerozolimy. Rzecz o Świętych Chrześcijanach Syjonistach Muraszkowcach</i>	171
WIESŁAW SZPILKA	<i>Nie tak dawno</i>	183
KRZYSZTOF BIELAWSKI	<i>Artysta w kompiecie. Odpowiedź Maciejowi Rychłemu.....</i>	186
	<i>Noty o autorach.....</i>	188
	<i>Summary.....</i>	190
	<i>Contents</i>	195

ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ

Antropologia i literatura

Nikt chyba bardziej dobitnie i wyraźnie nie zwrócił uwagi na związki, które łączą antropologię kultury z literaturą jak James Clifford (*Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*) i Clifford Geertz (*Dzieło i życie. Antropolog jako au-*

tor). Począwszy od owego słynnego zdania Geertza, zawierającego pytanie i odpowiedź: „Co robi etnograf? – on pisze”, poprzez odsłanianie i podkreślanie przy-literackiego, quasi-literackiego charakteru antropologii, antropologii podszytej literaturą, czy też doświadczeniem tworzenia „gęstego opisu”, aż po wizję antropologii/etnografii jako nauki interpretatywnej, czy wręcz sztuki interpretacji – motyw związków antropologii i literatury na trwale zagościł we współczesnej refleksji antropologicznej. Problem niebezpiecznych – ale jakże czasem i owocnych, ożywczych, trzeba by od razu dodać – związków antropologii i literatury nieraz pojawiał się i powracał na naszych łamach. Poświęciliśmy temu i odrębny numer (*Mit- literatura-antropologia kultury „Konteksty”* nr 3-4/1995). A także odrębny rozdział *Życie i literatura* („Konteksty” nr 3-4/2002).

„Konteksty” mają 60 lat. Czy można by wymyślić lepszy temat na rozpoczęcie 61 rocznika, jak ten, który złożył się dzięki autorom niejako sam: *Antropologia*

i literatura, antropologia i sztuka? Zamiast spoglądać wstecz, patrzeć jak zmieniała się etnografia na tych łamach poczynawszy od pierwszego zeszytu „Polskiej Sztuki Ludowej” z 1947 poprzez lata 70., 80. i 90. od kiedy uzupełnił się, rozszerzył i utrwalił nie tylko jej dzisiejszy tytuł: KONTEKSTY, ale i obszar zainteresowań, zamiast patrzeć wstecz, jak zmienił się nie tylko świat, który zwykli byli badać antropologowie kultury, ale również świat zakładów naukowych, z których pochodzą ci badacze, jak zmieniła się sama antropologia – od razu możemy wejść w sam środek rzeczy. To przecież właśnie dzięki tym zmianom jakim ulegała i ulega antropologia pod wpływem własnej antropologicznej autorefleksji znacznie swobodniej możemy sięgać do tematów, „które – by użyć Bystroniowskiej formuły – nam odradzano”, możemy znacznie swobodniej ją uprawiać. Świadomość hybrydycznej istoty jaką jest antropologia („między nauką a sztuką”), świadomość tego że „opisywanie”, „pisanie kultury”, tworzenie „gęstego opisu” jest wytworem (także wyobraźni, wrażliwości antropologa), że „pisanie kultury” to także (w gruncie rzeczy) w doświadczeniu etnograficznym: „dokumentacja”, „spisywanie”, „zapisywanie” tego, co mówią Inni, a więc etnograficzne zapiski, notatki, zapisy biograficzne, biografie (a także własne autobiografie, autorskie sygnatury, w mniej czy bardziej ukryty sposób wpisane w dzieła antropologiczne) – wszystkie te „Geertzowskie” motywy i myśli sprawiają, że żaden ze współczesnych antropologów nie musi się obawiać i lękać pytania, padającego zazwyczaj ze strony stróżów dbających o czystość dyscypliny (etnografii): Dlaczego zajmuje się tym a nie innym tematem (np. dziełem sztuki, filmem, miastem, wierszem, pocztówką, tramwajem, sklepikiem, targiem, bazarem, supermarketem, zarządzaniem, rzeczami wielkimi i małymi, dzieciństwem, starością, chowaniem zmarłych, itd.). Świadomość i przekonanie o tym, że etnografia nie jest nauką „twardą”, że jest interpretacją, że cechuje ją mikroskala, to także powód dlaczego warto przywołać w tym miejscu jeszcze kilka cytatów z Geertza zawierających charakterystykę pisarstwa etnograficznego z jego książki *Interpretacja kultur*, której polski przekład niedawno się ukazał¹:

„To właśnie z tego między innymi powodu esej, nieważne, czy trzydziesto- czy też trzystustronicowy, wydaje się formą optymalną do prezentowania kulturowych interpretacji, jak również wspierających je teorii (...)”

„Antropolodzy nie zawsze mieli jednak dostateczną świadomość faktu, że choć kultura istnieje w sklepiku handlarza, w położonym na wzgórzu forcie czy na pastwisku dla owiec, antropologia zawiera się w książce, w artykule, w wykładzie, w muzealnej wystawie, czy też jak się to dzisiaj czasem zdarza w filmie. Uświadomienie sobie tego oznacza zrozumienie faktu, iż granica pomiędzy sposobem przedstawiania a konkretną

treścią jest równie niemożliwa do wytyczenia w analizie kulturowej, co w malarstwie.”

„Tak więc istnieją trzy cechy etnograficznego opisu: jest to opis interpretatywny; przedmiotem jego interpretacji jest strumień dyskursu społecznego; zaś będące jego treścią interpretowanie polega na próbie ocalenia tego, co w owym dyskursie zostało »powiedziane« przed zaginięciem wraz z ulotnością okoliczności, w których do niego dochodzi i utrwalenia go w umożliwiającej dalsze studia formie. System *Kula* przeminął, albo się przekształcił, lecz *Argonauści Zachodniego Pacyfiku* pozostali, na dobre i na złe. Istnieje jeszcze jednak czwarta cecha tego rodzaju opisu, przynajmniej w tej jego formie, którą ja sam uprawiam: to jego mikroskopijna skala.”

Z tej perspektywy spoglądając wstecz, zaglądając w stare zeszyty „Kontekstów”, można by wręcz dojść do zaskakującego, paradoksalnego wniosku i powiedzieć, że nic się nie zmieniło, jeśli tylko spełniony został jeszcze jeden warunek, taki sam i ten sam, obowiązujący nas i dzisiaj, niezależnie od tematów jakie byśmy nie podejmowali, czy będzie to, jak w przypadku tego zeszytu, twórczość wielkich artystów: Leopolda Buczkowskiego, Tadeusza Kantora, Jerzego Jarnuszkiewicza, Jacka Sempolińskiego, Magdaleny Abakanowicz, twórczość późnego wieku Olgi Boznańskiej (por. studium Joanny Sosnowskiej *Stara artystka maluje*), czy jakikolwiek inny temat. Warunek, o którym tak, w odniesieniu do antropologicznego pisarstwa, pisał Geertz:

„Skoro interpretacja antropologiczna jest konstruowaniem odczytania tego, co się dzieje, to odcięcie jej od tego, co się dzieje, od tego, co w danym czasie i danym miejscu mówią konkretni ludzie, tego, co owi ludzie robią, od ich losów, od całego bezmiaru spraw tego świata – równa się odcięciu od jej zastosowania i uczynienia jej pustym tworem. Dobra interpretacja czegokolwiek – wiersza, osoby, historii, rytuału, instytucji, społeczeństwa – ukazuje nam samo sedno, tego, co jest jej przedmiotem.”

Zaczynamy więc ten zeszyt, od omówienia projektu eidetycznej etnografii, książki Paula Stollera, zawierającej postulat uprawiania „smakowitej etnografii” [*tasteful ethnography*], wedle którego „badacz powinien nie tylko analizować struktury pokrewieństwa, wymiany czy symbolikę, lecz także opisywać z literalną obrazowością zapachy, smaki i charakter ziemi, ludzi i jedzenia”. Ta smakowita etnografia jest „deskryptywna, nie-teoretyczna i wpadająca w ucho. Piszący ją miesza zbieranie składników: dialogi, opisy, metafory, metonimie, synekdochy, ironię, zapachy, widoki i dźwięki, by stworzyć narrację, która będzie trącić światem Innego.” (Bartłomiej Walczak, *Granice empatii: projekt etnografii eidetycznej Paula Stollera*). By zaraz przejść do fascynującego projektu „literackiego”, a właściwie literacko-muzyczno-plastycznego, idei realizowanej w prozie i twórczości Leopolda Buczkowskiego zmierzającego nie tylko

do udokumentowania, zachowania, ale i wydobywania tonu melodii umarłego języka: „Dźwiękowy świat podolskiej Nakwaszy koło Brodów, gdzie urodził się i wychowywał Buczkowski przetrwał także w pamięci jako melodia umarłego języka. Słowa polsko-ukraińsko-żydowskiego melanzu językowego są opisywane w kategoriach muzycznych, tak jakby ich ‘synkopowość’ i ‘fortakty’ wciąż dźwięczały w pamięci autora. Żywe, ‘rusińskie’ słowo-dźwięk jest dla Buczkowskiego nierozzerwalnie związane z postawą życiową, światopoglądem, sposobem myślenia. (...) Próby chwilowego wskrzeszenia tego języka, w którym zwykła przeklinać babka Buczkowskiego znajdujemy rozsiane w zapisach magnetofonowych seansów ‘prozy żywej’, kiedy autor opowiada po ‘polsko-rusińsku’ liczne facecje, anegdoty albo daje próbkę szesnastostronicowej historii mówionej po ‘chłopsko-rusińsku’. Część z nich ocalała w pamięci autora, który w latach młodości poszukiwał, spisywał i kolekcjonował wiejskie ‘bajki o diabłach, czortach i didkach’, podróżując po wsiach ‘konno, bryczką, gigiem, fejełonem, z bałalugą, kandybą, broniakiem, rowerem, per pedes’. W ten językowy tygiel wkracza także mowa podolskich Żydów. Nagrywane na magnetofon *Immo-hit* (Buczkowski zwykł go nazywać „trzecim twórcą”) opowieści autora *Wertepów* (1947), chociaż pozornie sprawiają wrażenie autokomentarza do własnej twórczości są próbą stworzenia nowej gatunkowo formy prozatorskiej, dramatu teoriopoznawczego, w którym medium wyznacza formę. (...) Utwory te wynikają z potrzeby stworzenia ‘prozy ożywionej na różne sposoby, bo ona sama z siebie taką nie jest. Trzeba wpompować w nią krew życia.’” (Agnieszka Karpowicz *Doświadczenie kolażu. Archiwum Leopolda Buczkowskiego*). Jakże bliskie bywają idee Antropologii i Literatury.

Można by powiedzieć, że bohaterami tego antropologiczno – literackiego zeszytu, którego tematem jest opis i interpretacja, są słowa, owe „słowa-dźwięki” Buczkowskiego, słowa dokumentów opisujących doświadczenie inferno (Jacek Leociak *Antygona współczesna*), słowa wielojęzycznych napisów pobożnych i nagrobnych (Artur Rumpel, *Napisy pobożne w dekanacie tworkowskim*), słowa symboli i stereotypów ludowych (Jerzy Bartmiński, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, Dorota Piekarczyk, Joanna Szadura, *Chaber*), „słowo-obrazy” – słowa literatury, (Marek Nowakowski, *W kawiarni, W ogródku*, słowa autobiografii (Aleksander Jackowski *Na skróty*. Posłowie). Ale przecież i rzeźba, i obrazy. Twórczość. Leopolda Buczkowskie-

go, Tadeusza Kantora, Jerzego Jarnuszkiewicza, Jacka Sempolińskiego, Magdaleny Abakanowicz. To, co ich łączy, tak różnych (oprócz tego, że też doskonale piszą) to doświadczenie wojny. Czas ich twórczości po wojnie, to ten sam czas, gdy powstawało nasze pismo. Ich postacie, osobne losy, poszukiwania, zgromadzone tutaj nieprzypadkowo, jakże wiele mogą powiedzieć ich twórczością o tamtym czasie.

Co więc łączy te wszystkie tak różne zgromadzone tu teksty. Co wynika z tego spotkania antropologii/etnografii z literaturą, sztuką. Z pewnością nie uwolni nas ono od ustawicznego zadawania sobie pytania „Czym jest antropologia/etnografia?”. Wiesław Szpilka, któremu to pytanie (tak jak wielu innym etnografom) nie daje spokoju i wciąż chciałby do niego wracać, odwołuje się do Kantora. Świat etnografa to „rzeczywistość biedna” i przywołując Józefa Czapskiego tak pisze:

„Jest i inna przesłanka dla której wspominać nie tylko można ale wręcz należy. Tak ją wykląda J. Czapski: ‘Wszyscy mamy za sobą Atlantydy, o wojnach, katastrofach spisano już tomy historii, ale chodzi o uratowanie z niepamięci wypadków tak jak się przełamywały w oczach jednostek tym wypadkom współczesnych. Te wspomnienia osobiste to bunt przeciwko zniżeniu przeszłości, naszej przeszłości, która już przez historyków rozmieszczona w odpowiednich szufladach, poarta statystykami, milionowymi cyframi, staje się abstrakcyjna, prawie obojętna dla następnego pokolenia.’

Może uroda etnografii i w tym, że po stronie biedy się lokuje a czyniąc tak przywraca do godnego istnienia światy zapoznane, nieusprawiedliwione, złe obecne. Gdyby tak było to wobec skali wykluczenia i marginalizacji, której jesteśmy współcześnie świadkami miałaby nasza nauka wielką pracę do wykonania.

Bycie po stronie wolności, pamięci, biedy, to tworzenie klasycznej etnografii.” (Wiesław Szpilka, *Nie tak dawno*).

Czym więc jest antropologia?

Gdyby nie było to poczytane za uzurpację, odpowiedź może powinniśmy szukać w trawestacji słynnego wiersza (mógłby stać się wręcz mottem tego zeszytu): *Czym jest antropologia, która nie ocala narodów i ludzi...*

Przypis:

¹ Clifford Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przekład Maria M. Piechaczek, Kraków 2005