

# O antropologii i symbolu

Wiesław Juszczak

Nie często zdarza się by publikować recenzje prac doktorskich. Choć w przypadku autora poniższego tekstu – profesora Wiesława Juszczaka nie jest to pierwszy ani jedyny raz, gdy poproszono go o opublikowanie recenzji – ze względu na ładunek zawartych w nich tez, refleksji i przemyśleń. Uczyniliśmy tak samo i my. Drukowany poniżej tekst jest recenzją z rozprawy doktorskiej Dariusza Czai p.t. *Symbol a antropologiczna interpretacja wybranych tekstów kultury współczesnej*. Stanowi on punkt wyjścia do rozmowy o antropologii i symbolu (red.).

Powiada się zazwyczaj, że praca dobra stawia opiniodawcę przed trudnym zadaniem. Rozprawa pana Dariusza Czai *Symbol a antropologiczna interpretacja wybranych tekstów kultury współczesnej* stanowi taki właśnie przypadek. Moje myślenie o niektórych kwestiach, jakie w niej znajduję, może się oczywiście różnić od koncepcji tu prezentowanych, ale zastrzegam z góry, że cały mój wywód prowadzić chcę na płaszczyźnie i trybem partnerskiej – jak się rzekło – dyskusji, a nie „krytyki” w sensie najogólniej pojmowanej, czyli stawiania zarzutów, wytykania błędów.

Jeśli zatem chcę tu z czymś dyskutować, to z „literą”, a nie z „duchem” tej dysertacji.

Dotyka ona jednego z najbardziej – moim zdaniem – drażliwych punktów współczesnej humanistyki, jakim jest bez wątpienia używanie, nadużywanie i brak koherencji w rozumieniu i stosowaniu słowa „symbol”. Wszystko to Autor pokazuje w sposób przejrzysty, znakomicie się po tym labiryncie poruszając. Powiedziałem umyślnie „humanistyki”, by odejść choćby na chwilę od terminu „antropologia”. W moim przekonaniu są to synonimy, z tym, że wyraz drugi jest modniejszy, pierwszy bardziej może zużyty, ale – etymologicznie rzecz biorąc – są identyczne: z tym tylko, że źródłosłów pierwszego jest łaciński, drugiego – grecki. Poza tym różnic semantycznych nie dostrzegam, a raczej uważam, że są przeceniane. Tu, na marginesie, muszę zaznaczyć wszakże jedno: o ile etnologia czy etnografia należy bez wątpienia do „nauk humanistycznych”, a (mimo wspomnianą równoznaczność terminów) nie zwykło się mówić o „antropologicznych naukach”, powstaje dość istotna różnica, ze sposobu, a nie ze znaczenia słów wynikająca, między etnologią a antropologią. Autor w pewnym miejscu wspomina, że będzie traktował te dwa terminy wymiennie. Lecz ostatecznie nie czyni tego, albo nie stosuje tego założenia konsekwentnie dlatego – jak mi się zdaje – że nawyk językowy nie sprzyja temu, lub wręcz uniemożliwia to. Coś więcej nawet niż językowy czysty nawyk: etymologia dwu tych słów. Wspominana przez Autora „obcość” czy przynajmniej „zewnętrzność” etnologa wobec badanej przez niego kultury jest etymologicznie usprawiedliwiona. „Antropologia” – przeciwnie – zawiera element tożsamości czy bliskości raczej. „Antropologia”, tak jak „humanistyka” jest nauką o człowieku i jego wytworach. Greckie *éthnos* oznacza najpierw pewną zbiorowość, „lud”, u Homera „gromadę” lub „zastęp”, zatem coś, co przeciwstawić można czemuś innemu, a przynajmniej wyodrębnić z generalnej kategorii *ánthropoi*. I stąd, później, *éthnos* zabarwić się może znamię odrębności lub zdecydowanej obcości. U Arystotelesa słowo to, w liczbie mnogiej (*tà éthna*)

jest postawione już w jawnej opozycji wobec *Héllenes*, czyli „my”, i daje się tłumaczyć przez „barbarzyńcy”. Powtarzam: ta etymologia jest nie do wykorzenia w dzisiejszym sensie słowa „etnologia” – które więc, choćby przez samo zawężenie oznaczanego nim pola obserwacji, z „antropologią” utożsamiać się nie daje. Powtarzam: z wymiennego stosowania wspomnianych terminów radziłbym w ogóle zrezygnować.

Przejdźmy do kwestii podstawowej, z której chciałbym uczynić temat rozmowy z Autorem. Idzie o termin „symbol”, a przede wszystkim o zakres i zasadność jego używania.

Dariusz Czaja z wielką precyzją i wszechstronnością ukazuje jego funkcjonowanie we współczesnej nauce, jego wieloznaczność, kłopoty z nim związane etc. Parokrotnie także wspomina o tym, że sens słowa i samo wprowadzanie go łączy się z jakimś – w tekście nie precyzowanym ostrzej – stanowiskiem ontologicznym. I tu dotyka problemu, moim zdaniem najważniejszego, który, gdyby wysunięty został na plan pierwszy, pozabawiłby nas wielu komplikacji, wyprowadził może na prostą, choć i ryzykowniejszą – przez swoją radykalność – drogę. Zastrzegam się raz jeszcze, że nie ma, w tym, co mówię, cienia zarzutu pod adresem Autora. Stara się on uporządkować pewną sytuację, jaką w swej dyscyplinie zastaje. Ja, reprezentując dyscyplinę nieco inną (określmy ją mianem filozofii sztuki), widzę ten sam, albo może tylko podobny problem, w innej perspektywie, i to jedynie chciałbym poddać dyskusji. Z punktu widzenia nauk o sztuce pojęcie symbolu prowadzi nas wprost do zagadnienia „symbolizmu”, rozumianego teraz i tu jako kierunek artystyczny o określonych chronologicznych parametrach. Tak, historycznie brany, symbolizm jawi się na tle i w pewnym sensie w opozycji do pozytywizmu, jako najbardziej rozpoznałbyśmy go ówczesnie stanowiska filozoficznego. I, jak to najczęściej się zdarza, przedstawiciele symbolizmu nie do końca lub wcale nie zdają sobie sprawy, w jakiej mierze są zależni od tego, z czym się borykają, co usiłują przezwyciężyć. A są zależni, bo milcząco lub bezwiednie przyjmują istnienie pewnej „strony” rzeczywistości: rzeczywistość daną zmysłowo, poznawalną przy pomocy „aparatury scjentyistycznej”, pozbawioną tajemnic w tym choćby stopniu, że to, co jeszcze nie wytłumaczone, zostanie wytłumaczone w przyszłości, dzięki postępowi nauki. Przyjmując to, zakładają istnienie „drugiej strony” rzeczywistości, lub istnienie rzeczywistości innej, innego wymiaru. To, wzięte razem, daje obraz dwoisty lub rozdwojony. Lub, inaczej mówiąc, rozdarty, pęknięty. I z próby „retuszu” tego pęknięcia wyłania się współczesna koncepcja symbolu.

Mówimy, że symboliczne dążenia współczesnej sztuki i kul-

tury są próbami nawrotu do – na przykład – archaicznych czy egzotycznych kultur. Artyści reprezentujący symbolizm, a także inne jeszcze kicunki na przełomie i w początkach naszego stulecia, („neotradycjonalizm” Denisa, prekubistyczny okres Picassa) faktycznie sięgają do owych pozaeuropejskich źródeł, czego najjawniejszym i najbardziej znanym *signum* są ucieczki Gauguina na Martynikę, do Bretanii i na Tahiti. Ale to nie zmienia niczego. W każdym przypadku Europejczyk, choćby uciekał na antypody, zabiera ze sobą obraz świata, obraz rzeczywistości rozdwojony, i tworzy symbole: obrazy złożone z dwu części, zespolonych mniej lub bardziej, gorzej lub lepiej, ale zawsze semantycznie i – co najważniejsze – ontologicznie dwoiste. Współczesna europejska sztuka, nauka, kultura są – wbrew temu co pisał Czerwiński we fragmentach z *Przyczynków do antropologii współczesności* – do głębi uwikłane w myślenie symboliczne, które nie ma nic wspólnego z archaiczną czy „pierwotną” tradycją i „wizją świata”. A są uwikłane, ponieważ (w generalnym wymiarze) żaden „antypozytywistyczny przełom” nie dokonał się jeszcze: filozofia wciąż jest przede wszystkim epistemologią, jest zdominowana przez scjentyzm, przez model ścisłych nauk, i mimo cały przewrót filozofii egzystencjalnej (Heidegger, Jaspers, Marcel) wciąż nie jest się w stanie wydobyć z pokantowskiego impasu, albo – jeśli odchodzi od epistemologii, ucieka w etykę (jak „filozofia dialogu”), lub w inne jeszcze swe „pod-dziedziny”, byle by nie podjąć żadnej radykalniejszej „decyzji ontologicznej”. Wciąż mówi się w tej dziedzinie o tym, jak coś poznawać, a nigdy o tym jak istnieje to, co istnieje. Dlatego, powtarzam, pozytywistyczne myślenie trwa – a przez to musi nas obsesyjnie męczyć problem symbolu.

To jedna strona stanu rzeczy. Druga, od tej bezpośrednio zależna, to przekonanie – będące projekcją współczesnego myślenia na myśl pierwotną – przekonanie, że kultury archaiczne cechował symbolizm. Nawet Eliade, którego uważam za jednego ze swoich największych duchowych mistrzów, a który stworzył pojęcie „archaicznej ontologii”, nadużywa – moim zdaniem – pojęcia symbolu, o owych archaicznych regułach myślenia o rzeczywistości pisząc. A pojęcie to nie jest możliwe na gruncie „ontologii archaicznej” właśnie. Dlaczego? Dlatego, że rzeczywistość, myślana tam religijnie, nie zawiera żadnej dwoistości, żadnych pęknięć, które by symboliczne myślenie musiało zacierać albo „zlepiać”. Myślenie symboliczne jest myśleniem „przełamanym” – jeśli tak rzec można, odwołując się do greckiego pierwszego znaczenia terminu „sýmbolon”. Z pojęciem „symbol” jest podobnie, jak z pojęciem „sacrum”. Zjawia się ono tam i wtedy, gdy myślenie o rzeczywistości traci swoje korzenie religijne.

Proszę wybaczyć, że powołam się na pewne własne doświadczenie badawcze. Od kilku lat prowadzę wykład z teorii ornamentu, przez „ornament” rozumiejąc takie wizualne przedstawianie kosmosu, którego nie jest w stanie uwidocznić figuracja (co nie znaczy, że elementy figuratywne w ornamencie pojawiać się nie mogą – mogą, ale są poddane porządkowi wyższemu czy głębszemu niż odwzorowywanie kształtów danych w potocznym doświadczeniu zmysłowym tylko). Ornament jest – jak powiedzielibyśmy, mocno upraszczając sprawę, i używając niewłaściwego wyrażenia, które coś przybliża, ale i zakłamuje zarazem – ornament jest „abstrakcyjnym” albo „abstrakcyjnofigurальnym” przekładem niewidzialnego w widzialne, i jest też ukazywaniem w widzialnym tego, co niezmysłowe. I tak pojęty ornament wiąże się nierozdzielnie z wizją świata, rzeczywistości, bezwarunkowo związaną z religijnym tej rzeczywistości myśleniem i przeżywaniem. Tam,

gdzie ornament „żyje”, nie ma miejsca na żadne „profanum” – wszystko jest pojmowane sakralnie, a zatem nie istnieje też sfera „sacrum”, bo „sacrum” zjawia się dopiero w opozycji do „profanum”. Kiedy myślenie religijne, jako dominujące czy totalne, w jakiejś kulturze słabnie lub zamiera, ornament przekształca się w czystą dekoracyjność. Późnorońska sztuka europejska ukazuje początki tego procesu. Rozwój myślenia naukowego (może wręcz od teologii jako *n a u k i* poczynając) spycha na margines, a w ostatecznym rezultacie likwiduje „ontologię archaiczną”. Europa oczywiście przoduje w tym procesie. Co najmniej od czasów renesansu ornament, jako postać „wysokiej sztuki”, nie jest tu już w ogóle możliwy. Poza tym, dalej, rozwarstwienie sztuki na „wysoką” i „niską” zjawia się jako następny etap procesu tego samego, a zjawia się poprzez podział na sztukę sakralną i świecką. I wówczas rodzi się ta postać symbolu, z którym mamy takie kłopoty, i który – jako pojęcie – nierozdzielnie zespala się ze sztuką w ogóle. „Symboliczność”, „symbol” nie są zjawiskami archaicznymi, które by należało odradzać, do których można by nawracać: są wytworem nowożytności, laicyzacji kultury, zaniku owej rzeczywistości, którą w *Credo* nazywamy do dziś rzeczywistością „rzeczy widzialnych i niewidzialnych” – choć i tu już słychać niebezpieczny pogłos jakiegoś rozróżnienia, podziału. Nie należy zatem, gdy się tęskni za powrotem do korzeni, mówić o powrocie do symboli, lecz o powrocie do takiej ontologii, jaką próbował wskrzesić Heidegger, „ontologii fundamentalnej”, która myślenie symboliczne wyklucza.

Mówimy o symbolach, gdy chcemy wyminąć pułapkę tajemnicy wszystkiego, co rzeczywiste – nie tylko tego, co w niej niewidzialne, ale może przede wszystkim tego, co w niej widzialne, pozornie poznawalne do końca, oswojone, znane i zrozumiałe. I tylko największa sztuka (o religijnie autentycznym przeżywaniu świata nie mówiąc), tylko ona stanowi w naszej kulturze asymboliczną enklawę, w której zderzamy się wprost z niepoznawalnością i uświadamiamy sobie naszą ograniczoność w świecie stworzonym, naszą skończoność wobec nieskończoności, dotykamy linii horyzontu, za którym wciąż się rozciąga to, co niepoznawalne. A symbol pozoruje poznawalność – i o tej, w nim ukrytej pułapce racjonalizmu, każe nam zapominać.

Dariusz Czaja, cytując w ostatnim rozdziale swej pracy wypowiedzi wielkich twórców kina (Fellini, Buñuela, Bergmana), nieufnie odnoszących się do pojęcia „symbol”, potwierdza to, o czym mówiłem. Coś podobnego pobrzmiewa w interesującym, i bardzo przez Autora eksponowanym tekście Fredericksena, który pisze o „niemożności wytłumaczenia się z odczuwanej mocy pewnych obrazów, filmów, twórców filmowych”. Czaja komentuje to tak: „Potrzeba wyrażenia jak najbardziej realnych, a nie dających się wyartykułować w istniejących językach teoretycznych sensów dzieła filmowego, wymusza poszerzenie istniejących teorii znaczenia”. Byłbym tu może innego zdania: ta sytuacja domaga się raczej zmiany języka, która poparta by była zmianą stanowiska generalnie decydującego o współczesnym dyskursie o sztuce – a to znaczyłoby: odejścia od pytań, jak mówimy o tym, o czym mówimy, ku pytaniom o to, w jaki sposób *i s t n i e j e i t o*, o czym mówimy (czyli sztuka), i to o czym mówi to, o czym mówić chcemy (czyli rzeczywistość przez sztukę poznawana).

Autor omawianej tu dysertacji sam jest wobec symbolu nieufnie nastawiony. Jeśli nie mówi tego wprost, można to wyczytać między wierszami. Parokrotnie powraca w pracy coś, co bym nazwał tęsknotą za wyraźnym ontologicznym gruntem, na którym oprzeć by się było można, mówiąc o kulturze czy

sztuce. Poza tym, w załączonych na końcu rozprawy analizach czterech filmów, nie ma w zasadzie mowy o symbolach. Mówi się tam o mitach i toposach (należą do grona nieufnie nstawionych do psychologii i nauk oraz metod do niej zbliżonych, dlatego nie używam słowa „archetyp”). A mity i *tópoi*, to zupełnie co innego niż symbole – co chyba jest stwierdzeniem banalnym. Mit zarazem odnosi nas do tradycji, pozwala na odnalezienie korzeni, i wydobywa nas z kleszczy historii i historyzmu. Mit, a nie symbole, trwa jako prawdziwy ślad „wielkiego czasu” i jako *residuum* „ontologii archaicznej”. Oczywiście mit traktowny z odpowiednią powagą i bez spłyceń. W naszym stuleciu jednym z przykładów takiego odradzania mitów w sztuce najwyższej (podaję właśnie ten przykład dlatego, że jest mi szczególnie bliski) to teatr Eliota. Teatr ten nie jest symboliczny: mówi o rzeczywistości wprost, jako o sferze totalnej tajemnicy (tak jak poezja Eliota czy poezja Rilkego). I po to (z pewnością po to) by tak o niej mówić należy, bo tak się o niej mówiło u początków europejskiej sztuki (a sztuka jest czymś niezmiennym) – sięga Eliot po starą „technikę” dramatu greckiego, gdzie fabuła była czymś danym niejako odwiecznie, bo czymś zawartym w mitach. A czyniąc to, te same mity Eliot wykorzystuje, choć atakując sztuk umieszcza we współczesnych realiach. *Sweeney Agonistes* nawiązuje do komedii Arystofanesa (i równocześnie tytułem do tragedii Miliona *Samson Agonistes*), *Zjazd rodzinny* (1939) jest

– jak to mówimy – „trawestacją” *Oresteji*, *Cocktail Party* ma swój wzór w tragedii Eurypidesa *Alkestis*, *The Confidential Clerk* (1953) to znowu powtórzenie tragedii Eurypidesa *Ion*, a największe arcydzieło dramatyczne poety, *Elderly Statesman* (1959), to po prostu nawiązanie „wcielenie” *Edypa w Kolonos* Sofoklesa. Mamy tu wszędzie to, o czym mówią deklaratorywnie a bez pokrycia rzeczniczy i zawodowi teoretycy symbolizmu: mamy pełnię totalnej, jednej a niezgłębionej rzeczywistości – i nie mamy cienia symbolizmu. Wszystko jest jawne, nic nie jest schowane, jak korzenie drzewa, którego samą koroną i równie widzialnym pniem zajmując się mówimy, że są tam – prócz tego, o czym, i tylko o czym mówimy – jeszcze „symboliczne treści ukryte”. Cała gadanina o symbolizmie, której tyle we współczesnej humanistyce, sprowadza się właśnie do tego: powiedzieć, że prócz tego, co prosto opisać i wyjaśnić mniej więcej do końca się daje, istnieją jeszcze inne, głębokie warstwy rzeczy czy dzieła opisywanego, i poprzestać na tym stwierdzeniu. Poprzestać dlatego, by nie wypaść z konwencji i akademickich, uznanych rygorów naukowości.

Praca Dariusza Czai jest w jakimś stopniu rozdarta przez poczucie tego naukowego zakłamania. Ale obecność tego poczucia tak wyraźnie dochodzi tu do głosu, że rozprawa ta jest niebywale inspirująca, niepokojąca, pełna – rzec by się chciało – twórczego rozdrażnienia.

Warszawa, grudzień 1994

## O antropologii i symbolu

Rozmowa z prof. Wiesławem Juszcziakiem

z udziałem Zbigniewa Benedyktowicza, Dariusza Czai, Wojciecha Michery, Teresy Rutkowskiej, Sławomira Sikory i Joanny Tokarskiej-Bakir

**Z. Benedyktowicz.** Zaprosiliśmy Państwa do redakcji „Kontekstów”, by porozmawiać o refleksjach i tezach przedstawionych w tekście pana profesora Wiesława Juszcza *O antropologii i symbolu*. I taki też tytuł damy tej rozmowie. Myślę, że zwłaszcza dla nas – w większości tu – antropologów znajdują się tu bardzo ciekawe tezy, które budzić mogą kontrowersje i ożywioną dyskusję. Jeśli można, na wstępie, coś zasugerować, to trzy takie punkty chciałbym tutaj zaproponować, wokół których mogłaby potoczyć się ta rozmowa. Pierwszy, to bardzo ogólny plan: /1/ problem interpretacji i wyobraźni antropologicznej, czym ona jest? Dwa następne zaś, bardziej szczegółowe, wyznaczają tezy, które pojawiły się w tym tekście, to jest kwestia /2/ rozróżnienia pomiędzy etnografią (etnologią) a antropologią i kwestia /3/ obecności (nieobecności?) symbolu w kulturze pierwotnej, archaicznej i współczesnej. (Oczywiście, to tylko taki zarys ogólny planu tej rozmowy i w niczym nie chciałbym narzucać porządku, czy ograniczać swobody wypowiedzi, w których z pewnością wszystkie te trzy wątki w taki, czy inny sposób się tu pojawią i dojdą do głosu). Można by dodać tu jeszcze jeden punkt i zacząć od niego: Dlaczego ten tekst wydał się nam tak ważny (bądź, co w nim upatrujemy za ważne), że wywołało to w nas chęć i potrzebę tego spotkania i rozmowy?

Dla mnie na przykład ważne w nim jest echo wcześniejszego tekstu pana profesora, nota-bene zatytułowanego *Treść pierwszych rzeczy*. To była wypowiedź zamieszczona w „Res Publice”, w cyklu prowadzonym przez to pismo, zatytułowanym *Atelier*<sup>1</sup>, gdzie rozmaici autorzy i uczeni opowiadali o tym czym się zajmują, co mają na warsztacie. Myślę, że ten wcześniejszy tekst dobrze charakteryzuje, oddaje charakter tego, który ma być teraz przedmiotem do dyskusji i punktem wyjścia dla naszej rozmowy. Znajduję bowiem tu w nim odzwierciedlenie pewnej postawy, zarysowanej i sformułowanej w tamtym wcześniejszym tekście, postawy, którą pan profesor, z właściwym sobie wdziękiem, ironią i przekorą, określił jako „dyletantyzm oświecony”. Na czym on polega? Niech mi będzie wolno przywołać fragment tamtego pańskiego opisu:

„Choć zawsze podziwiam fachowość, zawsze też obawiam się i nie znoszę rutyny. Co pozostaje w takiej sytuacji? Pozostaje ryzyko dyletantyzmu, który – jeśli wybierany jest przy pewnej znajomości rygorów akademickich – powinien być kontrolowany i w miarę możliwości „oświecony”. Dyletantyzm taki zdaje się zapewniać dostęp do tego, co rutyna zabija: do uczucia zaskoczenia, do stawiania pytań naiwnych, które