

DYLEMATY BŁAZNA

Czy można opisać naturę oceanu? Poszukiwanie odpowiedzi na to banalne z pozoru pytanie wprawia w ruch refleksję antropologiczną przedstawioną przez Ludwika Stommę w tekście *Słoń a sprawa etnologii*¹. Ocean, okazuje się, nie jest naprawdę zielony, niebieski, złoty, czarny. Nie jest też ocean syntezą barw. Jego natura jest nieopisywalna, nie istnieje nic takiego, jak istota oceanu. Bowiem ocean nie jest obiektem kultury. Elementem kultury są natomiast jego przedstawienia, kulturowe charakterystyki jego natury. Te i tylko te dostępne są dla etnologicznego opisu.

Rozumowanie to wpisane jest w szerszy kontekst metodologiczny. Oto jego zręby: Kultura jest wynikiem poznawania i oswajania natury przez człowieka. Proces ten polega na nazywaniu i ustanawianiu relacji między nazwanym. Jest to permanentna dokonująca się w historii kategoryzacja continuum doświadczenia. Nadawanie sensu przedstawia się jako nieświadoma praca nad porządkowaniem, klasyfikowaniem niepodzielnej w istocie tkanki rzeczywistości. Konsekwencją takiego stanowiska jest ożywiona kantowskim duchem wypowiedź: „Świat jest być może takim, jakim jest; ale na pewno nie jest takim, jakim jest gdziekolwiek i kiedykolwiek przedstawiony. Dlatego też świat jakim jest, nie jest i być nie może przedmiotem refleksji antropologicznej czy etnologicznej.”² Przedmiotem pracy badawczej etnologa jest natomiast świat społecznie zobiektywizowanych, a więc nazwanych, opisujących to, co nieopisywalne, form ludzkiej aktywności. Interesować go winna interpretacja elementów całości tego, co zwykliśmy nazywać kulturą, a co jest skodyfikowanym, ze swej natury dowolnym, jednostronnym, względnym mitem rzeczywistości. Żłudne i naiwne są usiłowania tych, którzy pragną dotrzeć do prawdziwej istoty rzeczywistości przykładając doń jedną tylko skalę. Niemożliwy jest, przykładowo, opis natury słonia, metaforę którego przywołuje żartobliwie Mircea Eliade w swym *Traktacie o historii religii*, by zilustrować tezę o nierozkładalności fenomenu religijnego i badaniu go w jednej skali, religijnej, gdyż tylko tym sposobem zdołamy uchwycić jego istotę. Rzeczywistość istotowa, sama w sobie, taka jaka jest nie istnieje, toteż nie sposób uchwycić słonia w skali jemu właściwej. Istnieją natomiast słonie nazwane, włączone do kultury, te tylko mogą stać się przedmiotem etnologicznego opisu.

Taki punkt widzenia, podnoszący tezę o konwencjonalnym charakterze kultury do rangi podstawowego aksjomatu rodzi szereg konsekwencji. Przede wszystkim ustają powody, dla których nie tak dawno jeszcze sensownym zajęciem wydawało się układanie kultur na hierarchicznej drabinie oraz orzekanie o ich racjonalności, czy też jej braku. Rezygnacja z wiary w uprzywilejowany charakter własnej kultury prowadzi również do praktycznego wniosku: uznania myślenia i zachowania właściwego kulturze europejskiej za przedmiot antropologicznej refleksji. Po zainteresowaniu kulturą „dzikich” przyszedł czas na zajęcie się „dzikością” nas samych. Wymaga to przyjęcia szczególnej postawy. Przebywając w opisywanej kulturze trzeba być zdolnym do zrzucenia jej gorsetu, niejako do wyjścia poza nią, by z tego stanowiska skonstatować konwencjonalność naszych kulturowych poczynań. Wiąże się z tym niewygodna dla badacza współczesności sytuacja, w której zmuszony jest odsłaniać mityczne pokłady zjawisk uchodzących powszechnie za niewzruszone, święte. Rezygnując z podjęcia takiego zadania etnolog przestałby być sobą. Cóż więc? „Szargać świętości?” Podejmując program określony tym hasłem etnolog powinien,

dla przykładu, dostrzec w ceremoniach dekoracji orderem nie tylko otoczone aurą patosu i powagi znaczenie ideowe, ale także uchwycić ludyczny wymiar zjawiska. W tym kontekście nie tylko dopuszczalny, ale logicznie wynikający z przyjętych założeń wydaje się temat etnologicznego studium: *Virtuti Mili-jari jako breloczek*. Koniec wieńczy dzieło. Tezy przedstawione w tekście puentują znakomicie dwa zdjęcia. Pierwsze przedstawia gentelmana, bez wątpienia „made in Europe”, w kryzach i szatach zdobnych w łańcuchy i ordery. Na drugim widnieją Murzynki w strojach regionalnych: nagość przybrana w kółka, kołczyki, bransolety. W perspektywie antropologicznej jaką ujawniają fotografie, swojskość okazuje się jakby bardziej dzika, dzikość jakby bardziej swojska.

Streszczony tutaj tekst, odarty z lekkości i finezji stylu, zawiera konsekwentną propozycję metodologiczną. Wszelako, poza nielicznymi endemitami, których poglądy dzielnie oparły się próbom wątpienia, dzielimy wszyscy wspólną wiarę, że nie istnieją niewinne metody, że wszystkie implikują jakąś teorię sensu, że projekt humanistyki, w którym obowiązywałaby zasada „Wertfreiheit” jest niemożliwy do zrealizowania. Wiemy, że nauka próbując usprawiedliwić swoje założenia czerpie z korzenia mitu. Wolno zatem zaproponować odczytanie powyższego tekstu z jednej strony jako deklaracji metodologicznej, z drugiej jako tekstu mitycznego, stosując wobec niego kategorie wypracowane do opisu rzeczywistości kulturowej. Jest to propozycja uprawiania metaetnologii. W podejmowanej tu próbie, nie rezygnując z opisu strategii poznawczej, chciałbym odsłonić sferę przedrozumienia, opisać charakter wiary filozoficznej, która ożywia zaprezentowaną koncepcję, nazwać wartości, które umożliwiają zarysowaną w tekście postawę i wyznaczają rodzaj stawianych pytań.

Nieoczekiwany kontekst dla rozważań o naturze słonia i kryjących się za nimi przeświadczeń, znajdujemy w pewnym zapisie z *Dzienników Gombrowicza*, gdzie zjadliwość opisu zjawiska dorównuje interpretacyjnej przenikliwości. Tym razem chodzi o konia. „Dziś po śniadaniu dyskusja (...) wywołana moją tezą, że człowiek na koniu jest dziwactwem, śmiesznością i obrazą estetyki. W tym końskim Akropolu teza rozległa się jak grom błuźniczy. Tłumaczyłem, że zwierzę nie rodzi się po to aby dźwigać na sobie inne zwierzę. Człowiek na koniu jest równie dziwny jak szczur na kogucie, kura na wielbłądzie, małpa na krowie, pies na bawole. Człowiek na koniu to skandal, zakłócenie naturalnego porządku, gwałcenie sztuczność, dysonans, brzydota. Powoływali się na dzieła rzeźbiarzy, wielbiące człowieka konnego. Ja roześmiałem się im w nos. Posągi! Sztuka zawsze hołdowała konwenansowi — prawie jak moda! O wszystkim decyduje przyzwyczajenie. Oglądamy od wieku konne posągi, podobnie jak ludzi na koniu, ale gdybyśmy przemylili sobie oczy i spojrzeli na świeżo, skrzywilibyśmy się z niesmakiem — bo grzbiet koński nie jest miejscem dla człowieka, podobnie jak grzbiet krowy. Dyskutowaliśmy na przechadzce porannej a sześćdziesiąt klaczy pełnej krwi na pastwisku zwracało ku nam swoje miękkie, ciepłe oczy. I zaatakowałem jazdę konną. Rozkosz? Zabawa przyjemna i piękna? Ha! ha, ha! Podskakiwać na bydlęciu, wznosić się i opadać z nogami rozkraczonymi, objając się tyłkiem o ten grzbiet nieunikniony, mieć pod sobą bydlę toporne i głupie, na które tak trudno wleźć, z którego zleźć nie łatwo, którym prawie nie można kierować? „Pędzić” na nim z szybkością roweru? Albo w kółko powtarzać jedne i ten sam stutysięczny skok przez przeszkodę — na zwierzęciu,

które przecież zupełnie nie nadaje się do skoku? Waleczyć z tą rozpaczliwą niezdarnością końską, której nigdy nie można naprawdę przezwyciężyć? Ależ te rzekome rozkosze to czysty atawizm! Kiedyś koń rzeczywiście był pożyteczny, stanowił o wywyższeniu człowieka, człowiek z konia panował nad innymi, koń był bogactwem, siłą, dumą jeźdźcy. Z tamtych czasów przedpotopowych pozostał wam kult jazdy konnej i uwielbienie czworonoga, który już się przeżył. Automatycznie powtarzacie zachwyty dziadków waszych i objacie sobie siedzenie ku uczczeniu mitu!”³

W krytycznym spojrzeniu Gombrowicza znikają obdarzone powszechnym uczuciem i uświęcone tradycją husarskie skrzydła, szarże kawaleryjskie, ułański charme. Na ich miejscu zjawia się wyekstrahowany z historycznego kostiumu człowiek na bydlęciu. Błyskotliwie wychwytuje autor cechy wyobrażenia mitycznego: automatyzm, towarzyszące mu emocje, bezrefleksyjność, odporność na zmianę. Fragment ów, szczególnie interesujący ze względu na trafny opis procesu mitologizacji, dobrze ilustruje Gombrowiczowską teorię Formy, zawiera też zasadnicze rysy jego antropologii. Uderzające są zbieżności tej koncepcji z przedstawionym uprzednio modelem rozumienia i interpretacji tekstów kultury. Warto zatrzymać się nad tym bliżej.

Kategoria Formy ma u Gombrowicza wielorakie znaczenie. Najczęściej bywa pojmowana jako sposób bycia, zespół stereotypowych zachowań, utrwalaony wzór postępowania, styl życia, rola społeczna, konwenans.⁴ Relacja między człowiekiem i Formą jest z założenia dialektyczna: człowiek jest producentem Formy i sam jest przez nią stwarzany. Forma jednakże to nie tylko gotowe produkty działań kulturowych. Gombrowicz protestował przeciwko utożsamianiu jej z obyczajem czy konwenansem, nie godził się na wąskie, socjologizujące wykładnie tego terminu. Akcentował dynamiczny charakter Formy, fakt, że pojawia się ona w najbardziej przypadkowych spotkaniach, w których jednostka zmuszona jest nadać kształt, utrwalić w sztywnym schemacie doświadczenia drugiej osoby, sama będąc narażona na podobne operacje poznawcze. „Mocą tego, że ja jestem zawsze dla innego, obliczony na cudze widzenie, mogący istnieć w sposób określony tylko dla kogoś i przez kogoś, egzystujący — jako forma — poprzez innego. A więc nie idzie o to, że mnie środowisko narzuca konwenans, lub mówią za Marksem, że człowiek jest produktem swojej klasy społecznej, a o zobrazowanie zetknięcia człowieka z człowiekiem w całej jego przypadkowości, bezpośredniości, dzikości, o wykazanie jak z tych przypadkowych związków rodzi się Forma — i często najbardziej nieprzewidywana, absurdałna.”⁵

Odróżnienie Formy-żywiołu i Formy-konwenasu nie wyczerpuje treści najistotniejszego w antropologii Gombrowicza pojęcia. Próbowano również widzieć Formę w związkach z myślą filozoficzną i odnajdywać jej sens na przedłużeniu filozofii transcendentalnej (Descartes, Kant, Husserl) podkreślającej aktywną rolę rozumu w procesie doświadczenia świata, porządkowania danych doświadczenia, nadawania sensu empirii. W innym jeszcze ujęciu, zróżnicowany kosmos Gombrowiczowski form przyrównywano do apriorycznych „form symbolicznych” Cassirera, dowodząc ich niemal całkowitej tożsamości.⁶ Mimo różnic, wydobywania coraz to innego aspektu rozumienia Formy, wspólne w tych interpretacjach są dwa przekonania: że Forma jest uchwytana jedynie jako kulturowa ekspresja i że jest nieusuwalna z naszej percepcji świata.

Wśród różnych prób przykrojenia koncepcji Formy do istniejących już systemów myślowych, nurtów, tradycji zabrakło analogii, frapującej z perspektywy antropologicznej, zwłaszcza z koncepcją mitu Rolanda Barthes’a⁷. Mit pojmowany jest przezeń jako wtórny system semiologiczny żerujący na znaczeniach, które dostarcza materia kultury. Mit nie tyle neguje rzeczywistość, ile ją usprawiedliwia, znajduje dla niej uzasadnienie umieszczając poszczególne elementy wyrwane z szerszego układu kulturowego w bezdyskusyjnym, tłumaczącym ich sens

w sposób absolutny, porządku. Dobrze oddają te właściwości mitu sformułowania: skradziony język, słowo nadmiernie uzasadnione. Mit traktowany jest przez Barthes’a na wzór systemu lingwistycznego i nazywany metafęzykiem. W jego koncepcji uchwytana została świetnie szczególna własność naszego postrzegania świata polegająca na ustatycznianiu tego, co płynne, schematyzowaniu tego, co dynamiczne. Zauważone zostało zjawisko upraszczania, „zaokrąglania” rzeczywistości.

Po oczyszczeniu z semiologicznego żargonu mit w rozumieniu Barthes’a przypomina Gombrowiczowską Formę. W obydwu przypadkach chodzi o zwrócenie uwagi na fakt, że rzeczywistość znajdująca się wciąż *in statu nascendi* krzepnie w doświadczeniu w trwałe, trudno zmienne formy, że wytwory kultury będące każdorazowo wynikiem konkretnej sytuacji kulturowej postrzegane są jako naturalne, oczywiste, samo przez się zrozumiałe. To dlatego, mocą „naturalnej” więzi befsztyk i frytki kojarzone są z „francuskością”. To dlatego „oczywiste” poczucie znosi nieprzystawalność człowieka i konia. To dlatego, dodajmy, order w sposób „samoizolujący”, nie budzący wątpliwości oznacza chwałę i prestiż.

Wspólny jest nerw wywodów prowadzących do kwestionowania rzekomej oczywistości tych powiązań, pokazywania, że są one produktem mitycznej świadomości. Wywody te osadzone są w szerszym zespole przeświadczeń i założeń ogólniejszych. Ich wstępnie sporządzony katalog mógłby wyglądać następująco: Człowiek nie ma natury. Jeśli termin natura jest kryptonimem czegoś stałego i trwałego, to nie da się tej właściwości przypisać ludziom. Przeciwnie: jesteśmy bytami uwikłanymi w historię, a to oznacza ustawiczną zmienność. W opinii Gombrowicza człowiek to „wieczny aktor”. Kontynuując tę teatralną metaforę, można by powiedzieć równie lapidarnie, że w przywoływanych koncepcjach historia rozumiana jest jako wielka rekwizytornia, kolekcja ludzkich masek i przebrań, magazyn kostiumów do sztuk, które zeszły z afisza. Jeszcze inaczej: jako przestrzeń, w której wszelkie absoluty okazują się czasowe, względne. „Deszcz bogów sypie się z nieba na pogrzebie jednego boga, który się przeżył.”⁸ Przypomnieć można w tym kontekście wypowiedź Ortegi y Gasset’a, w historyczności upatrującego specyfikę ludzkiego bytowania: „człowiek nie ma natury, lecz ma historię; lub, co na jedno wychodzi, natura jest w rzeczach, historia jako *res gestae*, w człowieku”⁹. Ze swej istoty jest więc człowiek nieautentyczny; podmiotowość to efekt naszego złudzenia. Gombrowicz będzie podkreślał rolę Formy rodzącej się w „dzikich” interpersonalnych kontaktach oraz poddanie jednostki „kościolowi międzyludzkiemu”, różnego rodzaju „mocom zbiorowym”: światopoglądowi, ideologii, religii, doktrynie, nauce, modzie. Badacz kultury z obozu konwencjonalistów (vide: *Słoa a sprawa etnologii*) akcentował będzie siłę kulturowych przyzwyczajęń, sposobów postrzegania rzeczywistości, postaw, zachowań, które przez człowieka wytworzone zwrótnie wywierają na nim nieuświadomiony przymus. „Ja” jest zatem albo produktem „międzyludzkości”, albo zmytyzowanej kultury. Myśl o naszej esencjalnej nietożsamości trafnie oddaje formuła Rimbauda: „Ja to ktoś inny”. W rezultacie kultura to również domena nieautentyczności, sztuczności, obszar zideologizowanych wytworów. Jest to sfera ustanawiana przez rozum, który arbitralnym dekretem nadaje oczywistość temu, co nie jest oczywiste, temu co konwencjonalne nadaje status bytu absolutnego, to, co kulturowe przekształca w naturalne. W antropologii Gombrowicza Forma jest tym, co jednostkę degraduje, zniewala, nie pozwala na osiągnięcie pełni ekspresji. W interpretacjach antropologicznych kładących nacisk na konwencjonalny, mityczny charakter porządku społecznego, kultura jawi się jako opresywny system nie zezwalający na odstępstwa od ustalonych reguł postępowania pod groźbą ekskomunikacji to znaczy znalezienia się poza obowiązującym w danym systemie umownym kodeksem zachowań, wyznaczającym ramy międzyosobowego porozumienia. Trudno oprzeć się wrażeniu, że kultura pojmowana jest tu przede wszystkim jako „źródło cierpień”, uczestnicy zaś skazani na jej traumatyczne oddziaływanie.

W tej sytuacji strategia poznawcza może być tylko jedna. Interpretacja kultury przyjmuje postać demityzacji, demaskacji, demistyfikacji. Celem jest obnażanie kulturowych przebrań. „Król jest nagi” — w formule tej zawiera się program antropologii o orientacji konwencjonalistycznej. Król? Jeśli symetria ma zostać zachowana interpretator musi być błaznem. Błazen jest tym, który mówi „nie”. Żyje z tego, że się przeciwstawia, poddając w wątpliwość prawdy uchodzące za oczywiste. Jest arystokratą ducha: niezależność myśli łączy z przenikliwą wiedzą. Obraca się w dobrym towarzystwie, aby tym łatwiej wygłaszać impertynencje i nicować uznawane świętości. Zauważenie nienaturalności tego, co inni postrzegają jako naturalne wymaga specyficznej postawy: przebywania w środku grupy przy jednoczesnym pozostawianiu poza jej obrębem, przyjęcia statusu obcego, outsidera. Dopiero z tej pozycji osiągniętej nielatwą zapewne autodemistyfikacyjną pracą, błazen może ostrzej dojrzeć dziwność skrytą za normalnością, demonstrować sztuczność i względność podawanych za absolutne zasad. „Filozofia błaznów — czytamy w klasycznym już wykładzie — jest tą właśnie, która w każdej epoce demaskuje jako wątpliwe to, co uchodzi za najbardziej niewzruszone, ujawnia sprzeczności tego, co wydaje się naoczne i bezsporne, wystawia na pośmiewisko oczywistości zdrowego rozsądku i dopatruje się racji w absurdach — słowem podejmuje cały codzienny trud zawodu błazna razem z nieuchronnym ryzykiem śmieszności.”¹⁰

Warunkiem możliwości odczytywania tekstów kultury w sposób właściwy błaznowi jest szczególne odniesienie do świata. Najpełniej postawę tę opisują kategorie śmiechu i ironii. Co istotnego wyraża, o czym mówi śmiech błazna? Sięgnijmy po fragment *Księgi śmiechu i zapomnienia* Milana Kundery: „Kiedy anioł po raz pierwszy usłyszał śmiech diabła, osłupiał. Odbłyło się to na jakiejś uczcie, w której uczestniczyło dużo ludzi i wszyscy oni, jeden za drugim, przylączali się do diabelskiego śmiechu, tak bardzo był on zaraźliwy. Anioł doskonale rozumiał, że ten śmiech wymierzony jest przeciw Bogu i powadze jego dzieła. Wiedział, że musi natychmiast zareagować, lecz czuł się słaby i bezbronny. Ponieważ sam nie potrafił nie wymyśleć, zaczął naśladować swego przeciwnika. Otworzył usta i wydał przerywany, modulowany dźwięk z górnych rejestrów swej skali głosu i nadał mu odwrotny sens: podczas gdy śmiech diabła wskazywał na bezsensowność rzeczy, to śmiech anioła — przeciwnie, wyrażał radość z tego, że wszystko na świecie jest tak mądrze urządzone, wspaniale wymyślone, piękne, dobre i pełne sensu. Diabeł i anioł stali więc na wprost siebie, otwierali usta i wydawali mniej więcej taki sam dźwięk, lecz każdy z nich wyrażał nim coś innego. Diabeł patrząc na śmiejącego się anioła śmiał się coraz bardziej, głośniejsze i prawdziwiej, bo śmiejący się anioł był nieskończenie śmieszniejszy.”¹¹

Nietrudno zauważyć, że błazeńska czapka skrywa przed naszym wzrokiem diabelskie rogi. Śmiech diabła bowiem i śmiech błazna odznaczają się tą samą cechą: w swych najgłębszych intencjach jest to śmiech metafizyczny. Ów śmiech jest szczególną postacią krytyki świata. Przedmiotem czyni ona nieodłączne jakoby światu ład i sens, które zagwarantowane są już to sankcją rozumu, już to przedustanowionym boskim dekretem. Śmiech odsłania wyjątkowo dobitnie, że porządek świata jest tylko kruchą konstrukcją ufundowaną chimerycznym ludzkim projektem, zmiennym historycznie i kulturowo, a więc że żaden taki porządek nie istnieje. Aforyzm Gombrowicza „życie śmieje się z rozumu” wywodzi się z tego źródła.

Podobne cechy rzeczywistości, inaczej nieco rozkładające akcenty, wydobywa homologiczne względem śmiechu spojrzenie ironiczne. Wspólnym rysem zmiennych historycznie odmian ironii¹² jest jakaś zasadnicza niezgoda na zastaną sytuację, wynikająca z zauważenia sprzeczności, z konfrontacji tego, co jest, z tym, co być powinno. Sprzeczność pomiędzy ideałem a jego realizacjami lokalizowano w różnych sferach doświadczenia społecznego. Ironia błazna jest szczególna: nie odnosi się do

konkretnej, wydzielonej płaszczyzny rzeczywistości. Jest jak śmiech, całościową postawą wobec tego, co istnieje, wobec bytu. Nosi znamiona metafizyczne. Najbardziej wnikliwą analizę tej nowożytnej w swym kształcie postaci ironii pozostawił Kierkegaard. Określa on ją jako nieskończoną, absolutną negatywność.¹³ Jest negatywna, bo wszystkiemu zaprzecza, jest nieskończona, ponieważ negacji podlega każdy możliwy przedmiot doświadczenia, jest absolutna, gdyż znosi wszelkie punkty oparcia, nie ustala nic pozytywnego. Wedle pięknego sformułowania Kierkegaarda ironia „jest boskim oblędem, który szaleje niczym Tamerlan, nie pozostawiając z przeszłości kamienia na kamieniu”¹⁴. Pod ironicznym spojrzeniem rzeczywistość traci wartość, okazuje się niedoskonałą formą krepującą i ograniczającą jednostkę. Więcej: świat nie tylko przestaje być najlepszym ze światów, ale pozbawiony absolutnej sankcji staje się absurdalny, przypadkowy, niekonieczny. Racją najgłębszą, która przemawia za taką ontologią jest nieusuwalna obecność cierpienia, bólu, śmierci. Błazen podejmuje trud wykazania jałowości wszelkich prób usensownienia zła, w rezultacie eliminuje z obszaru intelektualnego namysłu i unieważnia problem teodycei. Ironia umożliwia przenikliwy wgląd w rzeczywistość. Sarkazm, a więc pewną jej postać czyni Barthes, we wstępie do swych *Mitologii*, warunkiem prawdy¹⁵.

Śmiech i ironia stanowiące o sile błazna wiele też mówią o jego słabościach. Jeśli, zgodnie ze swym programem, śmieje się ze wszystkiego, ironizuje na każdy temat, to przynajmniej same te czynności nie stają się obiektem ataku. Tym samym założona relatywność ujawnia swe nierelatywne korzenie. Z kolei, obydwie formy, którymi się posługuje, doprowadzone do skrajności same siebie znoszą. Natrafiamy w ten sposób na istotne ograniczenia strategii błazna: związane z jej stosowaniem antynomie i niekonsekwencje. Spróbujmy je pokrótce przedstawić.

Błazen jest wcieleniem ducha sceptycznego. Sceptyk łączy w sobie wykluczające się pragnienia: chciałby wszystko i wszystkich poddać wątpieniu, sam pozostając poza wszelkim podjęciem. Kto twierdzi, że będzie kwestionował wszystko, powinien, jeśli chce być z sobą zgodny, zakwestionować samo to twierdzenie. Programowe założenie sceptyka jest wewnętrznie sprzeczne. Konsekwentny może być sceptyk tylko wówczas gdy sam siebie zmusi do milczenia.

Zarzuca się często postawie sceptycznej nihilizm. Ze względu na wspomnianą niekonsekwencję zarzut ten można oddalić. Przecież jeśli błazen zwraca się przeciwko wszelkim wartościom, to w każdym razie jedno nie podlega dyskusji: że wartość widzi w samym akcie ich odrzucenia. Błazeństwo jest ze swej istoty stanem permanentnego buntu. Jednakże każdy bunt przeciw czemuś dokonuje się w imię jakiejś wartości. Śmiech i ironiczne usposobienie to nie tylko narzędzia destrukcji. Prawdą jest, że błazen w swej pracy demistyfikatorskiej nie proponuje żadnych rozwiązań pozytywnych; pozostaje czystą negatywnością. Wszelako działalność negatywna, nawet jeśli o tym nie wie, zawiera jako swój warunek jakąś afirmację. Jak więc widać, nihilizm błazna — choćby skłonny był weń uwierzyć — jest czysto deklaratywny. Powstaje pytanie: czy nihilizm jest w ogóle możliwy, czy nie daje się pomyśleć, skoro nie jesteśmy w stanie wyjść poza kulturę, ta nieredukowalna sytuacja zawsze skazuje nas na jakiś sens.

Jak wygląda zatem odwrotna strona destrukcyjnych zabiegów błazna. Co stanowi przedmiot jego ukrytej afirmacji. Wróćmy do Gombrowicza. Forma, powiedzieliśmy, degraduje, ogranicza, wprowadza „ja” w stan alienacji. Powoduje ból, ponieważ uniemożliwia jednostce adekwatną ekspresję, wytwarza w niej poczucie nieustannego zafałszowania. Chociaż brzmi to paradoksalnie, ale precyzyjniej byłoby mówić w tym wypadku, że to Forma cierpi wskutek deformacji, gdyż nie takiego jak podmiot, samoistne „ja” u Gombrowicza nie istnieje. Wyjścia z tej sytuacji nie ma, bo przed Formą nie da się uciec. Porzucić Formę można tylko na rzecz innej Formy: „Uciekam z gębą w rękach” — to ostatnie zdanie *Ferdydurke*. Wobec tego po-

zostaje nam uświadomić sobie ten niewygodny stan, nabrać dystansu do Formy. Do podobnych wniosków dochodzi etnolog-błazen. Podkreślając konwencjonalność naszych zachowań, akcentując nieusuwalną obecność mitu w naszym myśleniu, wiedząc jednocześnie, że mit można zamienić tylko na mit, konwencję na konwencję, sens swojej pracy widzi w ujawnianiu tej sytuacji. W obydwu wypadkach tym, co steruje ich poczynaniami jest pragnienie autentyczności. Wartością, której służą jest samoświadomość. Ale chcąc być konsekwentni, również produkty własnej samoświadomości muszą uznać za relatywne. Zaprzeczają więc sobie gdy twierdzą, że odnaleźli absolutny punkt oparcia. Niemniej uświadamianie konieczności egzystowania w fałszująco-mitycznym świecie kultury pozostaje wartością deklaratywnie absolutną, ze względu na którą dokonuje się interpretacji.

Dotykamy w tym miejscu ważnej kwestii wiążącej się ze stanowiskiem konwencjonalistycznym: problem relatywizmu kulturowego. Konwencjonalista powiada, że nie ma żadnych ponadkulturowych, transcendentálnych kryteriów, które pozwalałyby wartościować kultury, budować ich hierarchię. Mają one swoje reguły funkcjonowania, własne logiki według których uczestnicy postrzegają rzeczywistość, jak również nieobowiązujące uniwersalnie modele racjonalności. Mocą tej niejednorodności są więc równe. Twierdzenie to, jak przekonująco udowadnia Leszek Kołakowski, przeczy temu, co pozytywnie ustanawia.¹⁶ Jest to twierdzenie wartościujące w tym samym stopniu, co teza przeciwstawna, chociaż afirmacja wartości dokonuje się tu nie wprost. Przekonanie, że „wszystkie kultury są równe” umożliwiło powstanie antropologii kultury jako nauki. W praktyce oznaczało to, że aby zrozumieć inną kulturę należy zawiesić własne normy moralne i estetyczne, porzucić kulturowo uwarunkowane, a więc względne przyzwyczajenia, gdyż tylko w ten sposób jesteśmy w stanie zbliżyć się do uchwycenia inności innego, pojęcia obcości obcego. Wszelako ów akt zawieszenia ma korzenie kulturowe. Powzięty został w Europie, w kulturze, która zakwestionowała wyższość własnych wartości by w ten sposób podjąć wysiłek zrozumienia innego. Istnieją więc realne powody by głosić, że kultura, która tego dokonała jest kulturą wyższą. Nie jest to racja, dla której etnolog miałby

porzucić zasadę „wszystkie kultury są równe” w swej pracy badawczej, ale winien pamiętać, że konsekwentna postawa relatywistyczna przeczy samej sobie. Wkłada się w tę samą antynomię, którą rodzi sceptycyzm. Postawa ta pociąga jeszcze jedną nieuchronną konsekwencję: zmusza do takich opisów kultury, w których każde, nawet najbardziej nam wstrętne zachowanie zostaje usprawiedliwione logiką systemu, w którym powstało. Z racji niemożności uzgodnienia jednego, powszechnie obowiązującego kryterium wartościującego, każdy układ kulturowy sytuuje się „poza dobrem i złem”. W tej sytuacji uprawniony jest wniosek, że — przykładowo — różnica między wegetarianizmem a ludożercą jest jedynie kwestią smaku, jak pikantnie puentuje cały problem Kołakowski.¹⁷

Stanowisko etnologia błaznem podszytego jest więc w rezultacie: w wersji słabej niekonsekwentne, w wersji mocnej samodestrukcyjne. Nie niweczy to rzecz jasna sensowności jego wysiłków, wskazuje tylko na istotne trudności tej strategii poznawczej. Korzystamy wszakże z owoców jego pracy nawet jeśli o tym nie wiemy. Wyzwalającym śmiechem nadaje on światu jakby bardziej ludzki wymiar: znosi powagę i patos wielkości, nobilituje to, co rzekomo niegodne nas, małe, niechciane. Klującą ironią odświeża spojrzenie: sprawia, że w zetknięciu z wartościami zmuszeni jesteśmy stracić naiwność, tym samym niedopuszcza do ich estetyzacji i zbanalizowania. Wątpieniem podsycia w nas czujność wobec ziemskich absolutów.

Tak mógłby wyglądać zestaw najgłębszych przeświadczeń etnologa wykorzystującego w swej pracy strategię błazna; tak mogłoby przedstawiać się jego wyznanie wiary. Wiary pojmowanej nie konfesyjnie, ale jako nie dający się usprawiedliwić dyskursywnie akt opowiedzenia się za pewnymi wartościami. Jeśli stwierdzenia te wydają się nazbyt miękkie w stosunku do twardej jakoby konstrukcji intelektu, zbyt subiektywne wobec obiektywnych roszczeń nauki, warto przypomnieć w tym miejscu pytanie, które Claude Lévi-Strauss umieścił w swoim genewskim wykładzie poświęconym pamięci Jana Jakuba Rousseau: „Czy etnolog pisze coś innego niż wyznania?”¹⁸ Retoryczność tego pytania jest wyzwaniem nie tylko dla zakonu etnologów.

PRZYPISY

¹ L. Stomma, *Słoń a sprawa etnologii*, „Polska Sztuka Ludowa” R. XXXVI, 1982 nr 1—4, s. 71—73

² Tamże, s. 71

³ W. Gombrowicz, *Dziennik (1957—1961)*, Paryż 1962 s. 34—35

⁴ Por. J. Jarzębski, *Pojęcie „formy” u Gombrowicza*, (w:) *Gombrowicz i krytycy*, Kraków 1984

⁵ Gombrowicz, op. cit., s. 10

⁶ Jarzębski, op. cit., s. 335

⁷ Zob. R. Barthes, *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 25—61

⁸ L. Kołakowski, *Kapłan i błazen. Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia*, „Twórczość” nr 10: 1959

⁹ J. Ortega y Gasset, *L'histoire comme système*, VI s. 41, cyt. za W. Buchner, *Rozum i historia*, „Znak”, nr 387—388, 1987, s. 44

¹⁰ Kołakowski, op. cit.

¹¹ M. Kundera, *Księga śmiechu i zapomnienia*, Warszawa 1984, s. 38—39

¹² P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków 1984

¹³ S. Kierkegaard, *O powszechnym znaczeniu ironii. Ironia Sokratesa*, (w:) K. Toeplitz, *Kierkegaard*, Warszawa 1980, s. 220

¹⁴ Tamże.

¹⁵ R. Barthes, *Mythologies*, London—Toronto—Sydney—New York, s. 12

¹⁶ L. Kołakowski, *Szukanie barbarzyńcy. Złudzenia uniwersalizmu kulturowego*, (w:) *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londyn 1983, s. 11—24

¹⁷ L. Kołakowski, *Balwochwałstwo polityki*, „Kultura niezależna” nr 24—25: 1986, s. 8; por. też: J. Pawłowska, *Odwrot od relatywizmu kulturowego*, „Studia Filozoficzne” nr 2, 1987

¹⁸ C. Lévi-Strauss, *Jan Jakub Rousseau, twórca nauk humanistycznych*, „Twórczość” nr 6, 1984, s. 86