

SŁAWOMIR SIKORA

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Warszawski

MOJE SPOJRZENIE NA ETNOGRAFIĘ*

Przyjmując zaproszenie Waldemara Kuligowskiego nie bardzo zdawałem sobie sprawę, jak poważnym jest ono wyzwaniem. Skoro jednak uczyniłem ten krok, postaram się powiedzieć o paru kwestiach, mając nadzieję, że przynajmniej niektóre z nich wydadzą się interesujące. Moje uwagi będą zapewne pozbawione unilnearności. Podobnie jak w przypadku ankiety opublikowanej przed laty w „Polskiej Sztuce Ludowej”, gdy część respondentów odpowiadała nie wprost na zadane pytania, nie podawała pozytywnych definicji etnologii, etnografii, antropologii, tak i ja chciałbym uniknąć czasem bezpośrednich odpowiedzi na pytania. Mam jednak nadzieję, że niektóre z podjętych kwestii zostaną częściowo lub pośrednio zdefiniowane, a przynajmniej zobrazowane, nawet jeśli będzie to obraz odbity w lustrze i nie zawsze wyraźny.

Na moją optykę widzenia etnografii niewątpliwie wpłynęła długoletnia praca w „Kontekstach”. Lévi-Strauss zauważył niegdyś, że etnografia jest tak misją, jak i azylem. Pracy w „Kontekstach” nie traktowałem zapewne jako misji, lecz z pewnością była ona przez czas jakiś szczególną formą azylu. Sprzyjała też obcowaniu z określoną odmianą tekstów.

Nie da się ukryć, że koniec lat 70. i początek 80. był w antropologii polskiej znaczący i niósł ze sobą zmiany. Czuję się też po trosze „potomkiem” owych zmian, przynajmniej do pewnego stopnia dane mi było skorzystać z powstałego wtedy fermentu. Wiązało się to m.in. z dyskusjami na temat zmiany formuły i zakresu studiów. W warszawskiej Katedrze nie doszło wówczas do radykalnych zmian (w sensie formalnym), jednak czas ów zaowocował m.in. pewnymi studenckimi kontaktami przede wszystkim ze środowiskiem krakowskim (i np. ciekawym cyklem studenckich sesji naukowych w Skawicy). W Katedrze Etnografii, a raczej już Etnologii i Antropologii Kulturowej, gościnne zajęcia prowadził Zbigniew Benedyktowicz. W ramach owych zajęć pojawiały się różnorodne tematy od kultury średniowiecza (np. Le Goff), klasycznych już dziś rozważań o obcości, aż po świeżo wydany *Ikonostas* Florenskiego. Owe uniwersyteckie spotkania przerodziły

*Prezentowany tekst jest efektem spotkań z cyklu „Antropologia kultury w Polsce — następne pokolenie”, które odbywały się wiosną 2004 w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu.

się następnie w prywatne, jeśli można się tak wyrazić, seminaria, w ramach których rozwijaliśmy różne „prywatne” tematy: poza bardziej tradycyjnymi etnograficznymi kwestiami pojawiły się tam tak „osobliwe” etnograficzne lektury, jak „rozmowy” Mandelsztama z Dantem, Mann, Proust, Rilke, Ricoeur, „twarz Lévinasa”. To w związku z owymi doświadczeniami antropologia zawsze miała dla mnie szeroką postać próby zrozumienia Człowieka, „człowieka w ogóle”. Sądzę, że przynajmniej dla kilku osób ze środowiska warszawskiego były to ciekawe i ważne doświadczenia odbiegające znacząco od tego, co istniało w murach uniwersytetu. Moje doświadczenie etnograficzne na początku zostało więc „skażone” literaturą i hermeneutyką, symbolem, który dawał do myślenia, i nawet jeśli myślenie owo było często naiwne, to zawsze miało pewien komponent egzystencjalny. Nigdy też nie miałem specjalnej predylekcji do „twardych” metod nauki (mam tu przede wszystkim na myśli nie tyle swoisty rygor i logikę postępowania, ile raczej pewność rezultatów). Choć pewnie nie brzmi to nazbyt pozytywnie, to powtórzę tu również definicję (to z pewnością za mocne słowo) etnografii, którą na jednych ze swych zajęć przywołała profesor Anna Zadrożyńska. Porównała wówczas etnologa do dyletanta, oczywiście w dawnym, pozytywnym rozumieniu tego słowa — nie specjalisty, lecz amatora, amatora, którego wiedza wykracza poza jakąś określoną dziedzinę, osoby osadzonej w szerokim kontekście kulturowym. Taką opcję można też wysledzić np. w ówczesnej odpowiedzi Benedyktowicza na ankietę „Polskiej Sztuki Ludowej”. Zauważył on, że antropologia, ta antropologia, do której ma szczególną atencję, jest dziedziną pogranicza i tematów z marginesu. A myśl ta nieobca jest też różnym autorom dnia dzisiejszego. Sądzę, że przy wszelkich zmianach, jakie zaszły w antropologii, pozostaje ona dziedziną pogranicza i otwarcia na wielość (taką próbę rozumienia antropologii można np. odnaleźć w nie tak dawnym zbiorze tekstów *Rethinking Visual Anthropology* pod red. Marcusa Banksa i Howarda Morphy’ego, 1997).

Jakiś czas temu uderzyła mnie przytaczana przez Jamesa Clifforda (2000) opinia na temat sposobu, w jaki Marcel Mauss prowadził wykłady. Clifford przywołał zdanie André Leroi-Gourhana, który powiada, że wraz z Deborah Lifchitz próbowali dociec, na czym polegał fenomen wykładów Maussa. W tym celu postanowili niezależnie prowadzić szczegółowe notatki. Kiedy je skonfrontowali, okazało się, że zapiski owe diametralnie się od siebie różniły. Opublikowane później notatki innych studentów mówiły jeszcze coś innego. Leroi-Gourhan zauważa, że to, co było najbardziej frapujące w wykładach Maussa, to jego milczenie i sposób, w jaki konstruował zdania. Zdania owe miały konstrukcję otwartą, i nie tyle wyjawiały, oznajmiały jakąś konkluzywną prawdę, ile raczej zapraszały do myślenia. Same w sobie stanowiły formę otwartą. Taką otwartość myślenia odnajduję też w prozie Rolanda Barthesa.

Dawniej powtarzałem sobie, że antropologia jest sposobem (powiada się — sztuką) rozumienia rzeczywistości; obecnie już tego nie powtarzam, lecz pewnie nadal tak po trosze myślę. Może jest to sztuka interpretacji — jak powiadają nie-

ktorzy, m.in. Benedyktowicz. Pytanie, jak rozumieć tu rzeczywistość, czy sprowadza się ona do kultury. Czym jest owa kultura, który to termin obecnie czasem się podważa (przede wszystkim wtedy, gdy zaczyna przybierać postać koherentnej całości, za pomocą której próbuje się opisać, oddać rzeczywistość jakiejś grupy ludzi; por. np. tytuły *Adieu, Culture, Anthropology Beyond Culture* czy niedawna propozycja Dariusza Czai). Być może antropologię można by zdefiniować jako próbę, sztukę nieperswazyjnego rozumienia i interpretowania rzeczywistości, odwołującą się do różnych metod, czy też formę praktycznej filozofii (Hastrup, za Buchowski, 2004).

To, co widać dziś „gołym okiem”, to znaczne rozszerzenie i rozmycie granic dyscypliny. Znaczącym pytaniem pozostaje, jak sobie z tym radzić, jak radzić sobie z tymi, którzy dawniej lub całkiem niedawno zaczęli korzystać z terminów antropolog, antropologia, nie mając jednocześnie „profesjonalnego, akademickiego wykształcenia antropologicznego”. Z tego terminu korzystał niegdyś profesor Aleksander Jackiewicz, obecnie zaś np. Maryla Hopfinger, Barbara Fatyga czy Leszek Kolankiewicz. To ciekawy i, jak sądzę, nobilitujący antropologię fakt. Ale warto zastanowić się, jakie są granice dziedziny, jakie kryteria trzeba spełnić, żeby nazywać się antropologiem. Czy wystarczą same antropologiczne lektury, czy wiąże się to ze sposobem podejścia do zagadnienia, poruszonymi zagadnieniami, czy w końcu — to również bywa uznawane za kryterium — badaniami terenowe. (Karl Heider zdefiniował niegdyś [1976] film etnograficzny jako taki film, który został zrobiony przez antropologa, bądź w ścisłej z nim współpracy; taką opcję wyznawał również np. Jay Ruby — postać znacząca w antropologii wizualnej — i powtórzył ją też w niedawno wydanej książce [2000], co nie przeszkadza mu jednocześnie uznawać za niemal niedościgniony przykład filmu etnograficznego *Nanooka z Północy* [1922] Roberta Flaherty’ego, który wszak etnografem nie był).

Ciekawe jest to, że w swoim podsumowaniu książki *Antropologia kultury w Polsce — projekt urzeczywistniony* Czesław Robotycki (1995) nie wymienia prac postaci (zob. bibliografia), które wywodzą się spoza trzonu tradycyjnie pojmowanej akademickiej etnografii—antropologii. Myślę tu np. o tak ważnych postaciach, jak Roch Sulima czy, by pójść dalej, Piotr Kowalski, Leszek Kolankiewicz i inne osoby „spoza” (?) dyscypliny. (Oczywiście to ograniczenie u Robotyckiego w znacznym stopniu jest umotywowane tematem i zakresem jego wypowiedzi).

W ciekawej książce Dariusza Czai *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne* (2004), mamy zaś do czynienia z sytuacją odwrotną. Zebrane w niej teksty pochodzą prawie wyłącznie z „Kontekstów”, gdzie były publikowane przez ostatnie piętnaście lat (są oczywiście nieco zmienione i ukoherentnione), ale choć nikt (nikt to może zbyt kategoryczne stwierdzenie) nie wątpi w to, że Dariusz Czaja jest antropologiem, to trudno tam znaleźć przypisy do innych antropologów, poza nielicznymi chlubnymi wyjątkami Lévi–Straussa, Geertza, Clifforda, Malinowskiego, no i Ludwika Stommy (chyba nikogo nie pominąłem; prace dwóch ostatnich stały się punktem wyjścia do dalszych rozważań). Zdecydowanie częst-

sze są przypisy odwołujące się do filozofów, ludzi literatury (zarówno literatów, jak i ludzi piszących o literaturze), historyków sztuki itd. To ciekawe również dlatego, że można sądzić, iż to właśnie teksty tworzą, bądź przynajmniej aktywnie współtworzą dziedzinę, którą się zajmujemy (poza, oczywiście, nauczaniem); teksty są przecież szczególnymi wypowiedziami prowadzonymi w obrębie dziedziny (lub, oczywiście, poza nią). Przywołując bliższych i dalszych kolegów w tekście prowadzimy z nimi rozmowę, w pewnych sprawach się z nimi zgadzając, w innych zaś nie, owa rozmowa zaś wiąże się z wytyczaniem obszaru, po którym się poruszamy. Czy należy zatem sądzić, że Czaja wędruje zupełnie odrębnymi ścieżkami? Poza innymi sprawami, przykład ten dobitnie wskazuje na to, że dziś antropologia nie ma łatwego do wytyczenia, koherentnego pola działania (*vide* też np. szerokie spektrum tekstów publikowanych w „Kontekstach”).

Kolejna kwestia — ulubieni autorzy — jest tylko pozornie łatwa. Ograniczę się do kilku nazwisk. Z pewnością blisko początku tej listy znalazłby się Roland Barthes. I choć przede wszystkim lubię jego późną „twórczość” — *Camera lucida* (polskie tłumaczenie, *Światło obrazu* [1995], gubi, niestety, ukryte w tytule, a związane z jej „podwójnością”, odwołanie do istoty fotografii) stała się jedną z ważnych książek dla mojego doktoratu — to cenię nadal również jego wcześniejsze teksty. W późnej twórczości Barthes „wychodzi” poza naukę, rozumianą jako tworzenie spójnego, restrykcyjnego systemu rozumienia, jako dążenia do uzyskania uniwersalizujących wzorów. To, co u Barthesa zapewne szczególnie cenne, to głębokie wyczulenie na język, na różne języki „rzeczywistości”. I ta wrażliwość na odmienność winna, jak sądzę, wzbudzić zainteresowanie antropologów. Kolejną kwestią jest szczególna samoświadomość i refleksyjność Barthesa. To też cechy, na które antropolog powinien mieć baczenie (*Roland Barthes par lui meme*). Barthes opowiedział się za literaturyzacją nauki, ale także — co warte tu szczególnego podkreślenia — do niego należą słowa, że „spośród wszystkich uczonych dyskursów, ten należący do etnologii najbliższy jest Fikcji”. Uwrażliwienie na językową stronę rzeczywistości widać wyraźnie już w *Mitologiach*, ale ze szczególną siłą pojawia się ono w późnej twórczości. We wczesnym eseju pisał: „Nauka jest pospolita, życie jest subtelne, i aby skorygować ten rozstęp, potrzebna jest nam literatura” (1986). W drugiej połowie lat 70., w mowie wygłoszonej z racji przyjęcia do College de France, stwierdził zaś: „język jest porządkowaniem, a porządkowanie jest opresywne: *ordo* znaczy zarazem rozdział i zastraszanie”. Tę próbę ominięcia opresywności języka, jego uwikłania w dyskurs siły (*vide* m.in. Foucault i całe upolitycznienie dyskursu) Barthes dostrzegał m.in. w próbie ucieczki przed dążeniem do ujęć całościowych, uogólnieniem, we fragmentacji: „przekonuję się coraz bardziej, czy to pisząc, czy to nauczając, że podstawową operacją metody udaremniania jest, gdy się pisze, fragmentacja, gdy się wyklada, dygresja, albo, by ująć to w jednym, cudownie dwuznacznym słowie: *wycieczka*. Chciałbym więc, by mowa i słuchanie, które będą się tu splatały, podobne były odejściom i powrotom bawiącego się wokół matki dziecka, które oddała się i za chwilę wraca, by

przynieść kamyk, kłaczek wełny, zarysowując mimochodem wokół spokojnego centrum sferę zabawy, wewnątrz której kamyk i wełna znaczą w końcu mniej niż dokonany — pełen gorliwości — dar” (1979). W tym wyznaniu pobrzmiewa mityczna aura mowy, ale — być może — co odnajdujemy i u Schulza, i u Kołakowskiego, poza mit nie ma wyjścia. Jak sądzę, etnolog może szukać inspiracji nawet w tak osobliwych książkach, jak *Imperium znaków* czy *Fragmenty dyskursu miłosnego*. I dotyczy to tak formy, jak i wyboru „tematu”. W cytowanym już wykładzie Barthes opowiada się też za szczególną formą „przekazywania” wiedzy, a może nawet „tworzenia” wiedzy, a mianowicie za seminarium. Seminarium (etymologicznie szkółka dla roślin; *semen* — nasienie) to przestrzeń wymiany i rozmowy. Dopuszcza myśl, że wiedza nie jest czymś ustalonym i „płynącym z góry”, lecz także właśnie przestrzenią tworzenia i wymiany (por. rozważania Johanna Fabiana [1983] na temat tego, czym stała się wiedza w nauce europejskiej oraz metod jej przekazywania, które ustaliły się w XVI wieku, jednak których model pokutuje po dziś dzień). Zapewne etnologom nie trzeba też tłumaczyć tego, czym jest dar i wymiana.

Jeśli — co dziś wydaje się już oczywistością — język nie może uciec od metaforyczności, to nie dość, że owej metaforyczności trzeba być świadomym, ale trzeba również starać się poszukiwać (właśnie z wyczuleniem na opresywność języka) adekwatnych metafor opisu rzeczywistości. Tu również można szukać inspiracji u Barthesa. Przytoczę tylko jeden przykład (poza wspomnianym już — właśnie znaczącym — tytułem: *Camera lucida*) próby dociekania, ujmowania specyficznej rzeczywistości, jaką jest fotografia: „Fotografia zawsze zabiera ze sobą swoje odniesienie (...). Jedno jest przyklejone do drugiego, całym ciałem, jak skazaniec przywiązany do trupa w pewnych torturach czy jak te pary ryb (chyba rekinów, według Micheleta), płynących w połączeniu, jakby w wiecznym zespoleniu miłosnym. Fotografia należy do tej klasy przedmiotów składających się z kilku warstw, gdzie nie można oddzielić od siebie dwu bez ich zniszczenia” (1995). Pełne rozwinięcie znaczenia tych metafor, ukazanie ich siły i wewnętrznych odniesień wymagałoby więcej miejsca. Powiem tylko, że porównania te odnoszą się na różnych poziomach do opisu tego, czym jest fotografia według Barthesa. Przywołana tortura wiąże się odczuciem silnej traumy, przerażenia, i podobnie jak relacja miłosna, łączy się m.in. ze szczególnym odniesieniem do czasu, a raczej aczasowości (tak w uniesieniu miłosnym, *jouissance*, jak i odczuciu bólu czy strachu czas „przestaje” płynąć, chwila zaś staje się wiecznością). Warto zauważyć również, że jedno z istotnych wprowadzonych przez Barthesa pojęć, *punctum*, jest etymologicznie pokrewne greckiemu wyrazowi trauma (czyli rana). Zdjęcie z uwagi na swą szczególną strukturę czasową Barthes odczuwa właśnie jako ranę, traumę. (Rozwinięcie tych kwestii można znaleźć w mojej pracy *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, 2004). Paradoks Barthesa polega też na tym, że przy całym „porwaniu” i fragmentaryczności jego późnych książek, pozostają one w szczególnie sposób spójne i całościowe, połączone wewnętrzną relacyjnością.

Do cenionych i lubianych przeze mnie autorów należą również Clifford Geertz i James Clifford. Choć ten pierwszy bywa dziś już często postacią krytykowaną, to sądzę, że szczególnie jego wczesne eseje kryją wiele pomysłów rozwijanych później tak przez niego samego, jak i jego młodszych kolegów. Podczas dyskusji wokół tekstu *Opis gęsty* (*The Interpretation of Cultures*) pewien młodszy kolega zauważył, że przecież etnologia zawsze była wyczulona na (zajmował ją) opis gęsty. Co zatem nowego w tym tekście? To po części paradoks późnego — powszechnego! — docierania pewnych tekstów „tu” (pierwodruk 1973), ale warto pamiętać również, że termin ten jest właśnie jedną z silnych metafor wprowadzonych do etnologii. „Opis gęsty” stawia przecież mocno problem lokalności znaczenia (*Local Knowledge*), a sam esej kryje w sobie również silny załączek odniesień do pisarskich uwikłań etnologa. (Co robi etnograf? — on pisze; ten pisarski, związany ze strategiami pisarskimi, aspekt pracy etnograficznej będzie później mocno rozwijany — por. np. *Writing Culture* Clifforda i Marcusa). U Geertza znajdziemy przecież także silną wątpliwość co do „naukowości” etnologii, twardych metod i teorii (wątpliwości, co do możliwości uogólnień i „wysokich lotów naszych teorii” — być może etnologia cierpi na swoisty „kompleks Ikara”, ale wskazywałoby to właśnie na jej ludzki wymiar), czyli także operacjonalizacji (zaczynanie zawsze od początku — metafora biegaczy, z których każdy musi przebiec całą drogę; teoria, która nie lata wysoko). Pojawia się tu również silne odniesienie do fikcji. Mając w pamięci odwołania do fikcji i literackości u Barthesa, warto zestawić ze sobą definicje „fikcyjności” tekstów etnograficznych, którą odnajdujemy u Geertza, z tą, którą odkrywamy u Clifforda w *Writing Culture* (1986), i prześledzić przesunięcie akcentów i wyostrenie sądów.

Clifford Geertz: „prace antropologiczne same składają się z interpretacji, i do tego interpretacji drugiego i trzeciego stopnia. (Z definicji, tylko ‘krajowiec’ tworzy interpretacje pierwszego stopnia: jest to *jego* kultura). Są zatem fikcjami; fikcjami w tym znaczeniu, że są ‘czymś stworzonym’, ‘czymś ukształtowanym’ — takie jest pierwotne znaczenie słowa *fictio* — nie zaś w znaczeniu czegoś fałszywego, niefaktycznego, czy też jedynie eksperymentów pomyślanych ‘jak gdyby’. (...) (Są) aktami wyobraźni” (2003; pierwodruk 1973).

W 13 lat później James Clifford tak napisze o „fikcji”: „Prace etnograficzne mogą zasadnie być nazwane fikcjami w znaczeniu czegoś ‘stworzonego lub ukształtowanego’, niosąc brzemień źródła jakim jest łacińskie słowo *ingere*. Lecz ważne jest, aby zachować nie tylko znaczenie tworzenia, lecz także zmyślania (*making up*), wymyślania (*inventing*) rzeczy nie całkiem rzeczywistych. (*Ingere*, w niektórych swoich użyciach zakłada pewien stopień błędu). Uczeni interpretatywnych nauk społecznych doszli ostatnio do przeświadczenia, że dobre prace etnograficzne są ‘prawdziwymi fikcjami’, lecz zazwyczaj kosztem osłabienia tego oksymoronu, redukując go do banalnego twierdzenia, że wszystkie prawdy są skonstruowane” (1986).

Rodzi to oczywiście wyzwanie, jak sobie poradzić z tego typu „obciążeniem”. I czy jest to w ogóle obciążenie? Pozbywając się złudzeń właściwych dawniej-



Drwal lwowski



Przekupka lwowska



Tragarz lwowski



Lampiarz lwowski

Ryciny K.W. Kielisińskiego.

szym obiektywizującym opisom, jednocześnie jednak nabywamy wątpliwości na temat tego, czym poszczególne rodzaje fikcji się różnią; *fiction* to przecież również fikcja literacka.

Dariusz Czaja, cytując Petera Ackroyda, jak się wydaje, idzie jeszcze dalej: „Ważne jest samo pisanie. Nie fakty, nie skandale, nie daty. Najważniejszą rzeczą jest pisać dobrze. (...) Mogę podać przykłady: Swetoniusza *Żywoty Cezarów*, Carlyle’a *Żywot Fryderyka Wielkiego*, Forstera *Życie Dickensa*. Te biografie przetrwają dlatego, że są dobrze napisane. Nie dlatego, że ci autorzy coś nowego odkryli, że odpowiedzieli na jakieś pytania. Podobnie jest z pisaniem historii. Z każdym rodzajem literatury. Przetrwa to, co jest dobrze napisane” (2004). Cytat ten Czaja pozostawia właściwie bez komentarza, a to, czy cytat taki można pozostawić bez mocnego komentarza, budzi pewne moje wątpliwości. Czaja nie przywołuje nawet książki *Writing Culture*, choć, jak sam pisze, zajmuje się testowaniem języka pod względem jego wyporności, możliwości udźwignięcia, możliwości uobecnienia różnych doświadczeń rzeczywistości. A tego, jak rozumiem, dotyczy również książka wydana przez Clifforda i Marcusa. Samo zaś słowo uobecnienie, choć kojarzy się mocno m.in. z książkami George’a Steinera *Prawdziwe obecności* i Michała Pawła Markowskiego *Pragnienie obecności*, mogłoby być również propozycją zręcznego sposobu poradzenia sobie z tłumaczeniem terminu „ewokować” (*evoke*) użytego przez Stephena Tylera, a to ewokacja, przywołanie, wywoływanie, jak sugeruje ów autor, powinna stać się ambicją dla tekstu antropologicznego (w: *Writing Culture*; może to zresztą zbyt daleko idąca propozycja; warto jednak pamiętać o tej szczególnej relacji: „rzeczywistość” — tekst, w obu przypadkach idzie bowiem o próbę wyjścia poza „zwykłą” reprezentację, a przynajmniej o walkę z nią). Teksty antropologiczne winny być twórcze w tym znaczeniu, że powinny poszukiwać różnych możliwości „dotarcia do rzeczywistości”, nie odwołując się do prostego wizualnego paradygmatu dyskursu referencyjnego. Wracając do wyjściowego problemu i sięgając po analogię filmową: mimo że bardzo trudno poradzić sobie z przeprowadzeniem (szczelnej) granicy między fabułą (fikcją) a dokumentem — w zasadzie jest to, jak sądzę, niemożliwe — to nie znaczy, że nie ma różnicy pomiędzy tymi „gatunkami” twórczości filmowej. A świadomość owej różnicy powinna nam towarzyszyć, nawet jeśli nie umiemy skonstruować spójnych i rozłącznych definicji tych „zmaconych gatunków”. Dodam jeszcze jeden ważny cytat z Clifforda, ważny pewnie przede wszystkim dla „hardliników”: „Ujednolicenie paradygmatu badawczego umożliwia akumulację wiedzy, a co za tym idzie postęp akademicki. Tym, na co rzadziej zwraca się uwagę, przynajmniej w odniesieniu do nauk humanistycznych, jest to, że każda konsolidacja paradygmatu wymaga wykluczenia lub zepchnięcia na pozycję ‘sztuki’ tych składników rozwijającej się dyscypliny, które podważają jej status naukowości” (2000). Otóż wydaje mi się, choć może to tylko złudzenie albo przewrażliwienie, że taką dążność do ujednolicenia paradygmatu zauważam czasem u niektórych swoich młodszych (pewnie zresztą nie tylko) koleżanek i kolegów. Sądzę, że nie jest to

dobra tendencja. Etnologia powinna pozostać otwarta i wrażliwa na różne języki, także w ramach własnej dyscypliny (na dyskurs otwierający, a nie zamykający). Podoba mi się to, że w swoim opisie różnych strategii pisarskich Clifford (2000) podkreśla, że nie są one zamknięte i że każda z nich może mieć jeszcze swoje dobre chwile. I uwaga końcowa, wiążąca się również z moimi zmaganiem translatorskimi. Obaj przywołani obecnie autorzy posługują się szczególnym, często trudnym w tłumaczeniu językiem (wystarczy porównać różne przekłady Geertza, a ułatwia to fakt, że niektóre eseje mają więcej niż jedno tłumaczenie). Na swoje potrzeby nazwałbym Geertza konstruktorem, teksty układa on z „prefabrykatów”, gotowych już jak gdyby elementów, „układa” po trosze puzzle. Geertz chowa się za język. Odmiennie Clifford. Ten „rzeźbi”, nadaje kształt, wydobywa na powierzchnię pewną rzeczywistość za pomocą języka. Muszę wyznać, że większą atencją darzę wysiłki tego drugiego. To, że jego rozważania nie dotyczą tylko dyskursu samych antropologów, że potrafi on bacznie i subtelnie przypatrywać się „samej rzeczywistości”, wyraźnie pokazuje np. ostatni esej z tomu *Kłopoty z kulturą*, w którym analizuje on proces sądowy o uznanie plemienności (a tym samym prawa do ziemi) Indian Mashpee.

Wspomniałem tu tylko o trzech autorach, nie ma bowiem sensu, żeby tekst ten przemienił się w rozszerzony indeks lektur. Przywołam jeszcze Kirsten Hastrup, a szczególnie jej tekst *Poza antropologią. Antropolog jako przedmiot przedstawienia dramatycznego* (1998), bowiem jest to silny przykład — jak sądzę, ważnego — nacisku na wagę doświadczenia i refleksyjność (które są ważnym, niedocenianym często wcześniej, doświadczeniem dla etnologa).

Być może jeszcze trudniej omawiać autorów, których nie lubię. Po trosze, z prostej przyczyny, że nie wypada ich tak sobie wymieniać. Nie lubię pewnie osób nazbyt apodyktycznych, szczególnie wtedy, gdy znając ich dłużej, widzę, jak zmieniając czasem zdecydowanie opinie teoretyczno-metodologiczne, jedyne, co zachowują, to apodyktyczność głoszonej „prawdy”, szczególnie, gdy przybiera ona wymiar publicystyczny. (Nie znaczy to wcale, że obstaruję przy niezmienności poglądów). Odwróciłbym tu też przytoczone wcześniej (via Czaja) zdanie Ackroyda: nie lubię tekstów źle napisanych... Zdecydowanie wolę też teksty, które nie są jedynie „gimnastyką intelektualną”, przez które prześwitują doświadczenia (szereko rozumiane) i emocje. Dlatego przywołałem tu Kirsten Hastrup, dlatego też bardziej poważam Barthesa niż Umberta Eco, którego teksty są często przede wszystkim wypracowaniem intelektualnym, nierzadko — trzeba przyznać — ważnym i ciekawym.

Problem badań terenowych to kolejna nieoczywista kwestia w etnologii. Moje własne doświadczenia w tym zakresie są raczej skromne i choćby z tego powodu wolałbym unikać autorytatywnej odpowiedzi. Odwołam się i tym razem do tekstu Clifforda (1997), który świetnie ukazuje związek, jaki zachodził pomiędzy profesjonalizacją antropologii i badaniami terenowymi. I choć można tu dostrzec paralelizm, to paralelizm ów wcale nie jest prosty. Otóż Clifford wskazuje na silne reto-

ryczne (a nie tylko merytoryczne) aspekty konstruowania wizerunku antropologa–profesjonalisty. Duża zresztą w tym zasługa Bronisława Malinowskiego, który modelując wizerunek profesjonalnego etnografa wprowadził badania terenowe jako warunek *sine qua non* dyscypliny. Chcąc wyodrębnić etnografa od innych „ludzi na miejscu” stworzył specyficzny „kodeks etyczny” postępowania w terenie, który, jak zauważa Clifford, wcale nie zawsze ma uzasadnienie merytoryczne czy praktyczne: dotyczyło to m.in. ubioru, zachowania dystansu, języka, właściwego przygotowania, „niewchodzenia w związki seksualne z tubylcami” itd., ogólnie, całego habitusu życia w terenie.

Sądzę też, że znaczenie badań terenowych nie może się sprowadzać jedynie do ich użyteczności, tzn. pozyskania materiału, a do takiej użyteczności bywają one sprowadzane. Pytanie zresztą, gdzie jest teren. I czy twierdzenie: „teren jest wszędzie” (Deborah D’Amico–Samuels), które Clifford dyskontuje, odwołując się do logiki (jeśli wszędzie, to zarazem nigdzie), nie jest jednak zasadne (logiczne opozycje nie zawsze najlepiej tłumaczą i „rozpracowują” świat). Tekst Jacka Olędzkiego o grach dziecięcych był w znacznym stopniu oparty na obserwacjach poczynionych w parku, nieopodal domu, w którym mieszkał. Piotr Szacki zaś nie tak dawno wyznał w rozmowie, że w terenie zamiast „poprawnie” realizować kwestionariusze często miał skłonność do prowadzenia „zwykłych” rozmów o życiu (oczywiście, nie tylko). To odkrywanie inności, fascynacja innością, nie miało jedynie „naukowego” charakteru, nie wiązało się jedynie z próbą poznania „rzeczowości” kultury, kultury jako obiektu. To paradoks, bo Szacki, pracując całe życie w muzeum, pośród „zwykłych” rzeczy, najczęściej wchodzących w skład dobytku chłopskiego, potrafił właśnie z owymi przedmiotami (również z przedmiotami) „nawiązywać dialog”, nadawać im „czasowość”, choćby poprzez odwołanie się do technologii ich wytwarzania. W jego opowieściach stawały się one obiektami fascynującymi, nabierały, po trosze jak u „tubylczych animalistów”, ducha. Na tę cechę odejścia od rzeczowości poznania, położenie nacisku na samo spotkanie, jego uwarunkowanie, kładzie się dziś coraz większy nacisk (np. George Marcus, w druku).

Charakteryzując problem badań terenowych Clifford podkreśla, że ich waga polega również na tym, że są jednym z niewielu miejsc, gdzie można usłyszeć głos nieuprzywilejowanych tego świata. Ale przytacza również wyznanie Joan Larcom, która powiada, że badania terenowe dostarczyły jej doświadczeń, na które nigdy nie sądziła, że zasługuje (warto tu też przywołać osobiste doświadczenia Kirsten Hastrup i oparty na nich teatralny spektakl Eugenio Barby — *Talabot*, 1988). Myślę, że tak jak przesunięciu ulega przedmiot antropologii, tak też zmianie musi ulegać zakres badań terenowych, ich forma i miejsce, jak i sam stosunek do nich. Ostatnie przykłady są jednak dla mnie mocnym argumentem za ich wagą. Jeśli antropologia jest badaniem uniwersum symbolicznego (kultura?, życie?, dyskurs?), to z pewnością nie można go (dziś) ograniczyć jedynie do tradycyjnie rozumianych badań terenowych: co z tak szczególnym uniwersum symbolicznym, jak choćby film, kino, telewizja. I czy rzeczywiście jedynym adekwatnym i najlepszym

sposobem badania tegoż miałyby być rozmowy z widzami. To ciekawe, że Karl Heider, który pisząc o filmie etnograficznym sformułował (1976), jak się powiada, najbardziej restrykcyjny jego „kodeks” (czasem iście absurdalny), pisał później o pożytkach, jakie etnolog może wynieść z filmu fabularnego.

I ostatnia kwestia: antropologia wizualna, temat moich ostatnich i najbliższych zainteresowań (wcześniej zajmowałem się też nieco czasem, pamięcią i śmiercią). Bywa ona różnie rozumiana. Dawniej użycie tego terminu najczęściej ograniczano do wizualnych sposobów rejestracji (innej) kultury. Często sprowadzało się to niemal do pojmowania jej jako środka służącego do sporządzania doskonalszych i bardziej obiektywnych „notatek terenowych”, które dawałyby się znakomicie wykorzystywać w dalszej pracy (np. Margaret Mead). Czasem aparat fotograficzny lub kamerę postrzegano jako środek eksploracji innej kultury, czyli środek, który nie tylko zapisuje, ale także pozwala osiągnąć sobie właściwe i specyficzne dla siebie prawdy. Kolejnym krokiem była próba zbadania, jak członkowie innych kultur wykorzystują takie media jak fotografia czy film, a co za tym idzie, na ile inaczej postrzegają świat. W końcu, co dziś zdaje się sposobem najważniejszym, najszerszym, obejmującym niejako poprzednie sposoby rozumienia tegoż terminu, antropologią wizualną nazywa się próby badania systemów wizualnych badanych kultur, sposobów, w jakie członkowie danych kultur (w tym i naszej) podchodzą do wizualności.

W Polsce temat ten jest względnie świeży, choć zawsze można przytoczyć zdanie Iry Jakinsa, który powiada, że antropolodzy często zajmują się wizualnością, nie mając tego świadomości. (Bezpieczniej może byłoby powiedzieć, że jest to również temat powracający). Ostatnio wydana książka Krzysztofa Olechnickiego *Antropologia obrazu* (2003) jest przede wszystkim próbą przedstawienia polskiemu czytelnikowi obszernej już literatury tematu (w większości zachodniej i trudno w Polsce dostępnej) oraz skali potencjalnego obszaru zainteresowań. Warta jest ona niewątpliwie szerszego omówienia. Tu, z oczywistych względów, zajmę się tylko jednym, choć znaczącym problemem. Otóż Olechnicki próbuje zaszczerpić na polskim „rynku” inną nazwę. Używany powszechnie na Zachodzie (i nie tylko) termin „antropologia wizualna” proponuje zastąpić terminem „antropologia obrazu”. Oczywiście, nie mam nic przeciwko korzystaniu z takiego terminu, sądzę tylko, że nie odnosi się on do tego, co w swoim najszerszym rozumieniu obejmuje antropologia wizualna. (Zresztą termin antropologia obrazu też można znaleźć w literaturze zachodniej). Olechnicki powiada, że nie należy bezmyślnie tłumaczyć terminów zachodnich i że nauka również winna się kierować elegancją. Będę jednak twierdził, że jego propozycja terminologiczna nie została dogłębnie przemyślana. Albo inaczej. Termin Olechnickiego można by uznać za adekwatny dla jego książki, nie pokrywa się on jednak z szerszym pojęciem „antropologii wizualnej”. Jego książka sprowadza się bowiem przede wszystkim (mimo pewnych ogólniejszych wycieczek w stronę filmu, wideo i spraw widzenia) do pożytków, jakie fotografia może mieć dla antropologii (tak jako narzędzie badawcze, jak i przedmiot badań).

Rzeczywiście, w języku polskim słowo „wizualny” znaczy przede wszystkim wzrokowy, odnoszący się do wzroku. Termin angielski jest szerszy i odnosi się do widzenia (zmysłu wzroku), naoczności, ale także do obrazu, wyobraźni. Olechnicki nie rezygnuje z terminu wizualny, sprowadza go jednak właśnie do „wzrokowości” (oraz wizualnych technik zapisu). W tym rozbiciu na obraz i widzenie gubi jednak pewne istotne rzeczy. Weźmy tak banalną, wydawałoby się, kwestię, jak sprawa różnicy „widzenia” człowieka i aparatu fotograficznego, omawianą w detalach przez Joela Snydera (1980) (Olechnicki nie pisze o tej sprawie). I choć ze Snyderem można nieco polemizować, to jedno jest pewne, że nie można widzenia człowieka sprowadzić do pomysłów, które oko przyrównują do camera obscura (Kessler, Kartezjusz itd. — nie twierdzę wcale, że Olechnicki to robi). Choć Olechnicki w nad wyraz obfitej bibliografii nie wspomina o Jamesie Gibsonie (jest chyba tylko jedno pośrednie odniesienie do niego w tekście), to przywołuje rozważania Terence’a Wrighta (1997), który do nich bezpośrednio nawiązuje. Upraszczając sprawę: Gibson (np. 1979) zrywa z „obrazowością” widzenia, próbuje wykazać, że człowiek nie postrzega rzeczywistości jako obrazu, że nie na tym polega percepcja ludzka. Metafora obrazu w tym przypadku wydaje mi się zdecydowanie spływająca, a pewnie też europocentryczna — ciągnący się od renesansu perspektywizm widzenia, oko jako camera obscura itd. Czy rozważania zawarte w takich książkach jak *Sposoby widzenia* i *O patrzeniu* Bergera czy *Fenomenologia percepcji* Merleau-Ponty’ego sprowadzają się do mówienia tylko o obrazach? Co zrobić z całą metaforyką patrzenia (np. spojrzeniem u Sartre’a; to, jak ludzie na siebie patrzą, zaczyna się badać, nie tylko zresztą w obrazach: spojrzenie kobiece, męskie)? Nawet analizy spojrzeń w filmie nie da się sprowadzić (w sensie ścisłym) do antropologii obrazu (Olechnicki przywołuje analizy spojrzeń w fotografii — odwołując się do dotyczących „National Geographic” badań Catherine Lutz i Jane Collins). Co zrobić z badaniem całej metaforyki wizualności zawartej w języku (językach), w kulturze? (Choćby w takim wydaniu, jakie odnajdujemy w *Time and the Other* Johannes Fabiana [1983] czy *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* Martina Jaya [1993]). Czy antropolog nie może jej badać? I czy nie jest ona rzeczą różną w różnych kulturach? Gdzie pomieścić badania nad metaforycznością funkcjonowania fotografii w kulturze (a kwestie te mogą również zdecydowanie wykraczać poza obrazowość — zajmują się tym nieco w swojej książce [2004])?

Kultura europejska jest silnie „obrazowa”, ale czy inne kultury muszą być takie same? Czy odwołując się do terminu „obraz”, jakkolwiek szeroko rozumianego (Olechnicki mówi również o obrazach mentalnych), nie kastrujemy odmiennych sposobów widzenia, odbierania rzeczywistości? Gdzie pomieścić potencjalne rozważania nad wizualną formą wystawy Piotra Szackiego „Mieć”? Jej ubóstwo było tak przejmujące i tak sugestywnie dawało do myślenia. Tym ubóstwem i pustką Szacki próbował „odzwyczaić” nas od rzeczy i obrazów, w przepychu których żyjemy (wystawa była prezentowana w Warszawie, Radomiu i Poznaniu).

To, że pomysł Olechnickiego jest trudny do przyjęcia, widać nawet w tym, że autor nie do końca radzi sobie z utrzymaniem konsekwencji w jego stosowaniu: sięgając do oczywistości, dlaczego antropologia obrazu (*visual anthropology*) i socjologia obrazu (*visual sociology*) „zlewają się” w wizualne dyscypliny (s. 11), dlaczego *anthropology of visual communication* staje się nagle „antropologią komunikacji wizualnej” (s. 58), co to znaczy, że wizualne środowisko symboliczne składa się z trzech dziedzin otoczenia obrazowego (s. 59); że „antropologia obrazu” staje się antropologią systemów wizualnych czy też, ujmując rzecz szerzej, antropologią widzialnych form kulturowych” (s. 53; cyt. wewnętrzny z *Rethinking Visual Anthropology*). Nadużywanie słowa wizualny, może oczywiście razić w języku polskim (ale Olechnicki wcale od niego nie stroni), natomiast pomieszanie obrazowości z wizualnością przyczynia się, niestety, do tego, że książka traci klarowność (a deklarowana elegancja ulega zachwianiu). Przynajmniej czasem może się też wydawać, że ta nowa nazwa staje się niepotrzebnym mnożeniem bytów.

Jeśli zatrzymałem się tak długo nad tą propozycją translatorską terminu *visual anthropology*, to także dlatego, żeby zwrócić uwagę na rozległość pola badawczego, które w Polsce na razie dość skromnie zaistniało jako obszar badań. Słów jeszcze kilka o tej subdziedzinie antropologii. Zamiast mówić o pojawieniu się zainteresowania wizualnością antropologii (koniec lat 60.), należałoby raczej mówić o powtórnym zainteresowaniu — od późnych lat 30. obserwuje się odwrót od wizualności, przejawiający się m.in. zanikiem ilustracji w monografiach etnograficznych. Badacze znajdują różne przyczyny dla tego stanu rzeczy — przytoczę jedną z, jak sądzę, ciekawszych. Christopher Pinney (1992) powiada mianowicie, że to sam antropolog miał stać się właśnie ową „naświetloną w terenie kliszą”, niosącą „prawdę terenu”, to on miał być jedynym gwarantem owej prawdy. Jakakolwiek konkurencja, nawet w postaci zwykłych zdjęć, stwarzała zagrożenie (problem ambiwalencji znaczenia w fotografii). (Tu znowu ważną postacią był Bronisław Malinowski — por. wcześniejsze uwagi o habitusie badań terenowych).

Ponowny zwrot w stronę wizualności (koniec lat 60.) spotkał się u części antropologów z niechęcią lub wstrzeźliwością. Pośród największych adwersarzy antropologii wizualnej wylicza się najczęściej Maurice’a Blocha i — o dziwo — Kirsten Hastrup. Jeśli mówię o dziwo, to dlatego, że Hastrup, kładąc tak duży nacisk na doświadczenie w antropologii, a także nowe obszary zainteresowania, zupełnie nie zauważa potencjalnych jakości, jakie w tym zakresie mogą nieść film i fotografia. Hastrup opiera swoją krytykę, wychodząc od własnych negatywnych doświadczeń, m.in. dotyczących recepcji (interpretacji?) zdjęć: fotografii chrestnej dziecka w zbyt kusym stroju. Okazało się, że fotografię wykonano kilka lat po samym chrzcie, czego oczywiście z samej fotografii wyczytać nie można (opisany przykład Hastrup, 1986; szerzej na temat wizualności Hastrup, 1992). Przykład ten dowodzi moim zdaniem przede wszystkim jednego, a mianowicie tego, że sama fotografia (film) jest często traktowana — nawet przez tak wrażliwych i wyczulonych badaczy — jako bezdyskusyjna oczywistość (a jeśli tak nie jest, to jest to

właśnie argument przeciwko wizualności), a nie jako materiał do dalszej interpretacji. Owa oczywistość przekłada się również na bezproblematyczność (potoczne przeświadczenie, że widzieć to wiedzieć). Tylko pozornie podkreślana chwiejność znaczenia w fotografii stoi z tym w sprzeczności. Ową nieapodyktyczność znaczenia w fotografii i filmie można również interpretować pozytywnie, a sprzeciw wobec niej jako chęć do bycia „prowadzonym za rączkę”. Na taką sytuację wskazuje zresztą użyta przez Hastrup (1992) metafora mapy i itinerarium. Mapa (wizualność) nie dawałaby nam jasnych wskazówek, któredy (jaką drogą) mamy podążać, itinerarium byłoby klarownym opisem drogi postępowania. Bloch deklaruje, że wizualność interesuje go jedynie wtedy, gdy zostaje podporządkowana tekstualności, dyskursywności. Ale pytanie, czy tym samym badacz nie odcina się świadomie (?) od pewnych form doświadczenia człowieka. Czy dążenie do tekstualności nie jest próbą zamknięcia się przed pewnym nieomknięciem i niekonkluzywnością nauki o człowieku. To, co podkreślają „obrońcy wizualności”, m.in. David MacDougall (1998) i Lucien Taylor (1996), to fakt, że wizualność odrzuca się, ponieważ nie da się łatwo zapanować nad znaczeniami, które ona niesie. (Przypominam cytaty z Clifforda dla „hardlinerów”). Geertz stwierdził niegdyś, że antropologia znajduje się przede wszystkim w książkach. Idąca jego śladami Hastrup, silnie łączy fotografię i film z „opisem rzadkim” (jak wiadomo „obcym” etnografii). Rozważania MacDougalla i Taylora ukazują jednak, że „opisy” owe mogą być na swój sposób „gęste” (i ważne dla doświadczenia antropologa). Taylor dowodzi zaś mocno i przekonująco, że są one nie tyle opisem gęstym, co gęstym przedstawieniem (ukazaniem — *thick (dense) depiction*). Są innym rodzajem języka. Warto tu przypomnieć, że John Berger (1982) nazwał niegdyś fotografię „językiem połowicznym” — i tu powraca otwartość na różne języki, o których wspominałem przy okazji Barthesa.

Taka retoryka dowodzenia, spierania się o wagę (często wręcz pierwszeństwo), jak każda walka, może być rujnująca. Nie da się ukryć, że antropologia w ostateczności zawsze będzie przede wszystkim dziedziną słowa (*logia*). Nawet jeśli obrazowe formy wypowiedzi dopuszczone zostaną w mocny sposób — w ostateczności tak czy owak, prędzej czy później, istnieje konieczność sięgnięcia do słów. Ważne jest jednak, żeby usłyszeć również to, co mogą pokazać obrazy, mówić i ukazywać, ewokować i uobecniać. MacDougall — jedna z najbardziej znaczących postaci filmu etnograficznego dziś — powiada zdecydowanie: „W pewnym znaczeniu filmy są rozbudowanymi metaforami tego, co niewidzialne” (Barabash, Taylor 2000–2001). Nawet jeśli sugestia Jaya Ruby’ego (2000) ma na razie status utopii i postulatu, to warto ją tu na zakończenie przytoczyć: „kino antropologiczne istnieje — nie filmy dokumentalne na tematy ‘antropologiczne’, lecz filmy realizowane według projektu samych antropologów tak, aby komunikowały antropologiczną intuicję i взгляд. (...) gatunek dobrze wyartykułowany, różny od pojęciowych ograniczeń dokumentu realistycznego czy publicystyki. Gatunek, który zapożycza konwencje i technikę z obszaru całego kina — filmu fabularnego, dokumentalnego, animowanego i eks-

perymentalnego. Mnogość rywalizujących ze sobą stylów — równa jest liczbie teoretycznych stanowisk, spotykanych w pracy terenowej. Odnajdujemy tam zarówno filmy przeznaczone dla szerokiej publiczności, tworzone dla telewizji, jak i wysoce wyrafinowane prace przeznaczone dla specjalistów”.

BIBLIOGRAFIA

- Banks Marcus, Morphy Howard (red.)
1997 *Rethinking Visual Anthropology*, Yale University Press, New Haven and London.
- Barabash Ilisa, Taylor Lucien
2000–2001 *Radically Empirical Documentary. An Interview with David and Judith MacDougall*, „Film Quarterly” vol. 54, nr 2, Winter.
- Barthes Roland
1979 *Wykład*, przeł. T. Komendant, „Teksty”, nr 5.
1986 *From Science to Literature*, w: tegoż, *Rustle of Language*, Basil Blackwell.
1995 *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Berger John, Mohr Jean
1982 *Another Way of Telling*, New York.
- Buchowski Michał
2004 *Zrozumieć innego. Antropologia racjonalności*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Clifford James
1997 *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge.
2000 *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak, J. Iracka, E. Klekot, M. Krupa, S. Sikora, M. Sznajderman, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Clifford James, Marcus George E. (red.)
1986 *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Czaja Dariusz
2002 *Życie czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię — kultury*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 3–4 (tekst przedrukowany również w: Czaja, 2004).
2004 *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2004.
- Fabian Johannes
1983 *Time and the Other. How Anthropologist Makes Its Object*, Columbia University Press.
- Fox Richard G., King Barbara J.
2002 *Anthropology Beyond Culture*, Berg, Oxford, New York.
- Geertz Clifford
2000 *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dżurak, S. Sikora, Wydawnictwo KR, Warszawa.
2003 *Opis gesty — w stronę interpretatywnej teorii kultury*, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wybór M. Kempny, E. Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Gibson James
1979 *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston.
- Hastrup Kirsten
1986 *Veracity and Visibility: The Problem of Authenticity in Anthropology*, „Folk: Journal of the Danish Ethnographic Society”, vol. 2.
1992 *Anthropological Visions: Some Notes on Visual and Textual Authority*, w: *Film as Ethnography*, ed. by P.I. Crawford, D. Turton, Manchester University Press, Manchester–New York.
1998 *Poza antropologią. Antropolog jako przedmiot przedstawienia dramatycznego*, przeł. G. Godlewski, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 2.
- Heider Karl
1976 *Ethnographic Film*, University of Texas Press.
- Jay Martin
1993 *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press.
- MacDougall David
1998 *Transcultural Cinema*, Princeton University Press.
- Marcus George
Wymogi stawiane pracom etnograficznym w obliczu ogólnoświatowej nowoczesności, w: *Badania kultury*, t. 2, red. M. Kempny, E. Nowicka, PWN, Warszawa (w druku).
- Olechnicki Krzysztof
2003 *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Pinney Christopher
1992 *The Parallel Histories of Anthropology and Photography*, w: E. Edwards (red.), *Anthropology and Photography 1860–1920*, Yale University Press, New Haven–London.
- Robotycki Czesław
1995 *Antropologia kultury w Polsce — projekt urzeczywistniony*, „Lud” t. 78.
- Ruby Jay
2000 *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, The University of Chicago Press, Chicago–London.
- Sikora Sławomir
2001 *Obrazowanie kultury. Jaya Ruby’ego wizja antropologii wizualnej*, „Kwartalnik Filmowy” nr 34.
2004 *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Świat Literacki, IS PAN, Warszawa.
- Snyder Joel
1980 *Picturing Vision*, w: W.J.T. Mitchell (red.), *Language of Images*, The University of Chicago Press, Chicago–London.
- Taylor Lucien
1996 *Iconophobia. How anthropologist lost it at the movies*, „Transition”, nr 69.
- Wright Terence
1997 *Fotografia: teorie realizmu i konwencji*, przeł. S. Sikora, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 3–4.

Sławomir Sikora

MY LOOK AT ETHNOGRAPHY

(Summary)

The text is a free peregrination trying to answer some questions on ethnology of today and my „place” in it. The author makes an attempt at expressing his own position on ethnology. Assuming that ethnology is a science with limits that are difficult to be determined, he believes that it should be also open to other languages of the discourse. Writing about his favourite authors (R. Barthes, J. Clifford, C. Geertz, K. Hastrup) the author focuses on the problem of the presence of fiction in the language of ethnologists. He also describes a certain evolution of fiction in ethnology. Addressing the issue of field studies, he acknowledges their importance, although he does not claim that they are necessary. An extensive part of the article deals with visual anthropology (which is the main area of his interest), its extent and some translational suggestions.

K.W. Kielisiński, *Na targu w Janowie*.