

Symbole, które dają do myślenia... Autobiograficzna refleksja na temat antropologii kultury Zbigniewa Benedyktowicza

Opowiem o antropologii kultury Zbigniewa Benedyktowicza w przewrotny sposób. Opowiem o niej bez niego – w sensie: bez nazbyt obszernego streszczenia jego poglądów – choć on cały czas będzie obecny. Zrobię to tak, jak to jest w filmie *Wszystko na sprzedaż* Andrzeja Wajdy, który po raz pierwszy oglądałem właśnie ze Zbigniewem Benedyktowiczem, będąc jego studentem na warszawskiej etnologii. W filmie tym opowiada się o Zbigniewie Cybulskim, jednocześnie aktorze i człowieku, bez Zbigniewa Cybulskiego. Można by uznać moje postępowanie za nie *fair* wobec tekstowo nieobecnej postaci, analogicznie do jednego z bohaterów filmu, który opuszcza spotkanie u reżysera granego przez Łapickiego *vel* Wajdę, który sprzeciwia się mówieniu o kimś bez kogoś. Ufam jednak, że to, co powiem o antropologii kultury pomysłu Zbigniewa Benedyktowicza będzie wierne jej przesłaniu, choć nie mogę mieć pewności, czy on sam przystał by na taki pomysł. To przesłanie, moim zdaniem, brzmi następująco: „Oddaj swoje unikatowe doświadczenie bycia w świecie poprzez symbole kultury”.

To, co powiem, będzie miało charakter wyznania autobiograficznego. Wyznania sprowokowanego osobistym odczytaniem antropologii kultury Zbigniewa Benedyktowicza, choć być może lepiej byłoby powiedzieć o intymnej rozmowie z nią, by użyć kategorii hermeneutycznej, która lepiej tutaj pasuje, gdyż wskazuje na interpretatora, czyli mnie, poszukującego w jego antropologii kultury czegoś nieuchwytnie bliskiego. W komentarzu do *Wszystkiego na sprzedaż* Andrzej Wajda mówi, że film ten powstał z nigdy niewykorzystanych w innych filmach fragmentów-scen, różnych obrazów obecnych w głowie reżysera. Tytuł filmu został sprowokowany obrazem hinduskiego żebraka widzianego przez reżysera, który na kawałku szmaty miał swój cały, skromny dobytek – jego „wszystko na sprzedaż”. Zbigniew Benedyktowicz celnie nazywa *Wszystko na sprzedaż* Andrzeja Wajdy „filmem o filmie i o reżyserze”, w tym sensie mój artykuł jest swoiście pojętą refleksją antropologiczną o antropologii i antropologu, w której wystawiam na sprzedaż fragmenty swojej wyobraźni, siebie samego jako antropologa i jako

człowieka¹, który także nosił (i nosi w dalszym ciągu) obrazy, których nigdy nie wykorzystał w tekstach *stricte* naukowych (z kilku powodów). Mam więc nadzieję, że czytelnik nie potraktuje mojego tekstu, jako kolejnego pisania o pisaniu antropologii, choć w pewnym nieuniknionym wymiarze taki właśnie jest, nie chodzi mi o kolejne wznoszenie się na metapoziomy w stylu, „co X powiedział o Y i co o tym wszystkim myśli Z”. Chciałbym po prostu choć raz, na miarę swoich możliwości, powiedzieć coś od siebie: czym dla mnie jest antropologia kultury Zbigniewa Benedyktowicza.

Zrekonstruowane przeze mnie przesłanie antropologii Zbigniewa Benedyktowicza wyrażone w formule „Oddaj swoje unikatowe doświadczenie bycia w świecie poprzez symbole” wymaga kilku uściśleń: czym jest dla niego symbol oraz jak traktuje on doświadczenie. Zacznę od tego drugiego, by dojść do pierwszego. To będzie pierwsza, bardziej „naukowa”, część mojej narracji. Druga będzie opisem mojego doświadczenia bycia w świecie, dzięki studiom etnologicznym i uzyskaniu wiedzy o kulturowym wymiarze świata, który się zamieszkuje, tj. zmiany swojej pozycji (względem tego bycia w świecie) z postawy zaangażowanej, nie refleksyjnej na postawę zdystansowaną czyniąca z podmiotu raczej obserwatora niż uczestnika. Zmiana ta wcale nie jest bezproblemowa i łatwa egzystencjalnie dla podmiotu, który przeszedł kulturalistyczną lekcję myślenia o świecie.

Pierwszą część moich rozważań rozpocznę od cytatu filozofa. Cytat ten obrazuje dylemat, który – jak sądzę – zauważa i podziela Zbigniew Benedyktowicz. Cezary Wodziński pisze:

Niezmiernie fascynującą sprawą pozostaje dla mnie relacja języka i doświadczenia. Szukam słów, które byłyby zrazu doświadczeniem. Szukam doświadczeń, które się wypowiadają. Słowa bez doświadczeń zdają mi się puste. Doświadczenia bez słów nieme. To piekielnie kłopotliwa sprawa! Przecież żyjemy stale w poróżnieniu języka i doświadczenia, z nierównoległości, w dysproporcji. Ale poszukiwanie tej [...] może nie tyle jedności, co przyjaźni, spłotu języka i doświadczenia jest nieprawdopodobnie stymulujące dla myślenia. I dla życia².

¹ Sformułowanie to zapożyczam od dr. Marcina Kafara, który wygłosił kiedyś w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej UMK w Toruniu wykład pod tytułem: „Ja-antropolog, ja-Człowiek”.

² C. Wodziński, *Między anegdotą a doświadczeniem. Rozmowy w Ubluku z udziałem...*, Gdańsk 2007, s. 140.

Ten fundamentalny dla mnie fragment myśli polskiego filozofa doskonale wypowiada to, z czym nieudolnie się mierzę jako antropolog i jako człowiek, chodzi bowiem nie tyle właśnie o myślenie, czy myślenie-myślenia-bycia-w-świecie jak powiedziałby heideggerysta Wodziński czy nawet myślenie-myślenia-bycia-w-świecie-kultury jak powiedziałby na swój sposób fenomenologicznie i hermeneutycznie zorientowany Benedyktowicz, ile właśnie... życie. Życie antropologa mierzącego się z zastanym światem kultury, opisującego jego kategorie, znaczenia, wzory, ale i tworzącego poprzez nią siebie i siebie dzięki niej doświadczającego jako człowieka w świecie kultury. Inspirując się antropologią kultury Zbigniewa Benedyktowicza, powiedziałbym, że to właśnie w języku symboli dokonuje się to, o czym pisze Cezary Wodziński, splata się doświadczenie i język. Nasze doświadczenie daje się wypowiedzieć dopiero poprzez symbole, nie mamy bowiem innego języka niż język symboli zdolnego do opisu doświadczenia bycia w świecie kultury. A zatem to symbol jest kluczem do zrozumienia człowieka i jego kultury, zaś antropologię kultury warszawskiego etnologa można określić jako antropologię *par excellence* symboliczną.

Można zatem powiedzieć, że doświadczenie jest zawsze doświadczeniem o charakterze kulturowym, podobnie jak zakorzenione w niej są symbole. Nie jest zatem tak, że doświadczenie ozdabiamy symbolami, lecz raczej jest tak, że one współpracują z naszym doświadczeniem poprzez procesy, które tylko częściowo są jawne dla naszej świadomości (więcej w nas „wiedzy milczącej” niż świadomie akceptowanej). „Symbolizować – mówi Zbigniew Benedyktowicz za Richardem H. Nieburhem – to znaczy składać z przepływającego strumienia doświadczeń te części i elementy, które gdy zjednoczą się tworzą luminescencję, czasowe lub trwałe promienie, w których [...] kął naszego zamieszkania, lub jakiś ciemny podziemny labirynt rozjaśni się”³. Symbol wypowiada głębokie treści mitologiczne, głównie w sztuce, którą w ogromnej mierze zajmuje się Zbigniew Benedyktowicz (nie dziwi więc fakt, iż „Konteksty”, pismo, którego jest redaktorem, nosi podtytuł „Antropologia kultury. Etnografia. Sztuka”). W tym sensie Zbigniewowi Benedyktowiczowi bliski jest Carl Gustav Jung piszący, iż

Ten kto mówi praobrazami, mówi jakby tysiącem głosów, przejmując i porывая, a zarazem to, co opisuje, przenosi z dziedziny jednorazowości i przemijalności w sferę wiecznego bytu, los osobisty podnosi do rangi losu ludzkiego, a dzięki

³ Z. Benedyktowicz, *Przestrzeń pamięci*, [w:] *Film i kontekst*, red. Z. Benedyktowicz, D. Palczewska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 179.

temu wyzwała w nas wszystkie owe pomocne siły, które zawsze pozwalały ludzkości uratować się przed każdym niebezpieczeństwem i przetrwać nawet najdłuższe noce. Taka jest tajemnica oddziaływania sztuki⁴.

Podobny, wertykalny wymiar symbolu podkreśla także Jurij Łotman przywoływany kilkakrotnie przez Zbigniewa Benedyktowicza w jego tekstach. W ujęciu rosyjskiego semiotyka kultura posiada szczególną grupę znaków „[...] służącą podtrzymywaniu więzi pomiędzy jej różnymi synchronicznymi przekrojami”. Są nimi symbole, „[...] «wieczne obrazy» kultury, będące [...] «głębinowymi generatorami pamięci». Symbol – jakby się wyraził Janusz Sławiński – zawiera «diachronię w synchronii», w swoim aktualnym zastosowaniu zachowuje pamięć o swoich poprzednich użyciach⁵. Początkowy sens symbolu ulega przemianom, rozwijają się nowe znaczenia. Symbol posiada paradoksalną istotę, z jednej bowiem strony trwa odporny na działanie czasu, lecz jednocześnie jest otwarty na nowe interpretacje, użycia, konteksty, nie tracąc jednak swojej podstawy znaczeniowej. Dzięki owej otwartości, możliwości „[...] aktualizowania i regenerowania swoich sensów w zmieniających się kontekstach historycznych symbol może być istotnym elementem «pamięci kultury», utwierdzającym jej ciągłość przy jednoczesnej otwartości na zmiany⁶.

Bogusław Żyłko bardzo trafnie zauważa, iż takie włączone do semiotyki rozumienie symbolu oraz pamięci kulturowej wzbogaca ją o wymiar aksjologiczny, który decyduje o uznaniu danego tekstu kultury za wartościowy oraz godny ocalenia, zarówno duchowego (jego żywotności), jak i materialnego przechowywania (w bibliotekach czy muzeach)⁷. Widać zatem wyraźnie, że symbol nie przynależy do jednej epoki historycznej, niejako wędruje swobodnie po epokach, stanowiąc między nimi pomost myślowy. Jest ważnym mechanizmem kultury, przenosi bowiem teksty, schematy fabularne i inne twory semiotyczne z jednej warstwy kultury do innej. Z akcentowanych przez Łotmana „trzech momentów symbolu”, tj. jego znakowości, archaiczności oraz giętkości, najbardziej interesuje mnie ten trzeci, albowiem wskazuje on wyraźnie nie tylko na sygnalizowaną powyżej „otwartość” (symbole ulegają przemianie pod wpływem epoki, w której się pojawiają), lecz także na fakt, iż semiotycy skupiają się nie tyle na samym symbolu, ile na ich funkcjach, czy też, można by powiedzieć za „późnym” Wittgensteinem, „użyciach” w uniwersum kultury. Kluczową dla

⁴ *Ibidem*, s. 159.

⁵ B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009, s. 105.

⁶ *Ibidem*, s. 105.

⁷ *Ibidem*, s. 106.

moich późniejszych rozważań jest funkcja integracji kultury (i bycia w świecie tej kultury), różnych jej sfer, czy też dziedzin, gwarantująca, iż kultura nie przemieni się w wielość części nieposiadających żadnego ze sobą związku. Ponadto zabezpiecza jedność jej rozmaitych warstw chronologicznych oraz komunikację pomiędzy nimi⁸. Symbol jest zatem reprezentantem „kultury pamięci”, pełni funkcję łącznika między nowym a starym⁹. Drugą ważną funkcją jest funkcja organizująco-projektująca. Polega ona na organizowaniu doświadczenia historycznego oraz projektowaniu przyszłości, słowem, symbol odgrywa aktywną rolę w semiotyzacji doświadczenia kulturowego¹⁰.

Przyglądając się sztuce i zawartych w niej symbolach, Zbigniew Benedyktowicz zdaje się potwierdzać tezę Gilberta Duranda, autora *Wyobraźni symbolicznej*, który twierdzi, iż ta jest

specyficznym narzędziem poznania tych sfer rzeczywistości, jakie nie są dostępne dla myślenia pojęciowego, abstrakcyjnego, czy doświadczenia zmysłowego; to także specyficzna władza człowieka, która tworzy wszelki sens i znaczenie, dotyczy zatem takich dziedzin działalności kulturowej jak sztuka, literatura czy mitologia. Wszak myślenie pojęciowe, odwołujące się do języka, nie wyczerpuje wszelkiej myśli, istnieje też myślenie obrazem – odwołujące się do symboli i tworzące symbole; w taki sposób sfera myśli i sfera wyobraźni zachodzą na siebie¹¹.

Symbol odsyła zawsze do jakiejś niewysłowionej i niewidzialnej transcendencji, wyobraźnia symboliczna otwiera dostęp do sfery, która nie jest dostępna żadnym innym formom poznania¹². Wedle Duranda wartość myślenia symbolicznego

przywraca równowagę społeczną i psychiczną, a nawet antropologiczną – otwierając się i prowadząc ku teofanii, ku transcendencji jako najwyższej wartości¹³.

Jeśli stawiam sobie za cel opisanie, czym dla mnie jest antropologia kultury Zbigniewa Benedyktowicza, to przede wszystkim muszę opisać mój dylemat

⁸ *Ibidem*, s. 227–228.

⁹ *Ibidem*, s. 231.

¹⁰ *Ibidem*, s. 233.

¹¹ Cyt. za: K. Piątkowski, *Semiotyczne badania nad kulturą w etnologii. Studium metodologiczne*, Toruń 1993, s. 84.

¹² Por. *Ibidem*, s. 84.

¹³ Cyt. za: *Ibidem*, s. 84–85.

(to drugi punkt mojej narracji), jednocześnie antropologiczny i egzystencjalny, z którym mierzyłem się właściwie od momentu rozpoczęcia studiów antropologicznych (najpierw w Toruniu, potem w Warszawie). Ich zasadniczą cechą jest **przymus** stawania się relatywistą (uważam, że nie można uprawiać tej dziedziny wiedzy nie będąc nim choć **trochę**) oraz nawyk ciągłego relatywizowania statusu swoich przekonań kulturowych. Dzięki przechodzonemu obrzędowi stawałem się – jak trafnie ujęła to Dorota Angutek – „antropologiem-outsiderem”, „[...] którego cechuje już nie tylko dystans wobec własnej kultury i tolerancja kultur obcych [...], ale skrajne, celowe wyobcowanie z własnej kultury i dzięki temu, spoglądanie na nią m.in. w sposób nadrealistyczny”¹⁴. Dla takiego typu antropologa, patrzącego niejako z zewnątrz swojej własnej kultury (oczywiście „zewnątrz” zaprojektowanego przez tę właśnie kulturę), wszyscy są „obcy”, spogląda on bowiem na swoją rzeczywistość jako coś odmiennego. „Z jego niepowtarzalnej pozycji zewnętrznego obserwatora, wszystko wydaje się wyrazistsze – pisze Angutek. – [...] Otaczający go tzw. zwykły świat, to prawdziwy «świat dziwów»”¹⁵. Świadectwem tej mojej przemiany są dwa artykuły dotyczące antropologii współczesności, które napisałem, będąc jeszcze studentem¹⁶. Choć nie jestem pewien czy do końca udane (któż jest zadowolony ze swoich tekstów?), to na pewno dobrze oddawały moją fascynację tym, co wtedy odkrywałem i to, kim wtedy byłem, a raczej, kim się wtedy stawałem – a stawałem się właśnie takim „antropologiem-outsiderem”, jakiego opisuje poznańska badaczka. I wszystko byłoby dobrze, gdybym po którymś z wykładów ze współczesnej filozofii kultury, na które jako student toruńskiej filozofii uczęszczałem, nie podszedł do profesora Andrzeja Szahaja i nie poprosił go o udzielenie mi wywiadu. Ku mojemu zdziwieniu zgodził się, w co nikt z moich Koleżanek i Kolegów nie chciał mi uwierzyć, bo profesora prawie wszyscy się bali (jest tak trochę zresztą do dzisiaj). Rozmawialiśmy o teorii i historii kultury oraz konstruktywizmie społecznym. W jednym z fragmentów tego wywiadu Andrzej Szahaj wypowiedział kluczowe dla mnie słowa: „[...] wiedza na temat swojego własnego

¹⁴ D. Angutek, *Kontrowersyjny wybór w obliczu współczesności*, [w:] *Kultura profesjonalna etnologów w Polsce*, red. M. Brocki, K. Górny, W. Kuligowski, Wrocław 2006, s. 218.

¹⁵ *Ibidem*, s. 218.

¹⁶ M. Rydlewski, *Etnografie nieprzezroczyście i sztuka interpretacji. Wędrowki po antropologicznych narracjach*, „Etnografia Polska” 2006, z. 1–2, s. 35–49; M. Rydlewski, *Docenione dziedzictwo, czyli surrealizm etnograficzny dzisiaj*, „Konteksty” 2007, 3–4, s. 287–294.

skonstruowania czyni nas mądrzejszymi, lecz nie zawsze szczęśliwszymi”¹⁷. Wtedy trochę tego nie zrozumiałem, bo na etapie, na którym byłem, takie hasła jak „konstruktywizm społeczny”, „etnologia”, „relatywizm” były romantyczną przygodą, a odkrywanie konwencjonalności mojego świata było jak podróż w nieznaną. „Antropolog-outsider” nie czuje się przecież nieszczęśliwy, on jest intelektualnie podniecony egzotycznością swojego świata.

Nie wiem, jak to się stało, ale w jakiś czas potem, chyba wraz z początkiem studiów doktorskich pod kierunkiem profesora Szahaja, uświadomiłem sobie, że antropologiczna czy konstruktywistyczna droga, jaką przechodzi podmiot (od przekonań „milcząco” respektowanych do świadomie akceptowanych, jak powiedziałby Jerzy Kmita), czyli w tym przypadku ja, powoduje utratę naturalności bycia-w-świecie daleko dalej niż wydawało mi się na początku, czyni bowiem **istnienie** samego, oryginalnego podmiotu czymś mocno problematycznym. Zdałem sobie sprawę, że Andrzej Szahaj miał rację, mówiąc, że wiedza na temat swojego własnego skonstruowania jest faktycznie niebezpieczna, albowiem – o to w gruncie rzeczy tutaj chodzi – może ona dalece skomplikować życie, czyniąc z uczestnika wydarzeń obserwatora i wciąż reflektujący podmiot, a nie autentycznego uczestnika przeżywającego te wydarzenia. Próbowałem sobie jakoś z tym poczuciem wymyślenia mnie przez kulturę poradzić, zaradzić poczuciu nieautentyczności, jakiego się przez profesora Szahaja, a wcześniej jeszcze przez lekturę Marka Hłaski¹⁸, nabawiłem. Nawiasem mówiąc, nigdy nie śmiałem zapytać samego profesora Szahaja, jak sobie z tą wiedzą radzi. Profesor w naszej rozmowie wspomina, iż zdawał na reżyserię filmową, może zatem jego sympatia do filmów W. Allena (świetnie „czującego” to, o czym mówię) daje mu jakieś „ontologiczne bezpieczeństwo”? A zatem: o ile wcześniej, jako antropolog-outsider patrzyłem na egzotyczną kulturę, o tyle teraz egzotyczny stał się sam patrzący. Stałem się kimś, kto wie o swoim uwikłaniu w kulturę i pomimo fascynacji nią, czuje się – po procesie „utrąty niewinności” tożsamościowo dziwnie, nie-swojsko (nawiasem mówiąc opozycja „swoj-obcy” to osobny temat badawczy Zbigniewa Benedyktowicza). Kilka lat później napisałem nawet na ten temat artykuł pod

¹⁷ M. Rydlewski, A. Szahaj, *Nauki o kulturze to nauki podstawowe. Wywiad z prof. dr hab. Andrzejem Szahajem*, „Etnografia Polska” 2005, z. 1–2, s. 5–15.

¹⁸ M. Rydlewski, *Wszyscy jesteście wymyśleni*, [w:] *Auto-biograficzne aspekty poznania naukowego*, red. M. Kafar, Łódź 2016, s. 127–147; M. Rydlewski, M. Kafar, „Prawdziwe zmyślenie” – nieoczywiste pola znaczeń metafory literackiej, [w:] *Auto-biograficzne aspekty poznania naukowego*, red. M. Kafar, Łódź 2016, s. 173–205.

tytułem *Samoświadomość a gładkość funkcjonowania w kulturze*¹⁹, który był swojego rodzaju namysłem (i terapią...) nad tą sprawą. Także Dorota Angutek zauważa, że projekt, jaki proponuję, nie jest bezproblemacyjny. Poznańska badaczka zauważa, iż taki typ antropologa zostaje postawiony przed koniecznością wypracowania swojej osobowości, słowem, stoi przed nim pytanie: „Kim jestem?”. „Jeśli na nie odpowie – pisze Angutek – i znajdzie swoją tożsamość, to będzie miał dostęp do bogactwa swojej wyobraźni pracującej pod wpływem zewnętrznych bodźców”²⁰. A zatem antropolog działa na gruncie swojej wyobraźni, którą sam wypracowuje i wzbogaca: „To Ty sam musisz powiedzieć, z czym masz do czynienia w kulturze i co to wszystko dla Ciebie znaczy”. Interpretacja kultury pochodzi właśnie **stamtąd**.

Wspomniany artykuł *Samoświadomość a gładkość funkcjonowania w kulturze* stworzyłem początkowo na potrzeby referatu z okazji pierwszego sympozjum konstruktywistycznego we Wrocławiu. Nikt chyba nie zrozumiał mojego dylematu, który naprawdę wtedy przeżywałem. Być może tylko profesor Andrzej Zybertowicz dobrze mnie rozumiał, gdyż odtworzył mi ze swojej komórki piosenkę *In the summer time, when the weather is hot* i pozostawił mój referat bez komentarza. Ta zawoalowana rada („Ciesz się życiem i nie reflektuj za dużo”), jak to zwykle u Profesora, oryginalna, na tamtym etapie jednak nie działała. To wszystko nie było takie proste.

Zrozumiałem wtedy, że humanistyka w coraz bardziej dominującym jej nstawieniu posthumanistycznym, usuwającym w dużej mierze egzystencjalny wymiar, nie da mi odpowiedzi, jak sobie poradzić z moim dylematem. Jeśli nie humanistyka, to co? W sztuce ratunek – pomyślałem – to przecież ona jako pierwsza przeszła proces „odczarowania”, zyskując samoświadomość swoich konwencji. Bliski był mi w tym kontekście surrealizm etnograficzny, o którym kiedyś pisałem, lecz on raczej pozostawał po stronie radosnego „antropologa-outsidera”, nie mógł więc okazać się pomocny. Zrozumiałem wtedy, dlaczego antropologia kultury Zbigniewa Benedyktowicza to w dużej mierze antropologia sztuki. To w sztuce bowiem człowiek szuka schronienia, zwraca się ku przestrzeni mitu i zapomnianego języka symboli, „[a]ntropologii od początku towarzyszy poezja” – mówi Benedyktowicz²¹. To ona wypowiada doświadczenie bycia-w-świecie, które to okazuje się bliskie doświadczeniu

¹⁹ M. Rydlewski, *Samoświadomość a gładkość funkcjonowania w kulturze*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kaspróicz, S. Drelich, M. Kopyciński, Toruń 2010, s. 66–77.

²⁰ D. Angutek, *op. cit.*, s. 219.

²¹ Z. Benedyktowicz, *op. cit.*, s. 160.

antropologa. I przeoczyłem to ja, wierny czytelnik Richarda Rorty' ego, który miał więcej sympatii do poetów niż filozofów... I tak wróciłem do starych, upchniętych w kartonie kserówek z tekstami Zbigniewa Benedyktowicza. Odnalazłem wtedy jego genialny tekst o *Przestrzeniach pamięci*. Ta lektura, po długim czasie czytania innego rodzaju humanistyki oraz innych spojrzeń na kulturę, wywołała we mnie od razu pewien „solidarny nastrój”, by użyć sformułowania Ludwika Flecka. To właśnie w tym, czułem to intuicyjnie, co pisze Zbigniew Benedyktowicz, odnajdę coś, co pozwoli mi, niejako na powrót doświadczać kultury, czyli rzeczywistości, w której żyję, a nie tylko jej się przyglądać. Nie tyle, czy nie tylko, mówić o symbolach, ile ich doświadczać, przeżywać, uczynić swoimi, niejako ponownie, lecz już inaczej, bo refleksyjnie. W *Przestrzeniach pamięci* Zbigniew Benedyktowicz analizuje klasykę polskiego kina. Spowodowało to, że całymi dniami oglądałem polskie filmy (zarzucając zupełnie wszelkie naukowe zobowiązania), starając się znaleźć w nich symbole²², tak jak robi to Zbigniew Benedyktowicz. O ile on przyglądał się filmom pod kątem obecnych w nich symboli i fantazmatów pamięci, o tyle ja szukałem postaci mierzących się z moim dylematem odebrania czy wyalienowania od społeczeństwa, w którym żyją, dystansu do wzorów tego społeczeństwa, których tak jak ja, oni nie akceptują.

Trafiłem wtedy na dwa znakomite, zupełnie dzisiaj zapomniane filmy, które łączy nie tylko rok powstania (1980) i grający w nich główną rolę aktor (Roman Wilhelm), lecz o wiele więcej. Mam na myśli obraz bycia-w-świecie-kultury człowieka, który wie, że rzeczywistość wygląda inaczej, niż wydaje się wszystkim innym, i który desperacko próbuje nadać sens swojej rzeczywistości. Te filmy to *Ćma* oraz *Mniejsze niebo*. Nie mam czasowych możliwości na antropologiczno-symboliczną lekturę tych filmów (kiedyś to nadrobię). Powiem jedynie, że w tym pierwszym mamy do czynienia z nazbyt autorefleksyjnym podmiotem i konsekwencjami, do jakich prowadzi zbyt duża „porcja” wiedzy o świecie. Podobnie jest w filmie *Mniejsze niebo*. Ostatnie sceny filmu Janusza Morgensterna składają się na symbol, ożywienie symbolu Ikara w nowych, kulturowych okolicznościach, dokładnie tak, jak opisuje jego funkcję Jurij Łotman. Film ten opowiada o człowieku, który może nie tyle porzuca, ile wycofuje się ze swojego oswojonego świata, w którym bez wątpienia, w ogólnie przyjętych ramach społecznych, osiągnął sukces (jest pracownikiem naukowym posiadającym szczęśliwą rodzinę), by zamieszkać

²² W sensie teoretycznym bardzo pomocny okazał się dla mnie tekst Ireneusza Siwińskiego pt. *Problem symbolu w teorii filmu* (I. Siwiński, *Problem symbolu w teorii filmu*, [w:] *Estetyka i struktura dzieła filmowego*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1987, s. 55-77.

na wrocławskim Dworcu Głównym. Tym samym, przez który przechodzę niemal codziennie, zmierzając na swoje uniwersyteckie zajęcia i tym samym, na którym tragicznie zginął Zbigniew Cybulski. Bohater chce odnaleźć sens swojego życia. Tylko tyle, chce po prostu mieć możliwość pobyc samemu, aby zastanowić się nad swoim miejscem w świecie. Oba te filmy wskazują wyraźnie, a byłoby to zapewne bliskie Benedyktowiczowi, że prawdę o świecie, jego sensie w tym najgłębszym wymiarze, wypowiadają poeci. Zarówno w jednym, i jak i drugim filmie, tę prawdę wypowiada właśnie poezja, która pozostaje w ostrej kontrze wobec nauki, np. psychiatrii, która jak mówi bohater *Mniejszego nieba* – chce „ograbić go” z wolności poszukiwania tego sensu w sposób, którego nie akceptuje „rozsądne” czy też: „rozumne” społeczeństwo (skojarzenie z praktykami dyscyplinującymi i ujarzmiającymi Michela Foucaulta jest najbardziej na miejscu).

Ostatnie sceny filmu ożywiający mit Ikara, którego upadku, tak jak w obrazie Breughla (to kolejna odsłona symbolu), nikt nie zauważa: rozkrzyczany tłum idzie dalej. Zdałem sobie wtedy sprawę, interpretując po Benedyktowiczowsku ten film, na prywatny, bo przecież jak najbardziej antropologiczno-egzystencjalny użytek, że i ja czuję się w tym świecie dokładnie tak, jak bohater tego filmu. Ten film wypowiada w zasadzie wszystko to, co chciałbym powiedzieć drugiemu człowiekowi – nie zgadzaj się na zastaną rzeczywistość, której nie akceptujesz, nie daj się ograbić z własnej wolności do poszukiwania samego siebie. Ten fundamentalny element gramatyki kultury europejskiej został niestety zawłaszczony przez gazetowych psychologów, medialnych ekspertów-celebrytów i wszelkiej maści coachów od wszystkiego. W *Mniejszym niebie* pojawia się fragment, w którym przywoływane są cytaty z *Esejów* Alberta Camusa jako swoiste metakomentarze do działania głównego bohatera. Jeden z nich brzmi: „Z absurdu wyprowadzam trzy konsekwencje, to znaczy, mój bunt, moją wolność, moją pasję. Samą świadomością przekształcałem w regułę życia to, co było zaproszeniem do śmierci i odrzucam samobójstwo”. Te trzy wartości nie cieszą się uznaniem we współczesnym konformistycznym i konsumpcjonistycznym społeczeństwie, przeciwko któremu skierowany jest film. Nie może być więc zaskoczeniem, że nie czuję się u siebie, żyjąc w dominującym nastawieniu tej kultury. Poza centrum są jednak jeszcze kulturowe peryferia (kolejny temat Zbigniewa Benedyktowicza pojawiający się w jego antropologicznej twórczości w różnych wymiarach), na których, w ciszy, z dala od zgiełku, daje się usłyszeć to, co naprawdę ważne.

Co więcej, nie czuję się u siebie także w „mniejszym niebie” humanistyki, która coraz bardziej zafascynowana mózgiem, technonauką, inżynierią spo-

łączną samą siebie pozbawia swoistej, bo kulturowo traktowanej, metafizyki bycia-tu-oto, intelektualnego związku „dzieła i życia”, zamykając się tym samym na skonstruowane kulturowo, a dzisiaj zapomniane, doświadczenie tragiczności ludzkiego losu (panicznie boimy się śmierci, cierpienia, z którymi nie potrafimy się w ogóle zmierzyć). W postaci głównego bohatera, po symboliczno-antropologicznej reinterpretacji, odnalazłem na powrót swoje miejsce w tej kulturze, poczułem z nią niebывałą łączność, gdyż będąc dalej obcym, jestem obcym wśród innych obcych (tego dziwnego, bo samoświadomego, marginesu kultury). Dopiero to miejsce pozwala mi przyglądać się kulturze z poczuciem niezagrożenia dla własnej tożsamości jako antropologa i jako człowieka. Gdybym miał podsumować moją drogę od poczucia utraty autentyczności do jej odzyskania, to posłużyłbym się takimi obrazami. Wcześniej czułem się jakbym wszedł w niedzielę do kościoła z zamiarem podziwiania fresków zdobiących ściany, studiowania architektury, przyjrzenia się z bliska rzeźbom i płaskorzeźbom. Ale jest niedziela, trwa właśnie msza, wierni w swoich ławkach są pogrążeni w modlitwie i zasłuchani w słowa homilii; poruszam się z pewnym zażenowaniem, mam wrażenie, że przeszkadzam, że jestem nie-na-miejscu, odczuwam obcość wynikającą z okoliczności pozostających w sprzeczności z tym, co przynajmniej w tej chwili wydaje mi się właściwym przeznaczeniem świątyni. Dzięki namysłowi nad antropologią kultury Zbigniewa Benedyktowicza, która stała się częścią mnie-antropologa i częścią mnie-człowieka, pozwalając jednocześnie na przewyciężenie mojego dylematu, o którym mówiłem, to powiedziałbym, że dzięki sposobowi myślenia Zbigniewa Benedyktowicza, wchodząc w przestrzeń muzeum, aby „estetycznie” kontemplować wystawioną tam nastawę ołtarza, padam na kolana przed Matką Boską i świętymi²³.

Inny cytat z Camusa przywołany w filmie brzmi: „Wyobraźmy sobie, że ktoś po ogłoszeniu kilku dzieł, oświadcza w nowej książce: «Szedłem dotychczas w złym kierunku. Zaczę wszystko od nowa». Nikt odtąd nie potraktuje go na serio, ale jednak dałby wtedy dowód, że godzien jest myśli”. O tym właśnie jest *Mniejsze niebo*: o odwadze i wolności do myślenia, prawie do wprowadzenia w życie jego efektów oraz konsekwencjach podjętych decyzji. To jest właśnie wzbijanie się ku słońcu, które może mieć, i *de facto* zazwyczaj ma, swój nieszczęśliwy dla jednostki finał w „rozsądnym” społeczeństwie, które chce jednostkę zniewolić. „Funkcjonariuszem” owego systemu opresji jest nie tylko psychiatra, ale przede wszystkim dziennikarz (w filmie grany

²³ Metafory te zawdzięczam Ginnemu Vattimo (G. Vattimo, *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*, Kraków 2011, s. 71).

przez Jana Englerta), który chce zrobić program o Arturze, gdyż ten wydaje mu się „dobrym tematem”. Mówi, że chce go zrozumieć, przeniknąć, ale to tylko swojego rodzaju „wtórna racjonalizacja”, gdyż w niepewnym świecie medialnej kariery musi toczyć walkę o swoją widzialność kosztem innych, czego Artur jest przykładem (chęć poznania Artura jest uwarunkowana tylko chwilowym sukcesem, nie zaś chęcią poznania drugiego człowieka dla niego samego). Bohater filmu nie chce żadnego kontaktu z dziennikarzem, zdecydowanie odmawia wywiadu („Proszę mnie więcej nie nagabywać”), broniąc tym samym swojej prywatności, która nie jest na sprzedaż, gdyż Artur kieruje się ku swojemu wnętrzu, nie poszukuje sławy, nie chce uczestniczyć w pustym „społeczeństwie spektaklu”, którego dziennikarz jest widomym znakiem (w tym sensie uważam, i co sam wprowadzam w życie, *Mniejsze niebo* powinno być omawiane na każdym studiach dziennikarskich). Artur nie chce być pozbawiony, wcale nie boje się tego słowa, duszy, nie chce zapomnieć tragicznego, absurdalnego wymiaru życia, który został dany bez pytania o to, czy się go przyjmuje, czy nie. W takim ujęciu antropologia kultury Zbigniewa Benedyktowicza jest duchowym ćwiczeniem. Może antropologia, szerzej humanistyka, w ogóle nim jest? Dlaczego zapominamy ten jej wymiar? Nie mam tutaj na myśli tego, aby każdy uprawiał daną dziedzinę humanistyki w ten właśnie sposób (opowiadał się za jej różnorodnością), chodzi mi jedynie o zagwarantowanie istnienia tego wymiaru w samej humanistyce.

Nie zamierzam ukrywać faktu, że posthumanistyczna humanistyka, w pewnym szczególnym kontekście, o którym tutaj mówię, coraz bardziej mnie rozczarowuje i nudzi. Nie chodzi o to, by odmawiać jej wartości, gdyż taką dla pewnej grupy problemów niewątpliwie posiada. Mam na myśli przede wszystkim to, że w dużej mierze sprowadza ona człowieka do próbek i laboratoriów, do jego ciała jako biologicznej masy. Przekonuje ona, że człowiek więcej łączy z szympansem niż z Platonem, odkrywa, mówiąc słowami pisarza Stefana Chwina obnażającego mielizny współczesnej kultury, „[...] że człowiek niewiele różni się od rzodkiewki i muszki owocowej, co jednych wprawilo w rozpacz, innych w zachwyty”. Dobrze to, co mam na myśli, wyraził nieżyjący już Piotr Kowalski, który celnie zwrócił uwagę na kwestię „kultury jako pamięci” (może zatem to nie przypadek, że tom poświęcony jego pamięci nosi tytuł *Kultura. Pamięć i zapomnienie?*). Jak pisał o zmediatyzowanym świecie ten wytrawny badacz:

Świat opowiedziany newsami jest zupełnie inny niż ten, który wyłaniał się z epickich opowieści czy choćby legend, czy dziadowskich ballad. Upodobanie

do newsów, do krótkich i coraz krótszych form, odpowiada temu, co dzieje się w naszej cywilizacji: to pośpiech prowadzący do niekończącej się zadyszki, na nic nie ma czasu – tak trudno więc przeczytać powieść i to jeszcze w kilku tomach, ileż wysiłku wymaga wysłuchanie czterech koncertów Vivaldiego, a nie tylko ich sezonowych fragmentów. Z pośpiechu wynika też powierzchowność, brak zadumy, refleksji nad światem, życiem, wartościami, refleksji, która przekraczałaby emocjonalne reakcje na newsy i doraźne problemy życia politycznego, czy też grozę katastrof (kto jutro będzie pamiętał o Fukushima?), kryzysów, ale też i tajemnic życia gwiazd i celebrytów, kto w ogóle w przyszłym sezonie zachowa o niektórych z nich wspomnienia?²⁴.

Metaforą takiej współczesnej kultury jest w moim odczuciu program telewizyjny „Familiada”, na którą zwrócił kiedyś uwagę Kowalski. Nie chodzi o wiedzę, mądrość, odczytanie, ale o „wstrzelenie” się w uśrednione gusta publiczności, sprawdzenie, czy wiem, jak myślą inni (to jest nagradzane), gdyż nikogo nie interesuje, co myślę ja. Co więcej, być może „Familiada” jako metafora kultury pokazuje wygaszanie aspektu ludzkiej oryginalności, albowiem ja-uczestnik nie mam już potrzeby powiedzenia czegoś od siebie, bo jedyne na co mnie stać, to mówienie o sobie.

W jednej z początkowych scen *Mniejszego nieba* obserwujemy audycję radiową, w której biolog genetyk stwierdza, że w kodzie genetycznym człowieka można zmienić, wyciąć taki lub inny element i w zależności od tego, otrzymamy geniusza lub debila. Nie bez znaczenia jest fakt, że Artur, główny bohater jest mikrobiologiem, a akcja filmu toczy się na dworcu kolejowym, który można przecież interpretować jako mikroświat, swoisty „świat w pigułce”, w którym Artur obserwuje codzienność, narodziny, śmierć. Analogicznie do biologicznego kodu, można powiedzieć, że w zależności od tego, co się wytnie, a co doda w kodzie genetycznym społeczeństwa/kultury otrzymamy geniuszy lub idiotów. Kogo tworzy wszczepiony w naszą społeczną formę życia nadmierny konsumpcjonizm, utowarowienie człowieka, ideologia neoliberalna mówiąca o użyteczności każdego rodzaju wiedzy? Być może miejsce akcji filmu można także interpretować jako metaforę świata pośpiechu, w którym każdy gest i wydarzenie jest ulotne: znika tak szybko, jak się pojawiło, nie pozostawia śladu, nie zostaje zapamiętane. Czy pociąg, jako symbol pamięci, przenoszący z jednego miejsca w drugie, o którym pisał Zbigniew Benedyktowicz²⁵, nie

²⁴ P. Kowalski, *Nasz zawsze mediatyzowany świat*, [w:] *Media: wolne czy bezwolne?*, red. P. Kowalski, S. Zagórski, Łomża 2011, s. 16.

²⁵ Z. Benedyktowicz, *op. cit.*, s. 169.

jest zachętą do spojrzenia na dziejące się na dworcu wydarzenia jako elementy większej historycznie i kulturowej całości, jako na głębsze niż tylko epizod, które jednak rozumie tylko Artur, gdyż on, jako obserwator, je widzi? Epifanie codzienności widziane przez (paradoksalnie) przeżywającego obserwatora odkrywającego głębszy sens życia, trisktera nawiązującego kontakt z duchową przeszłością kulturową, wykorzenionego z teraźniejszości, w której kurczy się symbol. Dworzec kolejowy może być także potraktowany jako metafora podróży posiadającej przecież głęboki wymiar symboliczny w kulturze europejskiej. Ponadto podróż jest impulsem do poszukiwania zmiany. Może właśnie dlatego to miejsce wybiera Artur? Ponadto niektóre kadry *Mniejszego nieba* (skierowane z dołu w górę, z dworca w stronę nieba) jako żywo przypominają pręty celi więziennej. Rozumne, zdyscyplinowane i nastawione na konsumpcję społeczeństwo jako więzienie podmiotu? Nie chodzi mi o idee nadczłowieka (nigdy zresztą jej nie lubiłem i właściwie uważam za szkodliwą), geniusza stawiającego się ponad innymi i gardzącym tymi, co na dole, bezmyślnego libertyna. Mam na myśli taki kod genetyczny społeczeństwa, który pozwala poszukiwać sensu, daje wolność, pozwala na bunt, docenia różnorodne pasje po to, aby zyskać dzięki takiej postaci jak Artur, więcej samowiedzy o samym sobie i zmieniać się na lepsze (w ogóle mieć możliwość zmiany)

„Szedłem dotychczas w złym kierunku. Zacznę wszystko od nowa”.

Szedłem dotychczas w złym kierunku. Zacznę wszystko od nowa...

Summary

Symbols which give rise to thought...

An Autobiographical reflection on Zbigniew Benedyktowicz's anthropology of culture

The article presents some remarks on a very Polish project of Zbigniew Benedyktowicz's anthropology of culture. I consider the project to be unusual in humanistic reflection, because it is of autobiographical nature. I talk about my ethnological *rite de passage* which makes me an outsider in my own culture. A peculiar way back into the culture consists in finding great symbols and their reinterpretations in contemporary art, e.g. Polish movies (*Ćma*, *Mniejsze niebo*), which show my existential dilemmas created by ethnological way of thinking.