

6. Charakterystyka mitu

Słowo „mit” pojawia się u starożytnych Greków, choć sens nadawano mu wówczas inny niż ten, który przyjmujemy obecnie. Pojęcie *mythos* znaczyło tyle, co „mowa”, „opowiadanie” i nie przeciwstawiało się początkowo radykalnie sensowi słowa *logos* (mowa, dyskurs). Wraz z rozwojem myśli filozoficznej, refleksji historycznej, gdzieś od początków V wieku p.n.e., sens tego drugiego słowa zbliżył się do pojęcia „inteligencji” i „rozumu”, spychając pojęcie *mythos* w pogardliwe odniesienia do pozbawionego sensu czy podstaw, nieuzasadnionego, nieudokumentowanego, próżnego gadania¹. Nie odnosiło się ono jednak tylko do uświęconych opowieści o bohaterach i bogach. A także do tej rzeczywistości, która powstawała w kulturze komunikacji ustnej: wszelkiego rodzaju baśni, bajek, opowieści, przepowiedni i pouczeń – a więc tego, co jest zaliczane dzisiaj przez etnografów do obszaru folkloru. Wówczas jednak odpowiadało to pojęcie platońskiej Famie (*feme*), bezimiennej twórczości, mocy, powtarzalnej plotce. Nie było wtedy zawodowych badaczy, którzy uchwyciliby mechanizm funkcjonowania ustnych przekazów, z których wyrastał *mythos*. Ich funkcje przejmowali poeci epicy, lirycy i tragicy, przyoblekając oralne tradycje w estetyczne formy. W obszarze kultury, literatury i myśli, filozofii – opowieści bajeczne (*mythos*) przeciwstawiają się różnym postaciom *logos*, jako rozumowaniu uzasadnionemu i dowiedzionemu. A zatem świat

¹ Vernant, J-P., (1996), Źródła myśli greckiej, tł. J. Szacki, Wyd. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

Przyjmuje się, że około dwa i pół tysiąca lat temu nastąpiła, jak to określał Karl Jaspers, „era osi” – tzn. wykształcenie się kultur ześrodkowanych wokół transcendencji, w których religia wyszła poza obręb wspólnoty.

Jean-Paul Vernant twierdzi, że powstanie helleńskiej filozofii i nauki miało miejsce na początku VI wieku p.n.e. w greckiej kolonii Miletu w Azji Mniejszej i determinują ten nowy typ refleksji trzy cechy. Po pierwsze – ustanowiony został obszar myśli poza religią, myśli obcej religii; po drugie – pojawia się idea porządku kosmicznego, opartego nie jak dotychczas na tradycyjnych teogoniach, ale na immanentnym prawie wszechświata, które narzuca jednakowy porządek wszystkim elementom przyrody. I po trzecie – pojawiająca się myśl ma charakter głęboko geometryczny, świat fizyczny wpisany jest w ramy przestrzenne nieokreślone już jakościami religijnymi, lecz zbudowane już ze stosunków wzajemnych, odwracalnych, symetrycznych. Por. Vernant, J-P., (1996), op. cit. s. 8-9.

mitu rozchodzi się tu ze światem rozumu, nauki. Racjonalną koncepcję *logosu* przeciwstawiono więc deprecjonującemu rozumieniu mitu (forma narracyjna mniej prawdziwa). Takie rozumienie przejęło chrześcijaństwo, konfrontując prawdę Biblii z pogańskimi „bajkami”². Jednak otwarcie na „kultury barbarzyńskie” i odrodzeniowe zainteresowania światem pozachrześcijańskim, rozszerzyły koncepcję mitu także poza świat grecki i rzymski. Później oświeceniowe idee ludu, ujmowanego w kategoriach etnicznych (Johann Herder – mit „ducha narodu”), nadawały z kolei mitowi walor świadectwa wspaniałej przeszłości. A z kolei romantyczne zainteresowanie ludowym folklorem znajdowało w obszarze mitologii pewną „prawdę” o narodach (dusza „ludu”, narodu, ujmowana emocjonalnie, stawała się dla romantyków jądrem kultury)³. Mit wszedł zatem w obszar zainteresowania – z jednej strony romantycznej historiozofii, z drugiej – komparatystycznej filologii (porównawcze badania nad językami). Jednak istotne znaczenie miało przyjęcie perspektywy antropologicznej wobec mitu, który wówczas już należało postrzegać w odniesieniu do rytuałów i społecznej organizacji, a nie poezji i języka. Pojęcie mitu zostało oderwane w ten sposób od swego kulturowego podłoża i antropologowie przypisali mu nowy, szerszy sens. „Kierując się potrzebą znalezienia nazwy dla uniwersalnego fenomenu, wykorzystali termin, którego znaczenie było do tej pory stosowane do jego zniekształconego fragmentu. Jeżeli można wskazać rozumienie mitu bliskie stanowisku antropologicznemu, to należałoby go szukać we wczesnej fazie kultury greckiej, gdzie pojęcie *mythos* wskazuje na istnienie jeszcze starszej tradycji, w której funkcjonowała specyficzna forma wypowiedzi, uznawanej na poziomie emicznym za prawdziwą. Antropologowie transcendowali więc historyczne koncepcje mitu, przesuwając jego obecność poza pierwsze utwory pisane. Definiując go z tej perspektywy, określili warunki, jakie muszą spełniać późniejsze formy, by mogły zostać zakwalifikowane jako mit”⁴. Relacją porządkującą była tu opozycja: prymitywne – cywilizowane. Mówiąc w skrócie – dla antropologów ewolucjonistycznych – w prymitywnym stadium kultury mit służył rozjaśnianiu niezrozumiałej rzeczywistości, w sposób rytualny miał wpływać na rzeczywistość (mit i rytuał łączyła relacja genetyczna i rytuał związany był z magią, a mit z późniejszą religią – jak u Jamesa Frazera, czy mit uzasadniał rytuał – jak u Williama Smitha);

² Zob. np. Campbell, J., (1976), *The Masks of God*, t. 1, *Primitive Mythology*, Penguin Books, New York; Lincoln, B., (1999), *Theorizing Myth. Narrative, Ideology and Scholarship*, Univ. of Chicago Press, Chicago.

³ Cocchiara, G., (1971), *Dzieje folklorystyki w Europie*, tł. W. Jekiel, PIW, Warszawa, cz. II i III.

⁴ Czeremski, M., (2009), *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Wyd. Nomos, Kraków, s. 28.

tw. „szkoła mitu i rytuału” (Cambridge), widziała natomiast powiązanie między tymi elementami i zakładała ich równoważność. Umysłowość pierwotna – w ówczesnych ujęciach – uzasadniała zatem obecność mitu, ale europejski sposób myślenia był odmienny od myślenia pierwotnego⁵ (nie w sensie wartościującym, ale z punktu widzenia logiki formalnej: relacje przyczynowo – skutkowe, podobieństwa czy sprzeczności nie odnoszą się do umysłowych reprezentacji rzeczywistości depozytariuszy kultury pierwotnej, a mają charakter emocjonalno – synkretyczny, są esencjonalne). Mity spełniały więc funkcję pierwotnej klasyfikacji.

Ważne było natomiast kulturowe uzasadnienie mitu, wynikające z badawczej praktyki. Bronisław Malinowski opisywał badanych przez siebie Trobriandczyków, którzy postrzegali świat (kosmos) jako rzeczywistość, którą przenikały rozmaite związki i moce mityczne. Święty mit uzasadniał rytuały, relacje społeczne czy etyczne (słuszność określonego porządku), przywoływał prawieczną rzeczywistość świata tubylców (całość życiowego doświadczenia). Jednak obok tego tubylcy wykonywali różne praktyczne czynności zgodnie z nabytym doświadczeniem, co dawało konkretny rezultat, a badacz określał to jako zaczątek wiedzy⁶. W myśl teorii funkcjonalnej mity były uzasadnieniem całokształtu kultury.

Ujęcie mitu jako tworu specyficznie funkcjonującego umysłu zainspirowało badania psychoanalityczne, które nie tylko zwracały uwagę na sposób postrzegania rzeczywistości, ale i na strukturę samego umysłu⁷. Sam mit w takich ujęciach miał charakter symboliczny, wrodzony⁸.

⁵ Levi-Bruhl, L., (1992), Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych, tł. B. Szwarzman-Czarnota, PWN, Warszawa. Myślenie ludów pierwotnych miało zdaniem Levi-Bruhla naturę prelogiczną, tzn. kierowały nim inne zasady logiki niż te przyjęte w naszej logice klasycznej.

⁶ Malinowski, B., (1958), Szkice z teorii kultury, cz. Magia, nauka i religia, s. 400; Mit w psychologii ludów pierwotnych, tł. T. Święcka, Książka i wiedza, Warszawa; tenże, (1990), Dzieła, t. 7, Mit, magia, religia, tł. B. Leś, D. Praszalowicz, PWN, Warszawa.

⁷ Freud, Z., (1993), Totem i tabu, tł. J. Pokropiuk, M. Poręba, Wyd. KR, Warszawa.

Proces działania osobowości w tej teorii jest nieuświadomiany, a świadomość jest tylko reprezentacją działań psychicznych, decydujących o ludzkim zachowaniu. Psychoanaliza odślaniała nieuświadomiane treści, analiza snów czy swobodnych skojarzeń – to była droga do interpretowania tego, co było symbolem nieświadomianego (procesy symbolizacji pośredniczyły więc między świadomością a nieświadomianym). Mity (i inne fenomeny kultury) należały do zakrytej struktury nieświadomości, przypominały sny z powodu swej onirycznej formy. Mity to „sny zbiorowe”, w których zapisane są traumatyczne przeżycia człowieka, twierdził Freud.

Idee Freuda twórczo rozwijał Bruno Bettelheim. Zob. Bettelheim, B., (1989), Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska, tł. D. Danek, Czytelnik, Warszawa.

Carl Gustav Jung obok sfery nieświadomości indywidualnej wydzielił sferę nieświadomości zbiorowej (zawierającej zbiorowe doświadczenia ludzkości). Podstawą uniwersalnych symboli były archetypy (wrodzone symboliczne formy, stanowiące treść nieświadomości zbiorowej, przejawiające się w snach,

Ważne dla współczesnych antropologicznych badań nad mitem były ujęcia strukturalistyczne (redukcjonistyczne) – np. Claude Levi-Strauss, i fenomenologiczne (antyredukcjonistyczne) – np. Mircea Eliade. Najogólniej ujmowały one mitologię jako specyficzny rodzaj światopoglądu, który postrzega rzeczywistość w sposób inny od logiki dyskursywnej⁹. Georges Dumézil (protektor obu uczonych m. in. w słynnej V sekcji École Pratique des Hautes Études) twierdził, że oba podejścia łączy założenie o uniwersalnych i natywistycznych cechach świadomości: struktur (Levi-Strauss) i archetypów, inaczej rozumianych niż u Junga (Eliade)¹⁰. Sam Dumézil preferował podejście strukturalne, jako komparatystyczne, gdzie porównania formalne, a nie treściowe – dotyczące konfrontacji bogów i mitów różnych ludów – koncentrowały się na panteonach (czyli na systemach, a nie na elementach, na relacjach, a nie na pojęciach). Pokazywał w swych studiach¹¹, porównując różne języki indoeuropejskie, jak za różnymi treściami ukrywał się ten sam system funkcji organizujących panteony i mitologie (suwerenności – ładu społecznego, wojny i płodności – urodzaju) i wykazywał jednocześnie podobieństwo między panteonami różnych indoeuropejskich ludów; także podobieństwo między panteonem każdego ludu i jego wyobrażeniami ładu społecznego (kapłani, wojownicy – rycerze, oracze – rolnicy).

Natomiast w strukturalnych badaniach nad mitem prowadzonych przez Levi-Straussa nie chodziło o strukturowanie pojedynczego tekstu (mitu). „Strukturowana jest nie sama rzecz, jak się sądzi często w krytyce literackiej (która posuwa się niekiedy aż do opisywania w strukturze tego, co stanowiłoby o oryginalności danego dzieła!), lecz *zespół*, za którego reprezentację rzecz ta może uchodzić, zespół porównywany z innymi zespołami. Dlatego też strukturalizm przechodzi od struktury do modelu, który jest rekonstrukcją lub reprodukcją tego, co ma się zamiar

sztuce, mitach, religiach). Mity nie są więc reakcją na świat, powodowaną chęcią jego zrozumienia, lecz emanacją człowieczej natury, która kształtuje kulturę. Zob. np. Jung, C. G., (1998), *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, tł. R. Reszke, Wyd. Wrota, Warszawa; tenże, (1993), *Psychologia przeniesienia*, tł. R. Reszke, Wyd. Sen, Warszawa.

⁸ Natywistyczne koncepcje mitologicznych symboli w różnych wersjach rozwijali m. in. Joseph Campbell czy Karl Kerényi. Campbell, J., (1994), *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, tł. I. Kania, Wyd. Signum, Kraków; Kerényi, K., (2004), *Eleuzis. Archetypowy obraz matki i córki*, tł. I. Kania, Wyd. Homini, Kraków.

⁹ Niżnik, J., (1978), *Mit jako kategoria metodologiczna*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 22, s. 163-174.

¹⁰ Dumézil, G., Eribon, D., (1966), *Na tropie Indoeuropejczyków. Mity i epepeje*, PWN, Warszawa, s. 84. Sam Dumézil podkreślał, że zajmuje się tylko studiami przypadków, bez ambicji do budowania uogólnień.

¹¹ Dumézil, G., (1976), *Osietinskij epos i mifologia*, Moskwa; tenże, (2006), *Bogowie Germanów. Szkice o kształtowaniu się religii skandynawskiej*, tł. A. Gronowska, Oficyna Naukowa, Warszawa.

zanalizować”¹². Wykorzystanie w analizach metod językoznawstwa strukturalnego, wynosiło je z obszaru „substancji” mitów (analizy oparte nie o kategorie własne mitów), traktując mitologię jako jeden z systemów znakowych nadbudowanych nad językiem naturalnym. Dlatego – zdaniem Levi-Straussa – nie dotrzemy do logiki mitów, analizując tylko ich symbole, jak nie znajdziemy uniwersalnych znaczeń elementarnych części mowy (systemem jest język). Ich sens ukaże się wówczas, gdy powstanie relacja wyznaczająca opozycyjne (przeciwstawne) elementy, dokonując w ten sposób ich zdefiniowania. Takie analizy próbują dociec, jakie znaczenie światu nadaje mitologia, a odpowiedź znajduje się w strukturze, a nie w jej (mitologii) elementach. Bo mitologia była tu traktowana także jako światopogląd, w którym ujawniają się fundamentalne sprzeczności systemów społecznych, które są skutkiem przejścia od stany natury do stanu kultury i mity miały te sprzeczności logicznie przewyciężać. To przewyciężenie przywracało koherencję obrazu świata, a więc przywracało człowiekowi sensowny ład jego życia¹³. Ale strukturalna analiza uznawała człowieka za swoisty produkt kultury („mity myślą człowiekiem”). „Wykazywała, że uczestnictwo w danym systemie kulturowym równa się poddaniu jego regułom już na poziomie tak elementarnym, jak postrzeganie rzeczywistości. Nasze działania twórcze również ukształtowane są przez struktury kulturowe, od języka począwszy. Nie ma tu determinizmu w tym sensie, żeby jednostkowe czy społeczne działania miały być takie właśnie, a nie inne. Pozostają wszelako i pozostawać muszą w ramach systemu. Inaczej nie zostałyby zrozumiane i zakomunikowane. Jesteśmy niejako sygnatariuszami umowy o pewnym obrazie świata, pewnym jego porządku i sensie. Nie podpisaliśmy jej świadomie, nie zmienia to jednak faktu, że nas obowiązuje i tworzy”¹⁴. Zatem znaczenie symboli można odczytać ze stałych relacji elementów systemu mitologicznego. Mit jest więc ewokacją określonego sposobu myślenia, jest ekspresją światopoglądu (mitologia jest tożsama ze światopoglądem).

¹² Descombes, V., (1996), *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933 – 1978)*, tł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wyd. Spacja, Warszawa, s. 106.

¹³ Levi-Strauss, C., (2000), *Antropologia strukturalna*, tł. K. Pomian, Wyd. KR, Warszawa, s. 185-208. Analizy, gdzie jeden porządek (indiańskie maski – obiekty estetyczne) odnoszony bywa do innego porządku (mitologia) w celu odkrycia znaczenia masek znajdziemy w pracy: Levi-Strauss, C., (1985), *Drogi masek*, tł. M. Dobrowolska, wydawnictwo łódzkie, Łódź.

¹⁴ Stomma, L., (2008), *Strukturalizm*, w: *A jeśli było inaczej...* Antropologia historii, Wyd. Sens, Poznań, s. 189. Zob. także strukturalne analizy Stommy w: tegoż, (2002), *Antropologia kultury wsi polskiej oraz wybrane eseje*, Łódź.

Te idee z pewnymi modyfikacjami podjął nurt antropologii symbolicznej (m. in. Clifford Geertz i Victor Turner). Wprawdzie nie analizowano mitów jako takich, ale dociekano ich istoty w szerszym kontekście systemów religijnych, przez pryzmat symboli. Założenie o symbolicznej naturze człowieka i takim charakterze kultury, wymagało otwarcia się na inne dyscypliny (filozofia, religioznawstwo, historia) i przyjęcia, że symbole tworzą system komunikacji kulturowej, a dotarcie do jego sensów wymaga zbadania struktury tego systemu poprzez ukazanie jego funkcjonowania w kontekście kultury. Np. Turner¹⁵ w swych analizach wydzielał poziom manifestacji symboli (ich znaczenia zracjonalizowane przez informatorów), poziom treści symbolicznych nie uświadamianych przez depozytariuszy kultury, ale które ujawniają się badaczowi podczas zachowań (działań) rytualnych podejmowanych przez badanych i poziom pozycyjny, gdzie badacz odkrywa relacje między symbolami danego kompleksu kulturowego i „dopasowuje” ich znaczenie do danego kontekstu. Geertz z kolei traktował religię jako jeden z systemów symbolicznych¹⁶. Jest ona dla niego szczególnym modelem świata, który różni się od innych tym, że nie jest tylko odwzorowaniem (*model of*), ale stanowi czynnik kształtujący rzeczywistość pozasymboliczną (*model for*). Religia jako światopogląd wpływa na postawy ludzi, odsyłając do pozarealnego aspektu ich egzystencji. Obaj badacze interesowali się rytuałami (symbol stanowi najmniejszy element rytuału, ma specyficzne cechy zachowania rytualnego, strukturalnie wpasowuje się w kontekst rytuału). Podejmowane w trakcie rytuałów działania „dzięki symbolom dokonują zjednoczenia tego, co transcendentne, z tym, co doświadczane. Inaczej mówiąc, rytuał jest momentem, podczas którego znika podział na odwzorowujący i kształtujący charakter religii, rzeczywiste wydarzenia są bowiem jednocześnie wzorcem dla systemu symbolicznego, jak i jego doskonałą realizacją”¹⁷. Religijny światopogląd poprzez obrzędy przejawia się w etosie (stylu życia, sposobie postępowania)¹⁸, w podobny sposób postrzegane są mity, stanowiące potencjalne obrzędy, „rodzaj pasywnego zapisu symboli, które uaktualniają się podczas recytacji będącej prostym rytmem”¹⁹. Realizacje rytualne mitów są zatem drogą do zrozumienia symboli, co różni

¹⁵ Turner, V., (2006), *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, tł. A. Szyjewski, Wyd. Nomos, Kraków, s. 64 i nast.

¹⁶ Geertz, C., (2005), *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tł. M. M. Piechaczek, Wyd. UJ, Kraków, s. 109-150.

¹⁷ Czeremski, M., (2009), *op. cit.*, s. 51.

¹⁸ Geertz, C., (2005), *op. cit.*, s. 151-152.

¹⁹ Czeremski, M., (2009), *op. cit.*, s. 51.

to podejście od koncepcji twórcy strukturalizmu antropologicznego, dla którego znaczenie symboli odkrywa się na poziomie struktury, w statycznych relacjach systemu mitologicznego, odniesionego do innego porządku formalnego²⁰.

Z kolei Mircea Eliade, reprezentujący w odniesieniu do mitów podejście fenomenologiczne (antyredukcjonistyczne), będące szczególną „morfologią świętości”, podkreślał autonomiczny charakter zjawisk religijnych. Taki trop znajdziemy u fenomenologa religii Gerardusa van der Leeuwa²¹. Religia jest tu ujmowana jako rzeczywistość sama w sobie i dotrzeć do jej wartości można poprzez bezpośrednie doświadczenie²², a zatem metoda fenomenologiczna docierała do istoty obiektów (religijnych czy mitów) bezpośrednio, a nie przez relacje do innych porządków (systemów) w kulturze, jak to było w poprzednim ujęciu. Prymarnym wrażeniem wynikającym z ludzkiej relacji z *sacrum* jest poczucie inności, wynikające ze skutecznej mocy (*numinosum*) ewokowanej przez to, co święte. W tym sensie mit wywołany, cyklicznie powtarzany, może na zasadzie tej mocy ukonkretniać swoją treść, bo mit jest samą rzeczywistością, a nie jej obrazem, rzeczywistością, którą powołuje moment jego wypowiedzenia (wywołania).

Eliade rozwinął koncepcję mitu jako wiecznego powrotu²³. Mit wiązał się ze sferą *sacrum* i dotarcie do jej istoty wymagało analizy jej hierofanii (przejawów *sacrum*)²⁴. Takie fenomenologiczne podejście wymagało skupienia nad naturą mitu, nad jego symbolicznym charakterem, ważne więc było, co mity objawiają na własnym planie, czyli jak określają się „swym sposobem bycia”²⁵. A objawiały się poprzez

²⁰ Dla Levi-Straussa mitologia była światopoglądem (determinowała jeden obraz świata), dla Geertza natomiast religia była pewnym typem świadomości, zawierającym w sobie mitologie (składowe wielu obrazów świata).

²¹ Van der Leeuw, G., (1997), Fenomenologia religii, tł. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa.

²² Zob. Otto, R., (1993), Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa, tł. B. Kupis, Thesaurus Press, Wrocław.

²³ Eliade, M., (1998), Mit wiecznego powrotu, tł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa.

²⁴ Eliade rozszerza zakres *sacrum*, „wiąząc świętość nie tylko z postaciami boskimi i rytuałem, ale i z konstrukcją psychicznego centrum, jednoczącego w rezultacie fundamentalnego dla człowieczeństwa >>kryzysu egzystencji<< idee bytu, prawdy i znaczenia. Wszelka >>mocna<< filozofia egzystencji, wartościotwórcza i konstruująca sens ludzkiego działania jest więc u Eliadego objęta zakresem *sacrum*”. Tokarski, S., (1984), Eliade i Orient, Wyd. PAN, Wrocław, s. 60-61.

²⁵ Eliade pisze: „Mit określa się swym sposobem bycia: daje się uchwycić jako mit jedynie wtedy, gdy o b j a – w i a , że coś się w p e ł n i o b j a w i ł o , a owo objawienie jest zarazem t w ó r c z e i w z o r c o w e , ponieważ tworzy zarówno strukturę rzeczywistości, jak i postawę człowieka. Mit zawsze opowiada, że coś się r z e c z y w i ś c i e z d a r z y ł o , że zdarzenie to miało miejsce w pełnym tego słowa znaczeniu – niezależnie czy chodzi o stworzenie Świata, czy najbardziej pośledniego gatunku zwierzęcego lub roślinnego, czy też o instytucję. Sam fakt p o w i e d z e n i a tego, co się zdarzyło, odsłania,

symbole. Rozumienie symbolu pokrywało się natomiast z hierofanią (objawienie świętości) lub było przedłużeniem hierofanii²⁶, czyli przedstawieniem *sacrum* w postaci archetypu²⁷. Logicznie mit jest więc narracyjnym rozwinięciem symbolu (symboli) i przywołanie „momentu wiecznego” (*in illo tempore*) dla wierzących ma zawsze charakter przywołania realnej rzeczywistości. W szczególnych momentach trzeba to przywołanie powtarzać, uobecniać pozaczasowe, wieczne *sacrum*, jakby przeciwko zmiennemu, a więc niepewnemu *profanum*. Mit więc mediuje między tymi fundamentalnymi sferami świata. Światopogląd człowieka religijnego można poznawać – w myśl teorii Eliadego – kierując się nawet na jego jednostkowe realizacje, bo jest, w sensie całościowym, systemem hierofanicznych przejawów *sacrum*.

Z ujęciami antropologicznymi i psychologicznymi mitu korespondowały podejścia filozoficzne: wszystkie w swych eksplikacjach odwoływały się do danych etnograficznych, wykorzystując je w swych jednak autonomicznych teoriach. Łączyły te podejścia najogólniej rozumienie mitu jako konstrukcji symbolicznej, będącej ekspresją określonego systemu myślenia, który wynikał z całokształtu życia społecznego (kulturowego) czy psychicznego. W tym duchu plasuje się filozofia kultury Ernsta Cassirera, gdzie kultura jest rozumiana jako właściwe środowisko człowieka (cała rzeczywistość go otaczająca) i stanowi system powiązanych ze sobą form symbolicznych (mitu, religii, nauki, historii, języka, sztuki)²⁸, które określają jego (człowieka) twórcze możliwości. Cassirer poświęcił mitom swoje *opus magnum* – t. 2 *Filozofii form symbolicznych* pt. *Myślenie mityczne*²⁹. Przyjął następujące

w j a k i s p o s ó b t a egzystencja się urzeczywistniła, (i to >>w j a k i s p o s ó b << zajmuje miejsce „d ł a c z e g o”). Zatem akt zaistnienia jest zarazem wynurzeniem się rzeczywistości i odsłonięciem jej fundamentalnych struktur”. Eliade, M., (1994), *Mity, sny i misteria*, tł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa, s. 6. Także podstawowe zadanie mitów „polega na ustaleniu prawzorów dla wszystkich obrzędów i dla wszystkich czynności ludzkich mających jakieś znaczenie(...) Mit jest modelem nie tylko czynności ściśle religijnych, lecz także innych”. Eliade, M., (1966), *Traktat o historii religii*, tł. J. Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa, s. 404.

²⁶ Eliade podkreślał także egzystencjalną wartość symbolu, „fakt, że symbol zawsze wskazuje na r e a l n o ś ć l u b s y t u a c j ę , w k t ó r e j j e s t z a a n g a ż o w a n a e g z y s t e n c j a l u d z k a . Ten właśnie egzystencjalny wymiar charakteryzuje symbol odróżniając go od pojęć. Symbole nadal utrzymują więź z głębokimi źródłami życia, wyrażając >>przeżywaną duchowość<<”. Cyt. za: Tokarski, S., (1984), op. cit., s. 51.

²⁷ Zob. Rega, A., (2001), *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Wyd. Nomos, Kraków.

²⁸ Cassirer, E., (1995), *Pojęcie formy symbolicznej w budowie nauk humanistycznych*, w: *Symbol i język*, tł. i red. B. Andrzejewski, Wyd. Naukowe IF UAM, Poznań, s. 11-43.

²⁹ Cassirer, E., (1960), *The Philosophy of Symbolic Forms*, t. 2, *Mythical Thought*, Yale University Press, New Haven, org. (1925), *Philosophie der symbolischen Formen*, t. II, *Das mythische Denken*, Berlin;

założenia odnośnie świadomości mitycznej: 1. mit jest formą myślenia (świadomości), 2. ma własną formę tworzenia pojęć, 3. dokonuje tego według właściwych mu kategorii³⁰. Myślenie mityczne, u podstaw którego znajdują się ludzkie emocje i wola, oraz poczucie jedności życia człowieka i przyrody (kosmosu), opiera się natomiast na pewnych zasadach³¹: 1. Realizuje się na jednym planie. Myśl i byt nie są rozdzielone, istnieją na jednym, teraźniejszym planie rzeczywistości (*Präsenz*), homogeniczność (utożsamienie, ujednolicenie) cechuje to, co rzeczywiste i to, co wyobrażone, rzecz i jej obraz, wyobrażenie i jego przedmiot. Myśl mityczna nie chwytta także czysto idealnego znaczenia także w języku, który przecież jest nośnikiem treści – słowo nie oznacza więc nazwy rzeczy, a jest samą rzeczą; myśl mityczna posługuje się relacją tożsamości. 2. Kieruje się także zasadą metamorfozy, związanej z zasadą prapredykatywności, czyli w myśleniu mitycznym wszystko jest możliwe, wszystko może być wszystkim i zmieniać się we wszystko. Cassirer pisał: „Nic nie ma kształtu określonego i stałego, statycznego. Dzięki nagłej metamorfozie wszystko może zmieniać się we wszystko. Jeśli istnieje jakaś charakterystyczna, uderzająca cecha świata mitycznego, jakieś prawo, które nim rządzi, to właśnie prawo metamorfozy”³². Wszystko nagle może zmienić swój kształt, bo takim myśleniem rządzi zmienność. „ Nie tworząc innych prawidłowości, właściwych np. nauce, mit może przyjąć jako coś stałego właśnie ową rządzącą nim zmienność. Konsekwencją wyrazowego charakteru mitu jest także nierozróżnialność znaczenia. Z jednej strony w mitcie nie ma czysto idealnego znaczenia, a z drugiej każda rzecz ma własną, indywidualną moc, którą Cassirer określa jako >>prapredykatywność<< lub >>radykalną metaforę<<, ponieważ nie chodzi tu o zwykłą relację przeniesienia lecz o odczucie tożsamości, która nie jest empirycznie dana”³³. 3. Zasada konkretności (zrastania) i koincydencji (równoczesności, zbieżności) mówi z kolei o tym, że jeśli mit chce odnieść do siebie dwa różne elementy (np. różne sfery bytu i znaczenia), to nie musi ich zestawiać w pojęciowy stosunek, lecz odnosi je do siebie poprzez połączenie – z powodu równoczesności ich występowania i zespolenia; mit wszystko skupia w jedną, nierozróżnialną całość. Te zasady utwierdzają dążenie myśli

tenże, (1977), Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury, tł. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa, s.159-218.

³⁰ Bal-Nowak, M., (1996), Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera, Wyd. Nomos, Kraków, s. 81.

³¹ Tamże, s. 84-89; także: Niżnik, J., (1985), Symbole a adaptacja kulturowa, COMUK, Warszawa, s. 91-103.

³² Cassirer, E., (1977), op. cit., s. 174.

³³ Bal-Nowak, M., (1996), op. cit., s. 86.

mitycznej do wspomnianej jednoplanowości istnienia. 4. Zasada *pars pro toto* (część zamiast całości) określa mityczne rozumienie reprezentacji, która jest stosunkiem realnej identyczności części i całości, bo część jest nieodróżnialna od całości i funkcjonuje jako całość, jest tak postrzegana i jest tak samo skuteczna. Przejawia się to zwłaszcza w działaniach magicznych, bo dla mitu byt rzeczywisty, to byt działający, skuteczny i wówczas oddziaływanie podmiotu magicznego na wizerunek wroga lub rzecz, z którą był w styczności (np. włosy), przynosi oczekiwany efekt³⁴. 5. Zasady *post hoc ergo propter hoc* (po tym więc z powodu tego) i *juxta hoc ergo propter hoc* (obok tego więc z powodu tego) – odnoszą się do mitycznego rozumienia przyczynowości, gdzie w pierwszym przypadku chodzi o czasową bliskość zdarzeń, a w drugim o przestrzenną. Te rodzaje bliskości wystarczają, by jakies zjawiska łączyć ze sobą. „Każdą równoczesność, każdy przestrzenny kontakt i styczność zawiera już w sobie realne przyczynowe następstwo”³⁵. 6. Ostatnia zasada dotyczy koncentracji myślenia mitycznego. W myśleniu teoretycznym dane treści próbuje się zwykle odnieść do jednej ogólnej zasady i połączyć je z innymi treściami, natomiast myślenie mityczne postępuje na odwrót, dążąc do zagęszczenia, koncentracji i izolującego wyodrębnienia. „Proces mitycznego pojmowania nie jest nastawiony na ekstensywność treści lecz raczej na jej intensywność. Mityczna świadomość, koncentrując się na tym co aktualnie się dzieje, co jest przeżywane lub odtwarzane, powoduje coś co filozof określa jako >>zapadanie się<< pozostałych treści. Ważne jest to co tu i teraz, reszta przestaje istnieć, nie liczy się”³⁶.

Te zasady myślenia mitycznego potwierdzają Cassirerowską tezę, że mit strukturyzuje świat w taki sposób, iż poddaje się on oczekiwaniom praktycznym i poznawczym człowieka, jest jego światopoglądem, bywa więc przeżywany intensywnie, bo uczucia, emocje i namiętności stanowią ważną materię życia społecznego³⁷. Mit jest narzędziem obiektywizacji uczuć, jako struktura poznawcza przybliży rzeczywistość bardziej emocjonalnie niżli intelektualnie³⁸, odnosi wszystko

³⁴ „Wiara w realność, substancjalność słowa (zaklęcie) czy w tożsamość elementu i całości jest wyrazem tego, co filozof nazywa transsubstancją (*Transubstantiation*), a co oznacza przemianę podmiotu magicznego w boga lub demona obdarzonego realną mocą”. Tamże, s. 87.

³⁵ Tamże, s. 88.

³⁶ Tamże, s. 88-89.

³⁷ „Prawdziwym podłożem mitu nie jest podłoże myśli lecz uczucia”. Cassirer E., (1977), op. cit., s. 150.

³⁸ Zob. Niżnik, J., (1985), op. cit., s.100. W tym sensie mit jest formą przeżywania rzeczywistości.

(substancjalizuje) do podstawowej, rzeczowej identyfikacji, czyli dostrzega związki umożliwiające widzenia świata jako spójnej całości³⁹.

³⁹ Cassirer zauważył, że w najbardziej archaicznym mitycznym ujęciu świata jako całości, występowały obok siebie aspekty antropologiczny i kosmologiczny; emotywny stosunek do świata powodował, że oba te aspekty posiadały wymiar aksjologiczny, którego podstawą było odczuwanie jedności natury. W mitycznych opowieściach o powstaniu świata, powstawał też człowiek. Rzeczywistość miała ludzkie cechy, bo identyczne siły rządziły człowiekiem i przyrodą. A fenomen odrębnego, indywidualnego, ludzkiego istnienia nie został w myśli mitycznej do końca uchwycony, ma więc płynny charakter. Cassirer, E., (1960), op. cit., s. 159.

11. Historia a dyskurs kolonialny

W poprzednim rozdziale pokazałem, jak m. in. syndrom romantyczny kształtował polskie potoczne (nienaukowe) myślenie o historii. Zygmunt Łempicki zauważył, że cechą adherentów tego nurtu „jest nie tyle treść myślenia, której poszczególne pierwiastki dadzą się nietrudno odszukać, ile raczej styl i sposób myślenia. Nie chodzi tu tylko o tzw. popularne kategorie myślenia, lecz raczej o kierunek myśli romantycznej”¹. Kierunek, który z jednej strony obierał antytetyczne ujęcia, a z drugiej symboliczne. Stanisław Brzozowski zauważył (tę opinię się często przywołuje), że „romantyzm nasz to nie szkoła literacka, nie kierunek artystyczny, nie coś przypadkowo powstałego i powierzchownego, lecz objawienie prawdy”². Rozumieć to należałoby jako metodę poznawania i pojmowania rzeczywistości. Ale przecież zwykle tam, gdzie pojawia się w planie społecznym „prawda objawiona”, to nie poddaje się to dyskursywnym ujęciom, staje się natomiast konfiguracją symboli spajających grupę skupioną w swoistą „ojczyznę duchową”, zgromadzenie wierzących, nakierowanych na siebie. Wokół takiej „ojczyzny” wytwarza się niemal rodzinny etos narodu („Polska jest tu!”), solidarnie zjednoczonego w obliczu wspólnego wroga, bowiem grozi z jego strony zniszczenie prawdziwej, swojskiej, „duchowej” ojczyzny. Jeśli depozytariusze tejże próbują ją rekonstruować, to ta partykularno – katolicka wizja staje się endogamiczna, ksenofobiczna, podbudowana agresją. Jeśli natomiast elementy takiej świadomości „wyjąć” na szersze tło, to okażą się zwykle zestawem banałów, frazesów, resentymentów i zmitologizowanych faktów.

Marcin Król w przywoływanej, wielce inspirującej książce „*Romantyzm. Piekło i niebo Polaków*”, pokazuje, jak ten „nasz” – jak to nazywa – niski, lokalny romantyzm, dotyka jedynie powierzchni naszej wspólnotowości, w której

¹ Łempicki, Z., (1969), *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa, s. 165.

² Cyt. za: Król, M., (1998), *Romantyzm. Piekło i niebo Polaków*, Warszawa, s. 3. Zob. także: Brzozowski, S., (1983), *Legenda Młodej Polski*, Kraków, roz. Kryzys romantyzmu, s. 29-54 (reprint wydania II z 1910 roku).

najważniejsza (a w zasadzie jedyna) jest więź etniczna³. Jak zaciera różnice (np. w etosie solidarności odwołującym się do niskiego romantyzmu, różnice wywoływały opór). Jak spełnia funkcję usługową wobec „naszej historii”. Ten znamienity historyk idei twierdzi, że takie lokalne rozumienie romantyzmu ograniczyło możliwości polskiej percepcji, jeśli chodzi o główne debaty cywilizacyjne świata zachodniego. Sam godząc się z polskim romantycznym „przechyleniem” (piekło i niebo) chciałby doprowadzić do dyskusji jednak wysokiego romantyzmu⁴ z liberalizmem zachodnim. Brak takiej debaty nie tylko praktycznie uniemożliwia zrozumienie przez Zachód naszej historii i mentalności, ale przyczynia się do trwania nieprzychylnych stereotypów dotyczących Polaków. Rzecz jasna, taka sytuacja w jakimś stopniu blokuje polocentryczny (czy środkowoeuropocentryczny) dyskurs historyczny w planie dyskursów o historii Europy czy świata.

Ale jest i druga strona tego problemu. W historiografii zachodniej można zaobserwować tendencyjne nastawienie pomijające takie punkty widzenia w pisaniu historii naszego kontynentu. Wielokrotnie przeciwstawiał się temu Norman Davies w swoich esejach, polemikach, wystąpieniach⁵. A przecież trudno o porównania doświadczeń Wschodu i Zachodu. Można jednak znaleźć źródła takiego nastawienia zniekształcającego ogląd świata. Argumentacja Normana Daviesa jest tutaj przydatna.

³ Na takim poziomie dyskusji „oświeceni” oponenci zwykle alergicznie reagują na takie słowa jak: „naród”, „ojczyzna”, doszukując się w tym podstaw nacjonalizmu.

Ciekawie problem etniczności z perspektywy antropologicznej przedstawił W. J. Burszta w tekście „Niezbywalny czar etniczności”. Zob. Burszta, W. J., (2004), *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wyd. Poznańskie, Poznań, s. 147-176.

⁴ Król zdaje sobie sprawę z nadreprezentatywności ducha romantycznego w polskiej świadomości i przyjmuje to z dobrodziejstwem inwentarza. Widzi tego przyczyny i skutki: wydziedziczenie po komunizmie, kompleksy, zacieśnienie intelektualne, mechaniczne naśladownictwo Zachodu, kryzys takich pojęć jak: „naród”, „ojczyzna”, „dobro wspólne”, brak wizji tożsamościowej dawanej przez współczesną kulturę zwłaszcza klasie średniej, bezrefleksyjne przyjmowanie liberalizmu jako prostego antidotum na wszystkie problemy życia społecznego, liberalizmu, który zadowala się formułą wolności negatywnej i samą ideą jednostkowych swobód, tolerując bezideowość i „zimny” język sfery publicznej. Autor chciałby uciec od – jak to nazywał Ralf Dahrendorf – „zimnego projektu liberalnej demokracji” i połączyć liberalną odwagę z romantyczną wizją (romantyzm wysoki). Niezbędne jest tu pojęcie ojczyzny (duma narodowa, zakorzenienie w pamięci historycznej – to jej synonimy), patriotyzmu (to nie to samo co nacjonalizm). Wokół pojęcia ojczyzny wysoki romantyzm poszukuje Prawdy. Bo dla Marcina Króla dziś postawa romantyczna to pewien sposób dociekania Prawdy (romantyzm jest tu swoistą heurystyką). Ta prawda nie jest poznawalna do końca i nie jest do końca obecna w aktualnościach – może się odsłaniać tylko cząstkowo: ale jest za to podstawą wolności indywidualnej, a poszukiwanie jej duchowego wymiaru jest najbardziej wysublimowaną zdolnością człowieka – uważa Król. Romantyk odkrywa ojczyznę duchową (nie na sposób mistyczny czy gnostyczny, ale przenikając do symbolicznego sedna rozmaitych instytucji: religii, tradycji, pamięci narodowej, patriotycznego dziedzictwa – one to cząstkowo symbolizują Prawdę. Por. Król, (1998), op. cit.

⁵ Zob. np. Davies, N., (2001), *Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady*, Znak, Kraków.

Źródeł przeciwstawienia cywilizacyjnego Zachodu barbarzyńskiemu Wschodowi szukać można przynajmniej w świecie antycznym: w starożytnej Grecji i Rzymie. Kształtowanie się greckiej tożsamości w V wieku p.n.e. podczas wojen z Persją wiązało się także z wynalezieniem barbarzyńcy⁶, jako obcego, który pochodzi z zewnątrz. Także ci, którzy zamieszkiwali poza granicami (*limes*) cesarstwa rzymskiego, określani byli jako *barbaros*⁷. Przyjęcie w Rzymie chrześcijaństwa spowodowało, że inwariantem opozycji cywilizacja – świat barbarzyński stało się przeciwstawienie teraz świata chrześcijańskiego pogańskiemu. Proces chrystianizacji Europy (V-XV wiek) postępował z południa i zachodu, najdłużej opierała się temu północ i wschód (często przyjmuje się ten kierunek jako dyfuzję wszelkich treści kulturowych). Jednak świat chrześcijański doznał trwałego pęknięcia (1054) w formie schizmy Kościoła greckiego i łacińskiego (w połowie XV wieku także cerkiew moskiewska uniezależniła się od Konstantynopola). Natomiast w XVI wieku ruchy reformacyjne osłabiły Kościół rzymski, lecz po soborze trydenckim (1546) silny ruch kontrreformacyjny przyjmuje wyraźną postawę konfrontacyjną wobec Wschodu, a ksenofobiczna, rosyjska Cerkiew prawosławna, za panowania Iwana IV Groźnego, staje się wręcz instrumentem rosyjskiej imperialnej ekspansji (m. in. niszczenie unitów wiernych Rzymowi trwające aż do czasów stalinowskich). Oświecenie, będące apogeum kształtowania się nowożytnej Europy, wytworzyło wyraźne poczucie wyższości Zachodu, który dziki konstrukt, nazywany Europą Wschodnią, kontrastował ze wspianą cywilizacją zachodnią⁸, konstruując coś w rodzaju szczególnej mentalnej mapy Europy. Ukazywało się w następnym wieku szereg relacji, pamiętników podróżniczych, przedstawiających niedorozwój i barbarzyństwo Wschodu⁹, wszystko to przepojone było zachodnim poczuciem wyższości i lepszości nad Wschodem. Nierzadko uwypuklało się barbarzyństwo i okrucieństwo Wschodu, a przecież takie praktyki nieobce były na zachodzie Europy¹⁰. Te oświeceniowe

⁶ Zob. Hall, E., (1989), *Inventing the Barbarian. Greek Self – Definition through Tragedy*, Oxford Univ Press, roz. *The Barbarian Enfers Myth*, s. 101-159.

⁷ Zob. np. Czarnowski, S., (1956), *Kultura*, w: *Dzieła*, t. I, s. 24-63.

⁸ Zob. Wolf, L., (1994), *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilisation on the Mind of the Enlightenment*, Stanford Univ. Press.

⁹ Zob. np. de Custine, A., (1988), *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, tł. M. Górski, M. Leśniewska, Warszawa; *Cudzoziemcy o Polsce. Relacje i opinie*, (1971), red. J. Gintel, t. I i II, Wyd. Literackie, Kraków; Kuźma, E., (1980), *Mit orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Wyd. WSP, Szczecin; Tazbir, J., (1971), *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław.

¹⁰ Zob. Foucault, M., (1993), *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa. W książce tej Foucault przedstawia m. in. wyrafinowane tortury, profanację ciała skazańca Roberta Damiensa w Paryżu w 1757 roku.

uprzedzenia uformowały wiele negatywnych stereotypów, których żywot był długi i na tle których Zachód mógł określać swoją wspaniałość. Dynamiczny rozwój kapitalizmu (uprzemysłowienie) i imperialna ekspansja w XIX wieku jeszcze wzmacniały te uprzedzenia odnośnie biednego, zacofanego Wschodu. Przyczyniło się to do upowszechnienia potocznego przekonania, że narody duże, imperialne, są predestynowane do rządzenia, zaś narody małe, głównie wschodnie, sprawiające zwykle kłopoty, powinny być wchłonięte (to przekonanie złowrogo ujawni się jeszcze raz wraz z końcem II wojny światowej), imperialne nawyki mają bowiem długie życie. Umacniały je w przeszłości dziś już skompromitowane teorie rasowe, czy stosunek do imigrantów zarobkowych z Europy Wschodniej i Środkowej innych imigrantów, którzy przyjmowali w stosunku do nich stereotypową postawę jak do „obcych – innych”¹¹. Pojałtański porządek odzwierciedlił tylko słabość mocarstw zachodnich, które obłudnie „oddały” kraje wschodnie pod kuratelę Stalina. Powojenny okres „zimnej wojny” i to, że – jak to ujął Winston Churchill – „na mapach umysłów pojawiła się ciemna linia żelaznej kurtyny”, utwierdziło negatywny wizerunek Europy Wschodniej w oczach Zachodu. Wszak dwa pokolenia tamtejszych obywateli pozbawionych było normalnych kontaktów z ludźmi ze Wschodu, z ich kulturą – trudno było zatem o zrozumienie. Wprawdzie zwłaszcza pisarze i publicyści (np. Milan Kundera, Timothy G. Ash) w połowie lat 80. próbowali przywrócić pojęcie „Europa Środkowa” do kulturowego obiegu, jednak w pisaniu historii Europy nie znalazło to specjalnego odbicia. Geografia mentalna różniła się od geografii fizycznej względnością kierunków, wartościowanych specyficznymi, utwierdzanych w negatywnych stereotypach: konstrukt ten nieustannie towarzyszył czasom nowożytnym.

A przecież trudno o historię Europy bez Europy Środkowej. Ta „młodsza Europa” – jak nazywa ją Jerzy Kłoczowski¹², dawniej była częścią szeroko pojętego Zachodu (kultura materialna, symboliczna, łaciński alfabet) i także częścią Wschodu (prawosławie, grecki alfabet). Obie części zwrotnie oddziaływały na siebie: Zachód ulegał wpływom Wschodu (także muzułmańskiego Orientu), a część wschodnia

¹¹ Zob. Thomas, W. J., Znaniecki, F., (1976), *Chłop polski w Europie i Ameryce*, tł. M. Metelska, t. 1-5, LSW, Warszawa; Obrębski, J., (1936), *Problem grup etnicznych w etnologii i jego socjologiczne ujęcie*, „Przegląd Socjologiczny”, t. 4; Benedyktowicz, Z., (2000), *Portrety „obcego”*. Od stereotypu do symbolu, Wyd. UJ, Kraków.

¹² Kłoczowski, J., (2003), *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, PIW, Warszawa. Zob. także: *Europa Środkowa. Mit czy rzeczywistość*, (2002), Materiały konferencyjne, „Pressje. Teka druga Klubu Jagiellońskiego”, Kraków.

wpływow Rzymu. Taka Europa Środkowa zaczyna się dekonstruować w XIV wieku, wraz z ekspansją imperium Osmańskiego – bitwa na Kosowym Polu (1389), upadek prawosławnej Bułgarii i Serbii, zdobycie Konstantynopola (1453). Historiografia zachodnia zauważa upadek wielkiego Królestwa Węgier (bitwa pod Mohaczem, 1526 rok), podzielonego przez Turcję i monarchię habsburską, upadek Czech (1620 rok, bitwa pod Białą Górą) i upadek Polski (rozbiory u schyłku XVIII wieku). Europa Środkowa w dotychczasowej formule kończy się więc ostatecznie w 1795 roku. Odradza się na krótko po I wojnie światowej, w klimacie konfliktów narodowych. Kraje tworzące tę formację długo pozbawione były państwowości, doznały ekstremalnych doświadczeń historycznych, nieznanymi w takiej skali na Zachodzie. W XIX-wiecznym procesie narodził się wyłonili się z nich narody o zasadniczo chłopskim rodowodzie i stanęły wobec nowych konfliktów. Zwłaszcza sąsiedzkie relacje obrosły stereotypami¹³.

Z polskiej perspektywy istotne są relacje i wyobrażenia o zachodnim i wschodnim sąsiedzie¹⁴. Relacje z Niemcami negatywnie obciążone są wydarzeniami z dwóch ostatnich stuleci. A przecież polska cywilizacja średniowieczna znajdowała się w kręgu wpływów niemieckich, jeśli idzie o kulturę, formy osadnictwa, prawo (Kraków XIII-XVI-wieczny był niemiecki). Dopiero za czasów Zygmunto-wskich nastąpiła polonizacja, bo wówczas polska kultura stała się już atrakcyjna dla osadników, także granica zachodnia między XIV a XVIII wiekiem była najspokojniejszą w Rzeczypospolitej. Natomiast stosunki ze wschodnim sąsiadem ciągle obciążone były negatywnymi wyobrażeniami i stereotypami: Polacy odczuwali notoryczne zagrożenie od Rosji, a Rosjanie widzieli w Polakach wrogów wszystkiego, co rosyjskie¹⁵. Nie znając naszej historii¹⁶, Rosjanie nie rozumieją, że oczekujemy

¹³ Zob. *Narody i stereotypy*, (1995), red. T. Walas, Kraków.

¹⁴ Kępiński, A., (1990), *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, PWN, Warszawa, Kraków; Szarota, T., (1988), *Niemiecki Michel. Dzieje narodowego symbolu i stereotypu*, PWN, Warszawa; Orłowski, H., (1998), *Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce, Borussia, Olsztyn*.

¹⁵ Rozmaite sondáže publikowane w prasie i na konferencjach naukowych (np. konferencja w Moskwie zorganizowana przez Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, Ambasadę RP i Wszechrosyjską Bibliotekę Literatury Zagranicznej), pokazują wzrost sympatii i szacunku między społeczeństwami. Zauważa się w obu narodach cechy pozytywne, ale też i negatywne. Surowiej od strony polskiej ocenia się rosyjskich polityków jako przejawiających skłonności do imperializmu i ekspansjonizmu (nasi prawnicy politycy nierzadko uważają nawet kontakty z politykami rosyjskimi za zdradę narodową). Natomiast niechęć rosyjskich polityków wynikać ma z polskiego odwracania się od Rosjan i drażnienia ich, mimo że oba narody posiadają wspólne (słowiańskie) korzenie.

¹⁶ W rosyjskich podręcznikach historii nie ma ważnych dla nas kwestii, m. in. rzeź Pragi, represje caratu, KPP, AK, Katyń, powstanie warszawskie itd. Nie może specjalnie dziwić, że 64% Rosjan (według sondażu) nie poczuwa się do historycznej winy wobec Polaków).

pewnych gestów zadośćuczynienia za krzywdy. Nie rozumieją, że czynnik kulturowy jest dla nas ważniejszy od etnicznego (bracia Słowianie). Stąd negatywne stereotypy: wrogi Polak – katolik i imperialny barbarzyńca Rosjanin. Od dawna zresztą inteligencja środkowoeuropejska częściej szukała wzorców na Zachodzie, mając zwykle w pogardzie wschodnich sąsiadów. Niektórzy (np. Andrzej Mencwel), źródła takich negatywnych stereotypów widzą w wiekowej rywalizacji politycznej na tych samych terenach. Inni (np. pisarz Wiktor Jerofiejew) podkreślają dzielące nas różnice systemów pojęciowych, różne rozumienie świata¹⁷.

By odsunąć historyczne negatywne zdarzenia, należałoby się cofnąć do Polski przedrozbiorowej. Depozytariuszami tradycji tego państwa są także Litwini, Ukraińcy, Białorusini, Niemcy, Żydzi, Ormianie, Karaimi, Tatarzy. I Rzeczpospolita była niewątpliwie atrakcyjna poznawczo. Zawierała we wspólnym państwie także Wschód. Pozostało z tego ważne doświadczenie pośrednika ze Wschodem, co można wykorzystać w tłumaczeniu i odmitologizowaniu go dla Zachodu¹⁸. Pozostało także nie mniej ważne doświadczenie wydziedziczenia kulturowego i politycznego.

Wydaje się, że warto wprowadzić dyskurs postkolonialny, jako perspektywę interpretacyjną do przywoływanych tu problemów. Precyzyjniej mówiąc: służącą do interpretacji meandrów świata i świadomości po kolonizacji.

Sprawa ekspansji Zachodu i jego kolonizacji zamorskiej została w antropologii już rozpoznana, dyskurs postkolonialny wymuszał interdyscyplinarność: współpracę politologii i antropologii, historii i socjologii nierówności, filozofii społecznej i literaturoznawstwa, lingwistyki i studiów kulturowych¹⁹. Ekspansja zachodnich Europejczyków rozkręciła proces kolonizacji zamorskiej w XVI wieku, nabrała jeszcze większej dynamiki w XVIII wieku, by

¹⁷ Jerofiejew, W., (2003), *Encyklopedia duszy rosyjskiej*, tł. A. de Lazari, Czytelnik, Warszawa. Różnica w rozumieniu świata ma wynikać z obcości dwóch sąsiednich kultur: łacińskiej i bizantyjskiej. Różnie rozumie się ważne dla obu narodów pojęcia: np. istotny dla nas „honor” – w rosyjskim ma znaczenie pejoratywne; u nas „demokracja” wiąże się z wolnością polityczną i liberalizmem, a w Rosji „demokracja” jest przeciwstawieniem arystokracji, wiąże się z rewolucyjnością. Rosję cechuje według Jerofiejewa cierpliwość dla terroru władzy, która według niego jest „rosyjskim stanem egzystencjalnym”, Rosjanie wierzą także w mesjanistyczne przeznaczenie Rosji i w duszę rosyjską. Jerofiejew, op. cit.

¹⁸ Kuźma, E., (1980), op. cit.

¹⁹ W naszej humanistyce znane są klasyczne prace z tego nurtu: Said, E., (1991), *Orientalizm*, tł. W. Kalinowski, PIW, Warszawa; Tenże, (2009), *Kultura i imperializm*, tł. M. Wyrwa-Wiśniewska, Wyd. UJ, Kraków; Fanon, F., (1985), *Wyklęty lud ziemi*, tł. H. Tygielska, PIW, Warszawa; Thompson, E. M., (2000), *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tł. A. Sierszulska, Universitas, Kraków. Mniej znane są prace Homi Bhabha czy Gayatri Spivak, np. Bhabha, H., (1994), *The Location of Culture*, London; Spivak, G., (1990), *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, London.

osiągnąć apogeum u schyłku XIX wieku. Natomiast o kolonializmie „białych przeciwko białym” można mówić dopiero od schyłku XVIII wieku. Przedstawiając upadek ówczesnej niegermańskiej Europy Środkowej, proponuję spojrzeć na jej historię jak na narrację postkolonialną²⁰. Wtedy powiemy, że rozbiory Polski zakończyły kolonizację Europy Środkowej, w której uczestniczyły Rosja, Prusy, Austria i imperium Osmańskie. Kolonializm ten polegał na przekształcaniu przy użyciu siły militarnej dawnych metropolii w peryferia. Zdominowane narody utraciły państwowość, podmiotowość (tożsamość)²¹, możliwość jawnego kreowania własnej kultury. Tego rodzaju kolonializm był specyficzny, przyniósł także szczególne efekty.

Obszar kolonizowanej Europy Środkowej to terytorium w znacznej części zdominowane przez katolicyzm, z wyraźnym akcentem tomistycznym²² (por. wcześniejszą charakterystykę syndromu romantycznego). Kolonizatorzy byli innowiercami, kolonizacja więc umacniała pozycję takiej religii. Natomiast interpretacje sięgające do historycyzmu w tym względzie mogą zawodzić. Rzeczpospolita (największe państwo Europy Środkowej), zanim została skolonizowana, sama przez pewien czas była kolonizatorem Ukraińców, Litwinów, Białorusinów. To musiało prowadzić do sytuacji, w której „pomieszenie wartości i rozchwianie znaczeń w konstruowaniu sądów o Polsce” umożliwiło byłym

²⁰ Por. referat E. M. Thompson wygłoszony na konferencji: Czy można napisać wspólną historię europejską? Nieborów, 7.11.2009.

²¹ W ostatnich dekadach te pojęcia w obszarze życia społecznego i filozofii społecznej stały się niezwykle przydatne – odwoływały się do nich liczne ruchy emancypacyjne.

Także w kontekście narodu – rozpad wielonarodowych imperiów, mimo ujednoczających procesów globalizacyjnych, skutkowało tym, że powstawało coraz więcej państw kształtujących się według zasady tożsamości narodowej (także można tu uwzględnić różne grupy etniczne aspirujące do samostanowienia). Oczywiście idea podkreślająca rolę świadomości narodowej w powstawaniu i kształtowaniu państwa ma proveniencje oświeceniowe, ale od niedawna wiąże się ją z ideą demokracji parlamentarnej i wysokimi standartami praw obywatelskich. Por. Kymlicka, W., Straehle, *Cosmopolitanism, Nation-States, and Minority: A Critical Review of Recent Literature*, „European Journal of Philosophy”, Vol. 7, No. 1, April 1999, s. 65-88.

Po wiekach podziałów także obecnie Europa staje wobec problemu nowej tożsamości. Por. np. Gadamer, H-G., (1992), *Dziedzictwo Europy*, tł. A. Przyłębski, Wyd. Spacja, Warszawa; Europa i co z tego wynika, *Rozmowy w Castel Gandolfo 1985*, t. 2, (1990), red. K. Michalski, Warszawa; Delanty, G., (1999), *Odkrywanie Europy. Idea, tożsamość, rzeczywistość*, tł. R. Włodek, PWN, Warszawa-Kraków; Kowalski, K., (2002), *Europa: mity, modele, symbole*, MCK, Kraków.

²² Tomizm, jak wiadomo, określał wewnętrzne zasady bytu: istnienie jako powód do rzeczywistości („że jest”) i istotę, jako powód tożsamości („czym jest”). Istnienie ogólnie rozumieć należy jako stałą relację bytu do Boga. Natomiast tzw. tomizm transcendentálny (związany z fenomenologią Edmunda Husserla i Martina Heideggera) kierował się na analizę treści świadomości – np. twórczość filozoficzna Karola Wojtyły. Por. Gillson, E., (1987), *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, tł. S. Zalewski, Pax, Warszawa, s. 326-346.

kolonizatorom racjonalizowanie i usprawiedliwianie swoich działań²³. Te argumenty trafiały przede wszystkim do historycznej narracji Zachodu i z powodu wiodącej pozycji Polski w tym regionie, przenoszone były „prawem afisza” na wizerunek całej Europy Środkowej.

Oczywiście kolonializm zamorski różnił się od środkowoeuropejskiego, można jednak zauważyć i pewne podobieństwa. Bo w obu przypadkach występuje gospodarczy wyzysk i uzależnienie, stagnacja rozwoju społecznego, bieda i niedostatek kapitału (kapitał do metropolii) – a co za tym idzie – występowały patologie społeczne i kulturowe, następowało rujnowanie autorytetu i prestiżu dawnych państw. Musiało to pociągać za sobą zmiany map mentalnych, wymazywanie historii. Rozpowszechniana opinia o niezdolności do samodzielnego istnienia i o gnębieniu mniejszości, była opinią typową, produkowaną przez tych, którzy dysponowali siłą²⁴. Skutkowało to na ogół pesymizmem społecznym, czarnowidztwem, niewiarą we własne siły. Powstają wtedy „konieczne wymysły” (Homi Bhabha), czyli mity kompensacyjne o wspaniałej przeszłości narodu (duma zabarwiona jest tu jednak goryczą). To są cechy świadomości skolonizowanej. Kolonizowany był także dyskurs: odbierano głos autonomicznej tożsamości i zastępowano głosem dominującego (Said nazywa to „orientalizowaniem”)²⁵. To przekłada się na dyskurs światowy, opinie i autorytet, była o tym mowa. Spuścizna po tym zostaje jednak na długie lata w nazewnictwie, słownictwie, nauce, publicystyce, zachowaniach politycznych... Już w XIX wieku większość historyków zachodnich i rosyjskich przyjęła nieobecność w dyskursie historycznym Europy Środkowej, przemianowanej później dość powszechnie na Zachodzie na Europę Wschodnią. Kraje skolonizowane nie uczestniczyły w przekazywaniu własnego wizerunku na zewnątrz, bo ich narracja tam nie docierała²⁶. Proces kumulacji wiedzy o narodzie jest selektywny i często dziś dominujące opinie opierają się na opiniach dawnych hegemonów. A kształtowanie wiedzy o innym społeczeństwie jest synonimem dominacji – uważał Said.

Jeśli u nas słabo przebijają się dyskurs postkolonialny (dotyczący struktury wpływów na dyskurs światowy, systemów opinii, hierarchii prestiżu), to dzieje się tak dlatego, że jesteśmy dumni, kultywujemy pamięć powstań, nie jesteśmy niżej

²³ Thompson, E. M., (2009), op. cit., s. 2.

²⁴ Por. Niewiara, A., (2009), Kształty polskiej tożsamości. Potoczny dyskurs narodowy w perspektywie etnolingwistycznej, Wyd. Uniw. Śląskiego, Katowice.

²⁵ Said, E., (1991), op. cit.

²⁶ Zob. Thompson, E., (2009), op. cit., s. 3.

rozwinieci od dawnych hegemonów (stereotypy!)? Nie możemy nazywać *Kulturkampfu* i russyfikacji kolonizacją kultury? Czy XIX-wieczny Paryż i XX-wieczny Londyn to miejsca przymusowego azylu (jak to przedstawiają nasze podręczniki historii), a nie metropolie duchowe? A może cierpimy na kulturalizm w świecie konsumpcji, kupując technologie i towary tzw. „hegemonów zastępczych” i zdominowały nas obce mody, upodobania, formy życia? Mamy coś własnego do zaproponowania? Te publicystyczne pytania są też „odpryskiem” kolonizacji dyskursu.

Maria Janion książką *Niesamowita Słowiańszczyzna*²⁷ wchodzi w obszar tego dyskursu. Ostro polemizuje z postawą postromantyczną (romantyzm niski), niemającą wiele wspólnego z romantyzmem wysokim, który był otwarty na Innego, fascynował się nieusztynioną formą i konwencjami Słowiańszczyzną. Pokazuje, jak dawne słowiańskie źródła (poprzez literaturę) zasilają polską tożsamość, jak słowiański mit wchodzi w obszar idei, nacjonalizmu, polityki, zatracając swój „czysty charakter”. Budowana i na tym „nasza historia” wyklucza ze sfery publicznej tych, którzy nie odpowiadają postromantycznym stereotypom, obnaża nasze kompleksy i skłonność do spoglądania w tył (wystawianie się na „orientalizowanie” własnego wizerunku. Po 1989 roku wielu myślało, że romantyczne idee zniwelują przeżytki komunizmu²⁸, a tu powraca i etos Polaka – katolika, i narodowego mesjanizmu... Janion sugeruje, że niezbędna jest inna narracja, wolna od postupiorów²⁹.

Powstaje problem, jak pogodzić nowoczesność z tradycją w narodach jakoś doświadczonych kolonializmem – w sytuacji, gdy tzw. żywe tradycje i sfery nowoczesności funkcjonują obok siebie, przeciwstawiając się sobie jednocześnie. Wówczas tradycja może być rozumiana jako zaprzeczenie nowoczesności („oświeceni” krytycy takiej postawy będą ją charakteryzować jako niedemokratyczną, skostniałą, nierozumną, oportunistyczną poznawczo, itp.); albo z drugiej strony – będzie się mówić, że krytycy nie rozumieją „prawdziwej tradycji narodu, która jest nie do pogodzenia z tym, co nadchodzi i dlatego trzeba ją koniecznie chronić przed tendencyjnością i złą wolą krytyków (tradycjoniści: nowoczesność jest zaprzeczeniem rodzimej tradycji). Czasem tę nierozwiązywalną opozycję umacniają badacze społeczni (też oświeceni), którzy włączają zachodnie kategorie w lokalny kontekst. (Więcej np. prostego liberalizmu ma być antidotum na tradycjonalizm,

²⁷ Janion, M., (2006), *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wyd. Literackie, Kraków.

²⁸ Zob. Janion, M., (1996), *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Wyd. Sic!, Warszawa.

²⁹ Janion, M., (2000), *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wyd. Sic!, Warszawa.

a ustępstwa wobec tradycji „pachną” reakcją). Nieobecna w tym jest krytyka nowoczesności, a przecież obraz nowoczesnego świata nie jest pełen bez własnej krytyki (to wyróżniająca cecha cywilizacji Zachodu). Zwycięstwo nowoczesności hamuje też twórczą energię lokalnej społeczności, odwołującej się do przeszłości, tradycji. Nie pozwala na refleksje nad u t r a t ą ³⁰ wartości tam zakotwiczonych (przeżywanie takiej straty uważa się wówczas za „romantyczną nostalgię”). Zamiast tego w postindustrialnym życiu często konstruuje się „kulturowe nostalgie (sielskość, „romantyzm”), wywołując sztucznie odtwarzane tradycje³¹. Wydaje się, że społeczna analiza takiej sytuacji powinna nie tyle wspierać się na jakiejś wersji ideologii postępu, ale wprowadzać np. perspektywę poczucia straty, nostalgii, tęsknoty ludzi za dawnym kształtem życia. Formacja dyskursywna (jaką jest Polska) jest rzeczywistością intelektualną, której przemiana jest z natury rzeczy powolna³².

W tle tych problemów można zauważyć oddziaływanie sił ekonomii i nacjonalizmu (ma ten aspekt swoje duże pole w obszarze nauki i nie będzie tu rozważany). W naszym kręgu kulturowym pojęcie „narodowość” odsyła zwykle do zwyczajów kulturowych i pamięci narodowej, a spójność tego tworu zależy od podzielanych społecznie norm i wartości. Taki sposób myślenia ma źródła oświeceniowe³³, lecz to zakorzenienie nie pozwala na rozróżnienie między agresywnym nacjonalizmem imperialistycznym, dążącym do zapanowania nad potencjalnymi koloniami i nacjonalizmem obronnym, skupiającym się na zachowaniu tożsamości i tradycji (pielęgnowanie własnej historii, idealizowanie tradycji). W drugim wypadku nie następuje samo potwierdzenie przez podbój, bo kolonializm jest zwykle następnym stadium nacjonalizmu agresywnego³⁴.

³⁰ U F. Nietzschego pojawia się idea utraty przy krytycznym opisie współczesnej mu kultury. Por. Nietzsche, F., (1996), O pożytkach i szkodliwości historii dla życia, w: tegoż, *Niewczesne rozważania*, tł. M. Łukasiewicz, Kraków.

Dla Z. Freuda nowoczesność stanowiła etap cywilizacyjny, w którym połączone energie represji, racjonalizacji i stłumienia wpływają na duszę „cywilizacyjnych przegranych”. Por. Freud, Z., (1995), *Kultura jako źródło cierpień*, tł. R. Reszke, Wyd. KR, Warszawa; także: Nandy, A., (1995), *The Savage Freud*, London, Oxford.

Także np. J. J. Rousseau, uważany przez C. Levi-Straussa za jednego z ojców refleksji antropologicznej, wiązał ideę utraty z koncepcją prymitywizmu, stanu sielskości przedcywilizacyjnej. Rousseau, J. J., (1956), *Trzy rozprawy o filozofii społecznej*, tł. H. Elzberg, Warszawa.

³¹ Zob. *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, (2008), tł. M. Godyń, F. Godyń, Wyd. UJ, Kraków.

³² Ewa Thompson w taki sposób traktuje Rosję. Thompson, E., (2000), op. cit., s. 3.

³³ Kohn, H., (1944), *The Idea of Nationalism*, New York.

³⁴ Thompson, E., (2000), op. cit. s. 11.

Benedict Anderson znajduje źródła nacjonalizmu w zjawisku piśmienności, która jego zdaniem umożliwiła powstanie wspólnot wyobrażonych³⁵. A w czasach wcześniejszych – zauważa Anthony Smith – członkowie wspólnoty etnicznej dysponowali wspólnym kompleksem mityczno – symbolicznym, z którego generowano narracje o tożsamości (mity założycielskie). Natomiast narody to były byty, które już miały wspólną *etnie* i szeroki kompleks mityczno – symboliczny³⁶. Ten kompleks mitów, symboli i pamięci kształtuje wtedy konstytutywne mity polityczne takich narodów (przykład sztucznie tworzonych narodów, np. ZSRR, Jugosławii, Czechosłowacji, niemających tego kompleksu podzielanego przez wszystkich członków wspólnoty wyobrażonej i niepowodzenie tego przedsięwzięcia wzmacnia tę tezę).

Można powiedzieć w tym kontekście, że nacjonalizm to pewien prawomocny sposób samopotwierdzenia i kształtowania tożsamości w czasach nowoczesnych i ponowoczesnych. Pokazuje, że ludzie nie mogą obejść się bez historii, która nie może być wymazana z ich świadomości³⁷. Taka instytucja jak naród wymaga kontrolowania pamięci swych członków. Usiłuje sprawić, by jego członkowie „zapominali o wydarzeniach niezgodnych z własnym szlachetnym wizerunkiem i każe im pamiętać o tych tylko, które wspierają ten samopotwierdzający się wizerunek”³⁸.

Anthony Smith poszukiwał poczucia narodowości we wspólnej pamięci historycznej³⁹ i taki sposób myślenia trzeba zaakceptować, choć możliwe są inne koncepcje⁴⁰. Była też mowa o zależności dzisiejszej świadomości od postrzegania nas przez innych. W kontekście zachodnich narracji historiograficznych i braku w nich naszej perspektywy, tworzył się często fałszywy i nieprzychylny polskiej

³⁵ Anderson, B., (1997), *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tł. S. Amsterdamski, Znak, Kraków.

³⁶ Smith, A. D., (2009), *Etniczne źródła narodów*, tł. M. Głowacka-Grajper, Wyd. UJ, Kraków, s. 16-29.

³⁷ Thompson, E., (2000), *op. cit.*, s. 15, 21.

³⁸ Douglas, M., (1982), *How Insytution Think*, Syracuse, New York, s. 112.

³⁹ Smith, A. D., (2009), *Kulturowe podstawy narodów. Hierarchia, przymierze i republika*, tł. W. Usakiewicz, Wyd. UJ, Kraków.

⁴⁰ Zob. np. Bończa-Tomaszewski, N., (2006), *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX wieku i na początku XX wieku*, Wrocław. Autor twierdzi, że poczucie narodowości dla Polaków – to wolność i podmiotowość. „Uboższa, ale nieobciążona nowoczesnością polskość stała się azylem chroniącym podmiotowość”. Poczucie narodowości pojawiło się według niego w momencie odkrycia w filozofii europejskiej problematyki podmiotowości (Kartezjusz – świadomość samodzielnie określa świat i samą siebie). Świadomość narodowa będzie wówczas „przełożeniem idei świadomości podmiotu na kwestię narodową”.

rzeczywistości wizerunek. Nie można go ignorować, potrzeba tu jakiejś strategii. Ewa Thompson taką proponuje⁴¹.

W kontekście dyskursu postkolonialnego sławistka ta dokonuje pewnych rozpoznań. Powiada, że Polacy podbici w XVIII wieku przez państwa ościenne, długo pielęgnowali w sobie poczucie krzywdy. Upodobniało ich to – zdaniem Thompson – do narodów kiedyś kolonizowanych, a Zachód traktował taką postawę jako objaw słabości i neurozy (a od tego jeszcze poczucie krzywdy narasta, jest ono przecież cechą świadomości wszelkich skolonizowanych narodów). Uznający się za wyjątkowych, Polacy skazani zostali na niedoceniecie, a uznanie przez narody zachodnie jest nieodzowne dla zrównoważenia polskiej świadomości. Brak też w naszych stosunkach z zachodnimi sąsiadami wyraźnego zaznaczenia, że byliśmy też kolonizatorami, że zawłaszczaliśmy i odbieraliśmy tożsamość Litwinom, Ukraincom czy Białorusinom. Z jednej strony – wyczuleni na germanizację i rusyfikację – z drugiej – nieczuli na tendencje narodowościowe w dawnej Rzeczpospolitej. Mając wyidealizowaną jej wizję, chcieliśmy ją odtwarzać w granicach sprzed 1772 roku, co kontrastowało z wrażliwością innych narodów zamieszkujących Kresy⁴². W XVI czy XVII wieku polskość miała dla tych narodów siłę przyciągania⁴³, wielu się polonizowało; wiek XIX cechuje się już drastycznym spadkiem tej atrakcyjności.

Nasz kolonializm (w sensie nowoczesnym) to sytuacja, w której uformowana już tożsamość etniczna, terytorialna i językowa zostaje zdominowana przez struktury obcego systemu rządzenia. Upadła Rzeczpospolita była skolonizowana, a nie rozebrana – mówi Thompson. Źródła tożsamości były już utrwalone nie tylko w pamięci historycznej, ale i w rozmaitych tekstach, które tworzą wizerunek narodu w dłuższej perspektywie. Mamy postkolonialne kompleksy – powiada Thompson⁴⁴, z których rodzi się resentyment (to forma świadomości, strategia działania i postawa wobec świata jednocześnie), rozgoryczenie i słabość podszyta nienawiścią do siebie i innych. Fryderyk Nietzsche w *Z genealogii moralności* mówił, że resentyment cechuje ludzi słabych i niepewnych własnego miejsca; to zgoda na cierpiętnictwo, litowanie się nad sobą, poczucie pokrzywdzenia i przyjęcie postawy ofiary. Resentyment jest załączkiem myślenia historycznego – twierdził filozof – bierze się

⁴¹ Thompson, E., (2006), Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów, „Europa”, nr 46, (18.11.2006), s. 11-12; tejsze, (2007), Narodowość i polityka: polska świadomość narodowa jako problem, „Europa”, nr 165, (2.06.2007), s. 14-16.

⁴² Thompson, E., (2007), op. cit., s. 14.

⁴³ Np. Kieniewicz, J., (1999), Spotkania Wschodu, Wyd. Novus Orbis, Gdańsk.

⁴⁴ Thompson, E., (2006), op. cit., s. 11.

bowiem z poczucia małości wobec ponadludzkich procesów dziejowych⁴⁵. W dyskursie postkolonialnym powinny pojawić się pojęcia: mimikry (np. bylejałość życia w PRL była przejawem mimikry), hybrydyzacji, niskiego prestiżu hegemonia, szukanie hegemonów zastępczych czy „konieczne wymysły”⁴⁶.

Thompson, śledząc polską literaturę porobizorową, zauważyła, że nabrała ona cech dyskursu narodów skolonizowanych (a skolonizowanie jest źródłem resentymentu). Nawet w wybitnych utworach brak jest, jej zdaniem, zdolności do smakowania sukcesu i generowania radości z osiągniętych celów; preferuje się natomiast kult bohatera jako ofiary, bohatera niedojrzałego. W przeciwieństwie do tego polska literatura renesansu i baroku nie ma wpisanego w nią wzorca resentymentu (to podstawowa różnica psychologiczna) – twierdzi Thompson. Choć nie jest to wielka literatura, to jednak pobrzmiwa w niej ton normalności, pozbawiony poczucia krzywdy czy klęski, a horyzontem dla niej jest europejskie chrześcijaństwo⁴⁷. Można sięgnąć więc do sarmatyizmu rozumianego jako pewien splot struktur i postaw.

Thompson proponuje jako remedium na świadomość skolonizowaną projekt neosarmacki, który, jej zdaniem, jest szansą na wyjście z kręgu niechęci i poczucia narodowej krzywdy, szansą na pozbycie się resentymentu. Bo oto zwracamy się do tych nurtów naszej tradycji, które nie są obciążone „kompleksem cierpiętniczym”. Artykulacja projektu winna mieć charakter refleksyjny. Odwołujemy się do epoki, w której Polska liczyła się w świecie. Rekonstruując osobowość sarmacką, skleimy ją z sylogistycznych argumentów, będzie więc zawierać pewien potencjał intelektualny i cechę kreatywności. Bo niewątpliwie elity przedrozbiorowej Polski cechowało przywiązanie do wolności, instynkt demokratyczny, poczucie dumy, godności osobistej, szacunku dla rzeczywistości, a potem dopiero do własnego „ja”, tolerancja dla Innych, ale i optymizm i pogoda ducha. Ceniło się nieagresywne życie w kręgu rodzinnym, własność prywatną, republikanizm (jak dystrybucywnizm i agraryzm), obca była pogarda dla własnego społeczeństwa (choć można znaleźć megalomanię na temat źródeł sarmatyizmu). Spojrzenie na Polskę i jej dzieje w perspektywie postkolonialnej

⁴⁵ Nietzsche, F., (2003), *Z genealogii moralności*. Pismo polemiczne, tł. L. Staff, Warszawa – reprint, Wyd. Zielona Sowa, Kraków. Zob. także: Scheler, M., (1997), *Resentyment a moralność*, tł. J. Garewicz, Czytelnik, Warszawa. Objawem tego resentymentu w dyskursie publicznym – pisze Thompson – jest np. pogarda „oświeconych” dla „ciemnogrodu”, czy ksenofobiczny stosunek do obcości. Thompson, op. cit.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Spokój J. Kochanowskiego czy normalność J. Ch. Paska kontrastują z neurozami A. Mickiewicza czy goryczą S. Wyspiańskiego – zauważa Thompson.

daje szansę – jak twierdzi Thompson – na wpisanie się w znany na Zachodzie dyskurs, jest wtedy jakaś możliwość dotarcia do wielkiej narracji historii, z której Polska została wyrugowana (brak w tej narracji punktu widzenia Europy Środkowej).

Współczesna tożsamość narodowa oparta jest nadal na języku, a nie – jak by się mogło wydawać – na wizualności. Należy demontować resentyment poprzez wystawianie go na widok publiczny. Usprawni to dysfunkcjonalizm polskiego społeczeństwa i sfery publicznej (dość kultu męczeństwa i brzydoty – postuluje Thompson).

„Bez wiedzy o przeszłości nie sposób zrozumieć teraźniejszości. Dlatego właśnie na szczególną uwagę zasługuje historia Rzeczypospolitej i związany z nią fenomen Kresów (ziem pogranicznych państwa polsko – litewskiego), gdzie prawidła uniwersalne wcieliły się w lokalne – międzynarodowe – wspólne bytowanie rozmaitych i wielowyznaniowych etnosów. Istota polega na tym, że tutaj granica między bizantyjskim i łacińskim kręgiem kultury, podobnie jak granice etniczne i wyznaniowe, jeśli nie dematerializowały się, to stawały się przejrzyste dzięki temu, że te wielonarodowe ziemie wchodziły w skład jednego państwa. W ten sposób tutaj jeszcze w czasach późnego Średniowiecza zostały zlikwidowane sztuczne podziały wzniesione przez naturę ludzką, a wspólna, ogólnopaństwowa obrona przez zewnętrznymi napaściami i prawodawstwo państwowe, zróżnicowane etnicznie, dostosowane do specyfiki różnych narodów sprzyjały naturalności międzynarodowego współbywania Polaków, Litwinów, Białorusinów, Ukraińców, Żydów, Niemców, Węgrów, Ormian, Karaimów, Tatarów, Czechów i innych etnosów, które w większym lub mniejszym stopniu miały zagwarantowaną autonomię kulturalno-religijną. W czasach Średniowiecza charakteryzuje ją ustanowione w 1434 roku zrównanie w prawach prawosławnych (ukraińskich i białoruskich) warstw wyższych z polską, katolicką szlachtą, a w czasach Odrodzenia – decyzje Konfederacji warszawskiej (1573) o tolerancji religijnej i równouprawnieniu różnych wyznań. Żydzi znaleźli tu schronienie przez powszechnymi prześladowaniami, jakie panowały na Zachodzie; Czesi, Niemcy, Szkoci i przedstawiciele innych narodowości – przed prześladowaniami czasów reformacji i kontrreformacji; Ormianie – przed osmańską

przemocą. Dzięki prawodawstwu i specyficznej atmosferze demokracji szlacheckiej różne narody czuły się obywatelami jednego państwa”⁴⁸.

Wprowadźmy zatem narrację o kulturze sarmackiej, poprowadzoną już z dzisiejszej perspektywy.

⁴⁸ Lipatow, A. W., (1999), Narodowe – międzynarodowe – uniwersalne. (Świat natury i świat kultury: na przykładzie polskiego pogranicza etnicznego, tł. M. Prussak, „Teksty drugie”, nr 5, s. 72-73.

16. Estetyka PRL: ludowość i groteska

Tytuł zapowiada duże przedsięwzięcie – zdaję sobie z tego sprawę – ogromny obszar treści, złożoność materii, wielość rozmaitych sztuk wchodzących w grę. Problem niemożliwy do zreferowania w krótkiej prezentacji – dodaję zatem śpiesznie do tytułu: „przyczynek do...”. Pozostaje jednak presja pewnej całościowości. W takiej sytuacji od historyka oczekuje się sądów dość jednoznacznych. Ale z perspektywy antropologii kultury można zaproponować w odniesieniu do tego problemu pewne ujęcie, a więc na przykład, dla rozmaitych działań artystycznych w PRL należy znaleźć odpowiednią ramę (czyli konwencję, pozwalającą wyróżnić pewne treści mające związek z codzienną rzeczywistością). **L u d o w o ś ć i g r o t e s k a**, rozumiane jako swoiste kategorie kulturowe (nie tylko estetyczne), wydają mi się tu przydatne. Odwołanie się do życia codziennego, „opowiadanie historii od dołu” – jak by to określił historyk – być może nadałby PRL-owi ciekawszy wymiar historyczny – jednak nie zniweluje to wielu poważnych trudności.

Myślę najpierw o polskim myśleniu o tamtych czasach. Powiew romantyzmu determinował je: „My motyle i świerszcze w niewoli” – jak mówił poeta. Zatem upowszechniało się przekonanie, że Polacy żyli wówczas życiem zastępczym. Ale i nie da się zaprzeczyć, że ówczesna kultura (oczywiście nie ta oficjalna ale ta, w której się wychowywaliśmy, miała i swoją wielkość – bez trudu znajdziemy przykłady z filmu, teatru, literatury, czy refleksji), była ciągłym przekraczaniem narzuconych ram, szukaniem głębszego sensu poza tamtą marną rzeczywistością¹. Mogła więc narodzić się koncepcja nierzeczywistości. Mieliśmy szczególne poczucie czasu: wydawało się, że posuwa się on wolno od przełomu do przełomu (z dzisiejszej perspektywy to czas króciutki, spłaszczony). Była też swoista psychologia tego czasu: rozpychanie ram PRL-u z nadzieją kierowaną ku przyszłości, ku przemianie, która

¹ Fik, M., (1991), *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944-1981*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, t. 1 i 2, Warszawa.

miałyby nastąpić (wprawdzie jej granice były niezdecydowane, ale to być może nadawało tamtemu życiu dynamiki). Przecież kiedyś trzeba wreszcie przekroczyć (przezwyć) fatum historyczne (i nie składać ciągłych ofiar). Istniało więc życie – w sensie modernistycznym – wszechogarniającego pędu. Romantyczne przekonanie podzielane przez wielu, że oto uczestniczy się w historii, że działa się na rzecz postępu – nakierowywało na przyszłość. Stan wojenny odwrócił tę perspektywę – nastąpił zwrot ku przeszłości – wówczas nadwartościowywanej – a więc często mitycznej. Nierzeczywistość (czyli rzeczywistość chciana, pożądana, która miała być codziennością), ale także sztuka zaczyna wówczas mieszać się z ponurą rzeczywistością, dlatego zaczyna traktować się ją tak serio. W paskudnym czasie „jaruzelskiej normalizacji” mieliśmy wystawy sztuki w kościołach, koturnowość, zakuwanie w spiz wszystkiego, co „nie po ich stronie”. Nie mogło być otwartej dyskusji o ideach, o przekraczaniu, bo wszystko było wtedy polityczne². Każdy gest artystyczny, mówiący: oto schodzimy z cokołów, nie jesteśmy bohaterami, ważna jest zabawa (jako forma kultury) i dystans do siebie i sztuki – wywoływał przynajmniej powszechne zażenowanie.

Symptomatyczne, że w pierwszym okresie „nowej Polski” najbardziej krytyczną wobec nowości w sztuce była nowa władza, której przedstawiciele niedawno jeszcze walczyli o wolność, a tu mający z wolnością idei podstawowe problemy. A wydawało się, że po tych nadętych czasach – już dość powagi, dość symbolicznych, gęstych od ukrytych znaczeń prezentacji. Być może dlatego w naszej sztuce współczesnej przede wszystkim akceptowane jest podejmowanie krytyki społecznej (tzw. sztuka krytyczna) i angażowanie się w świat, jaki jest.

Dominowała więc wówczas dwoistość (to nasz kraj, nie „ich”), i czekanie na jej przełamanie. A więc istniała wewnętrznie rozdarta sfera publiczna, opinia publiczna oficjalna i nieoficjalna, niepisane prawo, z którym się nikt nie liczył³. Były w tym modelu kultury dwa obiegi: oficjalny – tworzony wokół kłamstwa, zdrady (obszar powagi), i nieoficjalny – generujący prawdę, moralność (obszar śmiechu). Ta dwoistość myślenia zdaje się kluczem do zrozumienia tamtych czasów.

Drugi poważny problem wiąże się z uwikłaniem zarówno badacza, jak i świadka tamtej epoki. Żaden badacz „nie może udawać, że sam przebywa w jakiejś trudnej do określenia odległości od przedmiotu, poza determinacjami (...)

² Rottenberg, A., (2009), *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80.*, Open Art Projects, Warszawa.

³ Wolle, S., (2003), *Wspaniały świat dyktatury. Codzienność i władza w NRD 1971-1989*, tł. E. Kaźmierczak, W. Leder, Wiedza Powszechna, Warszawa, s. 324.

w bezpiecznym obszarze wiedzy, gdzie jego pracy interpretacyjnej nie zakłóca – błąd, ograniczenie i uprzedzenie”⁴. Badacz np. estetyki PRL-u musi wiedzieć, że ograniczenie to wynika nie tyle z właściwości samego przedmiotu badań, ile ze specjalnych warunków, w jakich znajdował się wówczas „osamotniony” artysta, a które nieobce były także badaczowi⁵. I strona artystów – Jan Józef Szczepański zapytany, co uważa za szczególnie znamienne dla naszej współczesnej (lata 80-te) literatury, odrzekł: „Próby racjonalizacji własnych postaw. Tych, od których się odstało. Chodzi mi o literaturę okresu stalinowskiego. Te sprawy podejmowane na łamach prasy nieoficjalnej wydają mi się najważniejsze. Stwarzają one ciągłość w literackiej relacji o rzeczywistości. Ta cezura musi być wypełniona. Te postawy i zafałszowania muszą być wyjaśnione do końca. Nie można zrozumieć współczesności, dopóki się nie wyjaśni, co się działo z polskim sumieniem i polską świadomością w tamtym okresie. Tylko, że wszystkie dotychczasowe świadectwa są świadectwami apostatów. Interesuje mnie, z czego to wynika? Czyżby ci, którzy trwali cały czas w oporze, nie mieli nic do powiedzenia? Czyżby ich postawa była wynikiem obojętności lub braku odwagi? Sprawa jest na pewno bardziej skomplikowana. Wszyscy byli wówczas albo >>za<<, albo >>przeciw<<, z jakichś istotnych powodów”⁶. Te sugestie są warte namysłu – w kontekście publikowanych memuarów, wspomnień, wywiadów udzielanych przez twórców w tamtych latach. Charakterystyczne były motywacje własnego udziału w socjalizmie, jak ta: „Miałem intencję opisywania świata prawdziwego i wydawało mi się, że jeśli opis będzie wsparty o ideologiczne protezy, to one go jeszcze bardziej uprawdziwią. Nie pisałem przecież ze świadomością kłamstwa”⁷. Jak wiadomo, Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* prezentował bardziej radykalne zdanie, że stalinizm pozostawia po sobie ślad nie do usunięcia, zarówno wśród wyznawców, jak i opozycjonistów. Musimy chyba jednak podzielać nadzieję Szczepańskiego i ufać literaturoznawcom, krytykom sztuki i historykom.

Było o trudnościach, pora na przedstawienie pewnych założeń.

Niemiecki socjolog Klaus Theweleit opublikował w 1977 roku dyskutowaną na Zachodzie książkę *Männerphantasien*⁸, w której postawił ciekawą tezę: „Faszyzm

⁴ Sławiński, J., (1981), Odbiór i odbiorca w procesie historyczno-literackim, „Teksty”, nr 3, s. 5-35.

⁵ Włodarczyk, W., (1991), Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954, Wyd. Literackie, Kraków, s. 6.

⁶ Tamże, s. 6-7.

⁷ Trznadel, J., (1990), Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami, Lublin, s. 164.

⁸ Theweleit, K., (1977), *Mannerphantasien*, t. 1, Verlag Roter Stern.

to metoda tworzenia rzeczywistości (...) a nie kwestia formy rządów (...) czy formy gospodarki – to w ogóle nie jest kwestia systemu”⁹. Na podstawie powieści, pamiętników i dzienników spisanych przez weteranów niemieckich Freikorps w latach 1918 – 23 podjął próbę analizy mentalnej struktury faszystowskiej osobowości. Wprowadził do analizy nowe dyskursy: psychoanalityczne i dominacji. Jonathan Littell, autor słynnej powieści *Łaskawe* – stwierdził, że Theweleit pierwszy złapał faszystów za słowa i poszedł tą drogą. W opublikowanym niedawno u nas „*Suchym i wilgotnym*” poddał analizie *Kampanię rosyjską* Leona Degrelle’a, belgijskiego faszysty, którego osobowość (faszysty) analizuje przy pomocy dychotomicznych, tytułowych pojęć. Nie będę przeprowadzał tu eksplikacji tych analiz. Ważna jest teza: faszyzm kształtuje rzeczywistość – sztuczną, postulowaną. Twierdzę, że tezę tę można także aplikować do komunizmu. Przypominam, że pojawiła się już tu dychotomia: powaga – zabawa (jej inwariant to: tragiczność – drwina). Interesujące z dekonstruktywistycznego punktu widzenia jest stale występujące napięcie między takimi dychotomicznymi pojęciami.

Przyjmując takie założenie ogólne, możemy przejść do estetyki. Osobowość i twórczość są tu istotnymi pojęciami.

Zakładam, że podstawowym (wyjściowym) nurtem w estetyce PRL-u był realizm socjalistyczny (socrealizm), nie dlatego, że nie było innych nurtów. Trwał on zresztą krótko (ok. 6 lat), był narzucony z ZSRR, ale był najbardziej uargumentowany – w sensie ideologicznym, estetycznym i pedagogicznym¹⁰. I to wszystko, co się działo po nim, było kształtowane na zasadzie „za” lub „przeciw”. Był jednak socrealizm artystyczną wersją stalinizmu, nie można go więc ograniczać do historii form artystycznych czy historii tematów, należy uwzględnić także totalitarne warunki, ówczesną świadomość, mechanizmy wyborów – a więc także uwarunkowania polityczne, społeczne, narodowe itd. W badaniach tego nurtu uwzględniano także przemiany polityczne w ZSRR, czy jego relacje z awangardą (radziecką), ale i inną. Wszak awangardy na różny sposób usiłowały łączyć sztukę z życiem. Także ważne są, jak wspominałem, świadectwa osób socrealizmem doświadczonych (bez zrozumienia tego można ten prąd przedstawić jako swoiste kuriozum, które da się formalnie scharakteryzować, a wszelkie niekonsekwencje zrzucimy na specyficzną wersję totalitaryzmu). „Świadectwa dawnych „partyjnych mentorów”, „ustawiaczy”

⁹ Za: Littell, J., (2009), *Suche i wilgotne. Krótka wyprawa na terytorium faszysty*, tł. M. Kamińska-Maurageon, Wyd. Literackie, Kraków, s. 23.

¹⁰ Włodarczyk, W., (1991), op. cit., s. 6.

i „egzekutorów” mają jednak tę wadę, że nieznosnie idealizują dawne własne zamiary, przypisując całą siłę sprawczą wydarzeń cynizmowi tamtych czasów i dokonują opisu zjawiska socrealizmu językiem i kategoriami doktryny”¹¹. Popularna jest teza o propagandowym charakterze sztuki socrealistycznej, o jej perswazyjności. Wszak sztuka ta miała być realistyczna i powiązana z zadaniami partii komunistycznej.

Można scharakteryzować poetykę (estetykę) socrealizmu, zwłaszcza, że ukazało się u nas wiele ciekawych opracowań¹².

Należy wówczas mówić o planie ideologicznym i o zaangażowaniu w budowę socjalizmu, o pokazywanie wzoru nowego bohatera (zmiana psychiki), o przyswajaniu wiedzy marksistowskiej. Modelowy bohater zawdzięczał swój awans socjalizmowi, żył w swoistym mikrokosmosie – zakładzie pracy, tu odbywały się najważniejsze przemiany, walczyło się o plan 6-letni, za nim stał kolektyw, który reprezentował to, co nowe; prosty człowiek realizował ideały (i nieoceniona tu rola sterująca organizacji partyjnej). I był antybohater – ohydny kułak, wróg klasowy, czy sabotażysta – musiał być koniecznie zdemaskowany (wszak Stalin głosił, że walka klas zaostrza się w miarę umacniania socjalizmu). Potrzeba wartościowania dotyczyła nie tylko bohaterów, ale i miejsc. Obowiązkiem politycznym i moralnym było zachowanie czujności. Szczególną rolę na tym polu miała do spełnienia literatura (znów duch romantyzmu – gdzie literatura miała być ostoją tożsamości). Pozycja literatów zresztą była niezwykła, także przekładało się to na kino (najważniejsza ze sztuk wg Lenina), gdzie najważniejszy był scenariusz. Pisarze byli „inżynierami dusz”, mieli przekazywać ideologiczne przesłanie, tłumaczyć sens nadchodzących przeobrażeń. Powieść tłumaczyła to, co postępowe, nakierowane na przyszłość. Poezja była komentarzem bieżących wydarzeń lub apologią ku czci, upodabniała się często do ówczesnej poezji dziecięcej. W sztukach plastycznych cechą charakterystyczną była specyficzna budowa przestrzeni – uzyskiwana przy pomocy tzw. żabiej perspektywy – monumentalizująca postaci i świadomie deformująca zasady perspektywy linearnej, wydobywająca w nienaturalny sposób z płaszczyzny płótna bohaterów prezentowanych wydarzeń. Eksponowano: heroizację współczesności, czytelność, niemalarskość, narracyjność, sentymentalizm; nie dominował żaden motyw plastyczny, eksponowało się natomiast fabułę – bardzo ważny był tytuł – wskazywał na obszar socjologii życia plastycznego: dla kogo się maluje, co się chce przedstawić.

¹¹ Tamże, s. 8.

¹² Włodarczyk, W., (1991), o plastyce, Jarosiński, Z., (1999), Nadwiślański socrealizm, Wyd. IBL PAN, Warszawa – o literaturze.

Ideologia wyznaczała wszystko – a nad całością „unosił się” gust drobnomieszczański. Szczególna była także funkcja architektury – można mówić nawet o jej szczególnym mistycyzmie. Nawiązywało się do neoklasycyzmu i awangardy z lat 20-tych, wytwarzał się więc swoisty eklektyzm, natomiast to, co „pachniało” regionalizmem, kosmopolityzmem, nacjonalizmem – było zdecydowanie odrzucane. Ciekawy przypadek stanowiła budowa MDM w Warszawie (zresztą to miasto było głównym celem i centrum idei socrealistycznych). Plac, ulicę – należało czytać jak księgę, odnajdując w niej przede wszystkim treści ideologiczne. Zastanawiające, jak wiele miejsca zajmowała w doktrynie realizmu socjalistycznego problematyka tzw. „narodowej formy”, czyli narodowych tradycji. Nie widzieliśmy tego w plastyce – była to więc kategoria postulowana. Wypowiadał się o tym zresztą sam Stalin. Funkcje kategorii „narodowej formy” określały oblicze socrealizmu, wiązały się też z tradycją myśli rosyjskiej (można tu mówić o funkcji *d o m i n a c j i* – która legitymizowała władzę, wobec innych narodów, o funkcji *o d r a z y* – dotyczyła ksenofobii, postawy w gruncie rzeczy o proveniencji słowianofilskiej, odrzucało się po prostu to, co obce, i o funkcji *u w o d z e n i a* – związanej z eksportem idei realizmu socjalistycznego)¹³. Można było być narażonym na zarzut pomijania rodzimych tradycji, ale i na niebezpieczeństwo stoczenia się na pozycje nacjonalistyczne. Tak więc w ocenie dzieła decydujące były zawsze czynniki pozaartystyczne – głównie polityczne.

Szczególnie i swoiście w obrębie tej doktryny rozumiany demokratyzm sztuki, widoczny był chociażby w koncepcji publiczności, połączony został z wyraźnie postulowanym modelem monopolistycznej sztuki kanonicznej. Zmuszało to do używania przy ocenie dzieł, przede wszystkim kryteriów społecznych, „racjonalnych”, a odrzucania takich wartości pozytywnych, jak szczerłość, indywidualizm, bezpośredniość, naiwność. Ale był wyjątek w Polsce – i była nim sztuka ludowa, „jako sztuka wiecznie żywa, która była istotnym podłożem, kształtem i klimatem sztuki narodowej. Oczywiście po dopasowaniu jej do formuły >narodowej formy<”¹⁴.

Pojawia się tu kategoria „ludowości”, która, jak widać, umiejscawia się w oficjalnym obiegu „powagi” i w pewien sposób nawet go modeluje. Ta nobilitacja „ludowości” wynikała także z tego, że po II wojnie społeczeństwo polskie stało się, na skutek znanych wypadków, w swej masie społeczeństwem plebejskim. Ludowość obejmowała więc także sensy, które odnosimy do określenia „sztuka plebejska”

¹³ Włodarczyk, W., (1991), op. cit., s. 37.

¹⁴ Tamże, s. 113.

(czy z pewnymi zastrzeżeniami „popularna”)¹⁵. Atrakcyjność tego terminu brała się i stąd, że obrósł on wieloma znaczeniami, był więc stosunkowo łatwy do redefiniowania, wydawał się też ideologicznie neutralnym i obecnym w polskiej myśli estetycznej. Było to także dobre narzędzie do definiowania pożądanej sytuacji odbiorczej (zamazuje przedział wykonawca – odbiorca). „Ludowość” w sensie: popularność, łatwość – wskazuje na to, że sztuka ludowa była pragmatyczna, kreśliła wizję lepszego świata (burzyć stary porządek) – a więc sens się rozszerzał o rewolucyjność i postępowość, mogła dawać wzory¹⁶. Jeśli socrealizm czerpał wzory z życia, to niedościgły w tym może być folklor, ze „swym nagim realizmem, dążący najprościej do rzeczy, bez omówień i ozdoby” (J. Przyboś). W ludowym widzeniu świata wyrażało się też poszukiwanie prawdy o świecie i człowieku. A o „ludowości” kreacji artystycznej nie decydował przecież sam realizm, lecz zespół elementów realistycznych i romantycznych (fantastycznych). Waloryzowanie „ludowości” charakteryzowała też paternalistyczna i protekcyjnistyczna polityka socjalistycznego państwa wobec kulturowego dorobku wsi, realne wspieranie twórczości, wręcz instytucjonalizowanie jej. Ludowy w tej polityce to po prostu narodoxy.

To dowartościowywało pewien typ mentalności, kształtowało świadomość, a więc i wzorce zachowań, style życia. A w sensie politycznym ta ludowość, swojskość – miała przykrywać, czy wręcz maskować rzeczywistość.

I wreszcie druga kategoria – dychotomiczna, z obiegu niepowagi – groteska. Stefan Wolle zauważył, że istnieje ukryte strukturalne podobieństwo między karykaturą lub satyrą a przedstawianiem historii. Obie wydobywają i wyostrzają charakterystyczne cechy. Historyk natomiast wybiera z obfitego materiału przykłady, które uważa za typowe, ponieważ średnia statystyczna nie przybliży go sedna sprawy – tak jak on je widzi. Celem nie jest tu zachowanie proporcji. Dopiero soczewka groteski tak zniekształca rzeczy, że potrafimy je rozpoznać¹⁷.

Pojęcie to ma swoją historię¹⁸. W swym słownikowym znaczeniu ma dwa odniesienia: 1. odsyła do dziwnego i karykaturalnie przejawionego świata przedstawionego (mówi się tu o kategorii estetycznej), i 2. odsyła do rodzaju ornamentu, mieszczącego się w dawnym malarstwie na marginesach obrazu (tu będziemy to rozumieć jako metaforyczną kategorię kulturową – czegoś na ramach

¹⁵ Tomasiak, W., (2004), Ludowość, w: Słownik realizmu socjalistycznego, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków, s. 131.

¹⁶ Tamże, s. 132-133.

¹⁷ Wolle, S., (2003), op. cit., s. 37.

¹⁸ Zob. Gryglewicz, T., (1984), Groteska w sztuce polskiej XX wieku, Wyd. Literackie, Kraków.

kultury). Za groteską jako kategorią estetyczną kryje się mniej lub bardziej wyraźna koncepcja świata, a także pewien zespół wartości. „To, co dla niej najistotniejsze, co wyznacza wszelkie jej cechy, to swoiście traktowane dysonanse, niebędące dziełem przypadku czy wstrętem zaczerpniętym z innej artystycznej rzeczywistości”¹⁹. Te dysonanse są sfunkcjonalizowane i wyposażone w jasno zaznaczone artystyczne zadania. Ich swoistość określa oksymoron: dysonanse zharmonizowane²⁰. To także apel do dominującej świadomości społecznej – poprzez negację wyobrażeń, wartościowań, które osadziły się w świadomości potocznej i wypełniają społeczne imaginarium. Groteska bowiem kwestionuje przyjęty obraz świata, nie ma charakteru apologetycznego, a jest przejawem buntu, krytycyzmu społecznego, niezależności. Jak sztuka wolna – w odniesieniu do „urzędowej”. Zatem funkcjonuje ona w czasach, w których kładzie się nacisk na sprzeczności określające świat, a nie na panujący ład, realizuje się w tych odłamach społeczeństwa, które dalekie są od aprobaty istniejącego stanu rzeczy (np. artystów)²¹. Należy ze swej istoty do kultury niezależnej – co pokazał już Michaił Bachtin. Każdy realizm w gruncie rzeczy opierał się na koncepcji mimesis (wiernego odbicia rzeczywistości, w różnych aspektach). Groteska przeczy temu, i zakłada dekompozycję tego, co uważa się za prawdziwe i oczywiste. Obca jest więc także sztuce totalitarnej. Jeśli dyskurs totalitarny próbował ją podporządkować swej ideologii – natychmiast degradowała się (w takiej postaci bywała wykorzystywana w masowych obrzędach komunistycznych)²². Można także w metaforze groteski widzieć różne antysocrealistyczne nurty sztuki.

Ale i przywołajmy drugie, metaforyczne rozumienie – jako ram kultury dominującej. Centrum wypełnione jest „poważnymi” treściami i formami, a rama, margines – to swobodna gra różnych przedstawień. Możemy tę metaforę rozciągnąć na rzeczywistość społeczną i obserwować ją w perspektywie naszego kraju. Obie sfery mogły się łączyć tylko w krótkich okresach karnawału (tzw. polskie przełomy), opierającego się na groteskowej poetyce świata na opak, w którym ci z marginesu mieszały się z tymi z centrum. Kryzysy chwieją starym układem, rozluźniają go, powodują, że margines wdziera się do centrum. Jeśli kod centrum, obwarowany kanonem, przekazywał swe istotne treści, operował znakami – z jednej strony przezroczystymi, przenoszącymi uwagę z formy, na treść, a z drugiej –

¹⁹ Głowiński, M., (2003), Groteska jako kategoria estetyczna, w: Groteska, red. M. Głowiński, Wyd. Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk, s. 8.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 19.

²² Tamże, s. 14.

skonwencjonalizowanymi i stereotypowymi, a więc nośnymi propagandowo, to – odwrotnie – kod marginesu posługiwał się znakami nieprzeźroczystymi, czyli takimi, których często zawiła i niekonwencjonalna forma górowała nad tamtą treścią. Pokazanie przemieszczenia się tego, co marginalne, do centrum – skutkiem kryzysu uznawanych społecznie wartości – (w takim ramowym ujęciu) – da w moim przekonaniu możliwość zrozumienia, jak różne (obce) idee artystyczne wdzierały się do estetyki PRL-u i mogły tam znaleźć swoje miejsce.

Żyjemy obecnie w świecie interpretacji i ideologicznych manipulacji, w świecie, w którym znaczenie często zależy od kontekstu. To inny świat od tego z czasów PRL-u. Świat na stałe zróżnicowany, ale w taki sposób, że trudno go pojąć jako całość, trudno znaleźć dla tego zróżnicowania jakiś wspólny mianownik, wspólny układ odniesienia, wspólne ramy interpretacyjne. Nie poddaje się tak jak odeszły świat PRL-u konstruktywistycznej analizie.

17. Kicz – swoista estetyzacja kultury

„Wartość estetyczna dzieła
jest tym większa, im bogatsze
są możliwości jego interpretacji”

U. Eco

Ze słowem tym spotykamy się dzisiaj niezwykle często. Nie tylko wtedy, gdy zbliżamy się do zagadnień sztuki, ale również w kontekście rozmaitych zjawisk kultury współczesnej. To, co się za nim kryje, a co Niemcy nazwali dźwięcznie kiczem (*Kitsch*), wydaje się od schyłku XIX wieku czymś oczywistym. Czymś, co nie jest dla nas interesujące, a bywa denerwujące. Zdomowało się jednak w naszym języku i przybrało cechy idiosynkratyczne; odwołuje się do nieuzasadnionej przesady – ale często ją aprobujemy, przeciwstawia się naszemu ideałowi sztuki – ale nierzadko nam się podoba. Gdy jednak próbujemy sprecyzować treści, jakie wkładamy w to pojęcie, okazuje się ono bardzo wieloznaczne¹. Ta wieloznaczność jest po prostu definicją, a nie funkcją niedowładu świadomości czy egzystencji. Słowo wiążące, ale niedające się precyzyjnie zdefiniować, funkcjonujące jakby na granicy języka, sugeruje istnienie jakiegoś swoistego „pankiczu”.

Jednak od początku kicz był pojęciem estetycznym, bowiem odnoszony był przede wszystkim do sztuki. Jeśli tę rozumieliśmy jako emanację twórczej osobowości, swoistą awangardę mocy twórczej, to kicz musiał być ariergardą, taką „tylną strażą” wlokącą się za sztuką i w gruncie rzeczy przeciwstawianą jej. Tak przez cały XX wiek określano sztukę komercyjną, epigońską, sentymentalną, złą. A więc z jednej strony postrzegano kicz jako zjawisko wtórne wobec sztuki „dobrej”, uznanej – charakteryzujące się schematycznym, łatwym, niewymagającym intelektualnego zaangażowania odbiorem. Z drugiej – samo to zjawisko określało stosunek do niego, wchodziło w obszar psychologii odbioru, wykraczając jakby poza sam artefakt.

¹ Beylin, P., (1975), Autentyki i kicze. Artykuły i felietony, Warszawa, s. 180.

Zwykły odbiorca w przeciwieństwie do wtajemniczonego znawcy sztuki, nie dysponuje aparatem umożliwiającym panowanie nad kiczem i z łatwością dostaje się pod jego wpływ. „Kwestią stał się kicz tkwiący w każdym człowieku, owa potrzeba artefaktów nie dość wyjaśnionych i niekontrolowanych w nas samych”². Jest w człowieku jakaś zdolność do akceptacji kiczu jako sposobu porozumiewania czy komunikowania się za pomocą uproszczonych symboli. Tamę rozpanoszeniu się takiego porozumienia stanowiło poczucie dobrego smaku, gustu. Kategoria ta, rozumiana jako swoisty „operator wartościujący” stała się od Oświecenia składnikiem ideałów kultury europejskiej (kultura dobrego smaku). Obejmowała sztukę, literaturę, obyczaje, w tym zwłaszcza życie towarzyskie³. Dawniej publiczność hołdowała zatem gustom klasycznym. Wiadomo było, co znaczy „dobry smak”. Należało interesować się wielką sztuką, a to miało swoje przełożenie na tzw. „kulturalność”. Adherenci sztuki wyznaczali styl.

Od początku XX wieku artyści modernistyczni zechcieli zmierzyć się z problemem przyszłości. Odtąd przyspieszony proces przemiany gustów nie nadążał już za przemianami stylów⁴. Klasyczna estetyka zapięta była w sztywny gorset koncepcji stylów: musiał się on więc poluzować.

W połowie wieku zupełnie zmieniła się pozycja sztuki i artysty. Rewolucji dokonał pop-art., poprzedzony znacznie wcześniej ruchem dada, rodzajem anty – sztuki, powstającej w opozycji do zastanej sytuacji artystycznej i kulturowej. Poparterzy poczęli wykorzystywać to, co kształtowało potoczne wyobrażenia i repertuar masowo produkowanych środków z powszechnie dostępnej rzeczywistości. Elementy te po użyciu uzyskiwały charakter cytatu z tej rzeczywistości. Trudno odtąd wyznaczyć granice między tym, co dawniej było zgodne z dobrym smakiem, a tym, co było z nim niezgodne. Bezstylowość narzucała się sama. Ideą działania artystycznego było nie tyle tworzenie artefaktów – dzieł sztuki, ile raczej odkrywanie sensu otaczającej rzeczywistości. I sens tej rzeczywistości stymulował logikę działań artystycznych. Skupienie na przedmiocie zbanalizowanym, trywialnym, wprowadza efekt identyfikacji z nim. Artysta sygnuje masowy przedmiot, wnosząc go do arealu sztuki. Prekursor tego typu działań Marcel Duchamp ironizował z tradycyjnych estetyków: „Rzuciłem im w twarz suszarkę do butelek i pisuar, a oni podziwiają ją

² Giesz, L., (1968), *Kitschenmensch comme tourist*, cyt. za: Banach, A., (1968), *O kiczu*, Kraków, s. 16.

³ Pazura, S., (1981), *De gustibus. Rozważania nad dziejami pojęcia smaku estetycznego*, PWN, Warszawa, s. 41.

⁴ Por. Piątkowski, K., (1996) *Kicz ante portas – kicz na piedestał*, w: *Sztuka-nie sztuka?* red. M. Fiderkiewicz, Wyd. Przesłanie, Mysłowice, s. 33-40.

teraz dla ich estetycznego piękna”⁵. Trywialność weszła na salony wysokiej sztuki. Ta dawna nie – sztuka, ta „tylna straż” sztuki zatoczyła okrąg i spotkała się z awangardą (przynajmniej te artefakty, które były świetnie wykonane formalnie).

U schyłku XX wieku artyści postmodernistyczni już bezwstydnie żerują nie tylko na tradycjach artystycznych, stylach, żonglując nimi – ale także aprobują kicz. Wyrażają rozczarowanie do tradycyjnych pojęć estetycznych. Przecież także awangarda na tym polu nie wypracowała jakichś nowych rozwiązań, raczej dogmatycznie uzasadniając swe własne cele, a tym samym odgradzała swą sztukę wysoką od aliansów potocznych, trywialnych. Artyści postmodernistycznemu pozostawało zatem już tylko zachowanie dystansu wobec spuścizny sztuki i postawa ironiczna, której cechą jest poczucie niedostatku i kłopot ze zrealizowaniem modernistycznej idei sztuki, a więc wyrażenie pewnej prawdy o świecie, i emancypacji człowieka. Można np. mówić o pięknie poprzez brzydotę – i może to być intrygujące, ale i może być – jak w przypadku kiczu – schematyczne, płytkie i pretensjonalne.

Takie biegunowe przeciwstawienie awangardy twórczej i jej ariergardy umożliwia pewne operacje wartościujące. Przyjmuje się, że „autentyzm dzieła sztuki jest w jakimś stopniu tożsamy z jego niepowtarzalnością. Dzieło autentyczne, jako całość, jest niepowtarzalne i nieodtwarzalne. Natomiast kicz jest z reguły powtarzalny i odtwarzalny. W autentycznym dziele sztuki nie można bezkarnie wymieniać poszczególnych elementów pod sankcją naruszenia tożsamości dzieła. W przypadku kiczu możemy to czynić bezkarnie, bo kicz nie ma własnej tożsamości”⁶. Tożsamość estetyczna, pełnowartościowość artystyczna jest wyróżnikiem prawdziwego dzieła, a kicz jest powtarzalny i „relatywistyczny”. W literaturze estetycznej znajdziemy mnóstwo argumentów uzasadniających takie biegunowe rozgraniczanie tych zjawisk. Będzie się mówić np. o zdradzie materiału przy transpozycji jednego środka wyrazu na inny, o „kłamstwie” materiału itp. Znajdziemy śmiało delimitacje artefaktów zaliczanych do arealu sztuki i kiczu⁷.

Nie rozwickła się dylematu zdecydowanej biegunowości tych sfer, co wobec sztuki postmodernistycznej może wydawać się anachroniczne, bez przeciwstawienia

⁵ Lucie-Smith, E., (1980), Pop-art., w: Kierunki i tendencje sztuki nowoczesnej, red. T. Richardson, N. Stangos, tł. H. Andrzejewska, Warszawa, s. 335.

⁶ Beylin, P., (1975), op. cit., s. 183.

⁷ Zob. Banach, A., (1968), op. cit.

sobie zamkniętego i otwartego rozumienia sztuki⁸. Zamknięte pojęcie sztuki, którym posługuje się klasyczna estetyka, odwołuje się do elementów normatywnych, oparcie znajduje się w tradycyjnym systemie wartości, w rozróżnieniu między sztuką a nie – sztuką, w zasadach budujących kanon sztuki. Odwołanie do norm jednoznacznie określa zakres sztuki, pozwala odróżnić – uważa się – autentyczność od fałszu, prawdziwe, oryginalne dzieło od epigońskiego. Natomiast otwarte pojęcie sztuki nie przyjmuje takich założeń. Sztuka nie jest tylko tą jakością, która spełnia określone artystyczne oczekiwania ze strony kompetentnych wtajemniczonych i ma ich pobudzać do nowych oczekiwań. Sztuka jest tu wielowarstwowym pojęciem umownym, które zależy od umowy między twórcą a odbiorcą, a także od każdorazowego kontekstu sytuacyjnych potrzeb. Takie rozumienie sztuki zawiera w sobie możliwość zakwestionowania sztuki w tradycyjnym sensie. Nie odsuwa jednak, wbrew pozorom, wartościowania i nie wyznacza po prostu *ex cathedra* apriorycznie przyjętych kryteriów sztuki. Może więc rozpatrywać należycie problem kiczu, sztuki trywialnej, „złej sztuki”, a ściśle „różnicowanie między sztuką, kiczem i sztuką trywialną jest najgorszą ze wszystkich możliwych przesłanek” – powie zwolennik takiego rozumienia sztuki⁹. Mocno wryły się jednak w światopogląd współczesnych sądy dawniejszych autorytetów, że prawdziwa sztuka to ta mająca „transcendentalne przesłanie (T. Adorno), czy wyzwalająca specjalną „aurę” (W. Benjamin). Lecz przynajmniej od półwiecza granica między „sztuką właściwą” a dotąd nie – sztuką jest wyraźnie niezdecydowana.

Pojawiały się jednak koncepcje psychologiczno – socjologiczne dowartościowujące antytezę sztuki, bowiem pryzmat sztuki wysokiej był tu zachowany. Abraham Moles analizował problem kiczu w kontekście społecznym, umieszczał to zjawisko na tle mieszczańskiego świata rzeczy, gdzie determinujący wpływ miały masowa produkcja i konsumpcja¹⁰. Kicz – powiadał – to stała tendencja wewnątrz sztuki, to specyficzny stosunek między tym, co oryginalne, a tym, co banalne. Jednocześnie podkreślał, że z kiczem wiąże się społeczna akceptacja przyjemności płynącej z cichego porozumienia i uczestnictwa w umiarkowanym, lecz za to uspokajającym „złym guście”. Ten powszechny, dostarczający przyjemności

⁸ Hofman, W., (1976), Kicz i sztuka trywialna jako sztuki użytkowe, w: Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce, red. J. Białostocki, PWN, Warszawa, s. 466-467.

⁹ Tamże, s. 483.

¹⁰ Moles, A., (1978), Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu, tł. A. Szczepańska, E. Wende, Warszawa.

artefakt odnosi się do „zwykłego człowieka”, jest dla niego sztuką szczęścia, bo odpowiada za potrzebę szczęścia.

Z kolei Jan Mukařovský w szkicu *Estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne*¹¹ podkreślał, że normy estetyczne kształtują się tylko w sztuce wysokiej. To tutaj dokonuje się ich rewitalizacja, bowiem w dziełach artystycznych te normy są ciągle naruszane, gdy inne formy sztuki przechwytyją normy już ukształtowane. Pisał badacz: „Samodzielna wartość artystycznego artefaktu jest tym większa, im bogatszą wiązkę wartości pozaartystycznych zdolny on jest ku sobie przyciągnąć i im silniej potrafi zdynamizować ich wzajemne stosunki”¹². Relatywizuje to do warstwy społecznej, gdzie struktura gustu odzwierciedlałaby strukturę społeczną. Jednak współczesne społeczne zróżnicowanie sztuki wydaje się bardziej złożone niż w czasach Mukařovský’ego, co może wydawać się paradoksalne w kontekście sądów głoszonych przez socjologów o demokratyzacji społeczeństwa i sztuki. Odpowiadające dawnej strukturze społecznej zróżnicowanie sztuki było jednak zróżnicowaniem wewnętrznym¹³.

Dla antropologii kultury pójście tropem biegunowo usytuowanego pojęcia jest mimo wszystko ograniczające. Wprawdzie ta dyscyplina bywa dziś często teorią pragmatyczną¹⁴, dopasowującą się do interpretacji poszczególnego przypadku, gdzie „reguły gry” dotyczące areału szeroko (otwarście) rozumianej sztuki relatywizują się do kulturowych systemów odniesienia. Nie ma tu sztuki wysokiej dla jednych i niskiej dla drugich. Sens naszego kluczowego pojęcia będzie wówczas relatywizowany do pewnej sieci znaczeń tworzących układ, który możemy nazwać kulturą jakiejś grupy posiadającej własną sztukę. W takiej optyce najkrótsza antropologiczna definicja kiczu musiałaby wskazywać na coś, co w odniesieniu do tak określonej kultury byłoby nie na miejscu (nie komponowałoby się z nią).

Ale antropologia przecież zawsze interesowała się wizualną ekspresją człowieka i nigdy specjalnie nie różnicowała między „wysokimi” dziełami, wytworami ludowymi, historiami obrazowymi itp. Podobnie jak nurt ikonologiczny

¹¹ Mukařovský, J., (1970), *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, tł. J. Baluch, PIW, Warszawa, s. 41-136.

¹² Tamże, s. 127.

¹³ Poprzęcka, M., (1998), *O złej sztuce*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa, s. 155.

¹⁴ Zob. Carrithers, M., (1994), *Dlaczego ludzie mają kultury*, tł. A. Tanalska-Dulęba, PIW, Warszawa.

w teorii sztuki¹⁵, starała się śledzić symboliczne treści, nie odrzucając artefaktów jakościowo niewyrafinowanych, artystycznie wątpliwych czy pospolitych... Projekt rysował się szeroko: badać całą ikonosferę, czyli to wszystko, co ją tworzy – reklamy, gadżety, plakaty, videoclipy itp. Sztuka najnowsza kieruje się konsekwentnie też na ten repertuar. To podejście bez wartościowania może być niszczące dla tradycyjnie rozumianej historii sztuki (martwił się tym Ernst Gombrich, broniąc autonomii arcydzieł), ale tradycyjne środki badawcze są tu nieadekwatne. Następuje tu bowiem swoista niwelacja: wszystkie artefakty czy dzieła są sprowadzone do równego statusu elementów danej kultury.

Antropologiczny problem z kiczem jeszcze silniej prezentuje się w kontekście kultury współczesnej.

Powstaje problem „masowości” kultury. Europejskie, kontynentalne myślenie na ten temat od początku zdeterminowane było ideą dwuobiegowości kultury. Suponowane dwa nurty kultury: wysoki, elitarny i niski, powszechny – ukierunkowywały refleksję prowadzoną z pozycji wyższości elitarniej, chciałoby się powiedzieć: z pozycji „arystokratów ducha”. Te obiegi teoretycznie odwzorowywały istniejącą realnie strukturę społeczną. Wprawdzie w Europie dość późno zauważono i poczęto wyodrębniać (często intuicyjnie) krąg faktów kulturowych ujmowanych jako zespół wzorów zachowań niskiego obiegu (np. ludowych), ale jednostkowe wzory obserwowano i zapisywano, przynajmniej w kręgu śródziemnomorskim, już od czasów rzymskich¹⁶. To zainteresowanie z czasem zyskiwało charakter swoistego „karnawałowego odwrócenia ról”. Nie wiązało się raczej z władzą, lecz z potężnymi zmianami społeczno – gospodarczymi, z pierwszą europejską modernizacją¹⁷, w wyniku której, mówiąc w uproszczeniu, arystokracja traciła swą wyróżnioną pozycję, a lud zyskiwał prawa. Ta modernizacja ewokowała pewne doświadczenie wykorzenienia kulturowego, kiedy człowiek żyjący dotąd w zintegrowanej kulturze i świecie, traci poczucie przynależności do jakiejś spójnej lokalności i odnajduje się w dużej, nowej, miejskiej zbiorowości, gdzie wchodzi w nowy świat powszechnego zrównania. Nowa sytuacja egzystencjalna kształtuje zatem kulturę masową, gdzie nowy uniwersalizm odrzucający przeciwstawienie wzniosłości wulgarności, polega na

¹⁵ Panofsky, E., (1971), *Studia z historii sztuki*, tł. K. Kamińska, PIW, Warszawa; Cassirer, E., (1977), *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tł. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa; Feretti, S., (1989), *Cassirer – Panofsky – Warburg. Symbol – Art. – History*, New Haven, London.

¹⁶ Zob. np. Kosowska, E., (1988), *Z problemów kultury ludowej – rys genealogiczny*, w: *Z problemów badania kultury ludowej*, red. T. Kłak, Wyd. Uniw. Śląskiego, Katowice, s. 17 i nast.

¹⁷ Oczywiście w różnych miejscach Europy proces ten przebiegał w różnym tempie i różnym czasie.

umasowieniu, zrównaniu i uprzeciętnieniu¹⁸. W Anglii, na przykład, pierwszą kulturę masową stworzył miejski proletariats migrujący do miast w poszukiwaniu pracy (było tu miejsce i na dobrą poezję i na teatr). W Ameryce taka forma kultury powstaje od razu jako swoiste symboliczne esperanto, służąc porozumieniu między przedstawicielami różnych kultur, gdzie umasowienie przybierało charakter wyzwalającego otwarcia na wymiar uniwersalny, a nie lokalny.

Antropologiczne spojrzenie na początki i ontologię naszej kultury pokazuje, że kultura obiegu wysokiego była późnym jej dzieckiem, ciągle czującym zagrożenie z racji tego stanu „zapóźnienia”. Natomiast kultura obiegu niskiego była jej rodzicielką: czymś stałym, zwykłym, co naszej kulturze towarzyszyło od zawsze. Ale „arystokraci ducha” właśnie w tym obszarze lokowali zjawiska, które z perspektywy „wysokiej” nie były godne znaleźć się w obiegu wyróżnionym. A to ten postponowany obieg reprezentował – z tego punktu widzenia – kulturę w pełnym sensie, to tu następowała bowiem emanacja najtrwalszych postaw depozytariuszy naszej kultury, w której się oni akulturowali, poszukując potem w niej notorycznego potwierdzenia. To była sfera znaków i symboli, w której kształtował się człowiek nowoczesny¹⁹. Ten człowiek potoczny – moglibyśmy powiedzieć: człowiek – pop, często niewyrafinowany, burzył będzie hierarchię zbudowaną na nierówności uczuć i potrzeb, na idealnym modelu zbudowanym z pozycji wyższości.

Środowiskiem (*milieu*) jego kultury stało się miasto. Było ono od początku wielokulturowe, otwarte na wszelkie możliwe formy i zniekształcenia tychże. Krytyka miasta czy miejskich form życia prowadzona była w zasadzie od schyłku XIX wieku (np. znacząca idea antyurbanizmu, lokująca w mieście zepsucie i występki, czy Nietzscheański Zarathustra, ogarnięty na widok miasta poczuciem wstrętu). Także przywoływany wcześniej Moles doszukiwał się genezy kiczu jako zjawiska społecznego w rozwoju kultury mieszczańskiej. Tu dynamiczny proces industrializacji, koncentracji produkcji i reprodukcji, a co za tym idzie – przeludnienie – powodował zapełnienie ulic miejskich masami ludzkimi. Wspomniane zmiany w doświadczeniu utraty zakorzenienia stają się zauważalne już w amorficznym tłumie. Walter Benjamin zauważał w tym tłumie głębokie wyobrażenia w sferze postrzegania i sposobie zachowania się ludzi²⁰. Utrata znanego doświadczenia życia wywołuje

¹⁸ Zob. Bielik-Robson, A., (2004), *Kultura ludowa człowieka nowoczesnego*, Res Publica Nowa, nr 3, s. 71-78.

¹⁹ Tamże, s. 71-78.

²⁰ Benjamin, W., (1975), *Twórca jako wytwórca*, tł. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań, s. 207.

szok, a szok to także ulubiona metoda kiczu²¹. Swoisty, nowy, „miejski styl życia” zauważalny jest zwłaszcza w centrach miast. Tu manifestują się różne zachowania, zwyczaje, wyglądy, mieszają się języki. Ma się wrażenie zacierania świętości i zwyczajności; pulsacja światła i dźwięku, eklektyzm i chaos, układ i labirynt – to istna karnawalizacja, spór różnych sposobów wartościowania rzeczywistości. W tym wielkomiejskim środowisku zawiera się także styl życia codziennego, coraz bardziej poddawany technologicznym manipulacjom konsumpcyjnej kultury; społeczność spektaklu i dominujący w niej obraz – to już warunki przeżywania iluzji w świecie ponowoczesnym²². A kicz jest wykwitem tego, co nieprawdziwe w życiu epoki.

Dzisiejsza ikonosfera, w której wszystko się miesza w hiperrzeczywistym czy fantazmatycznym porządku, w której zacierają się granice między sztuką a kiczem, opinią a reklamą, informacją, plotką, między rzeczywistością a jej symulowanym obrazem²³, sprzyja także anomii w sferze wartości. Realne jest współcześnie zagrożenie nierozróżnialności dzieł dobrych i złych: być może człowiek traci zdolność lub wolę oceny tego, co dobre, a co hucpiarskie. Niewątpliwie życie w takim środowisku przygotowuje do akceptacji innej sztuki niż życie w dawnej kulturze zintegrowanej z naturą i światem.

Dzisiejsze środki techniczne pozwalają także na łatwą dostępność do dzieł z różnych epok i kultur; to musi sprzyjać otwartości na zjawiska obce czy mniej znane, ale to wymusza także uelastycznienie kryteriów wartościowania. Ma się często wrażenie uniwersalizmu sztuki współczesnej – ale czy to nie jest postulowane złudzenie, bo u gruntu drzemie w nas ciągle europocentryzm w ocenie sztuki czy nie – sztuki. Kultura europejska potrafiła poznać inne kultury, lecz nie przejęła obcych (innych) kryteriów oceny np. artefaktów estetycznych.

Krytyka stwarza dzieło na nowo. Szczyt krytyki kiczu następuje w latach 50-tych i 60-tych XX wieku, a więc w okresie, w którym następuje przełom w rozumieniu sztuki i sytuacji artysty. „Była to – pisze Maria Poprzęcka – refleksja w istocie konieczna wobec narastających już od dawna problemów – zanegowania (...) estetyki >>Piękna<< , rozpadu systemu >>sztuk pięknych<<, destrukcji wszelkich norm estetycznych, a także wobec podważania potrzeby istnienia i tworzenia takich norm. Z drugiej strony, do sztuki żywiłowo począł wdzierać się świat rimbaudowskich fascynacji: wyobrażenia trywialne i wulgarne, tandetne materiały,

²¹ Banach, A., (1968), op. cit.

²² Zob. Martin, B., (1981), *A Sociology Of Contemporary Cultural Change*, Oxford.

²³ Baudrillard, J., (2005), *Symulakry i symulacja*, tł. S. Królak, Wyd. Sic!, Warszawa.

najpospolitsze przedmioty, banalne słowa. Od kubistycznych kolaży z byle czego, poprzez surrealistyczne urzeczona banalem, po pop-artowską apoteozę mid-culture – sztuka włącza w swoje obrazowanie >>odpadki z życia i rzeczywistości<<, żywi się nimi, odnawia dzięki nim swój język, epatuje nimi i gorszy, czasem wreszcie całkowicie się w nich roztapia²⁴.

Dziś społeczeństwa są wielowarstwowe i wieloelitowe – bez wyraźnych odniesień estetycznych. Światopogląd współczesnego człowieka jest semantycznie zdekonstruowany, pozbawiony systemowego odniesienia.

Wobec takich problemów – z perspektywy antropologicznej – może warto zwrócić uwagę nawet na skromny artefakt, rzecz, która godna jest zainteresowania, bo jest jakimś ogniwem w łańcuchu rozwoju historycznego i może być interesująca (z perspektywy antropologicznej patrząc), jeśli znajdzie się kulturową, historyczną, formalną zasadę jej ukształtowania. Takie podejście nazwałem etnografią kontekstową, bowiem trzeba interpretować konteksty występowania artefaktu. Inspiracje czerpię m. in. z wiedzy o sztuce (szkoła A. Warburga)²⁵. Trzeba tu zaktywizować w badaniu całą ikonosferę, wprowadzić kulturowy kontekst epoki. Wtedy możemy pokusić się o pokazanie, co i jak mogło być zobaczone w ramach światopoglądu epoki i grupy społecznej. Historia typów konstruktów kulturowych (symboliczne przemieszczanie się rzeczy, oplatanie idei, motywów itp.) będzie mogła z kolei informować, co i jak mogło zostać zobaczone i zakomunikowane jako wartość symboliczna kulturowego artefaktu. Wielowariantowy ogląd przedmiotu, umieszczanie go w szerokich i często nieoczekiwanych kontekstach dopełnia taką analizę²⁶.

Warto pochylić się nawet nad kiczowatym przedmiotem, warto powrócić do rzeczy w antropologii. Zwłaszcza, że w ostatnich latach ujawnia się w humanistyce (przede wszystkim amerykańskiej) tendencja określana jako „powrót do rzeczy” czy „zwrot ku materialności”²⁷. Ta tendencja może wynikać m. in. z krytyki społeczeństwa konsumpcyjnego, gdzie rzeczy traktuje się przede wszystkim jako towary i ujmuje je w aspekcie utylitarnym. Z perspektywy antropologii kultury może ona wyrażać

²⁴ Poprzęcka, M., (1998), *O zlej sztuce*, Warszawa, s. 206-207.

²⁵ Panofsky, E., (1971), *Studia z historii sztuki*, op. cit.; Cassirer, E., (1977), *Esej o człowieku*, op. cit.; Feretti, S., (1989), *Cassirer – Panofsky – Warburg*, op. cit.

²⁶ O tym także w: Piątkowski, K., (2006), *O kiczu raz jeszcze*, w: *Kicz w kulturze*, red. M. Fiderkiewicz, Muz. Śląskie, Katowice, s. 34-38.

²⁷ Por. interesujący tekst E. Domańskiej, >>Powrót do materialności<<. *Współczesna archeologia w obronie rzeczy*, w: *Historia i antropologia*, red. J. Eichstaedt i K. Piątkowski, (w druku).

znużenie abstrakcją (konstruktywizm, tekstualizm) i chęć pójścia w kierunku „tego, co rzeczywiste”. Wtedy można rozumieć sztukę – pisze Alfred Gell – „jako system czynności, które mają na celu bardziej zmianę świata niż kodowanie symbolicznych twierdzeń na jego temat. Podejście do sztuki polegające na koncentrowaniu się na czynności jest bardziej antropologiczne niż alternatywne wobec niego podejście semiotyczne, bowiem zajmuje się praktyczną rolą pośrednika, którą przedmioty sztuki odgrywają w procesie społecznym, a nie ich interpretacją tak, >>jakby były<< tekstami”²⁸. Przedmioty mogą być społecznymi sprawcami, mogą „sprawiać wydarzenia” (pokazywał to już Marcel Mauss). Także przedmioty kiczowate.

Przyjrzyjmy się dokładniej przedmiotowi, który dla wielu ludzi jest dziś synonimem kiczu: krasnalowi ogrodowemu²⁹.

Jeśli szukać genealogii współczesnych wizerunków, to nasuną się tu trzy perspektywy: mitologiczna, historyczna i popkulturowa.

W perspektywie mitologicznej zobaczymy, że krasnal pochodzi od Priapa, małoazjatyckiego boga płodności, którego kult rozszerzył się na Grecję i wielkie miasta hellenistyczne³⁰. Jego symbolem był fallus, a zwierzęciem ofiarnym osioł, którego uważano za wcielenie nie tylko głupoty, ale i chuci. Z czasem Priap zdegradował się do roli opiekuńczego, zabawnego skrzata, którego drewniane, pomalowane na czerwono, ityfaliczne posąжки ustawiano w winnicach i sadach. Miał nad nimi czuwać i straszyć złodziei. Czyli stał się postacią dość żalonną i takiego zaadoptowali Rzymianie. Jego śmieszność odnajdujemy w dzisiejszych krasnalach ogrodowych.

Z późniejszych czasów zachowały się we Włoszech nieliczne posągi renesansowe i grawiury, które mogły być prototypem modeli posązków barokowych krasnali, których z kolei zachowało się ok. 300 (zwłaszcza w ogrodach opactw i zamkach Austrii i Niemiec). Były to zwykle karykatury wieśniaków czy zamkowej służby. Jak wiadomo, barok do przesady rozbudowuje ciała, obdarza je sinymi mięśniami, a groteska barokowa zniekształca jeszcze twarze, sylwetki, postawy. I takie są ówczesne lilipyty – groteskowe, przeciwne obowiązującym kanonom estetycznych.

Perspektywa historyczna odsyła do przeszłości. Już średniowieczni górnicy

²⁸ Gell, A., (1998), *Art and Agency*, Oxford: Clarendon Press, s. 6; cyt. za: E. Domańska, op. cit.

²⁹ Inspiruję się dokumentalnym filmem francuskim: „La fabuleuse histoire des nois de jardin” (Wspaniała historia krasnali ogrodowych), reż. Benoit Finck, 2000, Omnitem Communication.

³⁰ Zob. np. Kopalinski, W., (1985), *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa, s. 930.

schodzący pod ziemię musieli być mali, by się móc przeciskać w szczelinach. Nosili wysokie czapki wypełnione ziemią, chroniące głowę i skórzane ubrania farbowane na jaskrawe kolory, by było ich widać w ciemności. A więc mały górnik, znawca minerałów, powędrował do ogrodów. W XIX wieku wraz z postępującą eksploatacją środowiska, mali górnicy stają się coraz popularniejsi. Pod koniec XIX wieku w Turyngii, gdzie od dawna produkowano ceramikę (m. in. figurki zwierząt), powstają pierwsze ceramiczne krasnale ogrodowe. Ta górzysta i zalesiona ziemia bogata była w glinę.

Nie zapominajmy, że wiek XIX to także wiek budzenia się świadomości narodowej, a w tożsamości niemieckiej ważną rolę odgrywali bracia Grimm, autorzy baśni, w których występowały krasnale.

Natomiast w perspektywie popkulturowej nie ominiemy kina. W latach 30-tych W. Disney stworzył popularne potem wizerunki krasnali. Postanowił on nadać im (tym krasnalom) ludzkie cechy, ale cechy przesadnie wyeksponowane, karykaturalne (np. złośnik), a wobec tego zmienił więc tradycyjne wyobrażenie krasnala ogrodowego. Pojawiają się one w tamtym czasie także na pocztówkach, a później w reklamach, w których (zwłaszcza tych już telewizyjnych) są często przedstawiane w formach karykaturalnych, agresywnych, okropnych. Można powiedzieć, że film *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* wprowadził spopularyzował krasnale, ale odebrał im wiele ciekawych cech. Czerwona, spiczasta czapka krasnala przywołuje, zwłaszcza dla psychoanalityków, problem kluczowy: seksualność krasnala. Jedni (np. Bruno Bettelheim) będą mówić, że krasnal to postać niedojrzała, nie męska, bez duszy, bez indywidualności, bez inteligencji; krasnal ciężko pracuje i po prostu nie ma czasu na seks – jest więc aseksualny i bezbarwny. Inni, liczniejsi, będą jednak nawiązywać do Priapa – widząc krasnala przede wszystkim rozwiązłego. Ikonografia i literatura popularna daje mnóstwo takich pikantnych obrazków i anegdot. Perwersyjne krasnale występowały też w słynnych komiksach Tima Burtona.

W ciągu ostatnich stu lat krasnal odmłodził. Jeszcze pod koniec XIX wieku był brodatym staruszkiem; następnie przepoczwarzył się jednak w młodą, sympatyczną postać, często o dziecięcej twarzy. Zawsze jednak kojarzył się z ciężką pracą, wyobrażano go sobie w kopalni, w ogrodzie, ale z taczka, łopata, latarnią. Współczesne krasnale wykazują za to zamiłowanie do rozrywki: bawią się, muzykują, piją piwo etc. Upodobił się więc krasnal ogrodowy do naszej epoki, wypełnia dziś także parki rozrywki. Jednak zawsze zachowuje standard wizerunku: czerwona czapka, fartuch lub kurtka, za duże buty.

W latach 60-tych krasnale dzięki plastikowi (tania produkcja)³¹ opanowały ogrody, z których poczęły wypierać warzywa. Zmienia się więc funkcja ogródków, które – przypomnijmy – zostały powołane jeszcze w latach 30-tych XX wieku ideą ogródków robotniczych. Już od końca tej dekady organizuje się konkursy na ogródki przydomowe; to w sposób oczywisty nakręca koniunkturę: rozwijają się więc sklepy i centra ogrodowe. Z czasem w ogródkach nie uprawia się już warzyw – a stają się one swoistą wystawą, takim argumentem w społecznej rywalizacji, w której swą rolę gra również krasnal – co ciekawe – zwykle ustawiany twarzą zwróconą do ludzi (sąsiadów, ulicy). W jakimś sensie umożliwia on właścicielowi przedstawienie jego własnego świata – świata marzeń i osobliwego gustu. W tym sensie można powiedzieć, że krasnale wyrażają niezmacone szczęście, które ma się rzucać w oczy, mają po prostu dawać coś pewnego, stałego, wiernego. Pozwalają cofnąć się do własnego dzieciństwa.

Coraz częściej krasnal ucieka jednak z ogrodu do społeczeństwa, pod postacią różnych gadżetów, szklanek, kafla itp.

Obserwować można także społeczny opór skierowany przeciw krasnalom – ma on wyraz najczęściej estetyczny i etyczny. W tym występowaniu przeciw można dostrzec krytykę sztuki popularnej, sztuki trywialnej czy kiczu. To krytyka społeczna, bowiem społeczeństwo w taki sposób reaguje na zły gust (przy okazji wywołuje się znów debatę o gustach, tak silną pod koniec XIX i w XX wieku). Ośmiesza się także właściciele krasnali. Bo krasnal jest przez nich pożądanym, jak pożądanym może być tylko kicz. Bo, uważa się, że każdy przedmiot ma jakąś wartość, a przedmiot odtwarzany masowo i sztamponowo – musi być z definicji kiczem i afirmować go nie należy. Kicz tu nie jest więc kategorią estetyczną, a sposobem zachowania.

Niejako krasnal sam się przyznaje do swej kiczowatości, jednak wielu ludzi stawia przed wyborem: sztuka czy szmira, prosta forma szczęścia czy wypaczony gust, przyzwoitość czy nieprzyzwoitość, pracowitość czy lenistwo. I krasnal każe opowiedzieć się po którejś ze stron. Dla tych, którzy potrzebują radości, ciepła, przyjemności, koloru, kontaktu – nie ma problemu. Innych zawsze będzie mierzyć taka wizualizacja.

³¹ Pierwsze krasnale sprzed stu lat powstawały w warsztatach ceramicznych. I współcześnie wielu rzemieślników (np. z Alzacji) hołduje tej tradycji. Używają wody i gliny, drewnianych porowatych form, wypalają model i ręcznie malują. Obecnie duże firmy (np. firma Heisner – największy producent) produkują tysiące sztuk rocznie w ok. 200 wzorach z plastiku (PCV), ale i z żywicy.

Ale jeśli przyglądamy się sztuce współczesnej, temu, co niektórzy artyści "wyprawiają" z uznanymi dziełami, to nawet jeśli będziemy „arystokratami ducha” – zauważymy jak Maria Poprzęcka³² – że arcydzieła też mogą być „zmęczone” zbanalizowanym nadużyciem i deformacją. Także odbiór poprzez kicz stanowi dziś jedną z możliwości nawiązywania kontaktu z dawnymi dziełami. Kultura zatem podejmuje wielką próbę oswojania z tym zjawiskiem, m. in. poprzez relatywizację ocen.

Znaleźliśmy się w nowej sytuacji kulturowej. Dyskurs antropologiczny nie może jej ominąć.

³² M. Poprzęcka, (1998), op. cit. s. 73-122.