



Michał RYDLEWSKI*

MIT NIGDY NIE UMIERA

Pojawia się czasami obawa, że kategorie antropologiczne wypracowane dekadę temu w odniesieniu do społeczeństw plemiennych, gdy wykorzystywane są do analizy (po)nowoczesnej rzeczywistości społecznej bądź współczesnych tekstów kultury, nie tyle dają marny poznawczo efekt, ile koniec końców okazują się nudne. Wszak „wyciągniemy z kapelusza” to, co sami doń włożyliśmy: a to obrzęd przejścia, a to inicjację, a to reaktywację mitu czy ożywienie symbolu. Jeśli nawet zabiegi tego rodzaju okazują się jak najbardziej zasadne (wszak i nasza kultura poddaje się analizie w oparciu o wymienione kategorie antropologiczne, mają one bowiem charakter metodologiczny, a nie przedmiotowy) i stanowią coś więcej niż zachętę do spojrzenia na siebie jako Inných, to czasem badaczowi pozostaje jedynie stwierdzenie faktu, że i my posługujemy się mniej lub bardziej zdegradowanymi resztkami mitów i symboli, które pozostają raczej obiektem zainteresowania antropologów, niż są realnie przeżywane przez partycypujących w kulturze ludzi. W innych przypadkach odnotowujemy jednak zaskakujące struktury długiego

trwania, metamorfozy mitycznego dyskursu czy obecność scenariuszy kultury, których istnienia sobie wcześniej nie uświadamialiśmy. Niekiedy efektem takiej sytuacji może być olśnienie.

Tego typu antropologiczna refleksja nad kulturą z pewnością nie stanowi dziś poznawczej awangardy, szczególnie że współczesna antropologia kulturowa – dzięki metaforom posthumanistycznym – rezygnuje z pojęcia kultury oraz z zestawu dotychczasowych kategorii, wypracowując w ich miejsce nowe. Takie symboliczne analizy mogą się zatem wydawać przeżytkiem, reliktem antropologicznej refleksji. Choć cenię poszukiwanie nowych metafor i tworzenie systemów interpretacyjnych rozwijających etnologię, to nie uważam, że należy się bezrefleksyjnie pozbywać kategorii tradycyjnych, pozwalają one bowiem dostrzegać niezbywalną, uniwersalną potrzebę sensu, ustrukturyzowania jednostkowego życia ludzkiego bez względu na kulturę, w której się ono rozwija: kultury, choć różne, ukazują jedność ludzkiego bycia w świecie właśnie poprzez tkwiącą w każdej z nich – mniej lub bardziej zauważalną – „obecność mitu”¹. Nawiasem mówiąc, w antropologii posthumanistycznej, szczególnie animistycznej, kwestia ta wybrzmiewa w nieco

* Dr Michał Rydlewski – Zakład Medioznawstwa, Uniwersytet Wrocławski, e-mail: michal.rydlewski2@uwr.edu.pl, ORCID 0000-0001-7055-1252.

¹ Zob. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.

inny sposób, co uświadamia, że bez względu na konkretny przedmiot swoich badań antropolog analizuje ostatecznie ludzkie sposoby uświadamiania życia, które przybierają postać mitów, czy mówiąc dokładniej: funkcjonowania w rzeczywistości mitu. To mit umożliwia zrozumienie tego, co nas spotyka i pozwala nam obłaskawić – w sposób emocjonalny² raczej niż rozumowy – świat, z którym się stykamy i częścią którego jesteśmy.

Obszarem refleksji antropologicznej szczególnie podatnej na analizę typu symbolicznego, jest sztuka rozumiana jako dziedzina kultury. Sztuka ożywia bowiem mity, co więcej, żadna z dziedzin kultury nie żywi się myśleniem magiczno-mitologicznym tak mocno, jak ona³. Żadna inna nie potrafi z taką siłą zakorzenić człowieka w mitycznym światoodczuciu. Sztuka potrafi ponadto wydobyć z milczących pokładów kultury określone figury, toposy i fantazmaty, za pomocą których myślimy i mówimy, poprzez które pamiętamy i które realnie przeżywamy. W tym sensie symbole – wbrew twierdzeniom posthumanistów – wcale nie są czymś w rodzaju dodatku do bezpośredniego doświadczenia świata, ale okazują się dla tego doświadczenia konstytutywne. Pozwalają rozumiejącą przeżywać świat, choć rozumienie to nie zawsze musi zostać zwerbalizowane w trybie intelektualnym, a nawet językowym, nie zawsze musi ono prowadzić do przeświadczenia, że podmiot uczestniczy nie tylko w swoim własnym doświadczeniu świata, lecz w jego doświadczeniu podzielanym przez innych.

W takim ujęciu sztuka filmowa, kino, nie mogą przechodzić niezauważane przez etnologów, czego najlepszym przykładem

jest na polskim gruncie środowisko czasopisma *Konteksty*, które jako pierwsze rozwijało w naszym kraju antropologię filmu czy antropologiczną refleksję nad filmem jako medium kultury. Prym wiedli tutaj Aleksander Jackiewicz⁴ oraz Zbigniew Benedyktowicz⁵. W przypadku tego drugiego autora, etnologa i badacza sposobów dekodowania mitycznego i symbolicznego języka filmowego, na szczególną uwagę zasługują jego analizy kategorii pamięci oraz motywu domu w kinie polskim. Benedyktowicz uświadamia czytelnikowi, że antropologiczna lektura sztuki, w tym jej poszczególnych tekstów, jakich dostarcza film, wiedzie w stronę pytań fundamentalnych: o kondycję człowieka w jego różnych dylematach związanych z poszukiwaniem sensu świata oraz swojego w nim, tymczasowego bycia. Benedyktowicz pozwala zatem zrozumieć, że sztuka i jej wielkie dzieła pozwalają na przeżywanie czegoś istotowo głębokiego, na zobaczenie w innych, na przykład w bohaterach filmowych, samego siebie, na dokonanie hermeneutycznego ruchu od nich ku sobie i z powrotem, co prowadzi do świadomości, że człowiek nie jest absolutnie samotny wobec rozterek, których doświadczą, i że pomiędzy podmiotami przeżywającymi to s a m o rodzi się więź⁶.

W takiej perspektywie antropologicznej refleksja nad sztuką, w tym nad filmem, zapewnia wgląd w istotę i znaczenie partycypacji jednostki w micie, w jego realizację

⁴ Zob. A. J a c k i e w i c z, *Antropologia filmu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

⁵ Zob. Z. B e n e d y k t o w i c z, *Elementarz tożsamości. Antropologia współczesności – antropologia kontekstowa*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016.

⁶ Zob. M. R y d l e w s k i, *Symbole, które dają do myślenia... Autobiograficzna refleksja na temat antropologii kultury Zbigniewa Benedyktowicza*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2016, nr 2, s. 127-140.

² Szczególnie, że próby rozumowego „obłaskawienia” świata wydają się dzisiaj szczególnie trudne.

³ Zob. W. J u s z c z a k, *Poeta i mit*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.

w postaci rytuału, ale także w istotę transcendencji oraz sacrum. Być może jeszcze tylko sztuka pozwala dziś człowiekowi na takie doświadczenie, przy czym należy dodać – co niezwykle ważne – że uczestnictwo w sztuce-micie wymaga współcześnie kompetencji antropologicznych oraz swoistej wyobraźni antropologicznej, której posiadanie jednak niekoniecznie wiąże z wykształceniem akademickim. Czy to nie z tego właśnie powodu antropologów zawsze „ciągnęło” w kierunku analiz sztuki? Czyż ich umiejętność wglądu i partycypacji nie sprawia, że szamocą się nieustannie, próbując określić status swojej dyscypliny i stwierdzić, czy bliżej jej do nauki czy sztuki? Czyż etnografia nie jest ostatecznie zawsze etnografią ich życia? Mówiąc od siebie, mówią także o sobie, przy czym nie chodzi tutaj o narcystyczne uwielbienie własnego „ja”, lecz o lepsze poznanie samego siebie, które szuka drogi ku innym ludziom.

Książka łódzkiego etnologa Marcina Kępińskiego *Transcendentne kino Darrena Aronofsky’ego. Film, sacrum i mit*⁷ znakomicie wpisuje się w opisane podejście badawcze. Do opisu twórczości amerykańskiego reżysera autor inteligentnie wykorzystuje warsztat antropologiczny obejmujący głównie klasyczne opracowania z zakresu fenomenologii religii i myśli mitycznej. Umożliwia mu to z jednej strony rekonstrukcję symboli i nawiązań do podstawowych tekstów mitologicznych oraz religijnych, którymi posługuje się Aronofsky, a zatem daje wgląd w obecne w jego obrazach przesłanie, z drugiej zaś prowadzi do nawiązania z nim przez Kępińskiego bardzo intymnej rozmowy. Kępiński nie wpada w pułapkę banalnego powielania kategorii antropologicz-

nych poprzez arbitralne wypełnianie ich określonymi treściami i nie doszukuje się sensów nieobecnych w analizowanych dziełach, ale dzięki zastosowaniu kategorii antropologicznych wypowiada coś niezwykle istotnego i – nie waham się użyć tego słowa – przejmującego, co pochodzi w równej mierze od reżysera, jak i od niego samego jako autora.

Od razu należy zaznaczyć, że antropolog piszący o filmie, podobnie jak każdy inny badacz, narażony jest na imputowanie mu sensu, którego w danym dziele nie ma, którego reżyser intencjonalnie w nim nie zawarł. Ten metodologiczny problem z zakresu poznania antropologicznego, czy też w ogóle problematyki interpretacji, pozostawiam na boku, gdyż znacznie bardziej interesuje mnie już nie tyle antropologiczna lektura filmów Aronofsky’ego, ile filozoficzna, a wręcz religijna wymowa jego dzieł analizowanych przez Kępińskiego. Dodam, że autor pozostaje świadomy problemów interpretacyjnych i stara się pozostawać w zgodzie z wykładnią samego reżysera (wszak to odczytany i dobrze wykształcony człowiek) i wywierać swoje analizy, by nie odbiegać zbyt daleko od tego, co o swoich obrazach mówi, na przykład w wywiadach, ich twórca. Ograniczając się do takiego podejścia, Kępiński pozostałby jednak wyłącznie komentatorem wzmacniającym głos Aronofsky’ego. W swojej szczegółowej analizie poszczególnych filmów wykorzystuje zatem aparatę pojęciową antropologii oraz istotne dla niej zagadnienia, na przykład problematykę kultu ciała w przypadku filmu *Zapaśnik*⁸. Taka lektura obrazu filmowego, a nawet przekład poszczególnych jego scen na język antropologii, ukazanie filmowego szczegółu w panoramie rządzących bohaterami (i widzami) dyskursów, pozwala nie tylko lepiej zrozumieć same

⁷ Marcin Kępiński, *Transcendentne kino Darrena Aronofsky’ego. Film, sacrum i mit*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023, ss. 214.

⁸ *Zapaśnik (The Wrestler)*, USA, 2008, reż. D. Aronofsky.

działa Aronofsky'ego, ale ujrzyć określone dylematy i poszukiwania ukazanych w nich bohaterów z jeszcze większą jasnością.

Kępiński wyraźnie mówi o swojej sympatii wobec filmów Aronofsky'ego. Podoba mi się fakt, że wchodzi on w intymny kontakt z reżyserem i kreowanymi przez niego postaciami. Widać, że są one mu bliskie, że głośno z nimi rozmawia, podziela ich społeczne doświadczenia, głównie poszukiwanie wolności czy chęć wyrwania się opresywnym i ujednoliciającym schematom społecznym zabijającym człowieczeństwo – wskazuje też na ich pragnienie samodzielnego nadawania sensu światu. Część z nich to postaci ukazane w kilkupiętrowej ambiwalencji: silne i słabe, wolne i bezwolne. To właśnie owa ambiwalencja i niepogodzenie się ze światem bohaterów filmowych, ale także każdego z nich z samym sobą, budzą sympatię Kępińskiego.

Omawiana książka dużo mówi o wrażliwości samego autora jako człowieka, który z pewnością nie jest tak naiwny, by wierzyć, iż nie odsłania przed czytelnikiem – jak czynią to bohaterowie omawianych przezeń filmów – swojej delikatności, emocjonalnego rozedrgania, samotności, wiary w siłę miłości, a nawet swojej bezbronności. Kompetencje antropologiczne, będąc wyposażeniem, które (jeśli jest dobrze uwewnętrznione) staje się częścią samego podmiotu, umożliwiają w przypadku tego autora głębię dialogu z reżyserem, odkrywanie kolejnych piętér i warstw znaczeniowych jego obrazów oraz obecnych w nich nawiązań intertekstualnych. W tym sensie wiedza antropologiczna okazuje się nie tylko narzędziem bezdusznej analizy, ale wręcz umożliwia ćwiczenie duchowe, kontemplację czegoś, co przekracza ludzkie „tu i teraz”. Być może jest nawet zaproszeniem do swoistej modlitwy i pytania o to, co powinno się czynić – mamy z tym do czynienia choćby w przypadku

interpretacji filmu *Noe*⁹. Obecna w książce narracja to przede wszystkim jednak wyjście ku tajemnicy, ku spotkaniu z wymiarem, który nas przekracza i wobec którego rozum pozostaje bezsilny, wręcz oniemiały. Zmagając się z tą tajemnicą, świadomie bądź nieświadomie ożywiamy dawne mity, reanimujemy i transformujemy odległe sposoby doświadczania świata, który – jak się nam wydaje – był kiedyś pełniejszy.

Zmediatyzowana kultura ponowoczesna, regulowana głównie neoliberalną formą kapitalizmu, wypaliła człowieka, pozbawiła go wolności i zindywidualizowała do tego stopnia, że jedyne na czym się skupia, to on sam. Odcięty od tradycji, zdomowienia, przestający rozumieć wzory kultury oraz – w efekcie – siebie samego, człowiek pragnie pozytywności¹⁰: chce nieustannie się zmieniać i transformować w poszukiwaniu autentycznego „ja”, jakkolwiek iluzoryczne ono pozostaje. Desperacko poszukuje sensu, który mógłby przeżywać, wypełniając pustkę różnorodnymi praktykami ciała i duszy obiecującymi szczęście, paradoksalnie jednak znajdującymi się w rękach biznesu¹¹. Pustka, depresyjność i swoiste bankructwo duchowe związane z kulturą ukształtowaną przez kapitalizm, wyalienowanie z natury podlegającej systematycznemu niszczeniu oraz z relacji międzyludzkich, które stają się coraz bardziej utowarowione (tendencja ta ujawnia się szczególnie w obszarze

⁹ *Noe (Noah)*, USA, 2014, reż. D. Aronofsky.

¹⁰ Zob. B.Ch. Han, *Poza społeczeństwem dyscyplinarnym*, w: tenże, *Společzeństwo zmęczenia i inne eseje*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022, s. 28-33; tenże, *Společzeństwo pozytywne*, w: tenże, *Společzeństwo zmęczenia i inne eseje*, s. 93-102.

¹¹ Por. W. Davis, *Przemysł szczęścia. Jak politycy i biznesmeni sprzedali nam well-being*, PIW, Warszawa 2023.

szeroko pojętej sfery intymnej¹²), skutkuje dramatycznym poszukiwaniem alternatyw dla tego stanu rzeczy.

Jesteśmy świadkami powrotu do myślenia magicznego, do reanimizacji, do próby ożywienia pewnej estetyzowanej wizji magicznego światoodczucia. Wskazują nań antropolodzy posthumanistyczni, przede wszystkim Bruno Latour¹³ i Tim Ingold¹⁴. Choć nie identyfikuję się z ich poglądami, to intuicją, którą wyrażają, jest trafna: aby żyć, potrzebujemy uczestniczyć w Sensie, potrzebujemy czuć łączność ze światem ludzi i nie-ludzi (z tego względu antropolodzy ci ożywiają schemat myślenia magicznego). Zasadne byłoby także wskazanie, że mamy dziś do czynienia z ożywianiem metafor religijnych, głównie chrześcijańskich, realizujących się w paradygmacie transhumanistycznym¹⁵. Jakkolwiek by nie oceniać i wartościować przywołanych tu projektów, posthumanistycznego i transhumanistycznego, proponują one poszukiwanie sensu świata w trybie przednowoczesnym, co ma swoje dobre strony, gdyż koniec końców przywraca także pytanie o religię, która przynajmniej w dominującym dyskursie akademickim wydawała się już reliktem. Jeśli otworzono świat na nowo, jak lubią mówić posthumaniści, to owo otwarcie dotyczy także różnych form symbolicznych, w tym mitu i religii. Warto pamiętać, że

na początku swojej drogi naukowej Latour zajmował się teologią.

Myśli Kępińskiego biegną inną drogą, lecz zmierzają w tym samym kierunku. O ile w przypadku optyki transhumanistycznej i posthumanistycznej proponuje się pewien projekt kultury, utworzenie magicznego jej wzoru, o tyle autor *Transcendentnego kina* Darrena Aronofsky'ego pokazuje, jak rozmawiać z dziełami sztuki za pomocą języka antropologicznego, jak pełniej wydobyć przesłanie filmu i jak samemu głębiej je przemyśleć. Aronofsky, a za nim Kępiński, pokazuje, że dawne mity, mitologie, niosą w sobie mądrość i przesłanie także dla człowieka współczesnego, że pomimo wielu zmiennych kulturowo „dekoracji” ludzkość nieustannie poszukuje odpowiedzi na podstawowe pytania filozoficzne i egzystencjalne. Nie pozbyliśmy się ich, wręcz przeciwnie, w nieco zaskakujący sposób ożywają one i znajdują odzwierciedlenie między innymi w sztuce, w tym w sztuce filmowej. Na przykładzie wybranych filmów amerykańskiego reżysera autor zachęca do pogłębionej, mitycznej lektury sztuki, która udziela odpowiedzi na pytania o sens życia, o nieuchronność umierania, miłość i wreszcie uniwersalną potrzebę sacrum, w którym, choć nie zawsze mamy tego świadomość, pozostajemy zakorzenieni.

Książka Kępińskiego docenia też wartość innych kultur i innych mitologii, które biały człowiek w swojej pysze nierzadko niszczył, nie pytając nawet o ich wartość. To intelektualnie rozbudowane wskazanie, że wszyscy – tutaj na ziemi – poszukujemy sensu, pragniemy bezpieczeństwa ontologicznego, porządku (gr. *nomos*), który – jak zgodnie twierdzą Aronofsky i Kępiński – może zapewnić religia, oznaczająca przecież więź człowieka z innymi bytami poprzez to, że wszystkie są one Bożymi stworzeniami. Pytanie, ile „religio” zawiera się w „*nomos*”, pozostawiam otwarte, choć jednego można być pewnym: mit ni-

¹² Zob. M. Musiał, *Intymność i jej współczesne przemiany. Studium z filozofii kultury*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2015.

¹³ Zob. np. B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

¹⁴ Zob. np. T. Ingold, *Rethinking the Animate, Re-Animating Thought*, „Ethnos” 71(2006) nr 1, s. 9-20.

¹⁵ Zob. np. M. O'Giblyn, *God, Human, Animal, Machine: Technology, Metaphor, and the Search for Meaning*, Anchor Books, New York 2022.

gdy nie umiera, nigdy bowiem nie umiera
potrzeba przeżywania życia jako sensownego. Sensy te trzeba jednak umieć wydobyć oraz wyrazić i zadanie to świetnie się Kępińskiemu udaje. W efekcie otrzymujemy dobrą antropologię oraz mądrą książkę, która pozwala czytelnikowi lepiej sformułować jego własne dylematy dotyczące kwestii sacrum, wolności czy śmierci.

Kontakt: Zakład Medioznawstwa, Instytut
Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej,
Wydział Komunikacji Społecznej i Me-
diów, Uniwersytet Wrocławski, ul. św. Jad-
wigi 3/4; 50-266 Wrocław
E-mail: michal.rydlewski2@uwr.edu.pl
<https://idiks.uwr.edu.pl/michal-rydlewski/>
ORCID 0000-0001-7055-1252