Dorota SNARSKA

ESTETYKA MITU I POZNANIE W ANTROPOLOGII SPOŁECZNEJ

Literatura poświęcona badaniom znaczenia i funkcji mitów ma w antropologii społecznej długą tradycję opartą na bogatym materiale empirycznym i wnikliwych interpretacjach teoretycznych. Interesującym obszarem badawczym są dociekania dotyczące powiązań twórczości artystycznej ze sferą mitu. Historia sztuki dostarcza wielu przykładów potwierdzających fakt, iż treści mitologiczne często są istotnym elementem komunikowania artystycznego. Ważnym aspektem tego problemu jest analiza estetyki mitu z perspektywy antropologicznej i socjologicznej. W niniejszym artykule spróbuję również rozważyć i uzasadnić sensowność operowania pojęciem estetycznej kategorii poznania w odniesieniu do badań antropologicznych.

Wśród przedstawicieli filozofii romantycznej rozpowszechnione było przekonanie, że mity są przede wszystkim fenomenem estetycznym, będącym pierwowzorem sztuki i działalności artystycznej. Nowe kierunki badań tej problematyki zostały nakreślone przez E. Durkheima, J. Frazera i F. Boasa na początku XX w. Analizą systemów mitologicznych zajmował się B. Malinowski w oparciu o własną teorię funkcjonalną. Bogaty dorobek naukowy został zgromadzony przez francuską szkołę socjologiczną i antropologiczną: E. Durkheim, L. Lévy-Bruhl (teoria prelogizmu pierwotnych „wyobrażeń zbiorowych"), M. Mauss. Jeden z czołowych teoretyków mitu M. Eliade [1977; 1994] akcentował w swoich pracach pojęcie mitycznych „czasów początkowych", rozpatrywał mity w korelacji z rytuałami, łączył świadomość mitologiczną z tendencją do deprecjonowania czasu historycznego. Zwracał uwagę, że wydarzenia przedstawiane podczas obrzędów rytualnych obrazują powrót do mitycznego początku, okresu, w którym funkcjonował czas cykliczny. M. Eliade podkreślał, że mit w takiej formie, w jakiej został wypracowany przez społeczeństwa archaiczne, stanowi fundament kultury i życia

społecznego, objaśnia i legitymizuje istniejący porządek kosmiczny i społeczny.

Bardzo wiele mitów opowiada historię o tym, w jaki sposób z chaosu wyłonił się naturalny i społeczny porządek. Ukazując sytuację absolutnie początkową, stają się niejako jedyną prawdziwą i zrozumiałą konceptualizacją świata. Są opowieściami zawierającymi elementy zarówno opisowe, jak i normatywne, co powoduje, że mity relatywizują przejawy aktywności życia codziennego „do rzeczywistości nie-relatywnej i przez to nadają im sens" [Kołakowski, 1967, s. 209]. Ten typ przekazu powstaje w obrębie światopoglądowotwórczych kategorii praktyki kulturowej, współtworząc „światopoglądową sferę kultury symbolicznej" [zob. Kmita, 1982; Zeidler, 1987].

Jeden z ważnych mitów Tsimshian wyjaśnia i uprawomocnia społeczny aspekt celebrowania plemiennych uroczystości i świąt oraz występowanie potlaczu. Dzieckiem córki wodza jednej z wiosek była „mała wydra". Łowiła ona ryby i zaopatrywała swego dziadka w żywność, którą obdarowywano zapraszanych gości, w tym wodzów sąsiadujących plemion. Wszyscy oni znali „małą wydrę" i byli poinformowani, że nie należy jej zabijać wtedy, gdy poluje w zwierzęcej postaci. Wódz posiadający tak osobliwego wnuka, stał się zasobny w różnego rodzaju dobra materialne, które przynosili mu przybywający goście. Niestety, zapomniano o zaproszeniu wodza jednej z wiosek i załoga czółna, które należało do pominiętego plemienia, nie wiedząc nic o „małej wydrze", zabiła ją. Mit kończy się następującą puentą: „Oto dlaczego ludy wyprawiały wielkie święta, gdy syn wodza rodził się i otrzymywał imię, aby każdy go znał" [Mauss, 1973, s. 267]. Opowieść oparta jest na wątku, który jest charakterystyczny nie tylko dla mitu Tsimshian. W kulturze europejskiej odnajdujemy motyw „złej wróżki zapomnianej przy chrzcie i przy ślubie" [Mauss, 1973].

Myślenie mitologiczne, jako podstawowy sposób myślenia, jest charakterystyczne dla kultur archaicznych, chociaż jako pewien poziom rozumienia rzeczywistości może występować również w społeczeństwach współczesnych. Jest to forma „myślenia zbiorowego", którego elementy można odnaleźć w każdej cywilizacji, z tym że „u większości przedstawicieli społeczeństw współczesnych występuje myślenie personalne, prawie lub w ogóle nieobecne u członków społeczeństw tradycyjnych" [Eliade, 1994, s. 14]. Chociaż niewątpliwie występują znaczne różnice między mitem pierwotnym a współczesnym mitologizowaniem, to mit bywa rozumiany jako rodzaj struktury, która jest odbiciem najbardziej podstawowych, fundamentalnych cech ludzkiego myślenia. R. Barthes utrzymywał, że to właśnie nasza cywilizacja jest szczególnie podatna na oddziaływanie mitologii. Genezę mitów politycznych dostrzegł w fakcie przekształcania historii w ideologię. Inny socjolog francuski, A. Sauvy do analizowanych mitów włączył takie tradycyjne wątki, jak „stare, dobre czasy", „złoty wiek", los jako przeznaczenie, konwenanse obowiązujące wśród poszczególnych grup i jednostek czy polityczny „mit" faszyzmu.

Trudno jest kwestionować użyteczność i znaczenie mitu jako kategorii poznania. Pozwala ona również wyjaśnić i zrozumieć przejawy nowoczesnych form życia społecznego, co wydaje się być szczególnie interesujące, ponieważ obecnie, coraz częściej, mówi się o celowości stosowania analizy antropologicznej do badań nad społeczeństwami współczesnymi (*anthropology at home*).

Głównym celem relacji epistemologicznej jest poznanie. Z tego też powodu jednym z ważnych obszarów, którymi zajmuje się epistemologia jest problem mechanizmu wiedzotwórczego. W czasach współczesnych uległ on poszerzeniu o dociekania związane z historycznym i społecznym aspektem kształtowania się wiedzy i wyjaśniania mechanizmów jej kumulacji. Istotną przyczyną pojawienia się refleksji nad poznaniem był upadek świadomości mitologicznej i opartego na niej wizerunku świata w starożytnej Grecji. K. Mannheim podkreślał, iż poznanie bywa traktowane jako czyste przez przedstawicieli filozofii idealistycznej tylko wtedy, gdy jest „czystą teorią". Mannheim i inni krytycy tej tradycji traktowali poznanie wyłącznie teoretyczne, jako jeden z obszarów poznania, zwracając uwagę, że człowiek ulega temu procesowi także w sytuacjach aktywistycznych, a w niektórych przypadkach poznanie jest możliwe tylko wtedy, gdy cała aparatura pojęciowa i myślowa jest powiązana z działaniem i postawą aktywistyczną. L. Lévy-Bruhl zwracał uwagę, że rodzaje poznania i doświadczania rzeczywistości w społecznościach plemiennych i w naszym kręgu cywilizacyjnym są jakościowo różne (np. odmienne rozumienie czasu czy przestrzeni). Nawet w społecznościach tego samego typu można wyróżnić kilka sposobów poznania (poznanie świata zewnętrznego, doświadczenie „Ja" i „My", poznanie techniczne czy mitologiczno-kosmogoniczne). Ponieważ poznanie podlega determinacji (jako przykład może posłużyć wzajemne oddziaływanie sposobów poznania i ram społecznych), oznacza to, że przedstawiciele nauk takich jak socjologia, antropologia czy filozofia badają naturę tej relacji. Analizują istotę mechanizmu determinacji oraz jego następstwa dla procesu i efektów poznania. Problem ten można rozpatrywać poprzez związek z relacją epistemologiczną, czyli poznaniem badanym poprzez jego odniesienia do rzeczywistości przedmiotowej. Podkreślenia wymaga fakt, że poznanie i systemy poznawcze nie są prostym odzwierciedleniem rzeczywistości. Są one zwykle „częścią mechanizmu uwarunkowań społecznych jedynie jako aspekt, rusztowanie, element całościowego zjawiska społecznego, a w szczególności jego sposobu manifestowania się w strukturze społecznej, gdzie poznanie odgrywa rolę cementu, konkurując z innymi dziełami cywilizacji, takimi jak moralność, prawo, religia, magia, wychowanie itd." [Gurvitch, 1985, s. 469].

Wkład socjologów do epistemologii polega więc na badaniu odniesień między systemami poznania a różnymi rodzajami ograniczeń o charakterze społecznym, czyli nad przeobrażeniami efektywnego oddziaływania wiedzy

w różnych typach struktur społecznych. Innym doniosłym aspektem jest analiza poznania zbiorowego opartego na sądach zbiorowych, funkcjonowania zbiorowych doświadczeń, intuicji w powiązaniu z poznaniem indywidualnym. Istnienie tego typu poznania pozwala na analizę problemów takich jak istota podmiotów zbiorowych oraz wartość ich aktów poznawczych w relacji do doświadczenia indywidualnego i kwestia różnie konceptualizowanych społecznych symboli [por. Gurvitch, 1966; Lévy-Bruhl, 1992 i in.]. Problematyka ta jest szczególnie interesująca w kontekście badań nad znaczeniem i funkcjonowaniem mitów jako jednej z możliwych form symbolicznej aktywności społecznej.

W literaturze przedmiotu zwraca się również uwagę na estetyczny wymiar systemów mitologicznych. Badania nad sztuką współczesną podkreślają jej silny związek z mitem. Obie formy przekazu charakteryzują się metaforycznością i niewątpliwie pochodzenie sztuki należy wiązać z funkcjonowaniem przekazów mitologicznych. Odnalezienie „linii granicznej między »mito-logiką« a sztuką" jest możliwe wtedy, gdy „pewien składnik obszaru myślowego rządzonego przez »mito-logikę« przestaje być w sztuce traktowany serio, przybiera charakter »zabawowy« w tym sensie, fikcjonalny" [Kmita, 1987, s. 150].

Estetykę definiuje się najczęściej jako naukę analizującą cechy i kryteria piękna, czasami estetyka bywa określana w sposób nieco węższy, jako ogólna teoria sztuki. Władysław Tatarkiewicz prezentował stanowisko, że estetyką nazywamy zwykle „naukę o pięknie, jednakże niektórzy estetycy – w przekonaniu, że pojęcie piękna jest nieokreślone i mętne i przez to nie nadaje się do nauki – schodzą na tor sztuki, definiują estetykę jako naukę o sztuce. A inni chcą się zajmować zarówno pięknem jak sztuką: oddzielają te dwa działy estetyki i uprawiają oba" [Tatarkiewicz, 1985, s. 13]. W. Tatarkiewicz równocześnie zwracał uwagę, iż zakres takich terminów jak piękno i sztuka jest różny. Podkreślał, że piękno jest nie tylko i wyłącznie atrybutem sztuki, a w wielu przedstawieniach artystycznych mamy do czynienia z zupełnie inną funkcją przekazu, niż chęć ukazania piękna. Analiza powyższego problemu w aspekcie historycznym wskazuje na fakt, że niektóre epoki nie widziały żadnego związku między tymi pojęciami. W starożytności badano te problemy oddzielnie, zajmując się zarówno teorią piękna, jak i nauką o sztuce. Proces zbliżenia obu dziedzin jest terenem badań historii estetyki. Jednocześnie „estetyka może wybierać zagadnienia, zajmować się pięknem czy sztuką, ale estetyka jako całość obejmuje zarówno naukę o pięknie, jak naukę o sztuce, jest nauką o dwu torach" [Tatarkiewicz, 1985, s. 13].

Percepcja estetyczna rozumiana jako ocena danego przedmiotu z tej właśnie perspektywy jest warunkowana przez predyspozycje umysłu, które są wynikiem obowiązujących w danej kulturze wartości estetycznych. Stanisław Ossowski (1966) zwracał uwagę, że dla przedstawicieli nauk społecznych

(socjologów i antropologów) szczególnie interesujące jest nie tyle budowanie różnorodnych systemów wartości estetycznych, ale raczej badanie procesów, które kształtują hierarchie wartości estetycznych w danym środowisku. Istotne jest również poznanie społecznej genezy ideałów piękna czy standardów estetycznych, uwzględniając fakt, że emocjonalny stosunek do pewnych tematów wykorzystywanych np. w przekazach artystycznych może być wynikiem panujących w danej kulturze wierzeń i norm społecznych. Rozważania dotyczące relacji między wartościami estetycznymi i wartościami artystycznymi mają zróżnicowane podłoże. Istnieje stanowisko, że to właśnie sztuka charakteryzująca się wartościami artystycznymi pozwoliła człowiekowi dostrzec estetykę przedmiotów nieartystycznych i natury. W literaturze przedmiotu bywa również prezentowane stanowisko odmienne, według którego wartości estetyczne są pierwotniejsze od artystycznych. Badania etnograficzne potwierdzają, że poznanie estetyczne jest rozpowszechnione niemal we wszystkich społecznościach. Wrażliwość estetyczna, która może dotyczyć rytmicznych układów dźwiękowych, barw, form przestrzennych, różnych typów odtwarzania rzeczywistości (stylizacja, ekspresja) występuje w wielu kulturach, które nie znają pojęcia sztuki i twórczości artystycznej. Chociaż analizy problemu potwierdzają fakt, że istnieją rodzaje przeżyć estetycznych, w których geneza przedmiotów nie jest ważna, to niewątpliwie obcowanie ze sztuką wyostrza i modeluje wrażliwość na wartości estetyczne.

Wartości estetyczne, mimo różnych metod ich klasyfikowania, odnoszą się ostatecznie do piękna w kontekście pozytywnym bądź negatywnym. M. Gołaszewska (1990) wyróżniła następujące rodzaje wartości estetycznych: piękno i ładność, brzydota i szpetność, tragizm i groza, komizm i zabawność, wzniosłość i patos, trywialność i przeciętność, naiwność i nieudolność, wyrafinowanie i wirtuozeria, poetyczność i elegijność, prozaiczność i banalność, fantastyczność i baśniowość, ascetyzm i oszczędność, oryginalność i świeżość, głębia i tajemniczość. Wiele z tych kategorii można zastosować do interpretowania opowieści mitycznych. Jeżeli uznamy, podobnie jak M. Gołaszewska, że głębią charakteryzują się te przekazy czy dzieła sztuki, które nawiązują do „odwiecznych" problemów nurtujących ludzkość, nie jest trudno odnaleźć pewne analogie do sposobów analizowania mitów. Fantastyczność można badać poprzez pryzmat teorii archetypów C.G. Junga. Zgodnie z tą teorią, jest to sposób wydobywania na powierzchnię świadomości, za pomocą symboli, podstawowych archetypów, funkcjonujących w kulturach, takich jak człowiek-ptak (jako przykład może posłużyć starożytny mit o Dedalu i Ikarze) [por. Gołaszewska, 1990; Falck, 1989]. Sięganie do najgłębiej zakorzenionych w danych społecznościach archetypów często implikuje powiązania z magią. Warto zauważyć, że teoria archetypów Junga jest również stosowana do wyjaśniania przekazów mitycznych. Istotne jest to, że „podstawą dla wartości estetycznych jest opozycja między tym, co

racjonalne, a tym, co pozaracjonalne; sferze odczuć, przeświadczeń i intuicji tego, co niesprawdzalne, możemy przyporządkować pewien sposób widzenia świata. Będą tu zatem wchodzić w grę przeświadczenia dotyczące np. doskonałości świata albo jego ułomności, wyższości w stosunku do człowieka albo niższości ewentualnie równości, przyjazności albo nieprzyjazności, czy też obojętności, potęgi albo małości" [Gołaszewska, 1990, s. 159]. Oznacza to, że wyobraźnia estetyczna jest skorelowana z określoną wizją świata i rzeczywistości społecznej. Odbiór wartości estetycznych nie ogranicza się tylko do percepcji prostych danych zmysłowych, ale szczególnie w przypadku złożonych struktur bogatych w treści semantyczne oparty jest na funkcjach analitycznych i interpretacyjnych.

Sztuka nie jest jedynym obszarem, który może być analizowany na podstawie kategorii estetycznych. S. Ossowski (1966) wyróżnił trzy grupy przedmiotów, którym przypisujemy pewne wartości estetyczne: są to przedmioty nie będące dziełami człowieka (np. przyroda), wszystko to, co wytwarza człowiek w celach estetycznych (twórczość artystyczna, sztuka) i przedmioty wytwarzane przez człowieka nie w celach estetycznych. Wskazuje to, iż zakres wrażliwości estetycznej jest niezwykle szeroki, może on dotyczyć codziennych zachowań oraz wszelkiego rodzaju rytuałów, począwszy od zachowań przy stole, aż do uroczystych ceremonii państwowych. Teren ten może być interesujący z punktu widzenia socjologii i antropologii. Należy podkreślić, że o postawie estetycznej możemy mówić wtedy, gdy istnieje pewne doświadczenie w posługiwaniu się kategoriami estetycznymi, tzn. występuje świadomość tego, że jakiś przedmiot jest lub nie jest estetyczny.

Oczywiście posługiwanie się terminami takimi jak sztuka, dzieło sztuki, artyzm ma rodowód historyczny i jest charakterystyczne dla naszego kręgu kulturowego. Jednak z twórczością o charakterze artystycznym spotykamy się w wielu kulturach, nie wyłączając tzw. społeczeństw plemiennych, klasycznego obszaru badań antropologii społecznej. Kultury egzotyczne wyróżnia to, że sztuka nie musi tworzyć odrębnej sfery aktywności człowieka, ale jej przejawy można odnaleźć niemal we wszystkich dziedzinach życia, chociaż w wielu przypadkach nie sposób oddzielić twórczości mającej wymiar wyłącznie estetyczny od elementów rytualnych, magicznych i innych. Wielu badaczy społeczeństw pierwotnych stoi na stanowisku, że wszelka praca wytwórcza nosiła piętno działalności artystycznej. Wiele przedmiotów codziennego użytku, takich jak stołki, czółna, oszczepy miało znaczenie nie tylko utylitarne; były one wytwarzane również w zgodzie z pewnymi kanonami estetycznymi. Uważa się, że sposoby zdobienia ciała są również jedną z pierwotnych form sztuki [por. Boas, 1927; Pfeifer, 1977; Ossowski, 1966]. Ozdoby takie jak zausznice, naszyjniki, bransolety mogły mieć oczywiście znaczenie społeczne czy kultowe, ale równie często musiały odpowiadać standardom estetycznym, wyznaczonym przez daną kulturę. Analizując sposoby

malowania się Indian Kadiueo C. Lévi-Strauss (1964) zwracał uwagę, że zwyczaj ten ma wymiar artystyczny, ale również i znaczenie społeczne. Rysunki na twarzy nadają człowiekowi „godność istoty ludzkiej", symbolizują przejście od stanu natury do stanu kultury. Różnice w stylu i kompozycji są odbiciem hierarchii społecznej, praw, przywilejów i w taki właśnie sposób sztuka staje się transformacją struktury społecznej i pełni funkcję socjologiczną. B. Malinowski charakteryzując triobriandzkie rolnictwo pisał, że „odkrywamy zadziwiającą troskę o estetykę ogrodnictwa. Ogrody należące do wspólnoty, nie są jedynie środkiem zdobywania żywności, są one źródłem dumy i głównym przedmiotem zbiorowej ambicji. Nie szczędzi się troski o osiągnięcie efektów piękna, miłych dla oka i serca Triobriandczyka, o wykończenie dzieła, doskonalenie przeróżnych pomysłów oraz o pokaz żywności. Zauważymy także, jak podczas wspólnego rodzinnego gospodarowania i konkursowych pokazów zaczynają działać obok zwykłej chciwości i pożądania dóbr inne bodźce. Przyczyną dodatkowej złożoności ogrodnictwa triobriandzkiego jest rozmaitość zbiorów, różnorodność ogrodów oraz zróżnicowanie działek według ich funkcji magicznej, estetycznej i praktycznej" [Malinowski, 1986, s. 101].

W obrębie kultur, w których pojęcie estetycznej wartości nie jest znane, rozpowszechnione są pewne typy czynności artystycznych, a twórczość tego typu bywa wysoko oceniana i pozytywnie odbierana. Sztuka i przejawy twórczości artystycznej są powszechnie traktowane jako jeden z najstarszych przekazów w dziedzictwie kulturowym człowieka, tak więc wydaje się być uzasadnione operowanie estetyczną kategorią poznania w odniesieniu do badań antropologicznych. Analizując związki mitu i sztuki, należy podkreślić, że oczywiście istnieją znaczące różnice między świadomością mitologiczną a świadomością estetyczną. Wyobraźnia mityczna ma głównie charakter zbiorowy, wyobraźnia estetyczna zaś jest przede wszystkim wyobraźnią indywidualną. Estetyczna kontemplacja sztuki oparta jest na uzmysłowieniu fikcyjności przedstawienia. Myślenie mitologiczne odwołuje się do konieczności podporządkowania określonym rytuałom i ceremoniom, których znaczenie jest uzależnione od ich skuteczności. Analiza procesów relatywizowania percepcji estetycznej do sfery kultury wydaje się być szczególnie ważna i inspirująca dla badań socjologicznych i antropologicznych dotyczących zarysowanej w tym artykule problematyki.

BIBLIOGRAFIA

F. Boas, *Primitive Art*, Cambridge 1927.

Estetyka pluralistyczna. Sympozjum w setną rocznicę urodzin Władysława Tatarkiewicza, red. A. Kuczyńska, Warszawa 1989.

M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1994.

C. Falck, *Myth, Truth and Literature*, Cambridge 1989.

M. Gołaszewska, *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, Warszawa 1990.

G. Gurvitch, *Les cadres sociaux de la connaissance*, Paris 1966.

G. Gurvitch, *Społeczne ramy poznania,* [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, wybór – A. Chmielecki, S. Czerniak, J. Niżnik, S. Rainko, Warszawa 1985, s. 460-476.

J. Kmita, *Myślenie „mitologiczne" w świetle strukturalistycznej opozycji metonimii i metafory*, [w:] *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, red. T. Kostryko, Warszawa 1987, s. 139-156.

L. Kołakowski, *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967.

L. Lévy-Bruhl, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, Warszawa 1992.

B. Malinowski, *Ogrody koralowe i ich magia*, t. 1, [w:] *Dzieła*, t. 4, Warszawa 1986.

M. Mauss, *Socjologia i antropologia*, Warszawa 1973.

E. Mieletinski, *Poetyka mitu*, Warszawa 1981.

S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, [w:] *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1966.

J.E. Pfeifer, *The Emergence of Society*, New York 1977.

Problemy socjologii wiedzy, wybór – A. Chmielecki, S. Czerniak, J. Niżnik, S. Rainko, Warszawa 1985.

D. Sperber, *On Anthropological Knowledge: Three Essays*, Cambridge 1985.

Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej, red. T. Kostryko, Warszawa 1987.

The Structural Study of Myth and Totemism, ed. E. Leach, London 1967.

W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, [w:] *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985.

A. Zeidler, *Sztuka, mit, hermeneutyka*, [w:] *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, red. T. Kostryko, Warszawa 1987, s. 157-174.