

# Agnieszka Ogonowska

---

## Tekst literacki i film antropologiczny jako zapis podróży w przestrzeń Innego? Zarys dylematów badawczych

---

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 7,  
45-59

---

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Agnieszka Ogonowska

## Tekst literacki i film antropologiczny jako zapis podróży w przestrzeń Innego? Zarys dylematów badawczych

No i tak to wygląda: co chwila się zbacza, potyka, zawraca, nici z czystej geografii, guzik ze spojrzenia uwolnionego od refleksji. Nic nie jest takie, jakie wydaje się na pierwszy rzut oka, wszędzie tkwią zadry znaczeń, o które myśl zaczepia się jak gacie o kolezasty drut.

Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*

### 1.

Podróżowanie związane z pokonywaniem rzeczywistych odległości sytuuje jednostkę w innej przestrzeni aniżeli świat jej codziennej egzystencji. Jednocześnie nie uwalnia człowieka od przypisanej mu świadomości lokalnej i kulturowej, która determinuje sposób postrzegania całej rzeczywistości społecznej, a także sposobów jej rejestracji.

Aparat fotograficzny czy kamera cyfrowa nie są na usługach wszechobowiązującej zasady rzeczywistości, lecz konkretnych jednostek, które utrwalając rzeczywistość przedstawioną zarazem dają świadectwo własnym uwarunkowaniom kulturowym oraz osobistym predylekcjom. Tym samym pojawia się możliwość wykorzystania tekstów audiowizualnych jako narzędzi badania szczególnych form ewaluacji świata, zwłaszcza gdy obejmują one rzeczywistość Innego.

Nie jest to problem nowy, gdyż fotografia właściwie od lat 20. ubiegłego wieku pozostawała na usługach antropologicznie zorientowanych badaczy, dla których podróżowanie było również warunkiem *sine qua non* badań terenowych<sup>1</sup>. Wystarczy wspomnieć choćby obserwacje Bronisława Malinowskiego na Trobriandach, Alfreda Reginalda Radcliffa-Browna na wyspach Andamańskich czy Raymonda Firtha na temat ludu Tikopia. Jeśli chodzi o eksperymenty antropologiczne z wykorzystaniem filmu, to zwykle pojawiają się nazwiska Sola Wortha i Johna Adaira, badających kulturę członków plemienia Nawahów, czy wcześniejsze studia Johna Wilsona z African Institute of London University nad sposobem percepcji filmów przez nie-

<sup>1</sup> Wspomina o tym James Clifford. Por. J. Clifford, *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, [w:] M. Kempny, E. Nowicka, red., *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, t. II, Warszawa 2004.

piśmiennych mieszkańców Czarnego Łądu<sup>2</sup>. Jeśli chodzi o polską refleksję naukową na ten temat, warto wspomnieć książkę Aleksandra Jackiewicza z 1975 roku, zatytułowaną właśnie *Antropologia filmu*, a w czasach bardziej współczesnych opracowanie pod redakcją G. Pelczyńskiego oraz R. Vorbicha *Antropologia wobec fotografii i filmu* z 2004 roku<sup>3</sup>.

## 2.

Wszystkie wymienione wyżej badania (i opracowania) pokazały między innymi, że sposób ujmowania świata za pomocą kamery czy wcześniej aparatu jest silnie ideologiczny. Powstające w ten sposób obrazy rzeczywistości są w równym stopniu obrazami ich autorów oraz związanych z nimi kultur. Tym sposobem pojawia się coś na kształt antropologii *à rebours*, w której przedmiotem poznania staje się – praktycznie rzecz ujmując – jego podmiot: profesjonalny badacz społeczny, turysta, podróżnik czy filmowiec-amator. Tym stwierdzeniem wkraczam na teren problemów metodologii badań społecznych z wykorzystaniem materiałów audiowizualnych z podróży w przestrzeń Innego, a przy tym szczególnej epistemologii widzialności jako podstawy wnioskowania o samym badaczu-podróżniku.

Problem ten akcentuje między innymi Sławomir Magala w *Szkole widzenia* (2000), a ostatnio Piotr Sztompka, popularyzując na gruncie polskiej myśli społecznej problematykę socjologii wizualnej. Zwraca on uwagę na możliwość wykorzystania tekstów wizualnych jako źródeł informacji na temat ich autora. Ten sposób myślenia wydaje się najbardziej reprezentatywny dla tzw. analizy hermeneutycznej. Przed opisem tej metody, tytułem dogłębnego zrozumienia istoty problemu, Sztompka przytacza cytaty z pracy Susan Sontag *On Photography* (1978). Przytoczenie myśli tej znanej badaczki wizualności wydaje się również kluczowe dla lepszego zrozumienia poruszanych tu zagadnień.

Ludzie szybko odkryli – konstatuje Sontag – że nikt nie robi takiego samego zdjęcia tej samej rzeczy i domniemanie, że kamera dostarcza bezosobowego, obiektywnego obrazu, ustąpiło przed konstatacją, że fotografie są świadectwem nie tylko tego, co jest na nich przedstawione, ale tego, co jednostka spostrzega, są nie tylko zapisem, ale ewolucją świata<sup>4</sup>.

Należy wprowadzić dodatkowo jeszcze dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, interesujący nas film może być zrobiony przez profesjonalnego badacza społecznego *a priori*, tzn. pod kątem uprzednio sformułowanego problemu, lub też stanowić niejako *post factum* przedmiot analizy socjologicznej, kulturoznawczej czy antropologicznej. W obu przypadkach tekst audiowizualny stanowić może – na równych prawach, jeśli chodzi o rangę istotności – przedmiot zainteresowania antropolo-

<sup>2</sup> Por. M. McLuhan, *Wybór tekstów*, Poznań 2001, s. 185–186.

<sup>3</sup> W tym właśnie opracowaniu znaleźć można tekst G. Pelczyńskiego poświęcony rozwojowi antropologii filmu w Polsce. Por. G. Pelczyński, *Antropologia filmu – doświadczenia polskie*, [w:] G. Pelczyński, R. Vorbich, red., *Antropologia wobec fotografii i filmu*, Poznań 2004.

<sup>4</sup> Cyt. za: P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2004, s. 77.

gii lub socjologii wizualnej. Poza tym jego autor, prezentując różną potrzebę wyrażenia motywacji autorefleksyjnej, w różnym stopniu manifestuje swą obecność w dziele. Niektóre filmy funkcjonują zatem bardziej jako teksty autotematyczne (autobiograficzne?), aniżeli zapis rzeczywistości w nich przedstawionej. Przyjmując ten punkt widzenia właściwy choćby dla współczesnych narratystów, którzy wiążą konstruowanie jednostkowej tożsamości z kategorią narracji, można przyjąć, iż każdy tekst, również audiowizualny, stanowi istotne ogniwo procesu samopoznania oraz kreowania własnego obrazu dla świata społecznego lub też własnej kultury dla reprezentantów innych kultur<sup>5</sup>.

W przypadku tekstów literackich, zwłaszcza współczesnych, wpisanych w nurt reportażu z podróży, sprawa ta wydaje się szczególnie ciekawa. Jeśli wziąć pod uwagę ostatnie choćby dzieło Andrzeja Stasiuka, to okazać się może, iż metarefleksyjny charakter tej książki w znaczący sposób współkreuje jej fabułę. Weźmy jako przykład takie zdanie:

Pamiętam żywo płot i kamienną balustradę mostku, chociaż tego pierwszego nie jestem pewien, żywo płot mógł by być gdzieś indziej, tak jak większość rzeczy, które istnieją w pamięci, ponieważ je zapamiętałem, wyrwałem z krajobrazu, na zawsze składając z nich własną mapę, własną fantastyczną geografie<sup>6</sup>.

W wyznaniu Stasiuka pojawia się dodatkowo problem współkreowania pamięci świata poprzez tworzenie jej autorskich obrazów. Pamięć autora jest bardziej twórcza niż odtwórcza, bardziej kreatywna niż rejestrująca, bardziej subiektywna niż obiektywna, bardziej emocjonalna niż racjonalna... itd. Engram nie jest wynikiem procesu (mechanicznego) odciskania fragmentów rzeczywistości, lecz konstruowania jej subiektywnych reprezentacji poznawczych.

### 3.

Problem fikcyjności tekstów pozornie silnie zakotwiczonych w materiale rzeczywistości stanowi przedmiot refleksji zarówno teoretyków literatury, jak i antropologów. W pierwszym przypadku wymienić można choćby pracę Anny Łebkowskiej<sup>7</sup>, w ostatnim przytoczyć ważki komentarz Jamesa Clifforda na temat studiów etnograficznych:

Prace etnograficzne mogą być zasadnie nazwane fikcjami w znaczeniu czegoś 'stworzonego lub ukształtowanego', niosąc brzemień źródła, jakim jest łacińskie słowo *ingere*. Lecz ważne jest, aby zachować nie tylko znaczenie tworzenia, lecz także zmyślenia (*making up*), wymyślenia (*inventing*) rzeczy nie całkiem rzeczywistych. [...] Uczeni interpretacyjnych nauk społecznych doszli ostatnio do przeświadczenia, że dobre prace etnogra-

<sup>5</sup> Por. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.

<sup>6</sup> A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004, s. 12.

<sup>7</sup> A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, s. 74–102.

ficzne są 'prawdziwymi fikcjami', lecz zazwyczaj kosztem osłabienia tego oksymoronu, redukując go do banalnego twierdzenia, że wszystkie prawdy są skonstruowane<sup>8</sup>.

Ten tzw. kryzys reprezentacji nie jest zresztą sprawą nową. Wystarczy sięgnąć do przełomu lat 60. i 70., by wspomnieć tzw. dziennikarstwo literackie, zwane również nową formą dziennikarstwa, dla którego charakterystyczne są gatunki skutecznie zacierające granice między rzeczywistością i jej kreacją: fikcją a prawdą. Współcześnie problem ten jest choćby opisywany przez Jeana Baudrillarda i koresponuje z takimi kluczowymi pojęciami jego teorii, jak simulacrum i emancypacja znaków czy pojęcie prawdy fraktalnej<sup>9</sup>.

W przypadku wspomnianej metody badawczej istotne wydaje się, na co wskazuje zresztą sam Sztompka, zastosowanie tzw. „podwójnej hermeneutyki”, która będzie dotyczyć zarówno przedmiotu interpretacji, jak i samego interpretatora. Antropolog Michał Buchowski w tym kontekście wspomina z kolei o konieczności uruchomienia tzw. empatii hermeneutycznej, która pozwoliłaby przynajmniej zneutralizować kulturowy egocentryzm<sup>10</sup>, sprawiając, iż umysł badacza w większym stopniu (przynajmniej potencjalnie) otwiera się na inność i odmienność.

To ostatnie zagadnienie koresponduje natomiast z pojęciem kultury traktowanej jako metapojęcie, jako termin samozwrotny i samokreślający się. Ulf Hannerz wyróżnia dwie podstawowe metakultury: metakulturę podobieństwa i metakulturę różnicy<sup>11</sup>. Pierwsza nakierowana jest na kultywowanie podobieństw i propagowanie wspólnych standardów kulturowych zgodnie z logiką centrum–peryferie<sup>12</sup>. Metakultura różnicy wręcz przeciwnie. Opiera się na idei kultywowania wyobrażeń o odmienności własnej kultury, która przynajmniej w niektórych kontekstach funkcjonuje jako synonim tożsamości grupowej, narodowej, etnicznej. Poszczególne teksty składające się na inwentarz wybranej kultury stanowią materialny wyraz istnienia i zaznaczania tych dystynkcji, wpisując się w szczególnie rozumianą politykę tożsamości.

Podróż, zwłaszcza w regiony odległe kulturowo, stawia przed badaczem jeszcze dodatkowe wyzwania. Do tej pory przedmiotem refleksji były przede wszystkim relacje między autorem zdjęcia i filmu (jako realnym konstruktem społeczno-kulturowym) a tekstami wizualnymi, które stanowiły odbicie tych uwarunkowań. Poza obszarem refleksji sytuował się problem subiektywnie odczuwanego przez rejestratora dystansu między własną kulturą a kulturą Innego. Od autora tekstu (audio)wizualnego wymaga się więc uruchamiania swoistej „świadomości atropologicznej”. Wspomina o tym

<sup>8</sup> Cyt. za: S. Sikora, *Film antropologiczny – antropologia filmu*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 47–48, s. 10.

<sup>9</sup> Pisałam o tym szerzej: *Garderoba słów i znaczeń: simulacrum*, „Nowa Poliszczyna” 2006, nr 1, s. 29–32.

<sup>10</sup> M. Buchowski, *Zrozumieć Innego. Antropologia racjonalności*, Kraków 2004, s. 19.

<sup>11</sup> U. Hannerz, *When Culture is Everywhere: Reflections on a favorite Concept*, [w:] *Transnational Connections. Culture, People, Places*, London–New York 1996.

<sup>12</sup> Por. też W. Burszta, *Nauki o kulturze wobec literatury*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 41–55.

zagadnieniu Tomasz Gudzwaty, opisując swoje doświadczenia z pracy nad fotoreportażem o hinduskim stylu zapasów kusti:

Wiele czasu przebywaliśmy z ludźmi, którzy mieli stać się bohaterami reportażu. Chcieliśmy przez ten czas żyć ich życiem. Zanim weźmiemy aparat do ręki, stosujemy metodę polegającą na dogłębnym poznaniu ludzi w ich własnym świecie. [...] Im lepiej przygotowujemy grunt, tym większa szansa, że zobaczymy coś autentycznego<sup>13</sup>.

#### 4.

Obliczom Innego we współczesnej humanistyce można by w zasadzie poświęcić osobny tekst. Pojęcie to nie jest wcale jednoznaczne, zarówno jeśli chodzi o zakres pola semantycznego, jak i pełnione funkcje<sup>14</sup>. Jeśli przyjąć, iż kluczowym mechanizmem jego powstania jest represja i wykluczenie, to okaże się, iż Inny staje się niezbywalnym elementem rozwoju ontogenetycznego jednostki, jak również sprawnego funkcjonowania każdego systemu społecznego<sup>15</sup>. W tym ostatnim przypadku znaczenia nabiera uniwersalna strategia klasyfikowania obiektów i zjawisk oparta na dychotomii: „my i oni”; „nasze i ich”; „swoi i obcy”. Dychotomia ta pokazuje jednocześnie względność tak prowadzonej analizy, ponieważ każdy człowiek może być jednocześnie oceniony jako outsider i insider.

Kiedy odkrywamy, że istnieje wiele kultur zamiast jednej – pisze Craig Owens – czyli kiedy uświadamiamy sobie koniec swoistego kulturowego monopolu, nieważne, rzeczywistego czy iluzorycznego, zaczynamy żyć w groźnym cieniu własnego odkrycia. Nagle prawdopodobieństwa nabiera fakt, że istnieją wyłącznie *inni*; że my sami to tylko ‘inni’ pomiędzy innymi<sup>16</sup>.

By dać odpowiedź na pytanie: kim jestem, które wydaje się kluczowe dla samokreślenia jednostkowej tożsamości, człowiek dokonuje wyboru właściwości, cech, atrybutów, spośród dostępnych mu zasobów leksykalnych, a tym samym aktu wykluczenia innych, które nie pasują do budowanej charakterystyki<sup>17</sup>. Inny jako pro-

<sup>13</sup> Cyt. za: M. Lemańska, *Jori i mudgal*, „Press” 2006, nr 3 (22), s. 44. Tomasz Gudzwaty wraz z Węgierką Judit Berekai stworzyli wspólnie po dwóch miesiącach pobytu w Indiach fotoreportaż na temat zapasów kusti. Ich praca została nagrodzona trzecim miejscem w kategorii reportaż sportowy w konkursie World Press Photo 2006.

<sup>14</sup> Por. też: E. Prokop-Janiec, *Etniczność*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 409–432 ; H. Duć-Fajfer, *Etniczność a literatura*, [w:] *ibidem*, s. 433–450.

<sup>15</sup> Dowodem na pierwszą konstatację może być proces różnicowania się dziecka od otoczenia; nabywanie przezeń świadomości, iż jest czymś odrębnym, osobnym, różnym, a zarazem istotą zachowującą ciągłość i tożsamość w czasie i przestrzeni. Inny staje się zatem punktem odniesienia w procesie budowania barier między jednostką a wszystkim tym, co nie mieści się w granicach jej ciała. Jednocześnie jest on obszarem, wobec którego się ona dystansuje tworząc fundament własnej tożsamości, zarówno indywidualnej, jak i grupowej.

<sup>16</sup> C. Owens, *Dyskurs Innych: Feministki i postmodernizm*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 422

<sup>17</sup> W tym kontekście por. również: G. Canguilhem, *Normalne i patologiczne*, Gdańsk 2000, s. 200–201.

dukt represji i wykluczenia pośredniczy w procesie kształtowania obrazu siebie czy preferowanych identyfikacji społecznych. Częstokroć funkcjonuje jako wyzwanie dla tłumionych przez jednostkę aspektów jej osobowości. Krytyka Innego funkcjonuje w tym przypadku jako uzasadnienie (nieświadomego) skrywania indywidualnych tendencji.

Ta droga prowadzenia analizy pozwala dostrzec relacje między opisywaną kategorią a funkcjonowaniem całego systemu społecznego. Jak zauważa Michel Foucault, Inny jest ową teoretyczną przestrzenią, która wyznacza granice społecznie akceptowanego myślenia, a zarazem funkcjonuje jako dowód sprawności działania systemu społecznego.

Jeśli przyjąć – konstatuje autor *Historii seksualności* – iż każde społeczeństwo, stosując reguły pracy, rodziny, dyskursu i gry, wyklucza pewną liczbę jednostek, dając im miejsce poboczne i marginalne w stosunku do produkcji ekonomicznej, reprodukcji społecznej, obiegu symboli, produkcji ludzkiej, jeśli istnieją społeczeństwa, gdzie funkcjonują wszystkie te gry wykluczeń, to mamy w nich do czynienia zawsze z kategorią jednostek, które są jednocześnie wykluczane z produkcji, rodziny, dyskursu i gry. Osobami tymi, ogólnie rzecz biorąc, są ci, których można nazwać szaleńcami<sup>18</sup>.

Ci ostatni wyznaczają niezwykle ważny obszar kontridentyfikacji dla ludzi pozostających w obrębie systemu normalności, działając względem nich w roli odroczonej kary za jakąkolwiek formę sprzeniewierzenia. Otrzymanie statusu dewianta to negatywna forma sankcji, którą przyznaje się jednostce w związku z faktem, iż nie uczestniczy ona w żadnej z wymienionych wyżej form produkcji. Nie biorąc w nich udziału, zarazem może liczyć na materialną, prawną, socjalną czy psychologiczną pomoc społeczeństwa pod warunkiem uznania własnej niepełnowartościowości.

Inny może być outsiderem w wyniku wykluczenia go przez społeczeństwo i jego instytucje lub też – w sposób naturalny – przybyszem, obcym, który przychodzi i odchodzi, stając się ewentualnie źródłem chwilowego zamętu. Inny to również mieszkaniec odległego świata, kultury, przedstawiciel grupy społecznej, a nawet zawodowej, który wydaje się nam obcy i nie-swój.

## 5.

Każde społeczeństwo w celu zachowania obowiązującej definicji rzeczywistości stosuje szereg mechanizmów nakierowanych na kontrolowanie, izolowanie lub tłumienie (ekspresji, znaczenia) Innego, a także na jego poznanie. (Często rozumiane jako osaczenie inności przez wiedzę oraz różnego rodzaju dyskursy, np. medyczny, filozoficzny, penitencjarny czy etnograficzny, składające się na tzw. porządkującą pracę kultury związaną z działaniem określonych strategii narracyjnych). Tą drogą owo „my” staje się pewną uniwersalną kategorią wyrażającą wspólne potrzeby, pragnienia i aspiracje jednostek, gdzie podobieństwo tworzących

<sup>18</sup> M. Foucault, *Filozofia. Historia. Polityka. Wybór pism*, Warszawa–Wrocław 2000, s. 84.

ją podmiotów niweluje wszelkie istniejące między nimi różnice. Wspólnotowość wyraża się w (pozornej) ich koherencji, która daje im prawo do mówienia o sobie: „my kobiety”, „my heteroseksualiści” czy „my Europejczycy”. Do podstawowych iluzji związanych z budowaniem opozycji „my–oni” należy właściwie bezrefleksyjne przyjmowanie założenia, iż wszystkie grupy są homogeniczne, a istniejące między ich członkami różnice można z powodzeniem pominąć bez jakichkolwiek negatywnych konsekwencji dla rzetelności i obiektywności tak prowadzonej analizy. Dochodzi zatem do sytuacji, gdzie w obrębie obu grup: „my” i „oni” mamy do czynienia z pewnym dominującym dyskursem, który określa ich „prototypowych” przedstawicieli. Wyraża się on zarówno w tekstach „kanonicznych” dla tej kultury (literaturze, filmach, programach telewizyjnych itd.), a zwłaszcza w sposobach ujmowania w nich rzeczywistości społecznej.

Jednostki, które mówią w imieniu ogółu, dzięki temu dostarczają racji dla artykułowanych przez siebie problemów; stwarzając wrażenie spójności i wspólnotowości w sposobie doświadczania świata i doświadczania samych siebie przez świat, kreują się na pewną siłę społeczną, posiadającą większą moc sprawczą, aniżeli głosy zatowarowanych jednostek. Tym samym przedstawiają obowiązującą wykładnię dyskursu na temat siebie, jak również Innego oraz stosunku do różnych jego form i przejawów.

W przypadku kultur egzotycznych, mniej lub bardziej odległych geograficznie od (kultury) badacza, wyraża się ona w formie różnych świadectw z podróży: reportaży, sprawozdań, studiów porównawczych czy pamiętników. W każdym z nich w sposób nieunikniony zostaje odzwierciedlona jego świadomość kulturowa wpisana w określone role społeczne oraz ich kontaminacje: pisarza, naukowca, filmoznawcy, autora filmu przyrodniczego czy etnograficznego. W zależności od stopnia uświadomienia przez niego owej zależności może być ona jednocześnie wykorzystana do uwypuklenia istniejących różnic międzykulturowych.

## 6.

Inny to nie tylko teoretyczna przestrzeń oznaczająca granicę ludzkiego myślenia, jak chciał Foucault; to również, a może równoległe dialektyka władzy będąca podstawą wszystkich relacji społecznych, a nawet procesów intrapsychicznych<sup>19</sup>. Człowiek staje się konstruktorem sił społeczno-kulturowo-ekonomicznych, które pozwalając mu na samoidentyfikację, zarazem ustalają jego pozycje w stosunku do ideologii dominującej. Ta sama jednostka może podlegać symultanicznie różnego rodzaju opre-

<sup>19</sup> Jeśli rozpocząć analizę od poziomu jednostki i procesów składających się na dynamikę jej życia psychicznego, warto przywołać obrazowo przedstawioną przez Freuda walkę sił między trzema elementami psychicznego aparatu. Konserwatywny charakter popędów nieustannie stawia jednostkę w sytuacji konfliktowej: między zasadą przyjemności wpisaną w cykliczny mechanizm powtórzeń a zasadą rzeczywistości związaną z względnie stabilnym systemem norm i wzorców zachowania, które w sumie składają się na przestrzeń Innego. Kultura, funkcjonując jako źródło cierpienia, opiera się na mechanizmie represyjności. Przemieszczenie źródła kontroli, jego uwewnętrznienie przynosi ważne konsekwencje psychologiczne: człowiek łamiąc normy społeczno-kulturowe nie sprzeniewierza się bowiem wymogom otoczenia zewnętrznego, lecz samemu sobie.



sjom: płciowym, seksualnym, rasowym, religijnym itd.<sup>20</sup> Socjalizacja do Inności będzie z kolei obejmować dwa uzupełniające się zjawiska: przystosowanie do sytuacji bycia Innym w systemie społecznym oraz uznanie obecności Innego w przestrzeni społecznej. Inność może być mniej lub bardziej spektakularna, widoczna, rozpoznawalna dla otoczenia, co warunkują zarówno atrybuty jednostki, jak i cechy sytuacji społecznej, w jakiej się ona znajduje.

Jednocześnie w procesie socjalizacji nabywa się umiejętności reagowania na obecność Innego: od pozornego niezauważania, jak przy mijaniu przypadkowo napotkanego kaleki, po gloryfikację, jak przy spotkaniu z ekscentrycznym artystą, którego geniusz twórczy jest sprawą powszechnie uznaną. Inny, który posiada wyraźną etykietę oznaczającą typ i charakter swojej inności, budzi mniejsze emocje, staje się bardziej bezpieczny i oswojony przez nazwę. Nazywanie staje się zatem procesem zaklinania rzeczywistości za pomocą języka, który również parcalizuje i hierarchizuje obiekty, przyznając im określony status społeczny. Prawo do bycia Innym może być również sformalizowane w postaci aktów prawnych regulujących stosunek pozostałych członków społeczeństwa, a przede wszystkim ograniczanie zakresu ich zachowań niepożądanych, nieprzyjaznych i zabronionych prawem.

Wystawianie obcości na pokaz w ramach różnych praktyk społecznych, jak również swoista dialektyka ukrywania-pokazywania wpisana w działanie wybranych instytucji, np. placówek penitencjarnych czy szpitali, służy nie tylko stworzeniu i legitymizacji swoistych enklaw odmienności, ale również podkreśleniu samej normalności oraz jej kulturowych definicji<sup>21</sup>. W instytucjach medialnych natomiast wystawienie obcości na pokaz działa na zasadzie atrakcji, zdolnej do przyciągnięcia uwagi odbiorcy.

W procesie socjalizacji do Inności uczestniczą również środki masowego przekazu, które kształtują zbiorowe reprezentacje różnych kategorii Innego. Wizerunki kobiet i mężczyzn w reklamach telewizyjnych, wzory ich urody lansowane przez czasopisma związane z modą i pielęgnacją ciała, filmy etnograficzne obrazujące życie często niezwykle egzotycznych ludów, biografie poświęcone wybitnym osobowościom oraz ich twórczości, programy edukacyjne na temat niepełnosprawności i jej przyczyn, gry komputerowe, w których pojawiają się obrazy Innego w postaci grup przestępczych, wpływają na sposób postrzegania przez otoczenie inności. Tą drogą Inny nieuchronnie towarzyszy wszelkim próbom tworzenia spójnego obrazu własnej

<sup>20</sup> Można wyobrazić sobie zatem i taką sytuację, w której atrybut powszechnie nieakceptowany i „spychający” jednostkę do kategorii Innego w pewnych szczególnych okolicznościach okazuje się pożądanym. Bardzo niski wzrost stanowi przykład cechy, która spełnia wzmiankowaną okoliczność. Po pierwsze posiada istotne znaczenie w procesie doboru partnera. Mistyfikacje podmiotowości polegają zarówno na wpajaniu społeczeństwu (fałszywych) wyobrażeń na temat pewnych ogólnych kategorii oraz preferowanych wzorów zachowania, jak i przekazywaniu określonych poglądów określonej grupie społecznej na temat jej samej. To również wpajanie jednostce norm, wartości, wzorców zachowań, których znajomość wydaje się niezbędna do stania się pełnoprawnym członkiem społeczeństwa. Proces ten połączony jest z nabywaniem przez nią świadomości możliwych sankcji za sprzeniewierzenie się tym zasadom.

<sup>21</sup> Na temat społeczno-kulturowych determinant rozumienia granicy między normą a patologią por. D.L. Rosenhan, M.E.P. Seligman, *Psychopatologia*, cz. 1, Warszawa 1994.

tożsamości. Funkcjonuje nie tylko w kontekście negatywnych identyfikacji (kontridentyfikacji), które przyjmują postać definicji na zasadzie negacji: nie-Biały; nie-heteroseksualny; nie-katolik, ale również bardziej konkretnych porównań w formie: nie taki jak on/ona/oni; całkowicie różny od niego/niej/ nich.

## 7.

Poznanie Innego odbywać się może z perspektywy kulturowego dystansu właściwej dla obserwatora-outsidera. Badacz, obserwując od zewnątrz swój obiekt zarazem *explicite* lub *implicite*, przyrównuje go do tych kategorii, które najpełniej lub pod określonym kątem opisują elementy jego własnego *modus vivendi*. Przyjęcie tej pozycji badawczej i perspektywy epistemologicznej zarazem obarczone jest dość dużym ryzykiem związanym z koncentracją uwagi badacza na elementach drugorzędnych lub wręcz całkowicie nieistotnych dla ukazania specyfiki Innego, ale ważkich z punktu widzenia przyzwyczajęń i interesów podmiotu poznającego. O tym niebezpieczeństwie wspomina Michał Buchowski, opisując ograniczenia wynikające z przyjęcia postawy etnocentrycznego racjonalizmu, „prowadzącego – zdaniem antropologa – do deprecjacji myśli nieoswojonej i [dającego] rezultaty mówiące więcej o kulturze antropologów niż o kulturach badanych”<sup>22</sup>. Przedwstępne nastawienia badawcze determinują także kierunek i zakres prowadzonych studiów wpływając ostatecznie na ich wynik. Ten ostatni stanowi częstokroć projekcję (nieświadomych) nastawień obserwatora, zatem więcej dostarcza informacji o nim samym, aniżeli o pierwotnie ustalonym przedmiocie analizy. Istotę tego zagadnienia z pewnością przybliży fragment dialogu z filmu *Zawód: Reporter* (1975) Michelangelo Antonioniego, kiedy biały reporter próbuje przeprowadzić wywiad z przywódcą rebelii w jednym z państw Afryki Północnej.

Reporter: *Wczoraj, kiedy kręciliśmy w wiosce, widziałem, że jest pan traktowany jak szaman. Czy to nie jest niezwykle dla kogoś takiego jak pan? Po tych latach spędzonych we Francji i w Jugosławii? Czy te lata nie zmieniły pańskiego nastawienia do niektórych plemiennych obyczajów? Czy nie postrzega ich pan teraz jako fałszywych i może niedobrych dla plemienia?*

Krajowiec: *Panie Locke, na każde z Pana pytań mogę znaleźć satysfakcjonującą odpowiedź. Ale sam pan nie zdaje sobie sprawy, jak niewiele się z nich pan dowie. Pana pytania więcej mówią o panu, niż moje odpowiedzi mogłyby powiedzieć o mnie*<sup>23</sup>.

Analiza siebie pod pretekstem badania Innego staje się częstym artefaktem analiz prowadzonych z perspektywy outsidera. Dawanie świadectwa rzeczywistości stanowi jednocześnie akt jej waloryzacji, związany choćby z przyjęciem określonego punktu widzenia czy samych kryteriów analizy. Ostateczny wynik badania, jak i sam jego obiekt każdorazowo ulega przemianie pod wpływem tego doświadczenia. Niemal tak jak egzotyczne plemię, które po kontakcie z tzw. cywilizacją ulega prze-

<sup>22</sup> M. Buchowski, op. cit., s. 12.

<sup>23</sup> Cyt. za J. Ruby, *Mówić do, mówić o, mówić z albo mówić przy*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 47–48, s. 20–21.

obrażeniu, zyskuje bowiem świadomość alternatywnych stylów życia. W tym przypadku procedura badania unicestwa częściowo lub nawet całkowicie swój obiekt (przypominając los etnologii u Jeana Baudrillarda<sup>24</sup>).

## 8.

Akt poznania związany jest każdorazowo z uprzedmiotowieniem Innego, uczynieniem zeń obiektu obserwacji, badania, klasyfikacji, a zatem z ustaleniem pewnego stosunku dominacji. Zbieranie wiedzy jest osaczeniem rzeczywistości poprzez (tworzone przez podmiot poznający) dyskursy władzy; w efekcie pojawia się diagnoza Innego oraz związanych z nim typów Inności. Przyjmuje ona postać etykiety, np. wariat, geniusz, innowierca, lub bardziej złożonego opisu. Zarówno etykieta, jak i opis wyrażają system racjonalności reprezentowany przez badacza, oddają przy tym leksykon dostępnych mu środków symbolicznych, które ostatecznie wyznaczają głębię i granice wystawionej diagnozy oraz jej konsekwencje społeczne. Ta ostatnia nie tylko sytuuje Innego w określonym miejscu przestrzeni społecznej, ale zarazem wytycza zakres jego wkładu w jej funkcjonowanie.

Język ujawnia w tym momencie swoją performatywność. Sam akt nazwania czegoś rozpoczyna egzystencję rzeczy w społecznym uniwersum znaczeń, które określają również ramy behawioralne. Pierre Bourdieu tak odnosi się do tego zagadnienia:

„Czysta” lingwistyka przyznaje pierwszeństwo perspektywie synchronicznej i strukturalnej, czy wewnętrznej, przed uwarunkowaniami historycznymi, społecznymi, ekonomicznymi, czyli zewnętrznymi w stosunku do języka. [...] Punkt widzenia de Saussure’a jest punktem widzenia „bezzstronnego obserwatora”, który szuka zrozumienia dla zrozumienia. Prowadzi go to do projekcji tej „intencji hermeneutycznej” na wszystkie podmioty społeczne i do uczynienia z niej podstawy ich praktyk. Jest to postawa gramatyka, którego zamiarem jest badanie i kodyfikacja języka, a nie postawa mówcy, który stara się działać w świecie i oddziaływać na świat dzięki sprawczej skuteczności słowa<sup>25</sup>.

Poznanie Innego zmierza często nie tyle do określenia specyfiki jego inności, lecz przyznania mu określonego statusu, który warunkuje wzory zachowań i reagowania emocjonalnego pozostałych jednostek. Przez to ma bardziej wymiar praktyczny, aniżeli podporządkowany naukowej potrzebie epistemofili, docierania do istoty zjawisk, odkrywania momentalnej nawet prawdy na Jego temat.

Badacz może również wchodzić w przestrzeń Innego.

Coraz częściej uznaje się, że antropolog jest nie tyle „zanurzony” w rzeczywistość, którą próbuje poznać, zrozumieć, opisać, czasem też sfilmować (słynne wyrażenie Bronisława Malinowskiego: zobaczyć oczyma tubylców, poczuć, jak oni...), ile raczej próbuje tworzyć przestrzeń pośrednią, przestrzeń spotkania, z będącej niegdyś sednem

<sup>24</sup> J. Baudrillard, *Procesja symulaków* [w:] *Postmodernizm...*, op. cit.

<sup>25</sup> P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Warszawa 2001, s. 131.

„rzeczywistości” owej wiedzy. W centrum uwagi często pojawia się doświadczenie antropologa, doświadczenie antropologiczne<sup>26</sup>.

We wstępie do *Dziennika w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* odnaleźć można wyraźny opis takiej właśnie postawy czy nawet osobowości antropologicznej. Charakteryzując sylwetkę Bronisława Malinowskiego, Grażyna Kubica pisze:

z monografii terenowych wylania się postać empatycznego etnografa, z zainteresowaniem i pietyzmem pochylającego się nad życiem krajowców, starającego się widzieć wszystko ich oczyma, mówiącego ich językiem, żyjącego jak oni<sup>27</sup>.

Mówienie o przedmiocie swojej analizy jest zgoła czymś innym niż mówienie przy Innym czy wyrażenie przyzwolenia, by mówił on sam o sobie. Każda z tych sytuacji całkowicie zmienia charakter otrzymanych świadectw inności, ponieważ w ostatnim przypadku zarówno autor jak i przedmiot tej artykulacji są ze sobą najbliższej zespoleni. Przedstawiony tu problem wiąże się z opisanym przez Zygmunta Baumaną zagadnieniem kryzysu prawodawców i rozkwitem kariery tłumaczy<sup>28</sup>. Ci ostatni proponują alternatywne kryteria oceny zjawisk, które zakotwiczone są w ich doświadczeniach egzystencjalnych. Konstatacja ta nie może jednak przyjąć wariantu ostatecznego, wyrażającego się w stwierdzeniu, iż „swój” może badać „swojego”, a „konkretny Inny” „konkretnego Innego”, ponieważ tylko oni mogą dostarczyć obiektywnej ekspertyzy. O wątpliści tak postawionego postulatu może choćby przesądzić fakt, iż „biały” badający „białego” jest nie tylko określany przez kolor swojej skóry, która stanowi o podobieństwie podmiotu i przedmiotu badania, ale posiada również inne charakterystyki socjodemograficzne. Mogą one być całkowicie obce badanemu, jak religia, orientacja seksualna, poziom wykształcenia, miejsce urodzenia itd.

## 9.

Opowiadanie Innego o sobie może zawierać element fikcyjności, który albo wynika ze świadomej intencji jej autora, albo jest wpisany w sam proces fabularyzacji rzeczywistości. Podobnie uważa Anna Łebkowska, wskazując na fakt swoistego zniewolenia ludzkiej umysłowości przez fikcję konstruktów poznawczych, od których nie ma ucieczki; a zatem każda (auto)narracja stanowi formę fikcjonalizacji czy fabularyzacji prawdy, której dany dyskurs dotyczy. Wykorzystuje w tym celu często istniejące zapisy podróży w przestrzeń własnej egzystencji, która jednocześnie funkcjonuje dla badacza jako przestrzeń Innego. Kiedy Inny opowiada o sobie, w sposób automatyczny uwzględnia w swojej opowieści oczekiwania i charakterystykę socjodemograficzną słuchacza. W zależności od poziomu swojej wiedzy

<sup>26</sup> S. Sikora, op. cit., s. 8.

<sup>27</sup> G. Kubica, *Wstęp*, [do:] B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, Kraków 2005, s. 5.

<sup>28</sup> Z. Bauman, *Prawodawcy i tłumacze*, [w:] *Postmodernizm...*, op. cit., s. 269–298.

na jego temat próbuje wpisać się w horyzont oczekiwań odbiorczych. Pojawia się problem współkreowania własnego wizerunku, także ekranowego.

Możliwość usłyszenia ludzi opowiadających swoje historie i obserwacji ich życia zamiast wysłuchiwania od innych, co myślą i jakie jest znaczenie ich zachowań, w oczywisty sposób oferuje podmiotom większy udział w konstrukcji własnego wizerunku. Ukazuje to także zmianę naszego stosunku do kwestii, gdzie należy szukać autorstwa i autentyczności. Wskazuje na to, że opinie ekspertów i wizja filmowców muszą być temperowane żywym doświadczeniem podmiotów i ich spojrzeniem na siebie. To właśnie „mówienie wraz z” zamiast „mówienia w imieniu”<sup>29</sup>.

W ten sposób pojawiała się już w latach 60. XX wieku idea kina opartego na współpracy z filmowanymi podmiotami, kina opartego na idei podzielonego autorstwa. Mimo wydawałaby się prostoty leżących u jego podstaw założeń, można wysunąć szereg zastrzeżeń skutecznie dewaluujących omawianą koncepcję. Po pierwsze, pojawia się trudność ze znalezieniem jednostki lub grupy społecznej, która jednocześnie byłaby reprezentatywna dla określonej formy Innego, a przy tym wyszkolona technicznie i zaopatrzona w odpowiednią (adekwatną dla tego modelu inności) estetyczną świadomość filmową. Po drugie, pojawiają się problemy z uczeniem Innego, jak robić filmy. Na te ostatnie trudności wskazuje uwagę wspomniany wcześniej Sol Worth, pisząc w niepublikowanej recenzji projektu pt. *You Are on Indian Land*:

Uczenie innych, jak robić i jak korzystać z filmów, to dokładnie przekazywanie wartości przynależnych białej klasie średniej, wartości, które mówią o tym, jak filmy informacyjne wpływają na stopniową i demokratyczną zmianę. *You Are on Indian Land* to idealny przykład profesjonalnego, białego filmu „konsultowanego” z Indianami... Nawet jeśli filmy te robione były przez samych Indian, czułbym, że to filmy białego człowieka. Byłoby mi przykro, że po raz kolejny użyliśmy naszej kultury jako siły do pokonania innej<sup>30</sup>.

Czy zatem ziszczyła się idea kina, w którym ludzie opowiadają o sobie własnym głosem? Tym razem nie, ponieważ podmioty opowiadały o sobie historie tworzone z punktu widzenia białych kolonizatorów, którzy w tym celu nauczyli ich specyficznych dla własnej kultury konwencji obrazowania. Czy ta sztuka udała się innemu rzecznikowi koncepcji „dzielonej antropologii”, Jeanowi Rouchowi, podczas współpracy z zachodnioafrykańskimi twórcami filmów? W jakim stopniu tworzone przy jego udziale filmy spełniają wymóg podzielonego autorstwa? Mówienie o sobie własnym głosem wymaga jednocześnie wypracowania specyficznego dla danej kultury języka filmowego, który oddawałby istotę doświadczeń kulturowych tej nowej kategorii twórców. Przed filmem antropologicznym rysuje się jeszcze jedna perspektywa: robienie filmów całkowicie metatematycznych, a więc filmów o robieniu filmów przez Innych.

<sup>29</sup> J. Ruby, op. cit., s. 28.

<sup>30</sup> Cyt. za: ibidem, s. 33.

## 10.

Recepty na rozwiązanie pierwszego dylematu dostarcza David MacDougall, który opisując istotę kina transkulturowego wskazuje, iż świadomość poznającego jest zawsze świadomością zaangażowaną w poznający obiekt. Innymi słowy, ta pierwsza stanowi funkcję badanego przedmiotu; rekonstruuje się podczas samego aktu poznania jako formy szczególnego doświadczenia antropologicznego. MacDougall konstatuje:

Antropologiczne badanie świadomości musi zaczynać się od badania naszego własnego świadomego doświadczenia, ponieważ jest ono jedynym bezpośrednio nam dostępnym źródłem. Jednak nasze doświadczenie nie pozostaje w izolacji, lecz jest zawsze świadome innych i wpłątane w ich świadomość. [...] powinniśmy poważnie traktować nasze doświadczenie jako surowy materiał i jako pomost służący do zrozumienia społecznego doświadczenia innych<sup>31</sup>.

Jean Rouch proponuje z kolei stworzenie wspólnej przestrzeni spotkania filmowca z obiektem jego zainteresowania, Innym. Owa przestrzeń pełni rolę „trzeciej przestrzeni”, w obrębie której stykają się i poznają reprezentowane w nich kultury i oni sami jako pewne, używając języka Bourdiego – konstrukty społeczne i habitusy. J. Rouch po raz pierwszy tak wyraźnie podkreślił potrzebę metaforycznego przemieszczenia się w obręb rzeczywistości Innego, zachowując jednocześnie świadomość ograniczeń dotąd prowadzonych badań i zapisków z podróży. Jak zauważają polscy badacze jego koncepcji, na takie „ustawienie problemu” wpłynęła między innymi lektura antropologicznej książki Michele’a Leirisa *L’Afrique fantôme*, dziennika ze słynnej francuskiej wyprawy badawczej zwanej misją Dakar-Dżibuti przeprowadzonej w latach 1931–1933. Wspomniana praca, szczególnie zapis doświadczenia z podróży w przestrzeń Innego, pokazuje zarazem cały kłopot z oddaniem prawdy nie tylko na temat obcej kultury, ale również sytuacji badacza w jej obliczu<sup>32</sup>. Rouch proponuje rozwiązanie kompromisowe, bo tak z pewnością należałoby rozumieć jego postulat „trzeciej przestrzeni” jako miejsca spotkania, które „do końca” nie jest przez nikogo zawłaszczone.

W wyniku tych filmowo-antropologicznych eksperymentów pojawia się u niego gatunek zwany etnofikcją. Jego istotą przedmiotową jest prowokowanie rzeczywistości w celu wydobywania z niej prawdy. Idąc konsekwentnie tropem jego rozważań, można przyjąć, iż jest to znów prawda związana z logiką „trzeciej przestrzeni”, a zatem w pewien sposób pośrednia i zapośredniczona przez kontekst jej powstawania.

Niezwykle ciekawym i przewrotnym jego pomysłem jest stworzenie etnologii *à rebours*, w której to Inni badając naszą kulturę i obyczaje, tworzą świadectwa percepcji „nas” przez „obcych”. W filmie *Jaguar II* z 1969 roku dwaj Afrykanie Lam i Damouré podróżują do Europy, aby dzięki wiedzy na temat paryżan zbudować po powrocie do swego kraju luksusowy hotel przeznaczony dla Europejczyków.

<sup>31</sup> D. MacDougall, *Kino transkulturowe (cz. II). Film i przekład kulturowy*, „Kwartalnik Filmowy” 2005, nr 49–50, s. 329.

<sup>32</sup> S. Sikora, *Jean Rouch: twórcze łączenie przeciwieństw*, „Czas Kultury” 2005, nr 3–4.

Można odwołać się do bardziej współczesnych przykładów, konstatacja pozostaje jednak zawsze ta sama. Przemek Stępień, analizując współczesne kino afrykańskie i filmy o Afryce tworzone przez reżyserów ze Starego Kontynentu oraz twórców amerykańskich, zauważa funkcjonowanie w dwóch ostatnich przypadkach swoistych mitów arkadyjskich oraz postawy myślenia białych kolonizatorów, którzy kreują w tych obrazach własną wizję Czarnego Lądu.

Spojrzenie na świat afrykańskich twórców jest wyraźnie odmienne od europejskiego czy amerykańskiego, gdzie ten kontynent traktuje się instrumentalnie, jako współczesny raj utracony. Wystarczy porównać *Pożegnanie z Afryką* ze *Strzypami tożsamości* Mweze Ngangura z Konga, czy *Lumumbą* Haitańczyka Raula Pecha. W zachodnich filmach nadal oglądamy *doświadczenie przynależności do rasy wybranej*, czyli białej, gdzie czarni rdzenni mieszkańcy funkcjonują jako element lokalnego kolorytu. [...] Afryka w obiektywie Afrykanów nie odrzuca tego, co przyniesione z Zachodu, tego co nowe, choć jednocześnie stara się to osiągnąć na bazie własnych doświadczeń, we własnym tempie, podkreślając swoją odrębność<sup>33</sup>.

Filmy stają się zatem specyficznym metadyskursem na temat kulturowych uwarunkowań ich twórców, a również tak – jak w tym ostatnim przypadku – polem ścierania się różnych metadyskursów kulturowych, które ze sobą rywalizują o prawo bycia obowiązującą wykładnią filmowanego stanu rzeczy, przedmiotu audiowizualnego przedstawienia. Dochodzi zatem do przejmowania przez dotąd marginalizowane grupy społeczne (np. etniczne, imigranckie, seksualne, polityczne, religijne) prawa do występowania przeciwko dominującej, często elitarnej koncepcji wiedzy na temat „obcej” tożsamości, zwykle konstruowanej w różnych formach audiowizualnej narracji z pozycji mentalności kolonizatorów.

Problem konstruowania własnej tożsamości kulturowej poprzez przedstawianie jej świadectw w tekstach audiowizualnych staje się problemem już nie (tylko) ontologicznym, ale epistemologicznym. To właśnie samopoznanie, związane z mniejszym lub bardziej rozwiniętym wglądem w siebie, pozwala odtąd odpowiedzieć na pytanie: kim jestem i kim będę w przyszłości.

## 11.

W kontekście przywoływanych prac teoretycznych oraz rozwiązań formalnych obecnych w filmie antropologicznym wydaje się zasadne postawienie pytania o wartość poznawczą tak powstałych i wciąż powstających świadectw obcych kultur. Można postawić tezę o dosyć wyraźnym ich ciężeniu w kierunku fikcyjności, która jednak nie wynika z pragnienia zafałszowania rzeczywistości, ale z samego faktu tworzenia jej świadectw. Podróżowanie z pewnością stanowi doskonałą okazję spotkania z Innym, ale jednocześnie z sobą samym wobec Innego oraz poznania świadectw recepcji nas samych jako obcych. Antropologia dla istniejących narracji filmowych pełni rolę skarbnicy metadyskursów kulturowych zdolnych opisywać

<sup>33</sup> P. Stępień, *Afryka: wielka niewiadoma*, „Kino” 2006, nr 4, s. 55.

nie tylko rzeczywistość samych tekstów i samoświadomość ich autorów, ale także swoiste zdeterminowanie socjokulturowe, zwłaszcza tych ostatnich.

Jak zauważa słusznie Michał Paweł Markowski, analizując uwarunkowania i atrybuty różnych paradygmatów badawczych:

Jeśli strukturaliści wierzyli, że są bardziej niezależni od marksistów, bo analizowali same teksty, a nie ich ekonomiczne uwarunkowania, dekonstruktywiści zaś, że są bardziej wyrafinowani od strukturalistów, bo widzą, że spójność tekstu jest metafizycznym założeniem, a nie faktem, to dziś antropologowie zgodnie ufają, że ich roztropność przewyższa zarówno strukturalistyczną roztropność, jak i dekonstrukcyjną rafinadę, albowiem teksty pokazują nam nie artefakty i ich wewnętrzne sprzeczności, lecz przede wszystkim człowieka, który za ich pomocą stara się jako tako zorientować we własnym świecie<sup>34</sup>.

Zatem narracje, także teksty filmowe, służą konstruowaniu jednostkowej a zarazem kulturowej tożsamości ich autora. Zawierają one element (intencjonalnego) samorozumienia, stają się sposobem, w jaki ludzie porządkują i interpretują swoje doświadczenia z punktu widzenia kultury i społeczności, z którą się identyfikują.

## **Anthropological Film as a Record of Journey in the Space of the Other. Outline of Research Dilemmas**

### **Abstract**

The subject of the article is the problem of research and creation of anthropological films and selected literary texts, which may function as evidence of the depicted cultural realities. However, it turns out that they provide more information about their authors than about the presented people, groups, and the circumstances related to them. In the text, one can find references to the tradition of anthropological studies (inter alia, profiles of Bronisław Malinowski, Alfred Reginald Radcliff-Brown), the beginnings of using film for the needs of the conducted anthropological experiments (Sol Worth, John Adirra), as well as the anthropological thought itself (J. Clifford, C. Geertz), and the Polish treatises concerning the subject (P. Sztompka, W. Burszta, M. Buchowski). The object of particular attention is the way of understanding the category of "The Other" in the contemporary cultural reflection (M. Foucault, P. Bourdieu, C. Owens, G. Canguilhem). There are also deliberations about selected concepts related to the creation and research of anthropological films (inter alia, the concept of transcultural cinema D. MacDougall, and Jean Rouch), and literary texts (A. Łebkowska, P. Lejeune, M. P. Markowski).

<sup>34</sup> M.P. Markowski, *Antropologia, humanizm, interpretacja*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 16–17.