Rocznik Antropologii Historii, 2013, rok III, nr 2(5), ss. 347–356

René Girard, *Scapegoating at Çatalhöyük* – notatki z wykładu

Niecodziennym wydarzeniem było wystąpienie R. Girarda podczas konferencji w dniu 20 czerwca 2008 r. poświęconej odkryciom w Çatalhöyük. Badania prowadzone na tym stanowisku mają ogromne znaczenie w historii archeologii, ponieważ skupiają się na reliktach jednego z najstarszych miast świata. Od czasów badań prowadzonych przez J. Mellaarta Çatalhöyük stało się niemal ikoną skoku cywilizacyjnego dokonanego przez społeczności neolityczne[1]. Poza tym obszar starożytnej Anatolii uważany jest za wyjściowy dla procesów dyfuzji osiągnięć wspólnot paleoagrarnych na tereny Bałkanów i potem Europy Środkowej. To neolityczne osiedle, zamieszkiwane w okresie od 7500 do 5700 lat przed naszą erą, charakteryzowało się rozwiniętą infrastrukturą, planem urbanistycznym typowym dla późniejszych miast regionu bliskowschodniego. Na stanowisku wyróżnić można 18 poziomów mieszkalnych. Osada składała się z ściśle przylegających do siebie domów zbudowanych z suszonej cegły. W związku z tym nie było tam ulic ani centralnego placu. Domy budowane były na ruinach wcześniejszych budynków, które mogły funkcjonować przez 60–70 lat. Wejście do domów prowadziło przez otwór w dachu.

Czasy założenia owego pramiasta zbiegły się z postępującym procesem udomowienia zwierząt. Ludność neolitycznego Çatalhöyük spożywała sporo mięsa, nadal jednak praktykowano polowania. Jest to zatem czas przechodzenia od dawnego łowiectwa typu paleolitycznego do chowu typu neolitycznego. Ale nade wszystko jest to w pewnym sensie epoka początków nowej relacji między wspólnotą ludzi i dzikich zwierząt. Nic dziwnego, że problematyka udomowienia zwierząt staje się szczególnie doniosła, obrazuje zjawisko o charakterze kulturowo konstytutywnym. Ukazuje narodziny nowych wierzeń i wyobrażeń, których mechanizm i specyfikę starał się zdiagnozować właśnie Girard – wybitny specjalista od „źródłowych" czynników stanowienia kultury.

Podczas wykładu Girard poddał interpretacji malowidła zachowane na ścianach domostw przedstawiające grupy osób otaczających dzikie zwierzę. Tematyka zwierzęca towarzyszy ikonografii od czasów paleolitycznych. Dostrzegalna jest przy tym ciągłość tradycji w zakresie pewnych ujęć malarskich. Pomimo tego, że malowidła z najstarszej

[1] J. Mellaart, *Çatal Höyük. A Neolithic Town in Anatolia*, New York 1967.

jaskini Chauveta poprzedzają o 20 tysięcy lat sztukę z Lascaux, to rozwiązania formalne są niemal identyczne. Sceny ukazujące zwierzęta, umieszczane we wnętrzach domostw w Çatalhöyük, nie mają tej artystycznej wartości, jaką widać w sztuce franko-kantabryjskiej, zwłaszcza w zabytkach późnopaleolitycznych z terenów Hiszpanii. Niemniej obrazy te, na tle plastyki ludów pierwotnych, należy – zdaniem Girarda – uznać za dobre i udane. Jak łatwo się domyślić, Girard w proponowanej przez siebie interpretacji obrazy neolityczne określił jako formę nieświadomej wizualizacji mechanizmu kozła ofiarnego. Jest to zgodne z jego teorią kulturotwórczej funkcji ofiary, z przedkładaną przez niego wielokrotnie koncepcją rytuału ofiarniczego jako zasadniczej strategii fundującej ład społeczny.

Kwestia religijnych przesłanek udomowienia zwierząt była rozpatrywana od dawna. Na ten fakt powołuje się Girard w swej książce poświęconej początkom kultury. Przypomina w niej m.in. tezę niemieckiego filologa E. Hahna akcentującą rolę wierzeń religijnych w procesie domestykacji zwierząt, szczególnie kultu bogini domagającej się doraźnych ofiar. Jednak spojrzenie Girarda odbiega od interpretacji Hahna w jednym ważnym punkcie. O ile bowiem religijne czynniki w obu przypadkach uważane są za wiodące, o ile funkcja rytuałów ofiarniczych u obu badaczy jest mocno podkreślana, o tyle Girard wiąże dodatkowo udomowienie z przemocą. W książce *Początki kultury* czytamy, że ofiara ze zwierząt mogła zastąpić dawne ofiary składane z ludzi. Osoba wyselekcjonowana na ofiarę to uosobienie obcości, której wskazanie było ważne z punktu widzenia przezwyciężania kryzysu mimetycznego[2]. W warunkach zachwiania społecznej równowagi człowiek obcy początkowo był „udomawiany", przyjmowany jak swój, pielęgnowany, zanim został zgładzony. Podobna sytuacja musiała dotyczyć zwierząt wybranych na ofiarę. Także one mogły być wprowadzane do wspólnoty jako inny, któremu początkowo zapewniano ochronę, dobrobyt etc. W takim świetle uzasadnienie znajdują nieudane próby przygarniania i udomawiania zwierząt, których oswojenie nie powiodło się. Tu właśnie ujawnia się moment przejścia do udomowienia jako tymczasowego obłaskawienia zwiastującego nadchodzącą śmierć w trakcie rytu ofiarniczego[3].

Według Girarda malowidła i rysunki z Çatalhöyük przedstawiają różne fazy rytualnego zabijania, a nie jedynie przejawy nękania zwierzęcia – jak było to przez niektórych określane. Rytualne zabójstwo miało na celu załagodzenie i tymczasowe wyeliminowanie agresji znamionującej kryzys, w którym znalazła się dana społeczność. Wszystko to służyło ponownej integracji wspólnoty. Chodziło o odnowienie poczucia jej zjednoczenia. Malowidła umieszczane były w domach na północnej ścianie – Girard określa ją jako sekretną. W tych okolicznościach „geografia" domu była niezwykle istotna. Rytuały mogły uchodzić za rodzaj dobroczynnego remedium dla mieszkańców osiedla w chwilach dojmującego kryzysu. Należy jednak pamiętać, że w tamtych czasach nie uświadamiano sobie degradujących dla środowiska skutków nadmiernego odławiania

---

[2] *Vide:* R. Girard, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1987; A. Romejko, *Teoria mimetyczno-ofiarnicza – wprowadzenie do antropologii René Girarda*, „Studia Gdańskie", 2002–2003, t. 15–16, s. 55–64.

[3] R. Girard, *Początki kultury*, przeł. M. Romanek, Kraków 2006, s. 165–169.

zwierzyny. Dotyczy to tura, który dość szybko został wytrzebiony, a którego wizerunek został onegdaj przerysowany przez A. Mellaart.

Drugie malowidło rozpatrywane przez Girarda to scena pokazująca osaczanie rogatego zwierzęcia. Jest to żywy jeleń z nieobciętymi rogami. Tłum otaczający zwierzę (Girard celowo używa określenia tłum, gdyż jest coś niezorganizowanego w zachowaniu tych ludzi) stara się zdobyć nad nim przewagę. Na obrazie widać brak równowagi. Mamy do czynienia z gwałtowną akcją, zamieszaniem. Powstaje wrażenie dynamiki, zachodzenia jakiegoś ważnego dla ludzi procesu. Część ukazanych osób odziana jest prawdopodobnie w skórę lamparta. Jak twierdzi Girard, I. Hodder, prowadzący obecnie badania w Çatalhöyük, poszukiwał kości lamparta, jakiejś broni, ale – jak się zdaje – nie natrafił na takie zabytki. Hodder określał analizowane malowidło jako scenę „dręczenie jelenia". Według Girarda interesujący jest fakt, że ukazywane zwierzęta są zawsze rodzaju męskiego. Jest to intrygujące i wywołuje pewne dyskusje, gdyż część badaczy uważa, że Çatalhöyük było miejscem, w którym panowała neolityczna „kobieca religia" związana z boginiami-matkami. Opisywane malowidło nie jest wolne od skojarzeń z seksualnym drażnieniem zwierzęcia, z próbą chwytania go za język i przednie nogi. Osoba z tyłu ciągnąca za ogon trzyma coś w rodzaju sztyletu. Z kolei człowiek chwytający jelenia za nogę stara się ją obciąć przy użyciu obsydianowego noża? Nie ma prostego wytłumaczenia widocznych tu zachowań. Być może chodziło o eksponowanie wigoru i żywotnych części ciała zabijanej ofiary.

Trzecie malowidło jest bardzo podobne do poprzedniego. Występuje tu analogiczny układ – jest grupa ludzi otaczająca rogate zwierzę, ale są też pewne różnice. Widoczne są osoby pozbawione kończyn, inny jest układ poroża osaczanego zwierzęcia. Poza tym obok jelenia znajduje się także dzik okrążony przez grupę kilku osób. Spora cześć osób uwidoczniona na tym malowidle jest ranna, wręcz okaleczona, nawet pozbawiona kończyn. Poza tym jeleń zdaje się być pokonany. Został przedstawiony w newralgicznym momencie uśmiercenia. Cała scena wykazuje duży realizm. Nie do końca zrozumiałe jest dla nas, dlaczego w scenie zabójstwa biorą wspomniane dwie grupy – z jeleniem i z dzikiem. Opisując to zwierzę, Girard celowo stosuje rodzaj męski. Sugeruje w ten sposób, że mamy tu do czynienia wizerunkiem zwierzęcia uważanego za boga lub ubóstwionego człowieka w postaci zwierzęcia. Ostatecznie jednak nie byłoby zasadne odczytywanie tej istoty przy użyciu rodzaju nijakiego. Archeolodzy, analizując to malowidło, raczej nie kojarzą przedstawienia z mechanizmem kozła ofiarnego. Tymczasem Girard uważa, że wizerunek ten jest ogromnym odkryciem. Według jego oceny jest niemal dowodem pochodzącym z „dna" teorii mimetycznej, gdzie ukazane jest zwierzę jako kozioł ofiarny, a nie człowiek. Bez wiedzy o teorii mimetycznej trudno zrozumieć ten obraz.

Girard nie skłania się do tego, aby postrzegać te obrazy jak sekwencje, jak rodzaj „komiksu" sugerującego narrację epizodów obrzędowych. Podkreśla jednak fakt, że obrazy przedstawiają wysoce zrytualizowaną technikę zabijania zwierzęcia, a nie jego dręczenia czy drażnienia. Jeśli mogłyby być one odczytane w określonym następstwie prezentowanych poczynań, to ze względu na zrytualizowane gesty obraz drugi ilustruje etap wcześniejszy, poprzedzający akt zabójstwa. Jest tam widoczne aktywne nękanie ofiary. Tymczasem obraz trzeci to scena z martwym już zwierzęciem, poszkodowanymi ludźmi. Ujawnia ona elementy działań obrzędowych następujących po kulminacyjnej fazie zabicia, a polegających na ćwiartowaniu ofiary. Girard podkreśla, że definiowanie

zjawiska ukazanego na obrazie jako „drażnienie" zwierzęcia nie jest wystarczające. Tu, zdaniem badacza, całkiem dosadnie przedstawione zostało rytualne polowanie i w efekcie zabijanie. Na niektórych wizerunkach widać łuki, ale nie widać strzał. Myśliwi mogli być zaopatrzeni w strzały, ale nie wiemy, czy były one wystarczająco mocne, żeby skutecznie i szybko zabić takie zwierzę. Musieli więc mieć kontakt fizyczny z ofiarą. Używali małych narzędzi, głównie noży, i za ich pomocą usiłowali obezwładnić zwierzę. To mogła być ryzykowna, lecz stosowana w tamtych czasach taktyka zabijania zwierząt. Zdaniem Girarda najprawdopodobniej ludzie neolityczni, gdy spoglądali na omawiane wizerunki, dokładnie wiedzieli, co miało miejsce wcześniej i później; byli zapewne zaznajomieni z poszczególnymi etapami rytualnego procesu.

Girard zaznacza, że w dziejach religii bardzo istotnym aspektem obecności przemocy było prześladowanie ludzi. W neolitycznym Çatalhöyük przedstawione zostały gesty przemocy wymierzone w zwierzęta. Jest to jedna z form konstytuowania ofiary w rozumieniu substancji jednoczącej wspólnotę w swoistej rytualnej komunii spożywania sakralnego posiłku. Zabite zwierzęta spożywane były podczas ważnych okoliczności i świąt (ślady uczt, które najprawdopodobniej były ważnym elementem życia tamtych społeczności, widoczne są w materiale archeologicznym). Święta były jedyną okazją, gdy konsumowano dzikie zwierzęta. W pozostałych przypadkach jedzono mięso zwierząt udomowionych, głównie owiec i kóz. Gdy podczas uczt brakowało mięsa dzikich zwierząt, spożywano mięso zwierząt udomowionych. Była to forma swoistego odniesienia się do przeszłości, spojrzenia w kulturową dawność. Dzikie zwierzęta były dla neolitycznych ludzi ważniejsze, choć w odkrytym materiale osteologicznym dominują kości/szczątki zwierząt udomowionych. Co jednak istotne, żadne wizerunki nie przedstawiają zwierząt udomowionych. Istnieje zatem znamienny rozdźwięk między faktami archeologicznymi a wyobrażeniami i ideami przedstawianymi na ścianach domostw. Dlatego wydaje się, że chodziło o rytualne przywołanie czasów minionych, pierwotnych (paleolitycznych), gdy nie było zwierząt udomowionych, poddanych woli człowieka.

Po dokonaniu charakterystyki i wstępnego rozeznania treści wskazanych malowideł Girard przystąpił do analizy bardzo ważnego mechanizmu sankcjonowania ofiary. Jest to związane z próbą wyjaśnienia zmiany znaczenia dotychczasowego statusu ofiary z obiektu prowokującego gesty zabijania do obiektu odgrywającego rolę rekwizytu magicznego. W przypadku Çatalhöyük konieczne było zatem przeniesienie uwagi z ikonosfery na relikty materialne uważane za pozostałości obrzędów ofiarniczych. Ukazane na malowidłach odcięte poroża, po zakończeniu polowania, były gdzieś transportowane. Ślady tego znajdują się w odkopanych przez archeologów domostwach. Szczątki te umieszczane były pod ławą znajdującą się przy północnej ścianie domu, pod którą także chowano zmarłych. W związku z tym znajduje się tu wyraz pewnej ukrytej tendencji. Chodzi o proces przekształcenia dotychczasowych znaków. Zmiana polegała na odejściu od postrzegania zwierzęcia w kategoriach wroga (którego się prześladuje) do identyfikowania jego części, głównie poroża, z czymś, co od tej pory nosić będzie znaczenie ochronne, zabezpieczające (znajdujące się wewnątrz domu zamieszkiwanego przez kilka pokoleń; kilkakrotnie odmalowanego, na którym kolejno budowano nowe domy). W momencie, w którym zwierzę zostało zabite, jego znaczenie się zmieniało. Zyskiwało magicznie ochronne właściwości i dlatego mogło być umieszczane wewnątrz miejsca zamieszkania.

Zdaniem Girarda zarówno malowidła naścienne, jak i relikty zwierzęce przemawiają za funkcjonowaniem mechanizmu kozła ofiarnego. Występują tu wszystkie wzorcowe elementy opisane w jego pracach dotyczących tej problematyki. Przede wszystkim w momentach przełomowych, w obliczu zidentyfikowanego już zła dotykającego wspólnotę tworzy się jednolity, mimetycznie jednorodny tłum. Nie chodzi tu o zorganizowaną, funkcjonalnie podzieloną grupę myśliwych. Tłum przecież działa gwałtownie, energicznie, spontanicznie i nierzadko osiąga granice możliwych do kontrolowania doświadczeń i doznań. Jak twierdzi Girard, na wspomnianych malowidłach widać, że część uczestników tłumu jest ranna. Działa z poświęceniem, jakby w dionizyjskiej ekstazie. Przekaz malowidła może sugerować, że winę za to ponosi zwierzę, że to ono jest sprawcą okaleczeń. Jednakże można się domyślić, że nie jest ono realnym powodem zranienia, nie jest ono w rzeczywistości winne (osoby nie mają rąk, nóg, głowy – takiego kalectwa raczej nie mógł spowodować jeleń). Wobec tego można wysunąć tezę, że najprawdopodobniej społeczność ta borykała się z jakimś wewnętrznym problemem, którego widoczną oznaką była realna przemoc. Polowanie miało dać ujście tej przemocy. Miało w rezultacie doprowadzić do przywrócenia utraconej równowagi społecznej. Ta pełna rytualnej przemocy religia, przynajmniej w wymiarze ikonicznej ekspozycji, nie jest bezcelowa. Jej racjonalność wyznacza omówiona logika obrzędu ukierunkowanego na reintegrację wspólnoty. Zwierzę w takich okolicznościach ucieleśnia zmianę sytuacji, w której obecna jest przemoc, do sytuacji, w której na nowo może zapanować pokój.

Ważny w perspektywie teorii kryzysu mimetycznego obraz został przez Girarda potraktowany jako analogia do rytuału hiszpańskiej korridy. Choć pierwsza część walki może nie mieć śmiertelnych skutków dla byka, to celem korridy jest śmierć byka. Jak wiadomo, matador ma uśmiercić byka w odpowiedni sposób, używając zrytualizowanych gestów. Podczas całego zmagania momentem kulminacyjnym jest przebicie serca. Nazwanie działania matadora drażnieniem zwierzęcia byłoby nieadekwatne. Taka kwalifikacja działań i celu korridy jest niewystarczająca i mylna. Mamy bowiem do czynienia z innym zjawiskiem, z rytualnym, dokonywanym z wolna, ale systematycznie zabójstwem. Celem zatem, jaki przyświeca walkom z bykami, jest ich zabójstwo. Pod tym względem jest to bliskie sytuacjom obrzędowym utrwalonym na malowidle z Çatalhöyük. Dlatego nazywanie tych działań drażnieniem jelenia (np. przez Hoddera) nie oddaje istoty neolitycznego rytuału, gdyż najprawdopodobniej od początku chodziło o rytualne zabicie ofiary.

Innym wizerunkiem odkrytym w Çatalhöyük jest emanujące równowagą przedstawienie lampartów. Dzikie koty stykają się głowami, ale nie walczą. Girard uważa, że reprezentują one starą religię, która jest w konflikcie z tą związaną z omawianymi wcześniej wizerunkami. W rezultacie malowidła ukazujące rytualne zabijanie zwierzęcia, przesycone dynamiką, reprezentują pewną formę religii, którą trudno jednoznacznie określić. Wydaje się, że niedopowiedzianą konkluzją rozważań Girarda mogłoby być stwierdzenie, że w Çatalhöyük mamy do czynienia z religijnością etapu przejściowego. Z jednej strony bowiem odnajdywane są wizerunki ze scenami polowań, zabijania dzikich zwierząt, co jest typologicznie zbieżne z modelem życia wspólnot myśliwskich. Z drugiej strony nie można abstrahować od interesujących i sugestywnych interpretacji Girarda pokazującego zabójstwo zwierzęcia jako efekt jego rytualnego obłaskawienia. Poza tym szczątki zabitych zwierząt składane wraz ze szczątkami zmarłych w przestrzeni domo-

stwa, a więc w oswojonej części ekumeny, mogą świadczyć o domykaniu się cyklu udomowienia zwierząt przez ich skojarzenie z kultem przodków (zmarłych). Jest to czas, gdy nieżyjący (pozbawieni życia) ludzie współbytują ze szczątkami zabitych ofiar zwierzęcych. Czyżby takie fakty archeologiczne miały potwierdzać przypuszczenia Girarda, że zabijanych w ofierze ludzi z czasem zastąpiły ofiary ze zwierząt, które należało uprzednio poddać udomowieniu? Bez względu na odpowiedź wszystkie zreferowane tu fragmenty rozważań Girarda są ważnym głosem w debacie na temat religijnych podstaw kultury neolitycznej[4].

Małgorzata Dubasiewicz

ΕΙΔΩΛΟΝ – genealogia symbolu

Archaiczny *eidolõn*, słownikowo oznaczający zjawę, niewyraźny obraz, rozmyte wyobrażenie, przywodzi przed oczy wielu dzisiejszych filozofów, antropologów i historyków kultury słynną scenę pożaru biblioteki z *Imienia róży* U. Eco. Kiedy owo słowo zostaje tam wypowiedziane, traci konotacje słownikowe, „zjawia" zaś nową problematyczność idei i wartości kultury symbolizowanych przez bibliotekę. Słowo to nadaje się więc równie dobrze do opisania zarówno przedmiotowej, jak i podmiotowej perspektywy refleksji kulturoznawczej. Tę dwuznaczność dyskursu kulturoznawczego wyeksponował zwrot lingwistyczny w filozofii, skutkujący pytaniem o status poznawczy humanistyki i jej dyscyplin szczegółowych.

W roku kończącym ubiegły wiek kilkoro przyjaciół świadomych rzeczonej dwuznaczności: Magdalena i Andrzej P. Kowalscy, Helga van den Boom i niżej podpisany – pragnąc zweryfikować pomysły zrodzone na kanwie wiodącej kolekcji Muzeum Archeologicznego w Gdańsku: urn antropomorficznych wytworzonych przez miejscową kulturę z czasów odpowiadających Grecji klasycznej – zorganizowało konferencję, której intelektualny rezultat zawarła książka ΕΙΔΩΛΟΝ. *Kultura archaiczna w zwierciadle wyobrażeń, słów i rzeczy* (red. H. van den Boom, A.P. Kowalski, M. Kwapiński, Gdańsk 2000). W odredakcyjnej introdukcji czytamy: „Nasz tomik kontynuuje problematykę podjętą w książce *Jakiej archeologii potrzebuje współczesna humanistyka* (red. J. Ostoja-Zagórski, Poznań 1997) i zarazem udziela zgodnej odpowiedzi: takiej, którą można nazwać archeologią pojęć. W takim kształcie prahistoria okazuje się pomocną filozofom, którzy w kontekście aktualnych koncepcji języka zastanawiają się nad

[4] Treść wykładu Girarda wpisuje się w problematykę religijnych źródeł neolitu zainicjowaną ponad sto lat temu przez Hahna, a niedawno aktualizowaną w pracy J. Cauvin (*Naissance des divinités, naissance de l'agriculture. La Révolution des symboles au Néolithique*, Paris 1994) i A. Testarta (*La Déesse et le grain: Trois essais sur les religions néolithiques*, Paris 2010).