

POCZĄTKI SZTUKI W ŚWIETLE ANTROPOLOGII RENÉ GIRARDA

ANDRZEJ P. KOWALSKI

Antropologia R. Girarda jest zazwyczaj kojarzona z demystyfikacją mitów rzekomo maskujących pierwotne akty przemocy. Znane z dzieł francuskiego antropologa kategorie, takie jak schemat kozła ofiarnego, pożądanie mimetyczne, kryzys braku odróżnienia, często są wplatanie w opowieść o pochodzeniu *sacrum* i wyłanianiu się najstarszych kodeksów etycznych. Koncepcja „gestów źródłowych” Girarda jest odczytywana niemal wyłącznie w horyzoncie oskarżycielskiej hermeneutyki mitu, źródeł świadomości zła, początków instytucji kulturowych sankcjonujących substytucyjne formy rytualnego zapobiegania fizycznej przemocy.

Wykorzystując niektóre elementy teorii Girarda, głównie te dotyczące mechanizmów mimezy, pożądawczych energii naśladowania, konstytuowania symboli jako masek społecznie dojmujących stanów kryzysowych, chciałbym podjąć zagadnienie źródeł sztuki. Jest to zamierzone odstępstwo od panujących tendencji do sytuowania antropologii Girarda w rzędzie teorii odsłaniających przede wszystkim genezę moralności i początki zmysłu etycznego. Należy dodać, że sam Girard prawie wcale nie wypowiadał się na temat pierwocin sztuki lub charakteru i funkcji najstarszych przejawów wytwórczości. Pomijając jego komentarze dotyczące ikonografii ze słynnego neolitycznego osiedla Çatal Hüyük, niewiele mamy wypowiedzi bezpośrednio kojarzących teorię mimetyczną z narodzinami sztuk plastycznych¹. Aby sprostać zadaniu nakreślenia antropologicznego scenariusza, jedynie inspirowanego koncepcjami Girarda, ukazującego proces wyłaniania się sztuki, niezbędne wydaje się zrealizowanie kilku zadań. Po pierwsze, wypada w trybie genealogicznym rozpatrzyć główne tezy Girardowskiej wizji hominizacji i wykazać jej zbieżności i różnice z kon-

¹ Vide: artykuły A. Marciniaka i M. Dubasiewicz w niniejszym tomie.

cepcją psychoanalityczną S. Freuda. Po drugie, warto spróbować odnieść rozważania Girarda do realiów kultur prehistorycznych z okresu, gdy notowane są pierwsze oznaki sztuki. Po trzecie, ważne wydaje się podjęcie próby hipotetycznego nakreślenia funkcji pierwotnych form wytwórczości, roli najstarszych realizacji ikonicznych, znaczenia ornamentyki w kontekście teorii mimetycznej i w ramach wiedzy o mechanizmach prowadzących do powstania wspólnot charakteryzujących się stabilnością ról społecznych.

Nie ulega wątpliwości, że podstawową rolę w powstaniu Girardowskiej teorii kozła ofiarnego i przemocy jako źródłowego faktu w dramacie narodzin zmysłu moralnego odegrała psychoanaliza Freuda². Chodzi w szczególności o interpretację kilku istotnych kategorii określających zasady kształtujące obraz kultury pierwotnej. Jedną z nich jest tabu powiązane z totemizmem. Zdaniem Freuda reguła totemizmu wyraża się w zakazie zabijania totemu i w zakazie kazirodztwa. Według wykładni psychoanalitycznej tabu bardzo często dotyczy zakazu kontaktu z obiektami jednocześnie pożądanymi i budzącymi lęk. Pod groźbą narażenia się na zgubne wpływy ze strony obiektów tabuizowanych ludzie pierwotni gotowi są do irracjonalnych wyrzeczeń, podobnie jak w przypadku osób cierpiących na neurozy kompulsyjne, np. gdy chorzy unikają dotykania określonych obiektów, wymawiania pewnych słów itp. W wyjaśnieniu tym jednak ważne jest akcentowanie przez Freuda roli pożądliwości/pokuszenia (*Versuchung*), zaraźliwości magicznej ze strony przedmiotów objętych tabu, a wreszcie niebezpieczeństwa takiego zarażenia się złym wpływem w wyniku naśladowania (*Nachahmung*) niepożądanych gestów. Otóż śmiałe przekroczenie tabu może wywołać podobne aspiracje u innych (naśladowanie) i żeby uniknąć epidemicznego rozprzestrzenienia się reaktywnego oddziaływania złej mocy, ludzie pierwotni rygorystycznie przestrzegają zakazu kontaktowania się z obiektami tabuizowanymi³. W podkreśleniu roli *Nachahmung* znajdujemy wyraźną

² Sam R. Girard wielokrotnie przyznawał się do freudowskich inspiracji. Nie ma miejsca na ponowne omawianie koncepcji Girarda. Na ten temat znajdzie czytelnik wyczerpujące informacje w jego pracach oraz w dobrych opracowaniach jego teorii: A. Romejko, *Teoria mimetyczno-ofiarnicza – wprowadzenie do antropologii René Girarda*, „Studia Gdańskie”, 2003, t. 15–16, s. 55–64; J. Kolczyński, „Kozioł ofiarny” a etnologia. O teorii René Girarda, „Etnografia Polska”, 1995, t. 39, z. 1–2, s. 65–75; A. Urbańska, *Koncepcja mimesis René Girarda*, „Etnografia Polska”, 1997, t. 41, z. 1–2, s. 21–45.

³ „Człowiek, który przekroczył tabu, sam staje się tabu, ponieważ posiada niebezpieczną zdolność kuszenia innych, by poszli za jego przykładem. Wzbudza on zazdrość; dlaczego miałoby mu być wolno czynić to, co jest zakazane innym? I, jako że każdy przykład skłania do naśladowania, jest on naprawdę zaraźliwy, toteż należy go unikać” – S. Freud, *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, przeł. M. Poręba, M. Reszke, [w:] S. Freud, *Dzieła t. VI, Pisma społeczne*, Warszawa 1998, s. 241–375; id., *Totem un Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*,

zapowiedź Girardowskiego pragnienia naśladowczego (*désir mimétique*), w wyniku którego rozwija się aktywność mimetyczna polegająca na stopniowym przejmowaniu cudzych tożsamości. Jak wiadomo, źródłem kryzysu mimetycznego w ujęciu Girarda jest upodobnienie wynikające ze wzajemnego naśladowania się w każdej niemal dziedzinie doświadczenia.

Kolejna kwestia, która łączy się z totemizmem, to wspomniany zakaz kazirodztwa i wiążący się z tym egzogamiczny system pokrewieństwa. Wystarczy zauważyć, że w tych archaicznych postulatach organizacji grup pierwotnych niejako założone zostały reguły odróżniania się. Z punktu widzenia teorii mimetycznej Girarda zakaz zawierania związków w ramach jednego klanu, czyli egzogamia, gwarantuje unikanie nie tyle wsobności w rozumieniu biologicznym, ile kolejnego upodabniania się osób i tak powiązanych już silną tożsamością symboliczno-totemiczną. Na tym poziomie genealogicznej retrospekcji kształtowania się więzi społecznych i wyobrażeń kulturowych zastajemy układ określonych reglamentacji (tabu, egzogamia) w zakresie drzemiącego w człowieku pierwotnym silnego dążenia do pewnej formy ujednoczenia życia wspólnotowego. Dodatkowo Freud wzmacnia tę diagnozę analizą kompleksu Edypa, która ma świadczyć o tym, że pokusa życia bez barier chroniących przed jednorodnością (związek kazirodczy syna z matką) jest tak silna, że prowadzić może do gwałtu i przemocy (zabójstwo ojca przez syna). Dopowiedzieć tylko trzeba, że kompleks Edypa przedstawiony przez Freuda niejako streszcza wszystkie symptomy zagrożenia mimetycznego. Tłumaczy on pierwotny akt zabójstwa; jest też swoistym obrazem powiązań emocjonalnych zwiastujących mord założycielski.

W tym miejscu dochodzimy do istotnego punktu zbieżności i jednocześnie odmienności między Freudem a Girardem. Chodzi o realia prehistoryczne, o wykazanie, że z jednej strony kamuflowana przez mity prawda o zbiorowej przemocy, a z drugiej – wierzenia ludów pierwotnych i tzw. ceremonie neurotyków są świadectwem prehistorycznych zdarzeń. Freud uważał, że podwaliny życia społecznego – szczególnie totemizm z jego zakazem zabijania totemu oraz tabu związane z zabitymi wrogami, władcami i zmarłymi – wynika z nieusuwalnej ambiwalencji odczuć wobec tych istot. Jego zdaniem w ludziach tli się podświadome życzenie zgładzenia, np. wrogów, a gdy akt taki zostaje dokonany, dochodzi do licznych przejawów okazywanej wobec nich skruchy, żałoby, poczucia winy i często czci. Również Girard uważa, że w wielu narracjach mitycznych, gdy pobrzmiwają echa dramaturgii przemocy, skrywają się ślady

Leipzig–Wien 1913, s. 30. „Dotknięcie jest początkiem każdego aktu zawładnięcia, każdej próby podporządkowania sobie jakiejś osoby lub rzeczy. Tkwiący w tabu potencjał objaśnilimy jako zdolność wodzenia na pokuszenie i pobudzania do naśladowania” – id., *Totem i tabu...*, s. 273; id., *Totem und Tabu...*, s. 31.

zbiorowo dokonanego zabójstwa, a potem sakralizacji zgładzonej ofiary. Leżący u podłoża tych rejestrowanych przez etnologię faktów mechanizm jest przez obu myślicieli opisywany bardzo podobnie. Przede wszystkim obaj zgodni są co do tego, że przyczyną maskowanych kulturowo lęków i obaw są realne wydarzenia, które wystąpiły w pradziejach.

W pracy *Totem i tabu* Freud dokonał ostatecznej źródłowej odsłony powodów, dla których różne przejawy tabu, totemizm, egzogamia, a szczególnie rytuały nerwic kompulsyjnych są tak żywo odczuwane i gorliwie podtrzymywane. Otóż ich psychologiczne utrwalenie się wynika z traumatycznego przeżycia, którym było pierwsze przedhistoryczne spełnienie się edypalnych pożądań. W hordzie pierwotnej despotyczny ojciec wzbraniał swoim synom związków z kobietami własnego rodu. Doszło do zabójstwa ojca. Synowie kierowani ambiwalentnym odczuciem wrogości i zarazem uwielbienia wobec ojca, po zaspokojeniu popędu agresji ulegli teraz naciskowi emocjonalnemu skruchy i czci. W ten sposób realnie kiedyś zabity apodyktyczny ojciec stał się praofiara, totemicznym przodkiem i jednocześnie istotą prawodawczą, której święty zakaz kazirodztwa został od tej pory uznany za najważniejszy i praktycznie spleciony z egzogamią. Analogicznie kwestię pierwotnej przemocy odczytuje Girard, gdy stwierdza, że w pierwotnej hordzie musiało dojść do zabójstwa. Powody wydają się zbliżone, ale nie identyczne. Girard, umieszczając przemoc w odległej prehistorii, stara się ukazać załączki kryzysu mimetycznego. Otóż pierwotna grupa cierpiąca wskutek narastającego braku różnic, czyli mimetycznego ujednolicenia, osiągnęła poziom kryzysowy i musiała wykreować znaki desygnujące różnicę. Tę inność uosabiała wskazana ofiara, którą wspólnota solidarnie zabiła, czyniąc z niej kozła ofiarnego przejmującego na siebie wszelkie odczuwane przez grupę zło. Wprawdzie nie ma tu nawiązania do ewolucjonistycznych debat na temat totemizmu, tabu i egzogamii, niemniej teza o katastrofalnym braku społecznego odróżnienia stanowi wspólny mianownik idei Freuda i Girarda. Można powiedzieć, że kryzys mimetyczny jest metaforą globalnego kulturowego kazirodztwa. Jednolitość i jednorodność społeczna jest złem, któremu należy przeciwdziałać. Jednakże koncepcja Girarda nie ogranicza się do kwestii bezpośrednich źródeł pierwotnych zakazów, ponieważ czynniki wywołujące kryzys mimetyczny oraz metody jego przezwyciężania mają znacznie szerszy merytoryczny zakres niż w przypadku genealogii Freuda. Girard stwierdza jedynie, że najstarsze zakazy dotyczą rywalizacji ujednolicającej antagonistów, ale ich skuteczność zależy od pośrednictwa kozła ofiarnego⁴. Zatem nie precyzuje tego, jakie konkretnie działania naśladowcze wywołały pierwsze

⁴ R. Girard, *Rzeczy ukryte od założenia świata*, przeł. M. Goszczyńska, „Literatura na Świecie”, 1983, nr 12(149), s. 110.

w pradziejach załamanie prowadzące do aktu przemocy kwalifikowanego odłą jako zbrodnia i nabierającego z czasem nowego religijnego sensu, czyli aktu złożenia ofiary. Dlatego otwiera to przed badaczami kultur pradziejowych dość rozległą dziedzinę domysłów i prób wskazania tych czynników, które ich zdaniem mogły kiedyś realnie wchodzić w grę. U obu omawianych myślicieli odmiennie rysuje się stanowisko w kwestii miejsca sztuki w kontekście prehistorycznej ofiary założycielskiej.

Dla Freuda najważniejsze były psychologiczne przesłanki wspomnianego zgubnego ujednoczenia. Uznał, że wspólne podłoże opisywanej przez J.G. Frazera magii kontagialnej i naśladowczej stanowi silne pragnienia (pożądania) człowieka myślącego magicznie. Inaczej mówiąc, impuls imitacyjny jest potęgowany przez typową dla ludzi pierwotnych i niektórych neurotyków tzw. „wszechmoc myśli”. Polega to na magicznej reifikacji myśli, na uprzedmiotowieniu fantazji i skojarzeń oraz na ich swoistym przenoszeniu w dziedzinę rzeczywistości pozamentalnej. W ten sposób w przeświadczeniu ludzi pierwotnych wyimaginowane stany rzeczy uchodzą za tożsame z ich realnym zaistnieniem. Zachodzi więc całkowite upodobnienie, wręcz identyfikacja treści pragnienia z tym, czego się naocznie doświadcza. W horyzoncie animistycznego sposobu odczuwania świata różnica między wyobrażeniem a przeżywanymi realiami nie może być uświadomiona. Ponadto silna tendencja (narcystyczno-autoerotyczna) sprawia, że intensywne i ekspansywne myśli ogarniają i zawłaszczają obrazy doświadczanej rzeczywistości. Jak powiada Freud, obecnie, w świecie pomagicznym „Jedynie w sztuce zdarza się jeszcze, że dręczony życzeniami człowiek robi coś przypominającego ich zaspokojenie i że owa gra – siłą złudzenia artystycznego – wywołuje takie skutki afektywne, jak gdyby była czymś realnym”⁵. Nic dziwnego, że tym bardziej w prehistorii owa imitacja znosząca wszelkie odróżnienie musiała kształtować pierwotną sztukę. Człowiek magiczny nie miał świadomości obrazu jako przedstawienia, zatem traktował wyobrażenie plastyczne jak fragment przeżywanej rzeczywistości. Freud, powołując się na wpływowe wówczas opracowanie S. Reinacha, mając na myśli zabytki malarstwa jaskiniowego, stwierdził: „Sztuka, która z pewnością nie zaczęła się jako *l’art pour l’art* pozostawała pierwotnie w służbie tendencji, które dzisiaj w znacznej mierze wygasły. Można przypuszczać, że znajdowały się wśród nich rozmaite dążenia magiczne”⁶.

⁵ S. Freud, *Totem i tabu...*, s. 319. Problematykę poruszanego tu związku identyfikacji jako magicznej metamorfozy w kontekście najstarszych form sztuki rozpatruję szerzej w innym miejscu, cf. A.P. Kowalski, *Mit a piękno. Z badań nad pochodzeniem sztuki*, Bydgoszcz 2013, s. 65–74.

⁶ S. Freud, *Totem i tabu...*, s. 319–320.

Dla Girarda ważne okazują się inne, źródłowe przejawy sztuki. Nie są to realizacje plastyczne, ale działania, które obecnie uznalibyśmy za przedsięwzięcia z zakresu widowisk⁷. Nawiązując do książki R. Caillois *Gry i ludzie*, Girard stara się połączyć pewne aspekty zachowań typowych dla *ludus* ze schematami rytualnymi. Zresztą rywalizacje spektakularne, będące już tylko rodzajem gry albo zmagania sportowego, zbliżają się po części do archaicznych rytuałów. Podobieństwo to ma wymiar strukturalny, ponieważ dotyczy sfery działaniowej, pewnego rodzaju *performance* kształtującego zarówno ludyczne emocje, jak i odczucia towarzyszące choreografiom obrzędowym. Nie wolno zapominać, że niektóre rodzaje gier, np. zawody sportowe, zwykle nie są odgrywane, lecz przeżywane na serio. Nie wszystkie zatem formy *ludus* przewidują poczynania spełniane w poczuciu gry na niby. Tym samym Girard wskazuje na ewentualny pomost łączący zwierzęcy popęd do zabawy i naśladownictwa z odbywanymi wspólnotowo rytuałami ludów pierwotnych⁸. Istnieje tu jednak bardziej dramaturgiczny wymiar sztuk widowiskowych wywodzących się z dawnych rytuałów. Chodzi o realizację schematu ofiarniczego, gdy jednorodna wspólnota nabierająca cech bezimiennego tłumu solidarnie dokonuje przemocy na wybranej ofierze i czyni potem z tego gest sakralny. Tak najogólniej przedstawia się pierwotna scena, z której wyprowadzić można późniejsze obrzędy. Freud także korzystał z „ofiarniczego kodu” proponowanego przez ustalenia W. Robertsona Smitha na temat ofiar w religii starosemickiej⁹. Nie traktował tego jednak jako możliwego podłoża przyszłej sceny rytualnej, dramatu i ewentualnie odgrywanego widowiska. Tymczasem Girard, chociaż dostrzega przejawy archaicznej energii mimetycznej głównie w aktach uczestniczenia w rytuale, to wskazuje także na pewne elementy związane z wizualizacją ofiary. Otóż proces typowania kozła ofiarnego wymaga zastosowania znaków selekcji ofiarniczej. Do nich należą widoczne znamiona inności, obcości, które mimetycznie ujednolicony tłum przeciwstawia własnemu wizerunkowi. Co więcej, ów anonimowy tłum znamiona takie wyolbrzymia i z reguły wartościuje negatywnie. Czyni to, zazwyczaj odwołując się do ocen estetycznych, np. niesamowitość i odmienność wyglądu. Wszystkie zauważalne lub przypisywane przyszłej ofierze cechy to nie tylko czysto opisowe atrybuty odróżniania się. Wspólnota nadaje im charakter złowrogi; są one uważane za demoniczne. Ich stereotypowe opisy przypominają późniejsze bestiariusze¹⁰. Paradoksalnie, wbrew powierzchownemu

⁷ J. Bolewski, *Mit i prawda kultury. Z inspiracji René Girarda*, Warszawa 2007, s. 118.

⁸ R. Girard, *Rzeczy ukryte...*, s. 117.

⁹ S. Freud, *Totem i tabu...*, s. 353.

¹⁰ Wizerunek „monstrualnego sobowtóra” szkicuje Girard na kartach wielu swoich dzieł: R. Girard, *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1994, s. 220–232; id., *Kozioł*

ujęciu mimetyki Girardowskiej wskazane procesy negatywnej oceny estetycznej nie mają nic wspólnego z obrazowaniem mimetycznym. Charakterystyka ofiary nie jest wszak jej odmalowaniem mniej lub bardziej realistycznym. W istocie nie odnosi się ona do obiektów realnych z naszego punktu widzenia. Zaznacza się tu moment ofiarniczo-mitycznej kreacji w tworzeniu obrazu ofiary. W tym znaczeniu obraz ten nie ma jako znak rytualny żadnego *signifié* w świecie empirycznym, jego znaczenia wyznaczone są ramą stereotypowych projekcji. Tylko w doświadczeniu pierwotnych ludzi uznających autentyzm mitycznego fantazmatu obraz taki jest metonimią samej ofiary.

Przejdźmy teraz do próby hipotetycznej delimitacji realiów prehistorycznych, które stały się kanwą dla rozważań podejmowanych przez Freuda i Girarda. Freudowska wizja początków kultury kreślona na kartach *Totem i tabu* spotkała się z niejednoznacznym odbiorem antropologów¹¹. Niektóre znane etnologom społeczności być może przechowują tylko nieuświadomiane wspomnienie owego domniemanego zabójstwa ojca pierwotnej hordy. Podobnie w przypadku koncepcji Girarda – z tą różnicą, że według jego ustaleń tropienie kozła ofiarnego bywa nadal sposobem przewycięzania zła będącego składnikiem kryzysu odczuwanego przez daną wspólnotę. Niemniej tymczasowe doznanie zbawionych dla grupy skutków, jakie przynosi zglądzenie ofiary, musiało być czymś udziałem po raz pierwszy. Być może stało się to na progu narodzin kultury ludzkiej, albo jeszcze wcześniej?

Archeologiczne ślady są tylko pośrednią i niezależną ewidencją empiryczną dla teorii psychoanalitycznej lub antropologii genealogicznej. Ich moc argumentacyjna w dyskursie obejmującym złożone zagadnienia prehistorii kultury, w tym genezy wytwórczości i sztuki, wynika z racji retorycznych¹². Wytwórczość ludzi prehistorycznych, a nawet przodków człowieka, budzi pewne zainteresowanie rzeczników teorii Girarda. Można tu wskazać godne uznania próby teologicznych dociekań nad źródłami zła rodzącego się w początkowych stadiach kultury. R. Schwager, korzystający z dorobku Girarda i komentujący rozważania C. Brescha na temat ewolucji hominidów, zawarł ciekawe uwagi w związku z prehistorią wytwórczości. Otóż według Brescha człowiek sam zadbał o selekcję swoich mózgów w ten sposób, że dokonywał zabójstw w łonie własnej grupy.

ofiarny, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1991, s. 55–60; id., *Początki kultury*, przeł. M. Romanek, Kraków 2006, s. 166.

¹¹ Przykładem są opinie A.L. Kroebera – od bardzo krytycznych do życzliwych, *vide*: P. Dybel, *Freuda sen o kulturze*, Warszawa 1996, s. 10–16; 112; id., *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem*, Kraków 2009, s. 396–398.

¹² Dobry przegląd koncepcji na ten temat daje: D. Berghaus, *The Discovery and Study of Prehistoric Art*, [w:] *New Perspectives on Prehistoric Art*, red. G. Berghaus, Westport 2004, s. 1–10.

Ta adaptacyjnie wymuszona agresja, będąca na usługach ewolucji ludzkiej inteligencji, okazuje się złem stwarzającym dobro¹³? Rozwój inteligencji hominidów, już od czasów *homo habilis*, był sprzężony z różnymi rodzajami agresji, z eliminacją współrodowców, czego widocznym świadectwem są prehistoryczne narzędzia służące jako broń¹⁴. Ale pierwsze materialne ślady wytwórczości w postaci pięściaków nie dowodzą ich jednoznacznie określonej funkcji. Niemniej trudno byłoby zaprzeczyć, że udoskonalanie paleolitycznego instrumentarium łowieckiego odzwierciedla powolną, lecz do dziś trwającą inwencję w dziedzinie uzbrojenia stosowanego nie tyle przeciw zwierzętom, ile przeciw ludziom.

W omawianych pierwotnych etapach antropogenezy wyłania się obraz naszych przodków jako osobników, którzy w sposób wyrafinowany stosują przemoc i konsekwentnie wykorzystują umiejętności wytwórcze do podnoszenia jej efektywności. Taki punkt widzenia łączy jakby dialektycznie dwa zasadnicze elementy koncepcji Girarda, mianowicie wzajemny antagonizm i pełen przemocy wysiłek przewyciężenia jednorodności grupy oraz tendencję do powtarzalności i mimetycznie zasilanej standaryzacji zachowań. Czym w takich warunkach jest wytwarzanie narzędzi? Z pewnością ich ustalony i powielany nawykowo wzorzec (aspekt mimetycznego naśladowania) nie ma związku ze sztuką mogącą sprzyjać odróżnieniu się. Jeśli służyły one do zabijania ludzi, to ich małe zróżnicowanie morfologiczne przenosiło siłę ich różnicująco-selekcyjnego działania w sferę przemocy dokonywanej na kimś w ramach grupy.

Sztukę, niezależnie od definicyjnych problemów z oznaczeniem jej istoty i specyfiki, zwykło się dostrzegać pośród artefaktów niesłużących zaspokajaniu potrzeb czysto utylitarnych. Nie jest to doskonałe kryterium, ale w rozważaniach dotyczących wczesnych etapów kultury może stanowić miernik pomocniczy. Otóż do chwili obecnej trwa dyskusja, od którego momentu w pradziejach możemy szukać pierwocin wytwórczości przewyższającej funkcje najstarszych narzędzi. Chodzi tu o kontrowersyjne znaleziska przypisywane neandertalczykom. W odpowiedzi na to pytanie spróbujmy uwzględnić istotne parametry antropologii Girarda: tendencje mimetyczne i techniki odróżniania. Zdaniem niektórych antropologów wspólnoty neandertalskie były znacznie mniej liczne niż późniejsze grupy *homo sapiens*. Egzystowały przywiązane do lokalnych i ograniczonych rewirów łowieckich. Charakteryzowały się pewną izolacją wobec sąsiednich grup. Życie w małej wspólnotcie, gdzie przeważały relacje

¹³ „Z teologicznego punktu widzenia oznacza to, że grzeszne działanie wspierało wzrost mózgu i naznaczyło dalszy rozwój człowieka” – R. Schwager, *Grzech pierworodny i dramat zbawienia w kontekście ewolucji, inżynierii genetycznej i Apokalipsy*, Tarnów 2002, s. 115.

¹⁴ *Ibid.*, s. 117; R. Girard, *Początki kultury...*, s. 163.

twarzą w twarz, nie sprzyjało tworzeniu rozległych związków społecznych, map mentalnych i interpersonalnych hierarchii. Prawdopodobnie w przedsięwzięciach myśliwskich na jednakowych zasadach udział brali mężczyźni, kobiety i dzieci. Polowali oni głównie na zwierzęta duże, rzadziej odławiali małe gatunki, najpewniej nie łowili w sposób systematyczny ryb i ptaków¹⁵. Zatem w modelu struktury społecznej tych wspólnot rysuje się ogólny obraz jednolitości, wzajemnego powielania wzorów zachowań i czynności oraz stałe doświadczenie fizycznej przemocy.

W dziedzinie wytwórczości narzędziowej neandertalczyków archeolodzy wyróżniają przemysły mustierskie środkowego paleolitu. Jednak w krótkiej kilkupokoleniowej perspektywie niewątpliwie zauważalna jest ich znikoma zmienność. Zarysowują się tu dwie możliwości interpretacyjne. Po pierwsze, neandertalczyki nie wykazywali skłonności do modyfikowania zastanych form narzędzi, dlatego wiele z nich nie zmieniało się przez stulecia. Ich paradygmat wizualny wykazuje w wytwórczości dążenie mimetyczne, tzn. akceptację kopiowania, posiadania obiektów tożsamyh z egzemplarzami już zastanymi. Po drugie, w ramach utrwalonych (upodobnionych) działań jako technik wytwórczych można było wykonać pewne warianty oswojonego wzorca obiektu, jednakże nieodczuwanego jako istotnie odmienny¹⁶. Neandertalczyki działali zatem dzięki „pamięci proceduralnej”, czyli aktualizowali techniki wytwarzania korzystając z nawykowej matrycy jednolitych poczynąń¹⁷. D. Preziosi, nie zawsze akceptujący wnioski omawianych przez siebie ustaleń psychologów ewolucyjnych, przywołuje ich podziały aktywności neandertalczyków. Dominuje w niej tzw. „etap ustanawiania” wyrażający się regularnością reakcji odpowiadających regularności bodźców płynących z otoczenia. Nie ma tu jeszcze oznak „etapu ikonicznego”, który charakteryzuje się odchodzeniem od nawykowych schematów działania i przenoszeniem uwagi na wyglądy bądź reprezentacje doświadczanych obiektów. Dopiero plastyka górnopaleolityczna (np. figurki z Dolnich Věstonic) wskazuje na kształtowanie się wytwórczości zapowiadającej etap doświadczenia typu ikonicznego¹⁸. Przyjęcie powyższej interpretacji i umieszczenie jej w kontekście teorii Girarda może prowadzić do wniosku, że wspólnoty neandertalskie spełniały warunki wyjątkowo dogodne dla wywołania kryzysów mimetycznych.

¹⁵ F.L. Coolidge, Th. Wynn, *The Rise of Homo Sapiens. The Evolution of Modern Thinking*, London 2009, s. 192–193, 200.

¹⁶ W. Davis, *Replication and Depiction in Paleolithic Art*, „Representations”, 1987, nr 9, s. 134.

¹⁷ F.L. Coodlige, Th. Wynn, op.cit, s. 196

¹⁸ D. Preziosi, *Constru(ct)ing the Origins of Art*, „Art Journal”, 1982, t. 42, nr 4, s. 322.

W dyskusjach toczonech przez archeologów znaczące jest stanowisko, w myśl którego neandertalczykom nie była obca estetyczna ocena pewnych zjawisk. Przemawiać za tym mają przypadki użycia ochry, wybór budzących upodobanie surowców do wykonania narzędzi, wreszcie – chociaż powtarzalne, to jednak odpowiednio wypracowane wzory morfologiczne samych narzędzi¹⁹.

Oprócz poglądów awansujących artefakty neandertalczyków do rzędu obiektów rozbudowanej kultury symbolicznej istnieją opinie wyrażające na ten temat wiele wątpliwości. Pomijając dyskusje na temat kognitywnych dyspozycji neandertalczyków, to w interesującej nas kwestii statusu typowej dla nich wytwórczości pojawiają się obiekcje natury antropologiczno-estetycznej i archeologicznej. Otóż fakt istnienia narzędzi charakteryzujących się takimi formalnymi wyznacznikami, jak odpowiedni kształt, symetria itp. nie może świadczyć o estetycznym nastawieniu ich paleolitycznych wykonawców. Przeczy temu zakładane „dynamiczne” traktowanie przez ludzi pierwotnych formy narzędzi. Nad jakością oglądową zwykle przeważa funkcja. Narzędzie nie jest gotowym wytworem tylko w postaci skończonego fizycznego obiektu, ponieważ w ręku człowieka niejako działa ono podczas wykonywanej pracy, jest „wyposażone” w swoiście pojmowaną aktywność. Symbolika narzędzia zatem nie dotyczy jego sylwety, a raczej atrybutów praktyczno-funkcjonalnych. Waler przedmiotu nie zatrzymuje się na widzialnym kształcie lub proporcji, lecz na efektywnościach pozaestetycznych, na oczekiwanej jego sprawności, którą okazuje w użyciu²⁰. Kolejna sprawa to chronologiczne usytuowanie znalezisk neandertalskich, głównie kolia z zębów dzikich zwierząt i innych ozdób lub zdobionych przedmiotów kościanych. Zdaniem niektórych archeologów są to pozostałości świadczące o kontaktach neandertalczyków z ludźmi współczesnymi lub o jakimś przenikaniu kultury *homo sapiens*. Poza tym są to fakty niewykazujące silnej prawidłowości. Podkreślany jest brak „tradycji” wykonywania przez neandertalczyków wspomnianych obiektów. Z tego powodu za kontrowersyjne uchodzi przypisywanie neandertalczykom odkrycia sztuki

¹⁹ P. Mellars, *The Neanderthal Legacy. An Archaeological Perspective from Western Europe*, Princeton 1996, s. 369–370, uważa stosowanie przez neandertalczyków pigmentów za przejaw posługiwania się symbolami. W takim ujęciu byłyby to estetycznie nacechowane instrumenty odróżniania się w aspekcie teorii mimetycznej. Podobnie funkcję taką spełniać miałyby rzekome i domniemane przedmiotowe wyznaczniki indywidualnej tożsamości w postaci piór ptasich, pazurów zwierzęcych itp., cf. B. Hyden, *Neanderthal Social Structure?*, „Oxford Journal of Archaeology”, 2012, t. 31, nr 1, s. 1–26.

²⁰ Pogląd taki przedstawia P.M. Graves-Brown, *Fearful Symmetry*, „World Archaeology”, 1995, t. 27, nr 1, s. 96.

sprowadzającej się w tym przypadku do elementów dekoracji ciała, ubioru i zdobienia drobnych przedmiotów²¹.

Zrozumiałe wydaje się, że posiadanie określonych, estetycznie nawet wartościowych, przedmiotów nie jest równoznaczne z dysponowaniem kompetencją zapewniającą ich estetyczny odbiór i sposób potraktowania. Jednak, jak przekonująco stwierdza M. Vanhaeren, noszenie ozdób, dekorowanie ciała itd. nigdy nie służy zaspokajaniu potrzeb danego indywiduum. Obecność takich przedmiotów zakłada bowiem reakcje ze strony współplemieńców, staje się elementem eksponowanym, wizualnie dostępnym i w efekcie liczącym się w nawiązywaniu rozmaitych społecznych interakcji²².

Omawiane przejawy sztuki, przede wszystkim dekoracje ciała i ozdoby, są standardowym dobrem dopiero w kulturze *homo sapiens*. W górnym paleolicie poszerza się asortyment narzędzi, w pewnym sensie obserwujemy dążenia blokujące możliwość ich łatwego imitowania (np. wykonanie ostrzy solutrejskich wymagało specjalnego, długotrwałego treningu). Zdobywanie rzadkich przedmiotów i poddanie ich coraz bardziej specjalistycznej obróbce również utrudniało naśladownictwa. Tendencja do hamowania mimetyzmu i zarazem do odróżniania się widoczna jest w użyciu ozdób, w rosnącej ich mnogości i różnorodności. Poza tym ozdoby zapewne były znakami manifestującymi relacje społeczne, ujawniały przynależność do konkretnego rodu lub klanu. Od dawna archeolodzy zwracali uwagę na komunikacyjny sens najstarszych ozdób²³.

Biorąc pod uwagę wiodące kategorie teorii Girarda, można by sugerować, że we wspólnotach neandertalskich standaryzacja mogła wynikać już to z nawyku, już to ze wzmożonego popędu do naśladowania. Poczucie trwałości struktur grupowych opierało się na powtarzalnych wzorach. Służyć mogły temu zachowania mimetyczne, pragnienie naśladowcze lub skłonność do niewyróżniania się. Wszelkie zatem sytuacje kryzysowe, konflikty wywołane brakiem utrwalonych ról społecznych, mogły być rozstrzygane częściej poprzez użycie fizycznej przemocy i okazywanie agresji. Przemoc taka była bowiem formą

²¹ R.D. Guthrie, *The Nature of Paleolithic Art*, Chicago 2005, s. 23; F. Schrenk, S. Müller, Ch. Hemm, *The Neanderthals*, przeł. Ph.G. Jestice, London – New York 2008, s. 83–85.

²² M. Vanhaeren, *Spealing with Beads: the Evolutionary Significance of Personal Ornaments*, [w:] *From Tools to Symbols. From Early Hominids to Modern Humans*, red. F. d'Errico, L. Backwell, Johannesburg 2005.

²³ M. Conkey, *Style and Information in Cultural Evolution. Toward a Predicative Model for the Paleolithic*, [w:] *Social Anthropology. Beyond Subsistence and Dating*, red. C.L. Redman et al., New York 1978, s. 61–86; C. Gamble, *The Social Context for European Paleolithic Art*, „*Proceedings of the Prehistoric Society*”, 1991, t. 57, nr 1, s. 3–15; C. Michael-Barton, G.A. Clark, A.E. Cohen, *Art as Information. Explaining Upper Paleolithic Art in Western Europe*, „*World Archaeology*”, 1994, t. 26, nr 2, s. 185–207.

perswazji, uzyskiwania przewagi w sytuacji rywalizacji upodabniającej antagonistów i w warunkach braku sztuki jako zbioru widocznych komunikatów. Sztuka występująca w roli znaków społecznego odróżnienia wpisuje się zarówno w układ totemiczny, jak i egzogamiczny. Freud zauważył, że najstarsze skojarzenia łączone przez ludzi pierwotnych z ich totemami dotyczyły potrzeby wzajemnego odróżnienia się plemion²⁴. Nie tylko nazwy mogły pełnić taką funkcję, ale też wspomniane wskaźniki przedmiotowe. Ozdoby ułatwiały konwencjonalizowanie przynależności grupowej. Co ciekawe, niezwykle czasem przywiązanie ludów pierwotnych do własnych znaków totemowych przypomina irracjonalne lęki przed naruszeniem tabu. Rzecz znamienna, że nadzwyczajna troska o te znaki nie dotyczyła obiektów przez nie oznaczanych, lecz nich samych. Jeśli totemem było np. zwierzę, to na co dzień szczególną czcią otaczano w pierwszym rzędzie plastyczne przedstawienie tego zwierzęcia²⁵. Siła tego rodzaju wizerunków przejawiała się w ich funkcji klasyfikacyjnej, społecznie porządkującej, inaczej mówiąc – odróżniającej.

W konkluzji rysuje się hipoteza o koniecznym źródle sztuki jako ikonicznej inkarnacji zasad podziałów społecznych typowych dopiero dla *homo sapiens*. Koresponduje to z dawniejszymi ustaleniami antropologii strukturalistycznej dotyczących totemiczno-klasyfikacyjnych form organizacji grup górnopaleolitycznych. Klany legitymujące się określonymi znakami i ozdobami nie mogły (głównie z obawy przed zemstą sił magicznych, a nie reakcji fizycznej) zawłaszczać tożsamości lub kompetencji klanów noszących odmienne znaki. Nowe techniki odróżniania się zakładały więc animistyczno-magiczną postać doświadczenia i wstępnie ukształtowane poczucie przewinienia. Nie oznacza to oczywiście, że plastyka paleolityczna, ozdoby tego czasu, zdołały zapobiec aktom agresji i zneutralizowały pożądaną mimetyczną. Nie zawsze sztuka skutecznie łagodzi obyczaje. Trudno jednak zaprzeczyć, że obecność owej pierwotnej sztuki z jej konotacjami podziałów totemicznych i egzogamicznych wprowadziła pewien układ zapośredniczenia. Od tej pory w celu rzeczywistego przywłaszczenia sobie nowych obiektów pożądaną i oznaczanych przez nie stanów rzeczy nie wystarczało zastosowanie doraźnej przemocy. Grabież i zewnętrzne naśladownictwo stawały się barbarzyńskimi namiastkami mimetycznej identyfikacji, jeśli nie szły w parze z respektowaniem sieci wyobrażeń nadających sens imitowanym wytworom. Sztuka pokazała w tym procesie janusowe oblicze. Materialne artefakty ułatwiły naszym przodkom zbawienną

²⁴ S. Freud, *Totem i tabu...*, s. 334.

²⁵ E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, przeł. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990, s. 124.

grę w różnice. Zarazem jednak słowo mityczne zapewniło kamuflaż i „twórcze przeinaczenie” wymowy praktykowanych przez nich mrocznych obrzędów. Dlatego sztuka ujawnia swoją specyfikę dopiero wtedy, gdy staje się służebnicą naśladowania lub odróżniania na wyższym szczeblu doświadczenia, głównie przez odniesienie się do jakiegoś uzgodnionego kulturowo „świata przedstawionego”.

