

Recenzja

Małgorzata Dubasiewicz, *Doświadczenie obrazów sakralnych w kulturze wsi polskiej XIX i początku XX wieku. Perspektywa etnologiczna*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja P. Kowalskiego, Gdańsk 2023

Etnografia od końca XIX w., szczególnie czasopismo „Polska Sztuka Ludowa” od 1947 r. dały olbrzymią ilość prac o tzw. sztuce ludowej. Zostały one napisane wg wzorów ówczesnej etnografii i historii sztuki. W nich najmniej jest jednoczesnych opisów form i treści, pragmatyki wytworów ujmowanych jako artystyczne, danych do ludowej estetyki. O tym Małgorzata Dubasiewicz napisała niezwykle lapidarnie i uniknęła częstych w takich sytuacjach „rytualnych lamentów” i pretensji autora do roli demiurga, który „z niczego stworzył coś”. W tej pracy nie ma, co charakterystyczne i ma związek z wykładanymi tezami, odniesień do problemów „sztuki ludowej”. Autorka wie, że obrazy kultyczne w kulturze ludowej XIX w. miały pochodzenie cechowe i fabryczne. Mimo tego, zadaje tym obrazom pytania o ich „sens archaiczny”.

Rzadkie i marginalne na ogół opisy etnoestetyki interesują autorkę recenzowanej rozprawy. Jej celem jest, najogólniej mówiąc, rozpoznanie kulturowych kategorii organizujących doświadczenie obrazów sakralnych w kulturze wsi polskiej XIX - początków XX wieku. Dobrze, że autorka dodała od razu: „cenzura czasowa, ramy terytorialne mają charakter typologiczny, odnoszą się do określonego modelu kultury i epoki, kiedy zachodziły procesy przeobrażenia ludowego światopoglądu religijnego i jego praktyk” (s. 4). Ze względu na przyjęte perspektywy opisu: diachroniczną i historyczną, porównawczą i typologiczną, podstawowe twierdzenia o trwaniu i metamorfozach archaicznych sensów - ta praca dodaje do materiałów etnografii polskiej kultury ludowej XIX-pocz. XX w. mnóstwo odniesień z historii kultury Europy, prehistorii, etnografii krajów pozaeuropejskich, zawiera dużo omówień publikacji naukowych z II poł XX w. (np. I. Lachowej) oraz przytoczeń materiałów z badań własnych na temat kultu wizerunków sakralnych w latach 2013-2020. O tych ostatnich napisała, co ciekawe i ważne, że miały wpływ na problematyzację, strukturę i zawartość tej rozprawy doktorskiej (s. 7).

Wykorzystane metody opisu mają uzasadnienie w zadaniach pracy, przynoszą ciekawe zabiegi i rezultaty, ale też ustalenia dyskusyjne, takie nawet, które bez metody zestawiają ze sobą rzeczy i sprawy różne. Na przykład na s. 181-183, żeby wyjaśnić formy i funkcje karania obrazów świętych daje „kontekst porównawczy”, w którym umieszcza po kolei, na równych prawach teorie J. G. Frazera, A. van Gennepa, St. Poniatowskiego, K. Moszyńskiego, J. St. Bystronia, J. i R. Tomickich itd. Takie postępowanie nie jest akceptowane w etnologii i antropologii kulturowej.

Przywoływane przez Autorkę „konteksty porównawcze” są przez nią wytwarzane. Żaden kontekst historyczny czy kulturowy nie jest po prostu dany, musi być rekonstruowany, rekonstruowane konteksty prowadzą do zrozumienia tekstów. Małgorzata Dubasiewicz daje konteksty historyczne i kulturowe obrazom sakralnym i praktykom religijnym wsi polskiej XIX-pocz. XX w., jednak te tworzy dość arbitralnie wskutek m.in. niekontrolowanego stosowania terminów semiotyki (na którą powołuje się często). Sugeruje ona znaczenie słowa „kontekst” jako tło, odniesienie, całość itp. (jak używa się to słowo potocznie i często w naukach humanistycznych oraz społecznych) podczas, gdy dla semiotyki znaczy ono „system semiotyczny” czy „język kultury”. Jej zainteresowanie dotyczy głównie „trwania i zmian archaicznych sensów” w myśleniu i praktykach religijnych. Miałem kłopot z rozpoznaniem czy tu „sens” jest znaczeniem przypisywanym znakom („interpretantem” w semiotyce Ch. Peirce’a) czy „denotacją” (odniesieniem), czy ma inne jeszcze znaczenia (relacje „sens” i „znaczenie” mają złożoną historię w semiotyce). Zainteresowanie „archaicznym sensem”, kosztem aktualnych „sensów w tekstach” i „kontekstowym znaczeniem” wytwarzanym w „językach kultury ludowej” przyniosły przecenianie diachronii i historii. Z powodu powoływania się Autorki na semiotykę, powtarzanie deklaracje, że opisuje obrazy sakralne w kulturze wsi z perspektywy synchronicznej i diachronicznej, dodam tylko (za językoznawstwem strukturalnym i strukturalną semiotyką), że nie każdy jednoczesny opis jest synchronicznym – takim jest ten, który ma charakter systemowy (strukturalny i funkcjonalny, relacyjny, statyczny), a „diachronia” nie jest tożsama z „historią”, bo dotyczy trwania i zmian w czasie systemów semiotycznych. W recenzowanej pracy nie ma śledzenia istnienia i metamorfoz „archaicznego sensu” z perspektywy transformacji systemów (diachronii), lecz opisywanie tego za pomocą zgrupowanych danych z prehistorii, historii i etnografii powszechnej, które są nazywane „kontekstem porównawczym”. W tych sprawach Małgorzata Dubasiewicz powołuje się na J. Kmitę, semiotykę Tartu-Moskwa, szczególnie na B. Uspińskiego. Jednak jej punktem wyjścia i metodą jest „archeologia kultury” (za A. Kowalskim), poszukiwanie „arche” poprzez

wydzielenie (na wzór archeologii) historycznych warstw kultury, wyjaśnianie jak „diachronia” tłumaczy „synchronię”.

Teorie i metody opisu obrazu sakralnego i jego rytualne użycia zostały zapowiedziane we *Wprowadzeniu*, zostały rozwinięte w Rozdziale I. *Doświadczenie obrazów w kulturze wsi – ramy teoretyczne*. W nim teoria obrazu jest złączona z filozofią kultury J. Kmity, rozwijanej przez M. Buchowskiego i Bursztę, A. Kowalskiego, odniesiona do rozróżnień kultur nastawianych na wyrażenie i treść (wg J. Łotmana i B. Uspienskiego), koncepcje kultury typu ludowego (L. Stommy, W. Burszty, Cz. Robotyckiego). W tych dominującymi formami myślenia i działania ma być mit, religia, magia, rytuał, symbol. To sprzyja stosowaniu perspektywy diachronicznej, archeologii kultury, „rewaloryzacji” metody kulturowo-historycznej (w wersji St. Poniatońskiego), stawianiu radykalnych tez: w tego typu kulturach obraz nie przedstawiał rzeczy, ale był rzeczą, obraz i rzecz były częściami tej samej rzeczywistości, obraz miał skuteczność magiczno-rytualną. W doświadczeniu pierwotnym obraz nie należy do kategorii reprezentacji. Myślenie metamorficzne łączy się z genezą sztuki. Zdaniem Małgorzaty Dubasiewicz takie doświadczenie obrazu i rzeczy jest obecne w materiałach etnografii i folklorystyki. W nich znajduje potwierdzenie tez A. Kowalskiego: obraz jest realniejszy od pierwowzoru, sztuka jest uzupełnianiem świata. Te stwierdzenia uwiarygadnia zdania J. Kmity i A. Kowalskiego: symbolizacja aksjologiczna należy do „synkretycznej jedni kultury”, poprzedza symbolizację semantyczną, zawiera sprawcze i cudowne moce. Owe symbolizacje znajduje w materiałach etnografii XIX-XX w., ale odnalezienie potwierdzeń do wyznawanych teorii odbywa się zawsze wg „prawa „niewyczerpanego rogu obfitości” (wg L. Kołakowskiego). Sensualizm ludowej religijności (w ogóle tego typu kultury) jest niemal wszechobecny w kulturach typu ludowego (dla S. Czarnowskiego i R. Tomickiego, ale w ten wątpiła M. Zowczak). Obraz w rytuale – tej maksymalnej formie symbolicznej (za V. Turnerem czy semiotykami: V. N. Toporowem i A. K. Bajburinem) jest częścią działań kreacyjnych, należy do magii, co potwierdzają niemal bez końca dokumentacje czynności kwalifikowanych jako magiczno-obrzędowe. Materiały źródłowe etnografii i folklorystyki dają ilustracje do zmiennych sposobów postrzegania rzeczy, że stosunki „obrazów” i rzeczy mają swoje historie, że do nich należą związki „tego” i „tamtego świata”, elementy funeralne i tanatologiczne (co zauważał St. Poniatoński, W. Klinger, A. Fischer i in.), uwarunkowania „zaduszkowe” w kulcie obrazów. Małgorzata Dubasiewicz przyjęła mocny program badań obrazów sakralnych w kulturze wsi XIX, pocz. XX w., jako taki który jest tożsamy z opisami mowy rytualnej/magii języka, w których nazwy są własnością nazywanych rzeczy, są częściowo tożsame z rzeczami, dla których świat jest zbiorem imion

własnych. Jednak całkowicie konsekwentny i pełny model myślenia mitycznego prawdopodobnie nigdy nie istniał, nie da się go udokumentować materiałami etnografii i folkloru. W tych jest też mnóstwo przeświadczeń, że słowa, które są rzeczami, w różnych językach nazywają te same rzeczy, tzn. znajomość tej samej rzeczywistości daje nam możliwość porozumienia, a nie znajomość „prawdziwych” nazw. Zmierzam do tego, że kultury typu ludowego trafniej jest opisywać w kategoriach zdrowego rozsądku, wiedzy potocznej, „zabaw familijnych”, bez nadmiernego eksponowania w nich mitu, magii, rytuału, symbolu w znaczeniach wypracowanych w badaniach Br. Malinowskiego czy Evans-Pritcharda, C. Levi-Straussa, V. Turnera, M. Douglas itp. Bez tych trudno się obyć w badaniach „antropologii wsi polskiej XIX w.”.

Wskazane założenia i twierdzenia mają rozwinięcie i zostały udokumentowane w kolejnych trzech rozdziałach. Rozdział II. *Cechy obrazu sakralnego jako obiektu doświadczenia* poszukuje tych cech wyrażonych bezpośrednio, częściej pośrednio w danych językoznawstwa, archeologii, historii kultury i etnografii i folklorystyki. Na podstawie licznych i różnorodnych materiałów Małgorzata Dubasiewicz wskazała, że do głównych cech objawiających świętość, nadnaturalność, cudowność i moc należą jasność i blask, błyszczenie, lśnienie obrazów, jak też ich krwawienie czy wylewanie łez. Konsekwentnie powtarza, że te cechy mają wartość kreacyjną (magiczną), wtórnie dopiero estetyczną. Z tym łączy tworzenie obrazów z elementami odbijającymi światło (blacha czy szczególnie złoto – te odsyłają do znaczeń rytualno-magicznych złota, jego związków z widzeniem niewidzianego itd.), palenie świec przy obrazach. W związku z tym napisała (powołując się na spostrzeżenie M. Federowskiego): im bliżej Krakowa tym więcej złocen w obrazach, w religijnej ikonosferze – co by to miało znaczyć w kontekście zamierzeń tej pracy: im bliżej Krakowa tym więcej tam „archaicznego sensu”, czy może po prostu więcej zamożności chłopów? Poszukiwanie dalej cech wyróżniających obrazy sakralne wymagało od Autorki pomysłowości i przenikliwości. Te znajduje w wizualnej warstwie obrazów, poszukuje, obecności w niej elementów tanatologicznych, braku kategoriycznych rozgraniczeń zmysłowe - nadzmysłowe (widzialne jest objawem niewidzialnego). Odwołuje się do ludowych sposobów widzenia, do estetyki i symboliki kolorów (szczególnego wartościowania koloru czerwonego i złota), ludowego kanonu piękna. Po tym przywołuje badania historyków sztuki i etnologów na temat genezy i funkcji ornamentów (te są „pomocne w badaniach nad jego sensem współczesnym”, s. 82), więcej uwagi poświęca ornamentyce roślinnej, „majeniu” obrazów, wewnątrz domów, kościołów, kaplic „roślinami znaczącymi”. Z tym powtarza główne tezy pracy: motywy roślinne, same rośliny przy obrazach „potęgują chyba energię zdeponowaną w wizerunkach sakralnych”.

Stwierdziła nawet (to uprawniona spekulacja w tej pracy, ale przecież niczym nieudokumentowana), że kwiaty sztuczne przy obrazach, jak każdy obiekt wytworzony, miały większą moc, niż rośliny żywe (s. 93-94). Autorka przyjęła, że schematy ikonograficzne, potraktowane tu jako cechy obrazu sakralnego, są ważnym wskaźnikiem pewnych afektów i wartości, jak w przypadku wizerunku Jezusa Frasobliwego. Powtarza (za A. Kowalskim), że typy ikonograficzne dają wgląd w najbardziej podstawowe wartości, są plastycznym uzmysłowieniem doświadczeń i idei, że składają się one na pewien zbiór ikonografii, wizerunków mitologii, jak przypadku plastycznych przedstawień św. Jerzego walczącego ze smokiem. Plastyczny obraz jest transformacją mitu, a to ma zdaniem Autorki liczne potwierdzenia w samych tylko materiałach etnografii.

Użycie określa bądź współokreśla znaczenie. Małgorzata Dubasiewicz bada cechy znaczeniowe obrazów sakralnych w ich rytualno-magicznym użyciu w dwóch kolejnych rozdziałach. Rozdział III. *Doświadczenie rytualne – wędrówki obrazów* rozpoczynają opisy kaszubskich pielgrzymek, użytkowane w nich feretrony i chorągwie, obrazy i figury. Te zestawiała z bractwami i kompaniami religijnymi Gdańska i okolic XVII-XVIII w., czyli w okresie trwających sporów ikonoklastycznych, konfliktów religijno-politycznych między katolikami i protestantami, Polakami a Niemcami. Następnie sposoby posługiwania się chorągwami i feretronami, obrazami i figurami w kaszubskich ceremoniach religijnych odniosła do staropolskiej etykiety, roli gestu w obyczajach i obrzędach szlacheckich, wojskowych, pogrzebowych, w liturgii, wskazała na wpływ barokowej widowiskowości na współczesne formy świętowania, na kształty pielgrzymek na Kaszubach. Te porównała obszernie z obrzędami obchodzenia pól, szczególnie z tymi opisanymi przez I. Lachową w latach 60ych XX w., a następnie z „chodzeniem z kurem”. Mało tego: dla polskich obrzędów wielkanocnych, posługiwania się chorągwami w procesjach, zachowanych w nich „śladach” obrzędów inicjacyjnych i tajnych związków daje „kontekst porównawczy”: przytoczenia odpowiednich wypisów z etnografii Europy i krajów pozaeuropejskich (np. z Wysp Bismarcka), przypomnień „ustaleń” szkoły kulturowo-historycznej, skojarzenia, np. kołysania feretronów w pielgrzymkach kaszubskich z rytualnym kołysaniem włócznią w starożytnym Rzymie i w barbarzyńskiej Europie, wśród pogańskich Słowian („trudno nie skojarzyć tych działań z praktykami kołysania feretronów podczas pielgrzymek kaszubskich”). Ten sposób postępowania dobrze komentuje Autorka: przywoływane „wątki może spotkać zarzut zbytniej dowolności skojarzeń”, ale te ograniczają interpretacje uwzględniające „współczynniki humanistyczny” (s. 170). Tych ograniczeń nie dostrzegam, gdy autorka pisze, że tajne związki mężczyzn wywodzą się z pierwotnego matriarchatu (za St. Poniatowskim) i mają kontynuacje

w organizacji życia wojowników, zakonników, bractw religijnych, związków studenckich i harcerskich! (s. 170-173).

Rozdział IV. *Wizerunek sakralny a granice wartości kultycznej* rozpoczyna się od opisów postępowania z obrazami świętymi nie spełniającymi swych funkcji: chłostania, bicia, nakłuwania, palenia, polewania, topienia itd. Dla niektórych z tych daje „kontekst historyczny”: chłostę i polewanie obrazów odnosi do mitologii Indoeuropejczyków, szczególnie do „mitu o pierwszym pojedynku” (rekonstruowanym przez W. W. Iwanowa i W. N. Toporowa). Z tych wywodzi współczesne sposoby postępowania ze świętymi obrazami. Małgorzata Dubasiewicz z uporem i odwagą twierdzi, że formy karania obrazów w europejskiej kulturze religijnej XIX-XX w. wywodzą się z trójdzielnej struktury indoeuropejskich mitów i praktyk penalnych (wg E. Dumezila, w rozwinięciu D. J. Warda). Powtarza pytanie: czy „karanie” obrazów było odczuwane jako łamanie obowiązujących reguł religii czy też należało do „reguł łamania reguł”. To rozstrzygnęła po swojemu: w bardziej archaicznych warstwach kultury ludowej „karanie” obrazów było bardziej dozwolone, bo ich sens polegał na pozyskiwaniu określonych dóbr z karanego obrazu (s. 194). Wyłączenie z kultu wizerunków uszkodzonych czy zniszczonych, więc też nie w pełni funkcjonalnych zestawiała z wierzeniami i obrzędami pogrzebowymi, z niszczeniem figur obrzędowych (te są jawnie analogiczne do rytuałów pogrzebowych). Rytualne wyłączenia z kultu zestawiała z innymi jeszcze formami kultury (palenie obrazów sakralnych zestawiała z paleniem heretyków na stosie! s. 201). Małgorzata Dubasiewicz przyjmuje, że niektóre przynajmniej sposoby pozbywania się zniszczonych obrazów pochodzą z kościelnych ustaw z czasów nowożytnych, ale te zestawia z dawnymi wierzeniami i praktykami rekonstruowanymi przez szkołę kulturowo-historyczną (St. Poniatońskiego) czy też semiotyką diachroniczną (B. Uspienskiego *Kult świętego Mikołaja na Rusi* odgrywa dużą rolę w tej pracy). Ten sposób postępowania zgadza się z deklarowanymi poglądami: „sensy wierzeń i praktyk stają bardziej wyraźne, gdy sięgamy do materiałów porównawczych” (s. 172). Rytuały wyłączenia obrazów ze sfery kultu porównuje z obrzędami przejścia. Rytuały łączą analogie strukturalne (są one homologiczne) i dlatego porównuje „pogrzeby” obrazów z obrzędami pogrzebowymi, ale to dalej prowadzi ją do wskazywania podobieństw do dawnych form pogrzebowych (w kulturze mykeńskiej i łużyckiej), odnajdywania kontynuacji „archaicznych sensów” współcześnie (np. u staroobrzędowców). W ten sam sposób przekonuje, że obrazy święte w domu, w świętych kątach, kapliczkach, przy krzyżach przydrożnych były miejscami tanatologicznymi, a wieszanie na nich tkanin pełniło wiele różnych funkcji, które wyjaśnia przytoczeniami motywacji ludowych przez M. Zieleniewskiego, O. Kolberga, H. Biegeleisena, F. Kotulę – ponownie na równi z

wyjaśnieniami etnologów, jak St. Poniatowskiego. Autorka ma większe zainteresowanie dla „paralelizmów na planie diachronicznym”, niż do analiz semiotyczno-strukturalnych w synchronii, wskutek czego wierzenia i praktyki związane z obrazami sakralnymi wsi polskiej XIX-XX w. oraz kaszubskich wsi sprzed kilku, kilkunastu lat odnosi do „pierwotnych kontekstów”, „archaicznych sensów”.

Małgorzata Dubasiewicz pisze odważnie i pomysłowo, co sprzyja problematyzowaniu przedmiotu badań, konsekwentnemu i systematycznemu stawianiu pytań, organizowaniu kolejności badań: od ontologii obrazu do jego funkcji w praktykach magiczno-rytualnych. Z tym skupiła i uporządkowała dane, które są jednak liczne, ale rozporoszone i często niejawne od razu w dokumentacjach etnografii – samo to jest dużym osiągnięciem. Jest to praca dyskusyjna. W pracach naukowych dyskusyjność jest zaletą, a nie wadą. Autorka wykorzystwała pierwsza archeologię kultury do interpretacji cech i funkcji obrazów sakralnych we współczesnych tradycjach ludowych. Wykorzystanie w tych celach „archeologii” jest uprawnione tak samo, jak stosowanie każdej innej metody interpretacji. Jej użycie przyniosło sporo oryginalnych i ważnych spostrzeżeń. W niej znajduje się też sporo ustaleń wątpliwych, które są skutkiem nadużywania skojarzeń (ten problem spostrzegła sama Autorka), wskazywałem na to, czasem niekonsekwencji w analizach synchronicznych i diachronicznych, bezkrytycznego przejmowania spekulacji St. Poniatowskiego (szkoła kulturowo-historyczna jest, ogólnie mówiąc, zaliczana do historii etnologii przed pojawieniem się nowoczesnej antropologii społecznej czy kulturowej), przez co „zdejmowanie kolejnych warstw historycznych” w dokumentacjach etnografii XIX-XX w. nie zawsze jest przekonujące, wystarczająco dobrze udokumentowane, a do tego zdarzają się takie sprzeczności jak ta: „chorągiew jest niematerialnym znakiem...”, „materialna chorągiew” (s. 172).

Opiniowana rozprawa doktorska jest pracą autorską i samodzielną, oryginalnym i istotnym wkładem w rozwój wiedzy etnologii, nauk o kulturze. Spełnia wymogi stawiane kandydatom do stopnia doktora w myśl „Ustawy o stopniach naukowych...” (z 2016 r. poz. 882). Dlatego zwracam się do Rady Dyscypliny Nauk o Kulturze i Religii Uniwersytetu Gdańskiego z wnioskiem o dopuszczenie Małgorzaty Dubasiewicz do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Zbigniew Libera

Zbigniew Libera