

Antropografia. Zarys metodologiczny¹

Anthropography: Methodological Sketch

Abstract

In the presented text, the author discusses a modest proposal of practicing the humanities that was developed by him. Anthropo-graphy, as the name suggests, is a combination of the two terms of anthropology and ethnography. It is also their specific synthesis and reduction. The very name suggests the meaning – it reveals author's idea as well as his research and writing attitude. Anthro-pos – anthropology “unburdened” from *logos* (in the sense of law) as a nomothetic science that seeks universal and objective laws governing the reality under study. The author wanted to redirect this way of thinking and go beyond this way of understanding anthropology. Secondly, ethnography without the *ethno* prefix, which also suggests a specific tradition of thinking, which the author also wanted to give up while remaining with the term *graphia*, *graphos* referring to description and writing. Because anthropography is all about recording, describing human (cultural) reality and for documentation, registration of activities, manifestations, experiences, relationships that define contemporary people. Combining these two research attitudes, directions of thinking and observing the city in research, the author developed his own methodological proposal, the model of anthropography. A model based on several postulates. A model that is constantly evolving, open, emerging and summarizing what the author thinks is necessary, which should be taken into account when conducting research activities. Anthropography is an idiosyncratic description, documentation of methods, not only of practicing scientific creativity, but more importantly, a record of ways of cultivating existence, tracing its course revealed in human activities, cultivating culture (referring to the etymology of this concept), which enables a person to act in the world, functioning in relation to oneself, to another person and to the broadly understood community; collective.

Keywords: anthropography, anthropology and literature, autoethnography, art and science, description, methodology

¹ Tekst jest rekonfiguracją, uzupełnieniem i syntezą tez przedstawionych szczegółowo w książce mojego autorstwa pt. *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.

W prezentowanym tekście omawiam wypracowaną przeze mnie skromną propozycję uprawiania humanistyki. Antropo-grafia, jak sama nazwa wskazuje, jest połączeniem dwóch terminów: antropologii i etnografii. Jest jednocześnie ich swoistą syntezą i redukcją. Już sama nazwa naprowadza na znaczenie – odsłania mój zamysł oraz postawę badawczą i pisarską. *Anthropos* – antropologia „odciążona” z logosu (w rozumieniu prawa) jako nauki nomotetycznej, szukającej uniwersalnych i obiektywnych praw rządzących badaną rzeczywistością. Proponuję to myślenie przekierować, wyjść poza ten sposób rozumienia antropologii, jednocześnie pozostając w ramach tradycji dyscypliny.

Ponadto etno-grafia bez przedrostka *etno*, także sugerującego określoną tradycję myślenia, z której chciałbym zrezygnować, pozostając jednak przy terminie *grafia*, *graphos* odwołującym się do opisu, zapisywania. Bo w *antropografii* chodzi właśnie o zapis, opis ludzkiej (kulturowej) rzeczywistości. O dokumentację, rejestrację działań, przejawów, przeżyć, relacji, które człowieka współczesnego określają.

Antropografia wyrasta zatem z próby poszukiwania „świeżej perspektywy” oglądu i zapisu kulturowej rzeczywistości. Z pytania, czy taka perspektywa w antropologii, humanistyce jest jeszcze możliwa. Jeśli tak – to od czego ona zależy? Jeśli nie, to dlaczego? „Świeża perspektywa” odnośnie do metody, do przede wszystkim naukowego pisania, dotycząca nowych zakresów przedmiotu badań. W jaki sposób poszukiwać nowych obszarów, jeśli nie przez obserwację i metodyczne zapisywanie, rejestrowanie przejawów obecnej działalności człowieka? Badanie i poszukiwania przez *par excellence* pisanie uruchamiające twórczą refleksję *in situ*, w terenie. Paradoksalnie w tym poszukiwaniu i wyzwaniu się ze współcześnie obowiązujących pojęć zwracam się do rudymentów naszej (antropologicznej) dyscypliny, odwołując się do dawno obecnych w dyskursie koncepcji, przywołując dobrze znane nazwiska (Znaniecki 2009; Dobrowolski za: Karpieńska, Kuźma 2018; Kwaśniewicz 1969). Doceniam tkwiący w ich twórczości „anarchistyczny” pierwiastek, który uważam za warty ponownego sprawdzenia w nowym kontekście (w moim przypadku) miejskiego środowiska. Zwracam się również – poszukując form ekspresji, sposobów patrzenia/odczuwania/rejestracji – w kierunku inspiracji artystycznych: literackich, malarskich czy muzycznych. Próbuję je włączać zarówno do zakresu prowadzonych badań, jak i interpretacji oraz przygotowywania ostatecznej formy tekstu.

Łącząc te dwie postawy badawcze, kierunki myślenia, i obserwując badawczo miasto oraz współczesny świat, wypracowałem własną metodologiczną propozycję, model antropografii – opierający się na kilku postulatach. Model stale ewoluujący, otwarty, powstający i sumujący to, co moim zdaniem jest konieczne, co należy brać pod uwagę, prowadząc dziś działalność badawczą.

Jak wspominałem, antropografia to idiosynkratyczny opis, dokumentacja sposobów już nie tylko uprawiania naukowej twórczości, ale co ważniejsze, zapis sposobów uprawiania egzystencji, tropienie jej przebiegów ujawniających się

w ludzkich działaniach, uprawianiu kultury (by odwołać się do etymologii tego pojęcia), która umożliwia człowiekowi działanie w świecie, funkcjonowanie w relacji do siebie, do drugiego człowieka, do szeroko rozumianej wspólnoty, zbiorowości. To, najprościej rzecz ujmując, właśnie opis człowieka – antropografia – opis przejawów jego ludzkiej, kulturowej egzystencji: wytworów, wymiernych i niewymiernych wartości, materialnych, społecznych, duchowych i symbolicznych wymiarów we wzajemnej zależności i oddziaływaniu. Wymiarów zogniskowanych wokół funkcjonującej w świecie jednostki. Jednostki, w której jak w soczewce załamują się i skupiają zbiorowe, kulturowe uwarunkowania. Przyświeca mi zatem idea dokumentacji zjawisk i fenomenów kultury, ich manifestacji, które współczesny człowiek tworzy i którym warunkowo oraz bezwarunkowo podlega. Dokumentacja i zapis, w którego formie i technice zawiera się cała moc interpretacyjnych eksplikacji. Interesuje mnie to, jak ludzie funkcjonują w świecie, mieście, domu, pracy, „we własnym życiu” i życiu innych, jak się to funkcjonowanie objawia w wymiarze materialnym, społecznym, symbolicznym. Jak i z jakich elementów tworzy się „świat” kultury, czyli jednak pewna „całość” uzupełniających się reguł, mechanizmów i konstytucji.

Staram się opisywać współczesnego „człowieka” przez kulturowe atrybuty, które sam tworzy i dzięki którym społecznie istnieje. Zapisywanie przejawów kultury jest narzędziem (do) jego opisu i zrozumienia.

By unikać wczesnych i zbyt pochopnych uogólnień, pamiętać należy moim zdaniem o odrębnym, wyjątkowym istnieniu każdego człowieka w świecie. Od takiej podstawy, to znaczy egzystencjalnego (etnograficznego) konkrety powinien zaczynać się opis, by role społeczne, kultura, przywołany powyżej „świat”, wszelkie wypracowane w naukach społecznych pośrednie i na poły abstrakcyjne kategorie i epifenomeny nie przysłaniały nam w toku pracy obrazu i wyjątkowości ludzkiego wymiaru (kulturowego) istnienia, by jedynie otwierały nam perspektywę widzenia i opisu, nie służąc przy tym tylko jako wygodne i naukowo bezpieczne interpretacyjne schematy, klisze, kalki, powtórzenia.

Mając świadomość złożoności zagadnienia, przyjmuję założenie o języku (w każdej jego odmianie) jako wysoce operatywnym narzędziu zdobywania i przekazywania treści, wiedzy i doświadczenia. Bardzo czułym immanentnym tworzywem, którym można niemal dosłownie – nie boję się użyć tego słowa – „dotykać” rozmaitych aspektów ludzkiej rzeczywistości. Język postrzegam jako część rzeczywistości, nie w opozycji do niej, lecz jako jej zwrotne przedłużenie, sprzężenie. Paradoksalnie i jednocześnie język oraz odpowiednia jego forma pozwalają na pozytywnie waloryzowany w nauce dystans, który rodzi wiedzę, metarefleksję (poza tym więź języka ze światem nie jest dana raz na zawsze). W świecie poza językiem człowiek, jego wytwory i przemyślenia społecznie nie istnieją. Wtedy wszelka wiedza mająca przekraczać indywidualny wymiar, stanowiąca wartość wspólną, społeczną, traci swój sens. Wymyka się z obiegu, wyjaławia, w konse-

kwencji niknie, staje się nieistotna. Granice wspólnoty (także tej naukowej/humanistycznej) to granice języka.

Pierwszy mój postulat dotyczy fenomenografii, pojęcia utworzonego przeze mnie do określenia metody opisu doświadczanych, obserwowanych zjawisk/fenomenów. Fenomenografia, jako neologizm, odwołuje się etymologicznie zarówno do opisu/zapisu, jak i do filozoficznego pojęcia fenomenologii. W tej (neologicznej) zmianie, syntezie, w której słusznie pobrzmiewają skojarzenia właśnie z fenomenologią i etnografią (gr. *graphein*, *graphos*) kryje się zamysł semantycznego przełamania i krytycznego pogodzenia interesujących mnie racji. Posługując się nim, proponuję znaczeniowe przekształcenia, niejako redukcję samego pojęcia fenomenologii (ontologicznego „odtłuszczenia” do fenomeno-grafii), by dać bardziej adekwatną nazwę własnym założeniom w kwestii zapisywania świata. Nawiązuję tym gestem do wypracowanej metody fenomenologicznej, starając się nadać jej własny odcień znaczeniowy, „wykrawając” z niej to, co dla mej antropologicznej refleksji i badawczego pisania najbardziej odpowiednie, przydatne, istotne, kluczowe i inspirujące. Proponuję nomotetyczną redukcję dotyczącą samej fenomenologii, przy próbach, rzecz jasna, zastosowania się do reguł redukcji ejdetycznej, tak by wykorzystać możliwości analityczne tkwiące w Husserlowskim *epoché*. Termin fenomenografia służy tu określeniu jedynie metody, czynności zapisu, opisu doświadczanych w badawczym przedsięwzięciu fenomenów. Pojawiających się w polu badawczego doświadczenia zdarzeń i zjawisk, w rozmaitych odsłonach: naocznych, odczuwalnych, zaobserwowanych, wielozmysłowo (by na tym się zatrzymać) percepowanych. Wreszcie termin ten uwalnia się w moim założeniu od ontologicznych, przynależnych filozofii (niekoniecznie przydatnych dokumentującemu świat antropologowi) „obciążeń” w postaci idealizmu transcendentnego, od dążenia do poznania świata w jego obiektywnej, samej w sobie istocie i formie, i zawartym w tym jednocześnie założeniu o istnieniu zewnętrznej, w pełni obiektywnej rzeczywistości.

Drugi postulat dotyczy kwestii autoetnografii i wykorzystywania jej heurystycznych walorów w procesie naukowo-badawczym. W przyjętej przeze mnie (fenomenograficznej/antropograficznej) optyce kluczowa jest właśnie kategoria doświadczenia. Doświadczenia, które staje się „narzędziem” i przedmiotem badań. Doświadczenie, na które składają się elementy (zawierające aspekt czasowy wykraczający poza perspektywę „tu i teraz”), wobec których – co najważniejsze – nie można dziś przejść obojętnie, których nie można ignorować, jeśli stara się poważnie i rzetelnie traktować badawczą praktykę. To subiektywne komponenty, ich złożoność, biograficzne węzły, wrażenia i emocje, unikatowe i idiosynkratyczne. Komponenty nazwane, świadome i te nieświadomione, nieprzepracowane lub lekceważone, a mogące stanowić ważny budulec badawczego bycia w świecie. Ich rozpoznanie, o czym warto zawsze przypominać, pozwala na projektowanie badawczego doświadczenia, konstruowanie go, operacjonalizację przy zachowaniu

postawy otwartości na „przypadek”, nieokreśloność, nieoczekiwane, eksperyment i przy jednoczesnym zachowaniu rygorów spójnego myślenia oraz wnioskowania.

Można – i moim zdaniem z metodycznych względów należy – sondaż własne terenowe (i nie tylko) doświadczenie. Traktować autorefleksję jako sposób pozyskiwania i wytwarzania danych przydatnych do opisu świata. Introspekcyjnie lub na bieżąco, wpisując się w wybraną, odpowiednią dla siebie strategię autorefleksji. Nie chcę tu przedstawiać ani wprowadzać rozważań na temat możliwych, dobrze przemyślanych i opisanych wariantów autoetnografii jej ewokatywnych oraz analitycznych odsłon. Chcę jedynie wyrazić zdanie, że autorefleksja – bez względu na to, czy jest ujawniona i zawarta w antropologicznej, tekstowej narracji – powinna być techniką wspierającą i pogłębiającą badawcze przedsięwzięcie. Podkreślam jej analityczne, heurystyczne walory i metodologiczną wartość. Widzę metodologiczne uzasadnienie obecności autoetnografii we wszelkich tematycznych przedsięwzięciach terenowych/naukowych. W ewokatywno-analitycznej korelacji dwóch głównych odmian lub nieustannym twórczym poszukiwaniu jej nowych form. Ważnym etapem wstępnym dla prezentowanej przeze mnie wizji antropologii są rozważania wokół podstawowych filozoficznych założeń przyświecających programowi antropografii, rozumienia fenomenologii, jej modyfikacji do wersji nazwanej przeze mnie roboczo fenomenografią. To też wymaga rozmaitego rodzaju autorefleksji, przemyślenia podstaw własnego działania, percepcyjnego zaczepienia w świecie i prób jego wyrażenia.

Trzeci postulat dotyczy koncepcji synkretyzmu metodycznego. Przedstawiam w nim – obecną już w literaturze metodologicznej – ideę łączenia technik i metod badawczych w trakcie prowadzenia przedsięwzięcia terenowego.

Techniki wzbogacają i poszerzają zakres i sposób zapisywania świata. Impuls teoretyczny zawarty w metodzie inspiruje pisarską technikę. Jeśli techniki i metody działania zaczniemy łączyć i krzyżować, świadomie przekraczać ich granice, o ile wymaga tego terenowa sytuacja, to uzyskamy ciekawe poznawczo efekty – jeśli „domaga się” tego nasza zwykła percepcja, a lepiej powiedzieć: intuicja. Porzucamy „nagle” wytyczne, czujemy ich ograniczenia, zaczynamy działać spontanicznie, słuchamy, obserwujemy, elastycznie reagujemy na bieg zdarzeń i charakter środowiska, relacje itd. Uzupełniamy formy pozyskiwania informacji, odkładamy na bok ściśle dyrektywy jednego sposobu działania. Realizując choćby założenia obserwacji uczestniczącej, podejmujemy przecież rozmowy, zmieniamy jej tryby, sposoby zaangażowania, patrzymy, notujemy, dopytujemy, szukamy. Przeprowadzając wywiad, obserwujemy reakcje, miejsce, przestrzeń, kontekst, zachowania, odczuwamy dyskomfort bądź niesłychaną łatwość nawiązywania kontaktu, budowania relacji z rozmówcą itp. W obu przypadkach działają wszystkie zmysły i emocje: słyszymy, widzimy, czujemy, dotykamy, jest nam niewygodnie, czujemy zażenowanie, zmęczenie lub olśnienie. Zazwyczaj metodologia waloryzuje i koncentruje się na jednym aspekcie wyróżniającym daną technikę czy metodę, wyostrza i specjalizuje jednowątkową domenę (oczywiście metoda dotyczy także

analitycznych działań podjętych *post factum* – po zebraniu materiału). Warto jednak zauważyć i wykorzystywać synkretyczny walor i potencjał naszej „naturalnej” percepcji oraz uważnego rozpoznawania sytuacji – szczególnie na początku badawczego przedsięwzięcia oraz wtedy, gdy tracimy „świeżość” spojrzenia i terenowego doświadczania (stąd krytyczne odwołania do fenomenologii).

Zwracając uwagę na łączenie technik i metod w doświadczeniu badawczym, warto pamiętać także o wypracowanych wcześniej propozycjach, m.in. w postaci triangulacji danych czy postulatu „otwartego warsztatu badawczego” Kazimierza Dobrowolskiego.

Czwarty postulat dotyczy kwestii stosowania świadomie wypracowanych proporcji między powiązаныmi poziomami i elementami poznawczego procesu, począwszy od pracy terenowej do efektu w postaci skończonego tekstu, artykułu, dzieła.

Stosowanie proporcji to niezbywalne działanie, element każdej twórczej, wyrażającej idee i wnioski pracy. To poddawanie materiału rozmyślnej selekcji, zestawianie, skalowanie, sekwencjonowanie badawczych działań, algorytmizacja procesów poznawczych, wreszcie tworzenie formalno-treściowych układów prezentacji. Hierarchizacja uzasadniona szeregiem relacji i zależności między poszczególnymi komponentami naszej pracy.

Ustalanie proporcji i form używanych proporcji może okazać się pomocne, jeśli mamy na uwadze – moim zdaniem zawartą w antropologii *implicite* – holi-styczną perspektywę opisu jako podstawę i cel dokumentacji egzystencji współczesnego człowieka. Stosowanie wypracowanych zasad proporcji powinno konsekwentnie dotyczyć każdego etapu badawczego procesu przy uwzględnieniu skali i charakterystyki przedmiotu naszego zainteresowania będącego swoistym punktem wyjścia do dalszych interpretacji i opisów: terenu, zjawiska, problematyki itd. Tu powinna zachodzić obopólna zależność, to znaczy zagadnienie ze swą rodzajową dominantą prowokuje odpowiednią (intencjonalnie stworzoną przez autora), wyrażającą je konstrukcję i wymaga jej. „Najprostszy” etnograficzny konkret to pryzmat ogniskujący wachlarz znaczeń odnoszących się do wielu aspektów: materialnych, zmysłowych, wizualnych, estetycznych, społecznych, symbolicznych, duchowych itp. Fenomenograficzny opis powinien starać się uwzględnić wszystkie te wymiary, „obejmować” słowem wszelkie możliwe aspekty problemu, a swym dokumentacyjnym rozmachem zakreślić możliwie najpełniejszy (aproxymacyjnie) obraz tworzących dany konkret kontekstów.

Piąty postulat poświęcony jest bardzo istotnej dla opisu i analizy kwestii poszukiwań pozanaukowych, artystycznych inspiracji budujących moją propozycję antropografii. Inspiracji wzbogacających antropologiczną wyobraźnię i środki jej wyrazu. W proponowanej przeze mnie antropologicznej praktyce staram się rozczytywać autorów i ich dzieła na sposób antropologiczny, „po swojemu” wyłuskiwać z ich twórczej postawy techniki, sposoby kompozycji, percepcji świata, idee, sposoby pisania, które można anektować do pracy badawczej, do zapisywa-

nia świata. Staram się działać tak, by artystyczna domena rekonfigurowała optykę i odświeżała język opisu, próbujący osiągnąć, uchwycić rozmaite poziomy kulturowej egzystencji. Czasem jest to inkorporowanie do obszaru badawczego pisarskiej metody, wprowadzenie do naukowego oglądu artystycznych koncepcji zawartych *implicite* w wybitnych dziełach, zapożyczanie stylu myślenia, tematów, wątków, których partykularny i uniwersalny charakter może wciąż poszerzać pole współczesnej zdyscyplinowanej refleksji o świecie. Jest to pewnego rodzaju subtelne *détournement* zalecane przez letrystów jako technika zawłaszczania, „przechwycenia”, adoptowania fragmentów dzieł i idei, by nadać im nowe znaczenia, odnieść do współczesnych kontekstów, sprawdzić ich działanie – w tym wypadku – w polu naukowych rozważań i oddziaływań.

Czerpię inspirację m.in. z zagadnień z zakresu muzyki, kompozycji, harmonii, transponując metodę aleatoryzmu kontrolowanego opracowaną i stosowaną przez Witolda Lutosławskiego, zbieżną także w pewnych aspektach z istotną dla mnie i prezentowaną w tym podrozdziale „techniką dryfu” (wypracowaną przez letrystów/sytuacjonistów jako sposób uczestnictwa w życiu miejskim i kulturze).

Przywołuję w dyskusji i antropologicznej analizie w kontekście fenomenologii twórczość m.in. amerykańskiego poety Williama Carlosa Williama, Fernanda Pessoa, Jacka Kerouaca, Jacksona Pollocka, Debory Vogel i Stefana Themersona.

Staram się zatem aplikować literackie wizje, re-konfigurować percepcję wedle hermeneutycznie wydobytego w procesie lektury, a nawet doświadczenia, tekstu klucza. Literackich konceptów (nie tylko w tym wypadku) używam jako „aplikacji” ogniskujących działanie, refleksję, kontestujących poznawcze porządki, ale przy tym ułatwiających komunikację i poruszanie się w meandrach współczesnej kultury. Wiersze stają się dla mnie instrukcjami obsługi języka, czasem celowo „wyrwane” z kontekstu poetyckiego, bo wtedy uaktywnia się ich opisowo-epistemologiczny potencjał, który urozmaica na przykład antropologiczne doświadczenie miasta (*via* literatura), a inkorporacja poetyckich strategii do „laboratorium miasta” może inicjować twórczy proces dochodzenia do możliwie najlepszego lub najciekawszego wyjaśnienia.

Kolejnej w tym duchu rozumianej inspiracji dostarcza twórczość wspomnianego Fernanda Pessoa. W podejmowanych transpozycjach nie dokonuję literaturoznawczej, filologicznej, formalnej analizy jego twórczości (to już zrobiono) ani nie omawiam jego życiorysu oraz dyskusji na temat liczby jego pisarskich heteronimów. Podejmuję się raczej trawestacji jego osobliwego stylu myślenia, tematów i sposobu pisania, swoistego „poznawczego niepokoju” mogącego dopełniać ramę antropologicznej epistemologii, antropograficznego zapisu.

Podobnie w przypadku odczytywania twórczości Jacka Kerouaca, którego pisarska postawa, warsztat i sposób opowiadania o współczesnym mu świecie mogą posłużyć jako antropologiczna inspiracja. Kerouac wraca do źródłowości spostrzeżenia, błysku, intuicyjnego wglądu, nie mistycznego, lecz na pewien sposób wyćwiczonego, wynikającego z dyscypliny, z obserwacji, zmysłu obserwacji,

z estetycznych wyborów, z uważnego przyglądania się, wczuwania, kontemplacji obecności w świecie, za pomocą słowa i werbalnej wrażliwości. Kerouac podobnie jak Pessoa uczy tego, by nie bać się niedoskonałości języka, myślenia, „przekłamania”, fikcji, *fictio*, błędów, które czasem trafniej dookreślają, sygnalizują problem – to elementy procesu poznawczego, zdobywania wiedzy (też o samym sobie), a dążenia do jasności i precyzji potrafią przesłaniać złożoność i kulturowe zróżnicowanie egzystencji. W antropograficznych opisach wykorzystuję znane wskazówki Kerouaca dotyczące pisania, obserwacji, notowania czy komponowania tekstu. Nabierają one szczególnego znaczenia w kontekście terenowych prac badawczych, sporządzania notatek, ćwiczenia obserwacji.

Następnym niezwykle istotnym (i wcale nieoczywistym pisarzem) dla programu antropografii jest James Joyce i jego szczególne rozumienie epifanii. Epifaniczna, świecka intuicja, zdziwienie, rzecz, zagadka stają się dla niego początkiem dalszych dociekań, opisów i interpretacji. Epifania występuje tu zatem w funkcji epistemologicznej metafory. Staram się odczytywać Joyce’a na swój sposób, pomijając referowanie niezliczonych krytycznoliterackich analiz. Odczytuję go także w kontekście i odniesieniu do wcześniej prezentowanych twórców i kategorii antropologicznych oraz refleksji metodologicznej.

Pomysł i styl Joyce’a konfrontować można ze stylem myślenia i tworzenia Jacksona Pollocka, a więc z dziedziną wizualnych i malarskich inspiracji. Joyce dawał świadectwo zmiany myślenia i percepcji świata w kulturze Zachodu, opartych na kategoriach porządku i spójności. Myślenia zmieniającego się wobec rozbudzającej się „nowoczesności” karmionej rewolucją przemysłową i odkryciami nauk przyrodniczych. Natomiast Jackson Pollock w swym malarstwie oddawał „chaos”, złożoność, nieoczywistość współczesnej kultury i miejskiego stylu życia. Bez przedstawiania czegokolwiek (figuratywnie), poprzez linię, gest, kolor itd. bezpośrednio odtwarzał swoją reakcję na świat: zmysłowość, szybkość, gwałtowność. Spojrzenie na rzeczywistość kulturową przez pryzmat jego malarstwa zyskuje perspektywę widzenia zjawisk i elementów kultury w ciągłym ruchu i wzajemnym oddziaływaniu na wielu poziomach. Kolejne warstwy i aspekty wchodzą w skomplikowane relacje, tworzą i zagęszczają konteksty, komponenty materialne zostawiają ślady niczym smugi rzucanej farby (*drop-style*). Sytuują się na pierwszym planie i jednocześnie tworzą tło dla innych działań. Abstrakcyjna forma i nietypowe środki ekspresji wydają się trafnie obrazować miejski zgiełk, wielość, zróżnicowanie, ilość, przesadę, przestrzeń jako retortę, w której krążą w nieustannym ruchu elementarne cząstki kultury, rzeczy wartościowe i niechciane odpryski cywilizacji.

Kolejną kwestią ważną w antropograficznym kontekście jest twórczość Debo-ry Vogel, łącząca w sobie na zasadzie montażu/kolażu słowo, poziom werbalny ludzkiej artystycznej działalności z wizualnością, ikonosferą kultury. Jej pisarstwo (głównie w języku jidysz, który nie był jej pierwszym językiem) wynika z teorii estetycznych wypracowanych na filozoficznym gruncie, wywodzi się z mo-

dernistycznego i awangardowego ducha epoki. Vogel zwraca uwagę na wartość i konieczność poszukiwania nowych form wyrazu i ekspresji, podążanie za zmieniającym się światem i kulturą. Traktuje sztukę jako narzędzie poznawcze, autoreferencyjne, wymagające aktualizacji, ćwiczenia formy w zderzaniu percepcyjnych schematów odbioru rzeczywistości, wobec wyzwań, jakie stawia przed artystą (badaczem) współczesność. Autorka prowokuje do poszukiwań języka nazywanego zmysłowe wrażenia, stany rzeczy, zapachy, dźwięki, otaczające nas formy, kształty, mobilność, rzeczy w ruchu, proporcje, linie, geometrie wyznaczające przebieg egzystencji, zaprojektowane materie życia. Bez popadania w naiwny realizm i publicystyczne tony.

Innym twórcą wartym ponownego odkrywania dla nauk humanistycznych jest Stefan Themerson. Na uwagę zasługuje (naukowa) użyteczność jego narzędzi opowiadania o świecie. Podobnie jak Vogel, lecz na innych zasadach, łączył w swej działalności z pozoru odległe dyscypliny. Themerson rozbija przyzwyczajenia lektury, dokonuje dekonstrukcji ukazujących iluzoryczny charakter wszelkich form przekazu. Zderza ze sobą w swej działalności różne formy ekspresji: performatywny tekst, sentencje, *quasi*-filozoficzny esej, twierdzenia matematyczne, grafy, filmy, rysunki, logikę formalną i jej paradoksy. Unika etykietek i demaskuje pustostwo uczonych dysertacji, stosując przynależne im narzędzia myślenia i analizy. Jego dzieła to istne *technopaegnia*. Technika, rzemiosło, zabawa. Żonglowanie konwencjami. Zabawa, lecz na poważnie, zabawa, w której wyobraźnia i rzeczywistość funkcjonują na równych prawach. Nie ma praw absolutnych czy niepodważalnych kryteriów prawdziwości. Rzeczywistość i jej opis pozostają w dynamicznej konfiguracji kontekstowych splotów.

Następnym (choć ich lista jest znacznie dłuższa) autorem analizowanym pod kątem „przydatności” w akademickich kontekstach i przedsięwzięciach jest Władysław Strzemiński. Badawczą, teoretyczną wyobraźnię szczególnie moim zdaniem ćwiczy kontakt z jego twórczością, z jego rozważaniami z zakresu teorii sztuki i teorii widzenia. Malarz ten podejmuje wysiłek opracowania zasad organizujących twórcze działanie, wynikających z właściwości ludzkiego widzenia, reguł rządzących świadomością percepcji, które trzeba rozpoznawać, kontrolować, wykorzystywać. Strzemiński zastanawia się także nad właściwościami medium przekazu, które należy włączyć w kompozycję dzieła, by dzieło było integralne na wielu poziomach: materialnych cech, kolorystyki, formy, treści wynikających z niemal fizjologicznego charakteru ludzkiego postrzegania. Unizm. Integralność dzieła. Spójność.

Ostatnim ważnym aspektem dla mojego rozumienia antropografii jest przeniesiona ze sztuk plastycznych na grunt metodologicznych rozważań idea anamorfozy. Zjawisko anamorfozy może być metaforą ilustrującą i wyjaśniającą rolę zapisu i językowego opisu świata w ramach danej dziedziny wiedzy. Rzeczywistość w swej płynności, zmienności przypomina taki „wadliwy”, nieczytelny „rysunek”, „plamy”, dynamiczny kalejdoskop, który dopiero w pryzmacie tekstu,

opracowania zyskuje wspomniany sens, kulturowy i antropologiczny przymiotnik. Pisanie zatem konsoliduje odmienne porządku rzeczywistości, jest poszukiwaniem wspólnego mianownika, wspólnego rytmu. Ewidencjonowaniem zjawisk świata. Abdukcją, czyli twórczym procesem dochodzenia najlepszego możliwego wyjaśnienia w kontekście danej dyscypliny. Rekontekstualizacją. Rozumieniem zróżnicowania i nierówności. Pisanie wiąże się także, o czym z uporem przypominałem, z refleksją na temat „optyki” postrzegania, na temat narzędzi, poprzez które odbieramy świat.

Antropografia jest zatem połączeniem wielu inspiracji płynących z różnych dyscyplin humanistyki. Jest wizją uprawiania antropologii. Propozycją, ewoluującym modelem myślenia, eksperymentem. Projektem transdyscyplinarnym, metadyscyplinarnym, wciąż otwartym na dalsze poszukiwania. Modelem postrzegania i zapisywania rzeczywistości, świata, modelem planowania badań i analizy danych, modelem interpretacyjnym. Jest szukaniem odpowiedzi na to, co kultura współczesna i w jaki sposób mówi nam o człowieku. Antropografia byłaby zatem wyjściem poza opisywanie człowieka w kategoriach etnicznych, wyjściem poza (poprzez) antropologię, wręcz poza humanistykę. Może być zatem potencjalną przestrzenią spotkania wielu dyscyplin: antropologii, nauk o kulturze, filozofii, biologii, psychologii, teologii itp. oraz może przede wszystkim działań twórczych, artystycznych.

Wynika z refleksji związanej z próbą oczyszczenia pola percepcji, przeświecenia używanych w eksplikacjach pojęć, „odsunięcia ich na bok”, by spojrzeć na rzeczy bezpośrednio, ze świadomością warunków tego spojrzenia, warunków doświadczania. Autorefleksją świadomą bagażu naukowego. Stąd autoetnografia, a nie „zwykły subiektywizm”. Doświadczanie świata, badanie jako przeżycie, a więc sytuacja, w której doświadczanie „staje się metodą”: doświadczanie świata poprzez język, przez pisanie „w terenie”, „wypisywanie” rzeczywistości albo zapisywanie świata („wychylające” się świadomie zarówno poza konwencje dyskursu naukowego, jak i literackich idiomów!). To dlatego jako odmiana takiego doświadczania pojawia się autoetnografia w formie i funkcji *modus operandi*. Nie chodzi w niej jednak o wspomniany „subiektywizm”, nie to pojęcie jest dla autoetnografii kluczowe. Chodzi tu bowiem przede wszystkim o „badawcze ja”, o ja przez badanie jakby „wtopione” w badaną ludzką rzeczywistość, jakby w niej „kulturowo obecne”, poza tym ulokowane wszak jednocześnie wewnątrz antropologicznej wspólnoty naukowej. Mamy w tej kwestii, jak widać, do czynienia z trzema poznawczymi poziomami: a) z rzeczywistością i jej językiem, b) z osobą badacza i jego językiem (może nawet z właściwym mu idiolektem i socjolektem, c) z językiem badawczej wspólnoty i profesjonalną kulturą reprezentowanej przez nią dyscypliny. W swej działalności i przedstawianej propozycji łączę te trzy poziomy właśnie dzięki kategorii „badawczego ja” – dzięki niej – integruję dyscypliny i wymienione powyżej języki opisu świata. W zamyśle antropografia ma być oryginalną próbą, respektującą przede wszystkim założenie, że kulturowa rzeczy-

wistość nie może być opisywana w kategoriach zerojedynkowych, w kategoriach „czerni i bieli”. Stąd forma i sposób opisu szukający pośrednich odcieni „szarości”, enumeratywny i nieoczywisty język. Język eksperymentujący, poszukujący formy i nowych środków wyrazu, tym samym więc nowej interpretacyjnej perspektywy.

Metoda, język i forma wynikają rzecz jasna ze szczególnego sposobu rozumienia nauki i naukowości. Antropografia zapożycza się wyraźnie, dokładnie i jednoznacznie w określonych ramach pojęciowych, modelu nauki i naukowości, związanych z fenomenologią, hermeneutyką interpretatywną i strategią pojęciowego uwrażliwienia (Herbert Blumer). Wybór podyktowany jest przede wszystkim właśnie ze względu na przedmiot badań, kulturową, ludzką rzeczywistość i jej wieloznaczny, nieoczywisty pod żadnym – tym bardziej naukowym – względem charakter.

To „przedmiot” określa rodzaj „naukowości”, a sposób interpretacji określa antropologiczne przyporządkowanie. Stąd także moje zaangażowanie w przedmiot badań, „włożenie siebie”, „badawczego ja” w poznawczy proces, naukowy dyskurs, profesjonalne kategorie, argumentacje. Stąd może pojawić się wrażenie pojęciowego rozmycia, dostrzeżenie odmiennych (niepozytywistycznych w swojej logice) trybów wynikania, nieokreśloność, niedomknięcie dyskursu, forma otwarta w kompozycji i interpretacjach. Można bowiem co prawda, jak zaznaczyłem powyżej, eksplikować doświadczanie rzeczywistości w pojęciowym, spójnym rzecz jasna rachunku słów i pojęć oraz dedukcyjnej argumentacji, ale – moim zdaniem – nie o to chodzi, gdy opisuje się świat kultury, świat człowieka, miejskie środowisko, bo wymykają się one logicznie precyzyjnemu definiowaniu, czy wręcz formalnym definicjom.

Program antropografii, zakładając poszukiwania w zakresie językowej formy i ekspresji, stara się zarówno wskazywać społeczne i dyscyplinarne ramy używanych metafor, jak i szukać nowych metaforycznych zasobów, nieeksploatowanych obszarów analogii i skojarzeń, nowych „surowców językowych” mogących posłużyć do ciągłego poszerzania doświadczanej rzeczywistości o kolejne naukowe egzemplifikacje.

Bibliografia

- Blumer H.
2007 *Interakcjonizm symboliczny. Perspektywa i metoda*, Kraków.
- Darmach K.
2020 *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*, Łódź.
- Ginberg A.
2017 *The Best Minds of My Generation. A Literary History of the Beats*, London.
- Joyce J.
2016 *Epifanie*, Stronie Śląskie.

Karpińska G.E., Kuźma I.

2018 *Założenia metodologiczne etnografii Bronisławy Kopczyńskiej-Jaworskiej: od badań wsi do antropologii miasta*, „Lud. Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego”, t. 102, s. 211–229.

Kwaśniewicz W.

1969 *Metoda integralna Kazimierza Dobrowolskiego*, „Etnografia Polska”, t. 3, z. 2, s. 41–58.

Ludwicki K.

2011 *Pisanie jako egzystencja(lizm). Refleksje autotematyczne na marginesie „Księgi niepokoju” Fernanda Pessoa*, Warszawa.

Znaniński F.

2009 *Metoda socjologii*, Warszawa.

Vogel D.

2006 *Akacje kwitną*, Kraków.