

Anna Kawalec

Sztuka sprawstwa. Antropologiczny wymiar działania/oddziaływania artystycznego*

Słowa kluczowe: *sprawstwo, sztuka, intencjonalność, oddziaływanie, A. Gell*

1. Sprawstwo – kategoria multidyscyplinarna i antropologiczna

Multidyscyplinarny charakter zainteresowań kategorią sprawstwa od blisko półwiecza wydaje się znamieny. Wyraża dwutorowe tendencje w rozwoju zachodniej kultury: dehumanizacyjne – oraz jako defensywne: humanizacyjne¹.

Dehumanizacyjne tendencje kojarzone są z rosnącą potęgą technologii z jednej strony, z drugiej natomiast z zaawansowanymi praktykami dedukcyjnymi w zachodniej cywilizacji². Tendencje humanizacyjne, przykładowo, prze-

* Artykuł powstał w ramach projektu NCN 2013/11/B/HS1/03961 „Kategoria sprawczości Alfreda Gella i jej potencjał w rozwijaniu antropologii sztuk performatywnych”, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

¹ Na temat owej dwutorowości, aplikowanej do charakteru sztuk performatywnych, zob. m.in. celną uwagę Samuela Webera: „Teatralne praktyki, zachowania, a nawet organizacje, wydają się rozprzestrzeniać wspólnie z nowymi mediami, jeśli nie w odpowiedzi na nie”, S. Weber, *Teatralność jako medium*, przeł. J. Burzyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 13.

² Zob. m.in. Stefana Swieżawskiego omówienie sytuacji kultury zachodniej w kontekście pozazachodnich obszarów: „Od wieków nie jesteśmy już formowani w duchu prymatu mądrości, tylko w duchu prymatu techniki, prymatu użyteczności, wygody, komfortu. Nasza kultura europejska niezwykle wiele straciła w porównaniu np. z pewnymi kulturami Wschodu lub Afryki. (...) Rozwój kultury białego człowieka spowodował, że rozważania filozoficzne uprawiane naukowo, systematycznie, poszły w innym kierunku niż mądrość [tzn. tworzenie pojęć i kontemplacja ich

jawiają się w praktyce artystycznej w popularności sztuk performatywnych czy w formie idei oryginalności, w socjologii dyskusjami na temat opozycji struktura-sprawstwo³. Na płaszczyźnie nauk ekonomicznych i zarządzania natomiast sprawstwo nie jest traktowane jako trudny do rozwiązania problem. Kathleen Eisenhardt proponuje rozpatrywanie sprawstwa jako praktycznie użytecznej kategorii teoretycznej: spełniającej funkcję weryfikującą problemy pojawiające się we współpracy grup kierowniczej i wykonawczej oraz w kwestii ponoszenia ryzyka podejmowanego w ramach przedsięwzięć firmowych⁴. W filozofii zainteresowania sprawstwem zyskały charakter wysublimowanej spekulacji, skupiającej się głównie na zagadnieniu atrybutywnych intencjonalności oraz teorii zaniechań⁵ lub też mniej spekulatywny charakter analiz fenomenologicznych, prezentowany w *Osobie i czynie* przez K. Wojtyłę⁶.

Przywołany multidyscyplinarny charakter nie oznacza jednak interdyscyplinarnej natury tej kategorii. Dyscypliny podejmujące zagadnienie sprawstwa nie dążą bowiem wspólnie do rozwiązania „dobrze określonego problemu badawczego”⁷. Trudno jest także powiedzieć, aby istniejące dyscypliny badawcze angażujące kategorię sprawstwa wykraczały poza własne „uniwersum dyskursu”⁸. Nie jest to więc także kategoria transdyscyplinarna. W ramach różnych dziedzin i dyscyplin kategoria sprawstwa funkcjonuje bez szczególnych powiązań z charakterem tej kategorii w odrębnej dyscyplinie.

Związki między charakterem kategorii sprawstwa pośród różnych dyscyplin są więc raczej natury przygodnej, a może nawet przypadkowej. Z pewnymi – jak myślę – wyjątkami. Jedna zwłaszcza korelacja wydaje się charakterystyczna: poszukiwanie źródeł sprawstwa w kategorii człowieczeństwa przez socjolog Margaret Archer⁹, a w naturze osoby przez Karola Wojtyłę. Oboje

treści i formułowanie sądów”], S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, W drodze, Poznań 1995, s. 51–52 i 181–182.

³ Zob. m.in. bogatą w przedmiotowe stanowiska i polemiki pracę zbiorową *Sprawstwo. Teorie, metody, badania empiryczne w naukach społecznych*, red. A. Mrozowicki, O. Nowaczyk, I. Szlachcicowa, Nomos, Kraków 2013. We wstępie redaktorzy podejmują problem translacji ang. *agency* na język polski, odwołując się do przykładowych definicji i tłumaczeń.

⁴ K.M. Eisenhardt, *Agency Theory: An Assessment and Review*, „The Academy of Management Review” 1989, t. 14, nr 1 (Jan.), s. 57–74.

⁵ Zob. wykład prof. K. Paprzyckiej prezentowany podczas X Zjazdu Filozoficznego (16 września 2015).

⁶ K. Wojtyła, *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne*, TN KUL, Lublin 1994.

⁷ R. Poczobut, *Interdyscyplinarność i pojęcia pokrewne*, w: *Interdyscyplinarnie o interdyscyplinarności*, red. A. Chmielewski, M. Dudzikowa, A. Grobler, Impuls, Kraków 2012, s. 41. Poczobut omawia kategorie inter-, multi- i transdyscyplinarności w kontekście kognitywistyki.

⁸ Tamże.

⁹ Por. M. Archer, *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, przeł. A. Dziuban, Nomos, Kraków 2013.

autorzy zakotwiczą swoje analizy w esencjalistycznie rozumianej kategorii osoby ludzkiej. Tą drogą rozważań o sprawstwie w podobnym czasie (lata 70. i 80. XX wieku) szedł Alfred Gell – konsekwentny przedstawiciel brytyjskiej antropologii społecznej, który rozwinął oryginalną teorię sztuki właśnie w oparciu o teorię sprawstwa. Teorię również zupełnie oryginalnie traktowaną.

Gell już na początku drogi badawczej wyznaczył granice antropologii i w jej ramach antropologii sztuki: granicą miał być charakter społeczny. Dla Brytyjczyka oznaczało to nie tylko dystans wobec kulturowego profilu tej dyscypliny¹⁰, lecz także zwrot od teorii socjologicznych w kierunku bazowych relacji między jednostkami, jednostką a grupą społeczną oraz między grupami. Relacje te Gell postrzegał w perspektywie fenomenologicznej, głównie jako pomost między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne.

Relacja między osobami jest głównym przedmiotem antropologii Gella. Podobnie przedmiotem tym jest w jego antropologicznej teorii sztuki. Dla autora *Art and Agency* sztuka bowiem (jako efekt działania artystycznego) to nic innego jak rzecz, zjawisko, działanie czy wydarzenie wiążące umysły dwóch osób. Skrótowo określone „umysły osób” oznaczają kognitywną naturę osoby wraz z jej intencjonalnością¹¹.

2. Antropologiczne teorie sztuki a koncepcja Alfreda Gella

Mogłoby się wydawać, iż relacje między osobami są właściwą i powszechną podstawą badań antropologiczno-społecznych. Teorie sztuki, a także teorie estetyki w ramach antropologii, rzadko jednak budują swe gmachy na tej podstawie.

Przed wszystkim kluczem dla tych teorii jest kategoria dzieła sztuki – konsekwentnie formowana i kultywowana w granicach cywilizacji zachodniej. Tak rozumiane dzieło sztuki jest przedmiotem lub działaniem indywidualnego i niepowtarzalnego geniuszu artysty – jednostki wybitnej i specjalnie traktowanej w kulturze zachodniej. Sytuację artysty i jego działania lub wytworu w obszarze zachodnim Gell nazywa „kultem sztuki”, zastępującym wcześniejszy

¹⁰ Na temat różnicy między źródłami i podejściami antropologii społecznej i kulturowej zob. szerokie omówienie zawarte w: A. Kawalec, *Osoba i Nexus. Alfreda Gella antropologiczna teoria sztuki*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, zwł. rozdz. 1. Tam też wymienionych jest wiele źródeł do opracowania dzieła Gella, a także szczegółowe analizy wybranych zagadnień antropologii sztuki oraz problemów podejmowanych przez Gella.

¹¹ Lub intencjami – jak korygował Gella Maurice Bloch. Zob. jego uwagi krytyczne w recenzji: *Une nouvelle théorie de l'art. A propos d'«Art and Agency» d'Alfred Gell*, przeł. na jęz. franc. Ch. Langlois, „Terrain” 1999, nr 32, s. 119–128.

kult religijny¹². Antropologowie nie potrafią jednak obejść się bez tej kategorii, główne teorie antropologii sztuki formułują koncepcję dzieła jako szczególnego wytworu człowieka: przedmiotu archeologii lub etnografii. Finalnie wikłane są także w zachodnie wyznaczniki estetyki, pochodzenia Kantowskiego¹³. Najbardziej znana, tzw. dualistyczna teoria sztuki, autorstwa Howarda Morphy'ego, jest wprawdzie wyrazem kompromisu pomiędzy podejściem etnologicznym uwzględniającym kontekst społeczny wytwarzania i funkcjonowania dzieł, z drugiej jednak strony Morphy nie dopuszcza porzucenia zachodniego znaczenia dzieła sztuki¹⁴.

Gell proponuje zupełnie odmienną postawę wobec tzw. dzieł sztuki. Nie tylko odrzuca wartości takie jak piękno, przyjemność estetyczna, wyjątkowość, indywidualny i natchniony charakter, podobnie też szczególnie w świecie zachodnim status artysty. Gell formułuje bazową koncepcję rzeczywistości, fragmentu świata, w którym uczestniczą osoby poprzez ich intencjonalne zaangażowanie: zwłaszcza kognitywne, ale też emocjonalne, wolitywne. W tej sieci relacji – Gell nazywa ją „nexus” – pośredniczy „indeks” – artefakt, który w nexusie zajmuje wprawdzie pozycję centralną, nie jest jednak najistotniejszy w owej relacji.

„Indeks”¹⁵ w środowisku społecznym, w dynamice nexusu zasadniczo oznacza dla Gella pewien artefakt, uaktywniający relację pomiędzy osobami. Autor *Anthropology of Time* podejmuje ten akurat przedmiot badawczy, gdyż formułując zasady antropologii społecznej, konsekwentnie podąża tradycyjną ścieżką tej dyscypliny. Antropologia od zawsze zajmowała się bowiem przedmiotami tzw. kultury materialnej: tym, co zostało po wcześniejszych społecznościach, oraz tym, co etnografowie odkryli u mniej dostępnych ludów. Gell podąża tym śladem, nie ogranicza się jednak do przykładów przedmiotów materialnych. W *Art and Agency* spotykamy m.in. przykład grupy cyrkowej realizującej zespołowe dzieło – wytwarzane analogicznie jak każde w formalnej regule: część do całości, całość do całości, część do części, czy przykład

¹² Spostrzeżenie Brytyjczyka wyprzedził nieco Jerzy Grotowski. Zob. *Teatr jest tylko formą. O Jerzym Grotowskim*, przeł. G. Ziółkowski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007, s. 55.

¹³ Na temat stanowiska Gella względem wyznaczników kantowskiej estetyki zob. jego artykuł *On Coote's «Marvels of Everyday Vision»*, w: *«Too Many Meanings»: A Critique of the Anthropology of Aesthetics*, „Social Analysis” (special issue) 1995, nr 38, s. 18–31. Przedruk: *The Art of Anthropology: Essays and Diagrams*, red. E. Hirsch, Athlone, London 1999; reprint: Berg, Oxford 2006, s. 215–231.

¹⁴ Morphy, zwłaszcza w recenzji *Art and Agency*, krytykuje Gella za odejście od kategorii estetycznych w analizach artefaktów. Zob. H. Morphy, *Art as a Mode of Action: Some Problems with Gell's «Art and Agency»*, „Journal of Material Culture” 2009, t. 14, nr 1, s. 5–27.

¹⁵ Ten termin, podobnie jak „abdukcję”, Gell zaczerpnął z filozofii Charlesa Peirce'a. Zob. Ch.S. Peirce, *Logic as Semiotic: The Theory of Signs*, w: *The Philosophy of Peirce: Selected Writings*, red. J. Buchler, Kegan Paul, London 1955, zwł. s. 98–119.

zaczepnięty z pierwszych doświadczeń badawczych Gella wśród społeczności Umeda w Papui-Nowej Gwinei, jakim był taniec podczas rytuału ida. Także więc różnego rodzaju sztuki performatywne mogą funkcjonować jako indeks w dynamicznym nexusie.

Aby jednak można było rozpatrywać jakikolwiek indeks jako element nexusu, zaście musi szczególne sytuacja, którą Gell nazywa „oczarowaniem”¹⁶. Oczarowanie, zachwyty jest proweniencji intelektualnej: w skrócie można by powiedzieć, że polega on na uświadomieniu sobie przez odbiorcę (*recipient*, *patient*) indeksu własnej bezsilności, braku uzdolnień, które przejawiał sprawca (twórca, „artysta”) podczas wytwarzania danego indeksu. Odbiorca wrażliwy lub choćby z minimalną wyobraźnią, tym bardziej z elementarnym znanstwem profesji danej dziedziny twórczej, jest w stanie odtworzyć w wyobraźni proces twórczy sprawcy indeksu. Będą jednak punkty, które mogą być dla *recipienta* zaskakujące, stawiające opór poznawczy czy sprawnościowy – indeks stanie się dla niego wyzwaniem, przeszkodą, którą warto pokonać lub przynajmniej się z nią zmierzyć. Nie zawsze będzie to możliwe, nie zawsze do pokonania: indeks stanie się dla odbiorcy swoistym przedmiotem magicznym¹⁷.

Nazwę indeksów Gell zastosował do artefaktów i innych dzieł czy czynności ludzkich, chcąc zaprzeczyć przyzwyczajeniom zachodniego odbiorcy. W ostatniej pracy *Art and Agency*, wydanej pośmiertnie w 1998 roku, Gell podkreślił antropologiczny charakter swojego projektu teoretycznego. Mając świadomość śmiertelnej choroby, której doświadczał w 1996 roku, badacz starał się sformułować pełną koncepcję, która byłaby ściśle antropologiczna i spełniałaby wymogi teorii naukowej. Pierwszym zasadniczym kryterium jest uniwersalność tej teorii, następnie jej weryfikowalność w doświadczanej rzeczywistości. Gell odrzucił zatem dotychczasowe teorie antropologii sztuki ze względu przede wszystkim na ich jedynie zachodni charakter, a nadto ze względu na ich zachodnioestetyczne uwikłanie. Pisał: „Przedmiot ustanowiony jako dzieło sztuki staje się obiektem sztuki wyłącznie z punktu widzenia teorii i może jedynie być dyskutowany w terminach i parametrach teorii sztuki, która jest podobnie «wybrana»”¹⁸. Gell zatem wybiera teorię antropologii społecznej,

¹⁶ Zob. zwł. *The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology*, w: *Anthropology, Art and Aesthetics*, red. J. Coote, A. Shelton, Clarendon, Oxford 1992, s. 40–66. Przedruk: *The Art of Anthropology: Essays and Diagrams*, red. E. Hirsch, Athlone, London 1999; reprint: Berg, Oxford 2006, s. 159–186.

¹⁷ Magia dla Gella ma znaczenie pospolite. Wiąże się z trudnymi do odczytania przez niewprawnych odbiorców sprawnościami technologicznymi (w ramach różnych dziedzin twórczych). Na temat Gella źródeł tego rozumienia zob. A. Gell, *Technology and Magic*, „Anthropology Today” 1988, nr 4/2, s. 6–9.

¹⁸ A. Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press 1998, s. 12.

odrzuca natomiast zachodnie estetyki¹⁹. Przyjęcie nowej nomenklatury (choć stosuje także pojęcia „sztuki”, „dzieła sztuki” i bywa to mylące dla czytelnika) pozwoliło Gellowi na zrealizowanie ambicji: zachowania czystości dyscypliny.

Nowe terminy to przede wszystkim: wspomniany już „nexus” jako sieć dynamicznych relacji interpersonalnych o charakterze intencjonalnym, „indeks” – artefakt lub działanie, „sprawca” („agent”) – autor indeksu, „pacjent”/„odbiorca” indeksu, oraz „prototyp” – ewentualny wzorzec (niekoniecznie ikoniczny) indeksu. Gell szczegółowo analizuje rodzaje wymiennych i aktywnych relacji pomiędzy tymi czterema elementami nexusu, omawiając przykłady z dziedzin ludzkiej rzeczywistości, które nie są postrzegane jako artystyczne.

Cechą szczególną teorii antropologa – jako uniwersalnej – jest sięganie po przykłady indeksów spoza świata sztuki. Są to m.in. figury czy ikony kultu religijnego, przedmioty codziennego użytku (jak ulubiony Gella przykład dziobu *canoe* Trobriandczyków) czy zachowania rytualne. Są to jednak również przedmioty tzw. sztuki: zarówno te, które nazwane są tak w świecie zachodnim (przedmioty etnograficzne w zachodnich muzeach), jak i te, które tworzone są w świecie zachodnim z intencją kreacji „dzieła sztuki” tak niegdyś, jak i obecnie. Już to uniwersum przedmiotowe antropologii sztuki było oryginalne i naraziło Gella na wiele krytyk, jak główny i częsty zarzut²⁰ odnoszenia się do niemal nieskończonego zbioru przedmiotów. Gell w tym wypadku jest konsekwentny: tworzy teorię o charakterze antropologicznym, co dla badacza oznacza teorię budowaną na fundamencie relacji społecznych.

3. Gella koncepcja sprawstwa w teorii sztuki

Podstawą relacji społecznych jest powszechnie i zdroworozsądkowo doświadczalna relacja przyczynowo-skutkowa (szczególnie widoczna w życiu społeczności pierwotnych, niezaburzona przez wpływy filozoficznych spekulacji Zachodu).

W strukturze nexusu Gell relację tę zaznacza prostą notacją wynikania logicznego, np. (((prototyp-sprawca) → artysta-sprawca) → indeks-sprawca) →→ odbiorca-pacjent). Relacja ta jest zawsze pomiędzy dwiema stronami: z lewej strony widnieją sprawcy lub sprawca (w przypadku gdy prototyp, autor i indeks stanowią jedność, jak często się dzieje np. w *performance art*), po prawej stronie natomiast odbiorca. Dwie strony oddzielone są długą

¹⁹ Dla Gella estetyka jest rodzajem teologii sztuki: „antropologia sztuki musi zacząć od odrzucenia roszczeń, które obiekty sztuki wysuwają względem ludzi żyjących pod jej zaklęciem”, tamże, s. 162.

²⁰ Zarzut ten wysuwali m.in. R. Layton, H. Morphy czy Ch. Bowden.

(lub podwójną) strzałką. Relacja nigdy nie przebiega w przeciwnym kierunku, w sytuacji działania o charakterze interaktywnym będziemy mieć bowiem do czynienia albo z nową relacją, albo też z rozbudowaną relacją działania bazowego, jak przedstawiał to Gell w formie diagramów, np. w odniesieniu do działania fetyszy²¹.

Gell w antropologicznej teorii sztuki przyjął fundamentalne założenie, iż różne elementy rzeczywistości, w której realizowane są relacje społeczne, należą do świata społecznego. Jako takie funkcjonują w nim w paralelny sposób. Ta bazowa determinacja wyznaczyła dalsze – w latach 80. i 90. XX wieku – nowatorskie kroki Gella w antropologii. Tak więc i przedmioty, i zwierzęta, i ludzie, o ile uprzączniają procesy społeczne, choćby w wymiarze intencjonalności – są społecznymi agentami.

W tamtych latach teza, iż rzeczy są społecznymi sprawcami, dla jednych była obrazoburcza, dla innych – zupełnie innowacyjna. Z czasem nawet ta teza Gella została znacznie uproszczona i umieszczona pod etykietą „zwrotu ku rzeczom”²². Autor *Art and Agency* zrównał elementy środowiska społecznego w imię konsekwentnie realizowanej teorii antropologicznej i z premedytacją niemal stosowanego oryginalnego znaczenia pojęcia *agency*.

Sprawstwo mianowicie rozumiał Gell w opozycji do zastanych znaczeń, szczególnie do tych, które pochodziły z „instytucji” filozofii (na wzór „instytucji” sztuki). Filozoficzne znaczenia Gell negował już to z powodu tradycyjnie odrzucanych w antropologii (przez M. Maussa) zasług filozofii²³, już to z powodu zbyt spekulatywnego, niesprawdzalnego charakteru wyników filozofii. Dla Gella odrzucenie filozoficznych znaczeń oznaczało uwolnienie się od eurocentrycznych założeń o człowieku jako autonomicznym i samowystarczalnym podmiocie, jedynym sprawcy – to znaczy jedynym podmiocie świadomym i woliowym – oddziałującym w świecie. Gell był przecież świadkiem niecodziennych zdarzeń wśród Umeda czy Muria w Indiach – nie mógł zignorować szczególnego wpływu elementów świata zewnętrznego na działanie ludzkie, a nawet na to, kim jest osoba i jak jest postrzegana. Na stanowisko Gella odejścia od filozoficznych znaczeń *agency* wpływ miały także niekończące się dyskusje, lub co gorzej – indywidualne tezy filozofów, niepoddawane polemice, na temat paralelności ludzkich przekonań, czyli

²¹ Zob. A. Gell, *Art and Agency*, dz. cyt., s. 61.

²² Por. choćby wzmiankę polskiego badacza na temat koncepcji Gella w: J. Barański, *Świat rzeczy: zarys antropologiczny*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007. Zob. także stronę, której patronuje teoria Alfreda Gella: <https://thingtheory2009.wordpress.com/2009/02/09/week-4-post/>. Strona ta zawiera analizy fragmentów książki *Art and Agency*, nowe przykłady proponowane do odczytania w kontekście Gella teorii, interpretacje indeksów oraz blog.

²³ Zasadniczo w celu autonomiczności dziedziny antropologicznej.

świata wewnętrznego osoby (intencji jako zbioru uzasadnialnych przekonań), ze środowiskiem, w którym działa.

Antropolog nie podejmuje filozoficznych dyskusji. Uważa, iż „problem sprawstwa w antropologicznym zadaniu polega na tym, aby opisać formy myślenia, które są społecznie i poznawczo praktyczne”²⁴. Przyjmuje zatem proste, zdroworoządkowe (*folk*) znaczenie pojęcia *agency*, pochodzące z codziennego życia społecznego, obserwowanego w środowiskach społeczności nowogwinejskich i hinduskich, które badał. Wśród tych ludów oczywiste było, iż społeczność jako niepodważoną traktuje ideę sprawstwa, która jest „kulturowo zapisaną ramą dla myślenia o przyczynowości, kiedy to, co się dzieje, jest przeznaczone z góry przez jakiegoś sprawcę-osobę lub rzecz”²⁵. W tych okolicznościach moc sprawczą posiadają przedmioty, zwierzęta i ludzie, którzy uprzyczynawiają proces abdukcji, co w terminologii Gella (za Peirce’em) oznacza formę niedoskonałego, niepewnego, jedynie prawdopodobnego wnioskowania, jednak wnioskowania otwierającego możliwości poznawcze osoby²⁶. Sprawcą wywołującym taką abdukcję może być zatem jakikolwiek przedmiot. „Sprawstwo przypada tym osobom (i rzeczom) – pisze Gell – które są postrzegane jako inicjujące przyczynowe następstwa szczególnego typu, to znaczy zdarzenia uprzyczynowane przez akty umysłu lub woli lub intencje, nie zaś jako tylko powiązanie fizycznych zdarzeń”²⁷. W dziedzinie antropologii znamienym przykładem jest ikona, rzeźba bóstwa. Może też być cokolwiek innego, np. fetysz, lalka, samochód – jeśli jest wynikiem lub środkiem sprawczego oddziaływania społecznego.

Co dziś istotne, Gell odróżnia jednak sprawstwo świadomego i wolnego podmiotu od sprawcy jako narzędzia czy rezultatu – bez świadomości i wolności. Jednak to te drugie – właśnie przedmioty – od początków antropologii funkcjonowały jako przedmiot badań w tej dyscyplinie. One przyjmują zazwyczaj centralną funkcję w dynamice nexusu. Sprawcę więc świadomego, jako byt charakteryzujący się intencjonalnością, Gell nazywa *primary agent*. *Secondary agent* to zazwyczaj określony artefakt, który staje się narzędziem

²⁴ A. Gell, *Art and Agency*, dz. cyt., s. 17.

²⁵ Tamże.

²⁶ W kontekście filozofii Peirce’a znak naturalny nie jest interesujący dla Gella, indeks nie jest jednak również znakiem sztucznym. Stanowisko Gella wobec znaków i rodzajów wnioskowań zdeterminowane jest jego oryginalną koncepcją relacji społecznych oraz relacji osoba-rzecz. Koncepcja ta ma być antystrukturalistyczna, dowartościowująca wizualny aspekt rzeczywistości i ludzkiego poznania. Co więcej, dla Gella oczywiste jest, że aby poznać sposób myślenia innego, trzeba wpiery zobaczyć, jak on postrzega rzeczywistość. Layton twierdzi nawet, iż Gell posługuje się „abdukcją”, aby zniwelować przyzwyczajenia postrzegania sztuki jako społecznego narzędzia komunikacyjnego. Zob. R. Layton, *Art and agency, a reassessment*, „Journal of the Royal Anthropological Institute” 2003, nr 9, s. 454.

²⁷ A. Gell, *Art and Agency*, dz. cyt., s. 16.

podziału mocy sprawczej pierwszego sprawcy i wzmacnia jego skuteczność oddziaływania.

Pierwszorzędni sprawcy, dzięki swej woli i indywidualnym intencjom, mają możliwość rozpoczynania działania czy wydarzenia. Drugorzędni sprawcy dookreślają kształt, ekspresję działania pierwszego sprawcy, które pierwotnie ma charakter jedynie intencjonalny. *Secondary agent* zakłóca²⁸ naturalną przyczynowość w danym środowisku społecznym, stanowi wyzwanie dla odbiorcy, ale odpowiedzialność za działanie jest po stronie wolnego i świadomego podmiotu: pierwszego sprawcy²⁹.

Sprawstwo ma zawsze charakter relacji przyczynowo-skutkowej. Tak jak przyczyna istnieje ze względu na skutek, podobnie sprawca istnieje ze względu na odbiorcę/pacjenta. Relacje te mogą być zamieniane w zależności od sytuacji i aktywności, zawsze jednak wiążą się z usuwaniem przeszkody, pokonywaniem oporu, zmaganiem się z trudnościami. Artefakty, które spełniają funkcję wyzwania intelektualnego, Gell mógłby określić sztuką, a cenne są te dzieła sztuki, używając zachodniej nomenklatury, które dla odbiorcy wydają się niemożliwe do wykonania czy zrozumienia. Gell nazywa je „dziwnymi”, a ich „dziwność jest kluczowym wskaźnikiem w ich skuteczności jako społecznego narzędzia”³⁰. Nie przypadkiem więc dla antropologa fascynujące i kłopotliwe zarazem było dzieło Marcela Duchampa, które przez lata analizował i uczynił nawet przykładem badawczym teorii antropologicznej – dzieło niemal współczesne Gellowi, a swej epoce stawiające awangardowe wyzwania.

4. Użyteczność Gella kategorii sprawstwa

Kategorię sprawstwa Gell łączy ściśle z oddziaływaniem społecznym, z wyrazem intencji, a więc tego, co wewnętrzne w osobie, z zewnętrznymi warunkami środowiskowymi. Czyni tak, gdyż od początku inspirował się w badaniach wynikami fenomenologii, zwłaszcza tezami Alfreda Schutza na temat społecznego charakteru ludzkich umysłów, a więc i osobowego działania. Gell wręcz twierdzi, że działanie w ogóle nie może być postrzegane i analizowane poza

²⁸ Tamże, s. 37.

²⁹ Znany Gella przykładem odróżnienia pierwszorzędnego i drugorzędnego sprawcy jest kambodżański żołnierz Pol Pota – żołnierz z miną. Z jednej strony – człowiek ponosi odpowiedzialność za użycie tego zbrodniczego narzędzia, gdyż świadomie i w sposób wolny używa min i walczy w szeregach Czerwonych Khmerów. Z drugiej jednak strony, nie byłby żołnierzem Pol Pota, gdyby nie stosował min. Te więc nieosobowe środki zabójcze dookreśliły tożsamość walczącej osoby w sposób podobny do tego, jak dookreśliły go własne intencje czy emocje.

³⁰ A. Gell, *Art and Agency*, dz. cyt., s. 23.

społecznym kontekstem³¹, a to oznacza, że każdy sprawca zawsze i wszędzie jest społeczny, a każde działanie (w przeciwieństwie do dziania się jako zdarzenia naturalnego) wskazuje na sprawcę.

W świecie mamy do czynienia ze sprawcami kierującymi się intencjami – są nimi ludzkie osoby, jednak w pewnej mierze także „zwierzęta i przedmioty materialne mogą mieć umysły i intencje, które im przypisujemy, ale zawsze w szczątkowym (*residual*) znaczeniu ludzkich umysłów – pisze Gell – ponieważ my mamy dostęp ze środka jedynie do ludzkich umysłów, a w rzeczywistości tylko do tych, które są nasze własne”³². W takiej samej sytuacji funkcjonują dzieła sztuki, które nie są samowystarczalne (*self-sufficient agents*), ale jedynie drugorzędne, w relacji ze specyficznym ludzkim sprawstwem: jako sprawstwem autorskim i odbiorczym, ewentualnie prototypem.

Takie obrazoburcze w świecie europejskim, a nawet paradoksalne traktowanie dzieł sztuki, zrównanych z każdym artefaktem, a także podniesionych do rangi sprawcy, przyczyniło się do dużej popularności teorii Gella. Jak się jednak wydaje, nie do końca trafnie recenzenci i kontynuatorzy odczytują ambicje antropologa, któremu szczególnie zależało na teorii mającej charakter właśnie antropologiczny, mieszczący się w tradycji i założeniach badawczych tej nauki. Brytyjczyk innowacyjnie potraktował własną dziedzinę już to przez zaangażowanie analiz fenomenologii Schutza, czy szczególnie E. Husserla (tworząc dynamiczny temporalnie i przestrzennie nexus), już to centralizując analizy antropologii sztuki na każdym przedmiocie, tym zwłaszcza, który spełnia funkcję sprawcy.

Antropologia według Gella ma charakter ogólnospołeczny, to znaczy odnosi się do wszystkich społeczeństw, wszędzie i zawsze. Jednostką takich społeczeństw jest osoba wraz z jej potencjalnościami umysłowymi, które realizują się w sprawczych relacjach społecznych, w każdym środowisku i epoce³³. Sformułowanie antropologii i antropologii sztuki o możliwie nieskażonym charakterze było dla Gella ambicją, która wynikała z przekonania o istotnej roli realnych relacji pomiędzy osobami, fundamentalnej wobec teorii kulturowych, filozoficznych, a nawet socjologicznych.

³¹ Por. tamże, s. 22–26.

³² Tamże, s. 17.

³³ Gell omawia naturę potencjalności osobowej zwłaszcza w: A. Gell, *Against the motion*, w: *Key Debates in Anthropology*, red. T. Ingold, Routledge, London–New York 1996, s. 159–165.

Bibliografia

- Archer M., *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, przeł. A. Dziuban, Nomos, Kraków 2013.
- Barański J., *Świat rzeczy: zarys antropologiczny*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007.
- Bloch M., *Une nouvelle théorie de l'art. A propos d'«Art and Agency» d'Alfred Gell*, przeł. na jęz. franc. Ch. Langlois, „Terrain” 1999, nr 32, s. 119–128.
- Eisenhardt K.M., *Agency Theory: An Assessment and Review*, „The Academy of Management Review” 1989, t. 14, nr 1 (Jan.), s. 57–74.
- Gell A., *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press 1998.
- Gell A., *On Coote's «Marvels of Everyday Vision»*, w: *«Too Many Meanings»: A Critique of the Anthropology of Aesthetics*, „Social Analysis” (special issue) 1995, nr 38, s. 18–31. Przedruk: *The Art of Anthropology: Essays and Diagrams*, red. E. Hirsch, Athlone, London 1999; reprint: Berg, Oxford 2006, s. 215–231.
- Gell A., *Technology and Magic*, „Anthropology Today” 1988, nr 4/2, s. 6–9.
- Gell A., *The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology*, w: *Anthropology, Art and Aesthetics*, red. J. Coote, A. Shelton, Clarendon, Oxford 1992, s. 40–66. Przedruk: *The Art of Anthropology: Essays and Diagrams*, red. E. Hirsch, Athlone, London 1999; reprint: Berg, Oxford 2006, s. 159–186.
- Kawalec A., *Osoba i Nexus. Alfreda Gella antropologiczna teoria sztuki*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016.
- Layton R., *Art and agency, a reassessment*, „Journal of the Royal Anthropological Institute” 2003, nr 9, s. 447–463.
- Morphy H., *Art as a Mode of Action: Some Problems with Gell's «Art and Agency»*, „Journal of Material Culture” 2009, t. 14, nr 1, s. 5–27.
- Paprzycka K., *O intencjonalności działań i zaniechań, czyli o społecznej naturze sprawstwa*, wykład podczas X Polskiego Zjazdu Filozoficznego (16 września 2015).
- Peirce Ch.S., *Logic as Semiotic: The Theory of Signs*, w: *The Philosophy of Peirce: Selected Writings*, red. J. Buchler, Kegan Paul, London 1955.
- Poczobut R., *Interdyscyplinarność i pojęcia pokrewne*, w: *Interdyscyplinarnie o interdyscyplinarności*, red. A. Chmielewski, M. Dudzikowa, A. Grobler, Impuls, Kraków 2012, s. 31–61.
- Sprawstwo. Teorie, metody, badania empiryczne w naukach społecznych*, red. A. Mrozowicki, O. Nowaczyk, I. Szlachcicowa, Nomos, Kraków 2013.
- Swieżawski S., *Święty Tomasz na nowo odczytany*, W drodze, Poznań 1995.
- Weber S., *Teatralność jako medium*, przeł. J. Burzyński, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009.
- Wojtyła K., *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne*, TN KUL, Lublin 1994.

Streszczenie

W dyskusjach wielu dyscyplin naukowych kategoria sprawstwa (*agency*) stała się jedną z centralnych. W teoretycznych rozważaniach na ten temat przodują, obok dziedzin ekonomiczno-politycznych, filozofia i socjologia. Antropologia kulturowo-społeczna zasadniczo nie podejmuje badań nad sprawstwem. Wyjątek stanowi koncepcja Alfreda Gella, którego analizy mają charakter antropologiczno-społeczny oraz fenomenologiczny. Ten specyficzny miks dyscyplin zaowocował w badaniach Brytyjczyka teorią sztuki bazującą na oryginalnej formule kategorii sprawstwa. Prezentacja oraz ocena jej funkcjonalności są głównym przedmiotem artykułu.