

Prof. dr hab. Janusz Barański  
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ

Kraków, 31.12.2021

**Ocena dorobku dr Piotra Fabisia, ze szczególnym uwzględnieniem osiągnięcia naukowego, książki *Zawsze błędzić pośród wiatrów. Antropologiczne studium ewolucji strukturalnej westernu filmowego***

**Ocena osiągnięcia naukowego**

Nim przejdę do omówienia przedłożonego osiągnięcia naukowego Piotra Fabisia, książki *Zawsze błędzić pośród wiatrów. Antropologiczne studium ewolucji strukturalnej westernu filmowego*, pragnę zauważyć, iż tematycznie sytuuje się ona potencjalnie w obrębie kilku dyscyplin wiedzy: filmoznawstwa, semiologii, folklorystyki, socjologii i oczywiście etnologii. Przemawiają za tym rozmaite koncepcje teoretyczne, do których odwołuje się habilitant, i stojące za nimi nazwiska badaczy. Dość wskazać jedynie: Willa Wrighta, Rolanda Barthesa, Vladimira Proppa, Émila Durkheima czy Claude'a Lévi-Straussa. Można by wręcz rzec, iż oto mamy klasyczny przykład interdyscyplinarności, co byłoby samoistnym uzasadnieniem istnienia ustawowo dziś obowiązującej dyscypliny wiedzy, jaką są nauki o kulturze i religii. W mojej skromnej opinii nie tylko to nowe administracyjne przypisanie jest faktem niezwykle szkodliwym dla poszczególnych składowych stworzonej sztucznie dyscypliny, lecz i sam koncept interdyscyplinarności. Zresztą projektodawcy nowego porządku dyscyplinowego posługiwali się również i tym kryterium w forsowaniu obecnego administracyjnego stanu rzeczy. Nie miejsce tu jednak na omawianie polityki i idei interdyscyplinarności, która w praktyce jest często zbiorem pobożnych życzeń, których wcielanie w praktykę badawczą skutkuje często spłyceniem i banalizacją badań naukowych. Czym innym jest jednak łączenie zachowujących swą autonomię teorii i metod kilku dyscyplin, co czyni dr Fabiś w swoim dziele, unikając tego zagrożenia.

Znamienne, że habilitant rozpoczyna książkę od stwierdzenia: „Western jest mitem” (s. 9). Można to potraktować jako nawiązanie słynnego sformułowania Rolanda Barthesa: „Mit jest słowem” - wiadomo już, jakie podejście charakteryzować będzie heurystykę koncepcji habilitanta. W podstawowym rozumieniu nie jest to perspektywa szczególnie odkrywcza – wrażliwość etnologiczna nakierowuje na tego typu trop myślowy. Rzecz w tym, by narzucającą się intuicję dowieść. Przy czym, jak pisze w autoreferacie: „strukturalna ewolucja westernu nie jest tożsama z historią westernu. Moja rekonstrukcja ewolucji strukturalnej westernu odnosi się

przede wszystkim do tych filmów, które są nośnikami mitu, dotyczy tych westernów, które poprzez powtórzenia ustanawiają i realizują strukturę<sup>37</sup>. A zatem autora nie tyle interesuje historia westernu, co jego funkcja mityczna. To podejście ujawnia się w porządku analizy, który proponuje czytelnikowi, gdzie filmowa chronologia odgrywa rolę drugorzędną.

Należy od razu stwierdzić, że dr Fabiś nie działa – by tak rzec – „w polu pustym”. Wychodzi bowiem od dzieła bodaj głównego badacza westernu Willa Wrighta, *Sixguns and Society*, z 1975 roku. Dla niego inspiracją z kolei była koncepcja mitu Claude'a Lévi-Straussa oraz bajki magicznej Vladimira Proppa. Jeśli chodzi o tego drugiego, dziwić może zrazu dosyć szczegółowe przedstawianie treści analizowanych westernów w odróżnieniu od analiz Proppa, który porządkował treści bajek magicznych od razu w postać struktur narracyjnych. Wydaje się jednak, że zmusza do tego większa złożoność narracji westernowych, ról bohaterów, ich atrybutów czy kategoryzacji moralnych. A zatem większy nacisk niż Propp kładzie autor na opis. Z kolei w swoich analizach zajmuje się zwykle innymi przykładami westernów, niż czynił to Wright, choć nie ukrywa wykorzystania ustaleń amerykańskiego badacza, które są ramą konstrukcyjną jego własnego wywodu, a zarazem poszerza taksonomię westernową zaproponowaną przez Wrighta. W szczególności posługuje się jego ustaleniami dotyczącymi zarówno struktury narracyjnej, jak i struktury opozycji binarnych gatunku.

I tak, idzie w ślad wskazań Wrighta omawiając warianty strukturalne dwóch podgatunków: o fabule klasycznej i o fabule zemsty. Pierwszy charakteryzuje szesnaście funkcji fabularnych, drugi – trzynaście (przyjmuje tutaj wzór analizy bajki magicznej Proppa). Oba są typowe dla lat 40-ych i 50-ch minionego wieku. W każdym z przypadków tych podgatunków westernu mamy do czynienia z bohaterem, jakąś społecznością i złoczyńcami. Różnica polega na przynależności bohatera, który jest albo przybyszem z zewnątrz (np. *Jeździec znikąd*), albo członkiem społeczności, który wskutek konfliktu ze złoczyńcami zmuszony jest do jej opuszczenia, wraca jednak już w roli mściciela (np. *Dylizans*). W każdym przypadku zaistniały chaos (społeczny, moralny) zostaje zniesiony i – podobnie jak w bajce magicznej Proppa – wraca pożądaný dobrostan. Tej strukturze narracyjnej towarzyszy struktura opozycji binarnych: wewnątrz społeczeństwa/na zewnątrz społeczeństwa, dobry/zły, silny/słaby, wilderness/cywilizacja, które kodują wspomniane trzy grupy uczestników akcji, choć nie zawsze w obrębie tych samych członów opozycji.

Inspiracją koncepcją Wrighta nie kończy się jednak na analizie strukturalnej westernu. Dr Fabiś wykorzystuje bowiem późniejszą jego pracę, *The Wild West*, w której Wright formułuje tezę, że „oba warianty westernu klasycznego wywodzą się z filozoficznego źródła,

którym jest teoria umowy społecznej” (s. 72). Chodzi tutaj o koncepcje XVII-wiecznych filozofów angielskich Thomasa Hobbesa i Johna Locke’a. Ten moment argumentacji wydaje się zresztą ważniejszy od omawianych powyżej analiz i rozbiórów struktury westernowej, ponieważ habilitant umieszcza gatunek w szerszym kontekście kulturowym. Najogólniej, western miałby być filmową realizacją idei umowy społecznej, na której straży stoją westernowi bohaterowie. To jej zwolennicy, prześladowani przez feudalne stosunki i wojny religijne w ówczesnej Europie, przybyli owego pamiętnego roku 1620 na pokładzie żaglowca Mayflower do wybrzeża Nowej Anglii, by budować egalitarne społeczeństwo w Nowym Świecie – na surowym korzeniu i na łonie nieskażonej natury. Autor pisze jednak, że w tym przypadku „praktyka wyprzedziła teorię” (s. 76), skoro ten historyczny fakt poprzedził publikację dzieł wspomnianych filozofów. Czyli idee równości, wolności, racjonalności były już wcześniej obecne w społeczeństwie angielskim, a – jak można domniemywać – później na ich podłożu zrodziły się porządkujące je traktaty społeczne. Czy w istocie w tym należy upatrywać genezę westernu? Czy aby podobieństwo do bajki magicznej – czego ani Wright, ani też Fabiś nie rozwijają – nie jest daną świadczącą o bardziej pierwotnej genezie gatunku? Być może proto-utylitarne idee są czymś wtórnym?

Jedno drugiego nie wyklucza, można jednak wysunąć tezę o pierwotności głębokich uniwersalnych pokładów mitu obecnych w westernie, wobec tych wtórnych o pochodzeniu filozoficznym, co powinno być przedmiotem uwagi autora, skoro – jak zapowiadał na początku książki – „Western jest mitem”. Nie znalazłem jednak w recenzowanej pracy odniesień do dzieł z zakresu mitografii kina. Posłużę się jednym przykładem – analizą *Gwiezdných wojen* Morrisa Holbrooka i Elizabeth Hirschman. Autorzy ci sięgają po znaną klasyfikację funkcji mitu Josepha Campbella: metafizyczną (kosmogoniczną, podanie kulturowych aksjomatów), kosmologiczną (dostarczenie obrazu świata, z uwzględnieniem człowieka, natury i bytów transcendentnych), społeczną (służącą utrzymaniu porządku społecznego) oraz psychologiczną (mit drogowskazem dla jednostki) i znajdują je w strukturze fabularnej analizowanego filmu. Ostatecznie stwierdzają, że struktura narracji mitycznej *Gwiezdných wojen* oddaje główny dylemat amerykańskiej rzeczywistości tamtej doby: z jednej strony namawia do rozwoju duchowości, rezygnacji z dóbr materialnych (przypadek Luke’a Skywalker), z drugiej zachęca do „wyprzedzania” innych, rywalizacji, co daje sławę i bogactwo (przypadek Hana Solo). Można by dodać, że ów dylemat to wyraz nieusuwalnej wieloznaczności mitu, na którą wskazuje przecież Barthes, która wydaje się nieobecna we wskazanych dotychczas dwóch

podgatunkach westernu. Może nie przypadkiem pojawia się natomiast w czasie panowania już antywesternu, w latach 70-ych, którego habilitant poddaje analizie w dalszej części książki?

Wracając do owego filozoficznego źródła mitologii omawianych podgatunków trzeba przyznać, że autor dostrzega rzecz fundamentalną: „Teoria umowy społecznej jest mitem teoretycznym” (s. 84). To ważne stwierdzenie, które podważa samoistność filozofii społecznych, w tym głoszonych przez Hobbesa i Locke’a. Rzecz się zatem wyjaśnia. Niech nas nie zmyli wskazywanie na myśl racjonalną, gdyż i ta zanurzona jest w micie, tylko że posługującym się doskonałym kamuflażem. Przy tej okazji można by przywołać pogląd bodaj najbardziej wnikliwego analityka mitu, Leszka Kołakowskiego, że nie tylko koncepty filozoficzne mają podstawy mitologiczne, lecz – w konsekwencji - i teorie nauk szczegółowych, które z nich wyrastają. Ważne natomiast jest to, że owa teoria społeczna w funkcji mitu znajdowała podatny grunt w realiach amerykańskich – wykuwania się nowego typu społeczeństwa, które miało być stanowione na mocy nowych praw, nie mających związku z wcześniejszą wielowiekową tradycją organizacji i rządów. Rzecz ta była aktualna u samych historycznych początków XVII wieku, lecz bynajmniej nie zdezaktualizowała się w czasach znacznie późniejszych aż po wiek XXI. Można by bowiem rzec, iż ten nowy rodzaj porządku społecznego jest w ciągłym procesie stawania się, skoro kolejne fale migrantów wymagają poddania stosownemu procesowi formatowania, by permanentnie obecny *melting pot/salad bowl* funkcjonował wedle jakiejś przewidywalnej i kontrolowalnej zasady.

Tak czy inaczej, mityczna struktura narracyjna i taksonomiczna westernu jest silnie związana ze specyfiką kulturową nowego typu społeczeństwa – imigranckiego – i jego praktykami. Przy czym tyleż realizuje funkcję strukturywania, co bycia strukturowaną, jest – za Cliffordem Geertzem - zarazem modelem czegoś, jak i modelem dla czegoś. Szczególnie owe wzajemne związki i determinacje ujawniają się – według dr Fabisia – w kolejnym przypadku westernowej produkcji. Jest nim podgatunek z bohaterem wyjętym spod prawa, wersja, która poprzedza omówione powyżej dwa pierwsze (np. *Jesse James*). Chodzi tutaj o lata trzydzieste i ówczesny kryzys gospodarczy: „Westerny z bohaterem wyjętym spod prawa są populistyczną próbą wskazania przyczyn i wyjaśnienia skutków kryzysu gospodarczego” – stwierdza autor w autoreferacie. Istotna różnica wobec dwóch poprzednich podgatunków polega na tym, że nie ma wyraźnie wyodrębnionych złoczyńców, natomiast samo społeczeństwo jest podzielone na część dobrą (słabą) i część złą (silną). Bohater reprezentuje tutaj tę część słabą, wyzyskiwaną przez tę silną i złą, z którą podejmuje walkę. Oznacza to zarazem odejście od wzorca umowy społecznej – równych, wolnych i racjonalnych jednostek

- gdyż istnieje deficyt tych cech. Atrybut zła nie dotyczy już samych złoczyńców, co zdemoralizowanej części społeczeństwa. Autor wyodrębnia piętnaście funkcji struktury narracyjnej oraz zbliżone do poprzednich podgatunków opozycje binarne. Jest to zresztą podgatunek, którego nie uwzględnił Wright, kierujący się dochodowym kryterium doboru filmów. Wspomniany przypadek nie uzyskał natomiast zbytniego sukcesu kasowego.

Następny podgatunek skupiony jest głównie na tyranii większości, gdzie samotny bohater rzuca wyzwanie dominacji społecznej (np. *W samo południe*). Wright określił go jako przypadek przejściowy, który nie bez przyczyny pojawia się w latach 50-ych, czasie panowania maccartyzmu. Według habilitanta, w tej wersji nie istnieje klarowna struktura narracyjna, są jedynie wyraźnie obecne wskazane już wcześniej opozycje binarne, w szczególności dobry bohater/złe społeczeństwo. Metaforyczny obraz czasu realizacji tego podgatunku to przesłanie, że „demokracja może być tyranią większości” – stwierdza autor (s. 172). Mogą ją wprawdzie reprezentować jacyś szczególnie źli, z którymi jednak bohater podejmuje zwycięską walkę: „Bohater i kobieta lub ta para i trzecia osoba opuszczają społeczeństwo, aby stworzyć alternatywną i autonomiczną grupę społeczną, co jest zapowiedzią etapu ewolucji strukturalnej westernu filmowego, na którym znika bohater będący zbiorem jednoelementowym, a pojawiają się bohaterowie tworzący grupę” – stwierdza autor w autoreferacie.

To prowadzi do kolejnej wersji westernu, w której dominuje bohater zbiorowy, jak np. w *Siedmiu wspaniałych*, otwierających ten podgatunek, który rozwijał się głównie w latach 60-ych. Tutaj – za Wrightem – autor wskazuje dwanaście funkcji struktury narracyjnej. Ta wersja jest dzieckiem postępującej łagodnej kolektywizacji, uniformizacji i daleko posuniętego fordyzmu okresu II wojny światowej i powojennego, czasu, w którym miejsce jednostki zajmuje grupa, gdzie głównym podmiotem umowy społecznej nie jest już samotny, lecz zbiorowy bohater, reprezentujący ostatecznie siłę państwa. Można by rzec, iż wersja ta dopełnia poprzednią, a razem dostarczają pełnego obrazu społecznej egzystencji człowieka, tutaj amerykańskiej, która wykazuje zarówno cechy negatywne, jak i pozytywne. W odróżnieniu od wersji klasycznej pojawia się element egalitaryzmu – specjalistów (nawet, jeśli rewolwerowców), którzy wyrastają ponad przeciętną społeczność. Być może to cena za to, że nie są zanadto zintegrowani z resztą społeczeństwa, stoją jednak na straży jego wartości.

Mamy i ostatni wariant – antywestern: „Brak struktury i realizm” (s. 240) to cecha radykalnie odróżniająca ten przypadek od wszystkich poprzednich wersji – stwierdza dr Fabiś (np. *Pat Garret i Billy the Kid*). Czas ich produkcji to lata 70-e. Odejście od klasyki gatunku, a nawet rzucenie mu wyzwania oznacza – według autora – również zanik mitu. Czyżby? Mit jest

potencjalnie wszędzie, jak naucza Barthes, bywa tylko głęboko ukryty. Habilitant dopatrywał się przecież mitu i w teorii umowy społecznej. Chyba to nazbyt pochopne stwierdzenie. Sprowadzanie śmierci samego westernu do faktu artystycznie ideowego zerwania z przynoszącą zyski produkcją wcześniejszą, silnie ustrukturuowaną i zmytizowaną, co sugeruje autor, może być tylko w części zasadne, i to tej mniejszej. Jak pisze: „Gdy ta ekonomiczna i mito-ideologiczna maszyna nie działała już tak sprawnie jak dawniej, do kin trafiło jedenaście westernów bez struktury” (s. 248). Choćby fakt, że na wielu antywesternach swoje piętno odcisnęła kontrkultura tamtej doby, która przecież karmiła się pewną ideologią, a więc ostatecznie mitem, nie pozwala na głoszenie śmierci mitu jako podstawy westernu. Ma jednak rację, gdy pisze: „W latach osiemdziesiątych XX stulecia wydawało się, że śmierć westernu jest faktem” (s. 249). Słowo „wydawało się” jednak o niczym nie przesądza.

Oto bowiem na początku lat 90-ch western odrodził się niczym feniks z popiołów, czego wyrazem są dwie produkcje: *Tańczący z wilkami* i *Bez przebaczenia*. Czy jednak pierwszy jest westernem? A co z drugim – wszak sam autor twierdzi, że ścierają się w nim elementy westernu i antywesternu? Niewątpliwie od tego momentu – szczęśliwie - „w historii westernu jako gatunku filmowego zaczyna się okres życia po śmierci, który trwa do dziś” (s. 250). Jest to już jednak kolejny podgatunek, który wymaga osobnej analizy i opracowania: od *Truposza* do *Zjawy* na liście habilitanta. Dr Fabiś robi pierwszy krok w tym kierunku, dokonując drobiazgowego analitycznego rozbioru filmu Clinta Eastwooda, zgoła w stylu papieża strukturalizmu – Lévi-Straussa. Doprowadza to go do wskazania równoległych, lecz odmiennie nacechowanych – odpowiednio: mitycznie i racjonalistycznie – ciągów syntagmatycznych, które wykazują zmaganie westernu i antywesternu, zarazem homologicznych odpowiedników zarówno mitu i racjonalności, jak i fałszu i prawdy. Sam główny bohater, William Munny, pozostaje poza tymi opozycjami, znajduje się w ciemniej strefie milczenia. „Być może milczenie Williama Munny jest ostatnim słowem historii westernu” – stwierdza, chyba bez przekonania, autor. Polecam zatem tegoroczną produkcję - *Psie pazury*, która wytycza całkiem nowe pola westernowych eksploracji i zachęcam habilitanta do przyjrzenia się mu. Można bowiem mieć wrażenie, iż ten obraz ukazuje niewyczerpane możliwości gatunku, a zarazem wiecznotrwałość mitu, który go konstytuuje. Nie bez znaczenia jest zapewne fakt, że jego twórczyni zaczynała swoją karierę w momencie – jak się okazało – niedoskiej śmierci westernu, a antropologiczne wykształcenie być może pomogło jej we wskazaniu tematów istotnych dla człowieka Zachodu, których dostrzec nie mogli twórcy nie posiadający nawyku etnograficznego oglądu rzeczywistości.

### Inne publikacje

Dokonując przeglądu pozostałych publikacji habilitanta ograniczę się do tekstów po doktoracie. Zanim jednak do nich przejdę, chcę tylko wspomnieć dla porządku dwie inne prace habilitanta: książkę *Émile Durkheim jako teoretyk kultury*, która jest poszerzoną wersją rozprawy doktorskiej, oraz redakcję pracy *Etnologia uniwersytecka w Poznaniu 1919–2009*. Wypada zacząć od tekstów związanych z tematyką głównego dzieła – studium o westernie.

*Gary Cooper znowu w siodle* jest tyleż odniesieniem do mitycznej struktury narracji westernowych, co analizą mitograficzną znanego plakatu wyborczego z roku 1989, zachęcającego do udziału w częściowo wolnych wyborach w jeszcze komunistycznej Polsce. Gdy chodzi o ten pierwszy element, znajdziemy go również w referowanej książce. Można przypuszczać, że gdzieś tutaj rozpoczyna się praca nad nią. Kluczowy jest natomiast ów plakat i jego mityczna misja w wydawałoby się odległym kontekście Polski przełomu epok. W istocie jednak okazuje się, że misja mitu, który znajduje swą wizualną ekspresję w słynnym plakacie, przekracza granice przestrzeni i czasu. Przechodząc na kolejne poziomy mitycznej narracji, zakorzeniając się zarazem w nowych realiach historycznych i kulturowych, ten zwizualizowany „mit w pigułce” okazuje się nośnym elementem politycznie sprawczych treści we współczesnej Polsce.

W artykule *Stosunek seksualny i społeczeństwo w «Poszukiwaczach» Johna Forda* autor dokonuje drobiazgowej analizy struktury narracyjnej tego obrazu filmowego przez pryzmat tytułowego stosunku seksualnego (a dokładniej naruszenia jego rygorów poprzez gwałt, w tym przypadku dokonany przez Indian). Opiera się przy tym na ustaleniach Davida Schneidera, dziś już nieco zapomnianego badacza, który podjął klasyczną dla antropologii problematykę pokrewieństwa. O ile jednak do kanonu tej dyscypliny należą studia dotyczące rozmaitych „egzotycznych” przypadków spoza świata Zachodu, Schneider zajął się samym jego rdzeniem – pokrewieństwem w społeczeństwie amerykańskim. Sam stosunek seksualny, a wraz z nim inne przejawy więzi krwi, ogólnie rodzina jako taka, jest – według Schneidera – głównym elementem systemu, a według dr Fabisia symbolem ze sfery społecznego sacrum, który stanowi oś narracyjną filmu. W końcu coroczne „pielgrzymki” Amerykanów na Dzień Dziękczynienia o czymś świadczą. Tekst można uznać za istotny nie tylko z powodu oryginalnej interpretacji filmu, lecz pośrednio popularyzacji koncepcji Schneidera niemal nieznannej w nauce polskiej (żadna zwarta praca tego badacza nie doczekała się przekładu).

*Robert Warshow i efekt realizmu* to kolejna analiza westernu, tym razem przebiegająca pomiędzy różnymi jego podgatunkami i okresami, skupiona na realizmie obrazu filmowego lub jego braku oraz jego odmianach. Autor wyszedł tutaj od ustaleń pierwszego, jak uważa, krytyka-teoretyka westernu – Roberta Warshawa - z 1954 roku. To kryterium pozwoliło na wyodrębnienie zamkniętej - jak twierdzi habilitant - listy antywesternów, podgatunku, który stał się ostatecznie jakością kluczową i zwrotną późnej fazy westernu. Dociekania te wymagały przywołania ogólnego tła znanych już z omawianej powyżej książki kryteriów strukturalnych.

*Czy Ferdinand de Saussure polubiłby Pierre'a Bourdieu?* to tekst otwierający grupę wypowiedzi teoretycznych dr Fabisia z pogranicza językoznawstwa, socjologii i etnologii. Autor dokonuje tutaj analizy porównawczej pary pojęć, którymi posługiwali się klasycy badań kultury, jak Émile Durkheim, Ferdinand de Saussure i Pierre Bourdieu. Stwierdza zatem, że takimi analogicznymi parami z różnych porządków kulturowych są: fakt społeczny i „jednostkowe manifestacje” Durkheima, język (*langue*) i mówienie (*parole*) de Saussure'a oraz habitus i struktury obiektywne Bourdieu. Oczywiście, pary tych opozycji nie pokrywają się idealnie i mają odmienny – by tak rzec – status ontologiczny. Ponadto, co najważniejsze, o ile owe pary w przypadku dwóch pierwszych są mocno przeciwstawne, o tyle nie może być o tym mowy w przypadku trzeciej z nich. Uwaga autora skupiona jest w gruncie rzeczy głównie na koncepcji Bourdieu i w nowy sposób, poprzez zestawienie jej z innymi klasycznymi ujęciami elementów rzeczywistości człowieka, wskazuje na nieusuwalną jedność tego, co jednostkowe i społeczne, co wykazał Bourdieu, przewyciężając kartezjański dualistyczny dekret. Co więcej, to on poprzez zanegowanie w konsekwencji równie rygorystycznego podziału na regułę i wykonanie pozwala ostatecznie na stwierdzenie autora: „Mówienie i opowiadanie bajek bez norm i reguł mają się znakomicie” (s. 329). Jest to również dobra wiadomość dla etnologii, która ma szukać ukrytych istot, a nie zewnętrznych faktów, co propagował jeden z bohaterów opowieści dr Fabisia, Durkheim.

Temu ostatniemu poświęcił habilitant kilka następných tekstów. W artykule *Durkheima historia osobista i prawa historii* autor oddaje się jednemu z jego ulubionych zajęć intelektualnych, a mianowicie rozbiorem pojęciowym, tutaj wynikającym z nauk francuskiego twórcy socjologizmu. Chodzi nade wszystko o rozróżnienia świadomość zbiorowa/świadomość społeczna w relacji do solidarności mechanicznej/solidarności organicznej. Otóż w obrębie typu więzi znanej jako solidarność mechaniczna oba typy świadomości niemal pokrywają się, w przypadku natomiast więzi określanej przez Durkheima jako solidarność organiczna świadomość zbiorowa jest jedynie niewielką częścią świadomości społecznej. Ta wewnętrzna



dynamika wiąże się z przejściem od solidarności mechanicznej do organicznej społeczeństw w procesie rozwoju, co oznacza nade wszystko desakralizację i „kontrnawrócenie”. Główną tezę tekstu jest wskazanie na biograficzną genezę ogólniejszego poglądu Durkheima na temat tak rozumianego rozwoju – jego wychowanie w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej, a następnie zerwanie z nią. Niewątpliwie młodość Durkheima dostarczyła mu trudnego do przeszacowania materiału etnograficznego, służącego tworzeniu znanych do dziś modeli społecznych. Można by dodać, że oto mamy do czynienia z kolejnym mitem teoretycznym.

W tekście *Dwie durkheimowskie utopie* ponownie dokonuje wivisekcji epistemologii i metodologii nauki w ujęciu Durkheima. Oczywiście chodzi o naukę społeczną, jaką jest socjologia, naukę o faktach społecznych/moralnych, podobnie jak nauki przyrodnicze dotyczą faktów fizycznych. Prowadzi to autora do wskazania dwóch utopii obecnych w myśli francuskiego socjologa: o nauce jako obiektywnym narzędziu stwierdzania prawdy oraz o nauce jako nad-fakcie społecznym, który z metapoziomu swej ontologicznej pozycji ma sprawować władzę – odpowiednio – nad przyrodą i społeczeństwem. Tak ogólnie przedstawione rozpoznanie nie byłoby możliwe bez drobiazgowej analizy pojęć, którymi Durkheim uzasadniał w istocie z góry przyjęte tezy, co wykazuje autor, a które okazały się kontradiktoryczne, jak na przykład o równoprawności poznawczej faktów i danych zmysłowych. Życie Durkheima, w tym to intelektualne, przyniosło z czasem korektę niekonsekwencji. Autor nie podejmuje się jednak odpowiedzi na pytanie, czy socjolog pozostał pozytywistą. Wydaje się jednak, że ostatecznie sam przyczynił się do owego pozytywizmu wyrugowania.

W artykule *Émile Durkheim i nieświadomość zbiorowa* dr Fabiś dokonuje błyskotliwego rozpoznania swoistej rysy na teorii i metodologii Durkheima. Najpierw – jak to ma w zwyczaju – drobiazgowo opisuje i komentuje dochodzenie Durkheima do naukowej definicji samobójstwa z jego znanego dzieła. Wzbudza ona istotne wątpliwości nie tylko jego samego, lecz i wpisuje się także w krytykę ogólnej koncepcji socjologii francuskiego badacza na przykład ze strony Jerzego Szackiego. Na tym nie koniec, ponieważ ostatecznie Durkheim w swojej książce o samobójstwie posługuje się danymi empirycznymi, które nie w pełni pokrywają się ze sformułowaną definicją. A i pokrywać się nie mogą, bo nie istnieją dane, które obejmowałyby na przykład śmierć męczeńską lub w obronie ojczyzny jako przypadki samobójstwa. Najbardziej trafna konkluzja, którą można by tutaj sformułować, winna iść w ślad wspomnianego Szackiego, który – ogólnie – zarzuca Durkheimowi redukcję rzeczywistości społecznej do obserwowalnych faktów z pominięciem ich istoty. Natomiast

habilitant dochodzi do wniosku, że „Durkheima definicja pojęcia ‘samobójstwa’ implikuje koncepcję nieświadomości zbiorowej” (s. 28). Jednak ani wcześniejsze dociekania, ani też dosyć zdawkowa argumentacja wprowadzona po tej konstatacji nie są wystarczająco przekonujące. Zabrakło nieco błyskotliwości w końcowym fragmencie analizy.

Odchodząc od Durkheima w *Pokrewieństwie teorii* dr Fabiś wraca do dwóch koncepcji umowy społecznej, wykorzystywanych już do analizy westernu, w tym przypadku łącząc je – za Lévi-Straussem – z zakazem kazirodztwa jako podstawową normą służącą reprodukcji społeczeństwa oraz z koncepcją pokrewieństwa Schneidera. Stwierdza zatem, że koncepcja kazirodztwa Lévi-Straussa jest tak samo teoretycznym mitem, jak i wskazane dwie koncepcje umowy społecznej. W tych drugich tylko mężczyźni stanowią społeczeństwo, podobnie jak w teorii kazirodztwa są partnerami w wymianie kobiet. Podobnie rozumienie pokrewieństwa w społeczeństwie amerykańskim przez Schneidera jest rodzajem mitu teoretycznego zanurzonego w ogólniejszej „filozofii ludowej” pochodzącej z XVII-wiecznych omawianych już koncepcji umowy społecznej: „Mit o umowie społecznej i amerykańska ludowa filozofia są dwiema częściami jednej mito-ideologii” (s. 68). Dodajmy, że i w tym przypadku danymi to poświadczającymi są nie tylko pojęciowe i retoryczne podobieństwa odległych w czasie tekstów, lecz i faktyczna supremacja białych heteroseksualnych mężczyzn. Tutaj ujawnia się raz jeszcze fenomen, który autor często dostrzega w praktykowaniu teorii: „człowiek opisujący praktyki społeczne swoje własne myśli umieszcza w głowach ludzi, których praktyki opisuje” (s. 69).

Pozwolę sobie na kilka słów również o tekście sprzed doktoratu z powodu jego ważności zwłaszcza dziś. W artykule *Pijany Indianin i metafory* autor mierzy się z problemem wydaje się kluczowym we współczesnych debatach Zachodu, bardziej niż to było w czasie jego pisania. Chodzi o szereg kwestii rozciągniętych między partykularyzmem a uniwersalizmem ludzkich form egzystencji i reprezentujących je wartości, ideałów i praktyk znanych pod nazwą kultury. Można by to sprowadzić do ogólnych pojęć: wolności, tolerancji, empatii z jednej strony, z drugiej natomiast etnocentryzmu, ksenofobii, hegemonii. To tylko kilka wywoławczych tematów, niezmiernie splątanych, wymieszanych, cierpiących na rozmaite ideologizacje i nadinterpretacje. Autor opiera się na debacie, która toczyła się swego czasu w gronie takich tuż humanistyki drugiej połowy XX wieku, jak Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz, Leszek Kołakowski i Richard Rorty. Mimo pewnych różnic w ich poglądach, dotyczących relacji wzajemnych rozmaitych społeczeństw i grup i ich możliwej koegzystencji, postrzeganiu wewnętrznych zróżnicowań poszczególnych kulturowych organizmów czy

procesów globalizacyjnych, wskazani wielcy badacze i myśliciele zdają się opowiadać za ostrożnym relatywizmem, anty-universalizmem, liberalizmem uwzględniających partykularne wzorce kulturowe nie tylko rozmaitych mniejszości czy ludów tubylczych i nie tylko jednostek jako takich. Autor wydobywa te ustalenia z zawilosci ich wywodów, poglądy, które nie są dziś zbyt popularne i muszą mierzyć się z przemożną siłą idei neoliberalizmu. Jednak z jednej strony dzięki solidnemu empirycznemu ugruntowaniu, z drugiej zaś filozoficznej głębi, bronią się przed naporem ideologii.

### **Działalność dydaktyczna i organizacyjna**

Na uwagę zasługuje raczej rzadka forma aktywności w środowisku etnologicznym, artystyczna, którą legitymuje się dr Fabiś. Być może naukowe obcowanie z nią, w tym przypadku z westernem, sprzyjało podjęciu się roli scenarzysty sztuki teatralnej, która stała się przedstawieniem dyplomowym krakowskich studentów aktorstwa. Jeśli chodzi o aktywność dydaktyczną, to habilitant wykazuje jej ponadprzeciętny zakres, co zapewne odbiło się na dorobku naukowym. Nie można jednak pominąć tej sfery działalności akademickiej, która bywa często niedoceniana. W tym przypadku zasługuje na szczególną uwagę, zważywszy na liczbę kursów i ich zakresów tematycznych - od semiologii, przez współczesne nurty antropologii, po kulturę popularną. Wypromował 30 licencjatów oraz jest autorem recenzji 20 prac licencjackich. W ostatnich latach dr Fabiś dwukrotnie koordynował, wraz z dwoma innymi akademikami, badania terenowe w ramach laboratoriów metodycznych. Niestety aktywność konferencyjna habilitanta jest mniej niż skromna - 3 wystąpienia.

### **Konkluzja**

Dorobek dr Fabisia nie imponuje ilościowo i co więcej - nie może się ten badacz poszczycić publikacjami w czasopismach o wysokiej „punktowości”, co odbija się na ostatecznym niskim bilansie naukometrycznym. Być może powodem tego jest stosunkowo krótki staż pracy w jednostce naukowej (od 2014). Zarazem można odnieść wrażenie, iż po prostu nie dbał o to, czego nie postrzegam jako mankament, a raczej jako nie poddawanie się presji „punktozy”. Gdyby wiedziony interesownością przywiązywał do tego szczególną wagę, jego teksty mogłyby być publikowane w wysoko punktowych periodykach i wydawnictwach. Są one bowiem dopracowane teoretycznie i metodologicznie, co wyraża się w precyzyjnie formułowanych tezach oraz dobrze ugruntowanych i konsekwentnie przeprowadzonych

argumentacjach. Lektura tych tekstów daje wrażenie wnikliwości namysłu, skupienia, cierpliwego myślowego rozważania. Autor płaci jednak nieuniknioną cenę, którą jest mniej „ekstensywna produkcja”, w zamian za to jednak wnosi coś istotnego do samowiedzy naukowej, i to kilku dyscyplin. Nie można również odmówić dr Fabisiowi samodzielności w formułowaniu własnych tez, choć są silnie zakorzenione w uprzednich, sformułowanych przez klasyków propozycjach, co jednak należy uznać jako potrzebę podejmowania spraw najważniejszych, z którymi mierzyli się wybitni badacze. Mankamentem przedłożonego głównego osiągnięcia, książki o westernach, jest brak szerszego tła istniejącego stanu wiedzy z zakresu filmowej mitografii. Odniesienia do niej nie tylko służyłyby choćby wskazaniu nieobecnych w niej innych możliwych ścieżek eksplanacyjnych, lecz uczyniłyby także jego dzieło pełniejszym erudycyjnie, co w obu przypadkach mogłoby służyć wytyczeniu nowych problemów i tematów badawczych. Co więcej, pozwoliłoby w większym stopniu umieścić tytułową problematykę w obszarze tematów antropologicznych z pożytkiem dla samej dyscypliny. Zdawkowe odwołania do Lévi-Straussa, a zwłaszcza Turnera nie wystarczają.

Po rozważeniu przedstawionych powyżej składowych dorobku habilitanta uważam, iż przeważają w nim pozytywy nad negatywami i wnoszę o dopuszczenie dr Piotra Fabisia do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.