

BARTŁOMIEJ BEDNAREK*
Instytut Filologii Klasycznej UJ

Semiotyka obuwia: problem uniwersaliów kulturowych

Celem niniejszego artykułu jest postawienie po raz kolejny w historii nauki pytania o cel i metodę w badaniach nad motywami wędrownymi w kulturze europejskiej. Antycypując pesymistyczne wyniki mojej pracy, aby jednocześnie uzasadnić potrzebę jej pisania (i czytania), zaznaczę w tym miejscu, że za nieporozumienie uważam posługiwanie się (bez specyfikacji) użytym w pierwszym zdaniu terminem *kultura europejska*, którego używanie prowadzi do (lub wynika z) esencjalistycznego potraktowania go, mimo że często nie kryje się za nim nic innego niż to, co sami uczeni projektują przed przystąpieniem do badań i co nieodzownie znajdują w badanym materiale¹. Ostatecznie zatem refleksje metodologiczne (jeśli nie ontologiczne) wynikające z przedstawionych tu rozważań znacznie przekraczają skromne wnioski na błahy temat, jaki obrałem.

Za punkt wyjścia posłuży mi *passus* z fascynującej, choć słusznie krytykowanej² pracy Evy Keuls *The Reign of the Phallus (Królestwo fallusa; Keuls 1993: 121–122)*, w którym autorka omawia obraz na czerwonofigurowej hydrii z około 430 roku przed Chr. ze sceną przygotowań do ślubu. Wśród innych, ewidentnie śmiertelnych postaci przedstawiono na naczyniu skrzydlatego Amora, który wręcza siedzącej kobiecie (nie wiadomo, czy pannie młodej, czy jej matce) dziwaczne pantofelki z wąskimi, zadartymi noskami. Jest to jedyny przykład tego rodzaju przedstawienia, bo choć ikonografia ślubna jest bardzo powszechna na wazach z drugiej połowy V wieku (por. np. Sutton 1992) i wiele znamy wy-

* E-mail: panantoniny@gmail.com. Autor pragnie podziękować Panu dr. Krzysztofowi Bielawskiemu za Jego cenne uwagi na temat niniejszego tekstu.

¹ E.R. Curtius, który nadał nowe znaczenie wyrazowi *topos*, określając nim motywy od czasów starożytnych obecne w różnych tradycjach literackich świata zachodniego i starając się w ten sposób wykazać ciągłość kultury antycznej, we wstępie do swojego słynnego dzieła (Curtius 2005: 9–21; pierwsze wydanie: 1948) *expressis verbis* określa jako cel swoich badań *skonstruowanie kultury europejskiej* (np. 21: „budowanie europejskiej tradycji”; 12: „Europa to zaledwie nazwa, »termin geograficzny« [...] jeśli nie uczynimy z niej formacji historycznej w naszym ujęciu”; podkr. B.B.).

² Na ten temat por. np. pracę P. Cartledge’a pod wymownym tytułem *The Machismo of the Athenian Empire – or the Reign of the Phallus?*

obrażeń boga miłości, tylko na tej jednej hydrii widzimy go podającego kobiecie buty. Zważywszy jednak na kontekst, jak stwierdza uczona, można się domyślać, że nie są to zwykłe pantofle, ale *nymphides*, tym bowiem słowem (nigdzie indziej niepoświadczonym) według leksykonu Hezychiusza określano specjalny rodzaj obuwia, które kobiety nosiły do ślubu.

Ponieważ grecka ikonografia i piśmiennictwo nie przekazują na ten temat żadnych więcej informacji, jak stwierdza autorka, bardzo trudno byłoby nam dociec znaczenia ślubnych butków, gdyby nie pomoc malarstwa barokowego, zwłaszcza holenderskiego. Tutaj bowiem pantofle „konsekwentnie pojawiają się jako symbol stosunku płciowego lub niebezpieczeństwa uwiedzenia”³. Z kolei źródło tego rodzaju symboliki bardzo łatwo wyjaśnić ze względu na skojarzenia, jakie wywołuje ruch wsuwania stopy do buta. Swój wywód Keuls kończy niemal westchnieniem: „Byłoby jednak ciekawe dowiedzieć się, w jaki sposób ten symbol ikonograficzny przetrwał przez wieki” (Keuls 1993: 122).

Właśnie to ostatnie zdanie, choć dodane jakby mimochodem, wydaje się mieć kluczowe znaczenie, pozwala bowiem połączyć naczynie na wodę i parę dziobatych pantofelków z problemem ciągłości kulturowej i z pytaniem o sens badań nad starożytnością. W pierwszej jednak kolejności warto skupić się na błędzie logicznym, wynikającym z eklektyzmu metodologicznego w rozumowaniu wybitnej uczonej. Rekonstruuje je w sposób następujący: skoro z tym samym motywem mamy do czynienia w starożytnej sztuce greckiej i holenderskiej XVII wieku, widocznie wynika to z faktu istnienia jakiegoś rodzaju historycznego związku pomiędzy dwiema tradycjami; z zapożyczeniem, bądź z odziedziczeniem symbolu ze wspólnego, z pewnością odległego w czasie źródła. To z kolei każe postawić postulat, który Keuls implicytnie zawarła w ostatnim zdaniu, jakiegoś rodzaju kontinuum kulturowego, którego wytropienie napotyka oczywistą trudność ze względu na brak poświadczających je danych materialnych.

Z drugiej jednak strony, jak stwierdza uczona, wyjaśnienie źródeł symbolu jest banalne ze względu na oczywistość skojarzeń, jakie wywołuje czynność wkładania stopy do buta. To z kolei implikuje uniwersalny charakter sposobów postrzegania rzeczywistości, a co za tym idzie powszechność interpretacji zjawisk i zachowań. Innymi słowy – naturalność symboli. Polemika z takim rozumieniem znaku wydaje się jałowa już choćby dlatego, że wylano na ten temat tak wiele atramentu, że wręcz niesmaczne wydaje się cytowanie argumentów zawartych niemal we wszystkich podręcznikach semiotyki⁴. Skoro zakładamy, że symbol jest konwencjonalny i zdeterminowany kulturowo, stwierdzenie, iż jakaś społeczność w pewnym okresie przypisuje pewnemu zjawisku

³ Posługiwałem się drugim wydaniem książki. Pierwsze pochodzi z roku 1985. Wszystkie cytaty z tej pracy w tłumaczeniu autora.

⁴ Aby nawiązać do nieco innej tradycji, odwołującej się do danych empirycznych, nie zaś do spekulacji teoretycznej, warto przytoczyć w tym miejscu pracę Victora Turnera *Klasyfikacja kolorów w rytuałach Ndembu. Problem prymitywnej klasyfikacji* (Turner 2006: 73–109).

znaczenie symboliczne, nie oznacza, że ktoś w innym miejscu i czasie uczyni to samo. Tym bardziej zaś ekstrapolacja (czy indukcja) znaczenia symbolu w jednej kulturze na inną (lub inne) wymaga bardzo dobrego uzasadnienia.

Oczywiście jeśli nie trzymać się sztywno modelu, jaki postuluje Saussure'owska semiotyka, możemy odnieść wrażenie, że przypisanie danym znaczącym pewnych znaczeń jest łatwiejsze, a innych trudniejsze⁵. Być może nawet dałoby się ten fakt potwierdzić statystycznie, badając dystrybucję sensów i skojarzeń związanych z przedmiotami w różnych kulturach. Dlatego, na przykład, ponieważ wąż jest podłużny jak fallus, owa fizyczna cecha dwóch przedmiotów może przekładać się na ich wzajemną wymiennność w ramach rozmaitych systemów semiotycznych. Jednak fakt, że skojarzenie może zająć łatwiej, nie znaczy, że musi.

Polemika z uniwersalistyczną interpretacją symboli trudna jest jednak nie tylko dlatego, że trzeba odwoływać się w niej do komunalów, lecz przede wszystkim ze względu na powszechność tego modelu lektury. Posługują się nim systemy religijne i quasi-religijne w rodzaju astrologii, senników itp., co gorsza jednak, stanowi on fundament pewnych metodologii naukowych, w pierwszej zaś kolejności – psychoanalizy⁶. Oczywiście nietrudno zauważyć, że w omawianym passusie Keuls odwołuje się właśnie do koncepcji tego rodzaju.

Rzecz jasna nie zamierzam negować osiągnięć i zasług szkoły psychoanalitycznej, warto jednak zwrócić uwagę, jak szkodliwego narzędzia dostarcza ona badaczom kultur. Zważywszy bowiem na to, że centralnym założeniem tego kierunku myślenia jest istnienie nieświadomego, każdy, kto powołując się na własną lub czyjąś intuicję, zaprzeczy słuszności określonej interpretacji, narazi się na śmieszność i podejrzenie zaburzeń. Jeśli na przykład powiem, że wąż

⁵ Sam de Saussure był tego świadomy, o czym świadczą jego uwagi (de Saussure 1991: 92). W tym miejscu warto zwrócić także uwagę na jedno z prawdopodobnych źródeł zamętu metodologicznego, wynikającego z nieporozumień terminologicznych. Sam twórca semiotyki posługuje się bowiem słowem *symbol* wyraźnie w innym znaczeniu niż większość późniejszych badaczy, którzy czerpią z tradycji zapoczątkowanej przez Peirce'a i *symbol*em określają znak o najwyższym stopniu arbitralności w odróżnieniu od ikony i indeksu. W przeciwieństwie do nich de Saussure kontrastuje *symbol* z arbitralnym w jego ujęciu *znakiem językowym*, twierdząc, że w tym pierwszym istnieje „zaczątek więzi naturalnej pomiędzy *signifiant* i *signifié*” (de Saussure 1991: 92). Jest on zatem bliiski znakowi ikonicznemu. Przykład, jaki uczony podaje, wydaje się jednak problematyczny. Czytamy mianowicie: „Symbol sprawiedliwości – waga – nie może być zastąpiony czymkolwiek innym, na przykład wozem” (de Saussure 1991: 92). Czy rzeczywiście? Dalsze problemy rodzi kolejne stwierdzenie de Saussure'a: „Można by [...] poddać dyskusji jakiś system symboli, gdyż symbol ma racjonalny związek z rzeczą, którą oznacza” (de Saussure 1991: 97). Jeśli symbole w tym ujęciu są dyskusyjne, implikuje to ich konwencjonalność, a skoro mają być w sposób naturalny połączone ze swoim znaczeniem, wyraźnie chodzi o wąską klasę emblematów czy znaków piktograficznych. Ponieważ takie ujęcie bardzo odbiega od rozpowszechnionej praktyki posługiwania się słowem *symbol*, w miejscach, gdzie tego wyraźnie nie zaznaczam, używać go będę w znaczeniu Peirce'owskim.

⁶ Por. np. krytykę Junga u Lévi-Straussa (Lévi-Strauss 1970: 287–288).

nie kojarzy mi się z członkiem męskim, w odpowiedzi mogę usłyszeć, że nie znam samego siebie. Jeśli przedstawiciele jakiejś społeczności twierdzą, że dla nich określone zjawiska i przedmioty oznaczają coś innego niż nakazuje psychoanalityczna ortodoksja, ich wyjaśnienia nie tylko mogą zostać zignorowane, ale i posłużyć za dowód, że nie znają oni prawdy o sobie⁷.

Paradoksalnie ten rodzaj hermeneutyki może jednak posłużyć jako argument przeciwko niej samej, a na rzecz konwencjonalnego charakteru znaku. Od samego bowiem początku istnienia psychoanalizy dla wszystkich, którzy się z nią zetknęli, było oczywiste, że preferuje ona pewnego rodzaju znaczenia, według obiegowej opinii, przede wszystkim te związane ze sferą seksualną. Zjawisko to bardzo łatwo wyjaśnić kulturowym kontekstem, w jakim powstała ta dziedzina wiedzy, bigoterią katolików, purytanizmem protestantów, przytłaczającym patriarchalizmem żydów w Europie i Stanach Zjednoczonych drugiej połowy XIX i pierwszej XX wieku. Ponieważ z przyczyn obyczajowych stanowczo wykluczano wypełnienie pewnych miejsc systemu semiotycznego (nie licząc przypadku podsystemów, na przykład w użyciu lekarzy), określone sfery ludzkiej aktywności pozostawały białymi plamami na mapie mentalnej. W tej sytuacji nie dziwi powstawanie *ad hoc* szeregu symboli, które wobec oporu ideologii nie ulegały nigdy całkowitej konwencjonalizacji, nie redukowały więc semiotycznej pustki, co umożliwiało dalszą produkcję luźnych asocjacji. Europocentryczne⁸ podejście nakazało – to, że mogło, stanowi argument za konwencjonalnością znaku – przypisać preferowane przez nas znaczenia oznaczającym, którymi we właściwy sobie sposób posługują się odległe geograficznie czy czasowo społeczności. Tego rodzaju kulturowo zdeterminowana lektura, która swój własny subiektywizm maskuje, określając go jako uniwersalizm, siłą rzeczy prowadzi do potwierdzenia swoich własnych założeń i tezy o uniwersalności symboli, co jest możliwe właśnie dzięki temu, że nie są one uniwersalne i ich znaczenia podlegają manipulacji.

Oczywiście nie oznacza to, że podana przez Keuls interpretacja ikonografii holenderskiego baroku jest błędna, zważywszy jednak na to, że jest produktem kultury protestanckiego mieszczaństwa, potrzeba aluzyjnego potraktowania cenzurowanych, choć ważnych treści nie powinna nas zaskakiwać. Natomiast

⁷ Halperin (Halperin 1990: 36–38) zwraca uwagę, że z sennika Artemidora wynika, iż Grecy całkowicie inaczej niż zwolennicy psychoanalizy (a podobnie jak niektóre plemiona Amazonii) przypisywali znaczenia wizjom sennym, od ewidentnie związanych z seksem, przechodząc do znaczeń z całkowicie odmiennej dziedziny życia (np. kobiece genitalia = rana, nie odwrotnie). Psychologia głębi oczywiście ignoruje tego rodzaju interpretacje, dopatrując się w nich próby zamaskowania prawdy.

⁸ Posługując się w tym miejscu terminem z żargonu antropologicznego, którego użycie (obok może bardziej adekwatnego, lecz w języku polskim brzydko brzmiącego, *zachodocentryzmu*) stanowi niemal obelgę w stosunku do badacza kultur. Zważywszy jednak na to, że presuponuje on istnienie czegoś takiego jak *kultura europejska* (lub *zachodnia*), warto zwrócić uwagę, że tyle jest europocentryzmów, ilu jest dopuszczających się go badaczy.

całkowicie inaczej rzecz się ma z przedstawieniem na hydrii. Nie tylko bowiem starożytni Grecy ze znacznie większą łatwością niż było to możliwe w kulturach chrześcijańskich mówili o seksie, lecz także dysponowali środkami eksplicitnego wyrażania tego rodzaju treści w malarstwie. Zachowało się sporo obrazów, które określamy jako pornograficzne lub obsceniczne (zakładając, że charakter transgresywny miały także w interpretacji odbiorców), prezentujących treści erotyczne w sposób dosłowny, a także szereg przedstawień znacznie subtelniejszych, w których przypadku malarzom nie brakowało środków do zaznaczenia ponad wszelką wątpliwość, że mowa o seksie⁹. W wypadku omawianej hydrii nie zastosowano żadnego z tych środków, a jedyne, co mogłoby przemawiać za taką interpretacją, to obecność pantofli, których znaczenie mogliśmy rekonstruować wyłącznie na podstawie kontekstu, nie zaś odwrotnie.

Keuls nie porzuciła wszak na przypisaniu znaczenia starożytnemu symbolowi na podstawie przesłanek zakładających jego naturalną i uniwersalną interpretację, lecz stwierdziła też, że został on zapożyczony przez późniejszą kulturę holenderską. Ten rodzaj podejścia opiera się jednak na założeniach całkowicie przeciwnych, a mianowicie na specyficzności kulturowej znaku. Jeśli bowiem na podstawie obecności zjawiska w dwóch różnych miejscach i momentach wnosimy o jego transmisji, a zatem wykluczamy jego niezależne powstanie, siłą rzeczy musimy założyć, że symbol jest konwencjonalny, kulturowo zdeterminowany i nawet jeśli uważamy, że połączenie znaczonego ze znaczącym opiera się na oczywistym skojarzeniu, wykluczamy, że wynika ono z jakiegoś rodzaju immanentnej cechy obiektu, która kazałaby mu zawsze i wszędzie znaczyć to samo. Możemy zatem uznać, że dyfuzjonistyczna koncepcja kultury postuluje definicję znaku zgodną z Saussure'owską semiotyką, z tym jednak, że zakłada pewną nadwyżkę, żądając, aby był on także ekskluzywną własnością danego systemu. W przeciwnym bowiem razie jego poświadczenie w dwóch różnych miejscach nie dowodziłoby genetycznego charakteru relacji.

Założenie to tak bardzo jest rozpowszechnione w badaniach nad historią kultury, że często zapominamy, że wcale nie jest oczywiste. Ponieważ jednak tekst Keuls nie daje podstaw do jego krytyki, pozostawmy ją na inną okazję i przyjrzyjmy się innemu implícytne postulatowi uczonej. Gdy mianowicie stwierdza: „mogłoby być trudno określić symbolikę pantofelków, gdyby nie...” (Keuls 1993: 121), milcząco przyjmuje, że posiadają one znaczenie. Oczywiście nie może być inaczej, jeśli nie zechcemy sprowadzić ich funkcji do czysto ornamentacyjnej. Pozostaje jednak pytanie, w jaki sposób buciki na wazie oznaczają, czy są osobnym symbolem, czy tylko jednym z elementów, znaczących wyłącznie w ramach struktury złożonego komunikatu, jakim jest obraz. Aby odpowiedzieć na to pytanie, którego autorka sobie nie zadała, przypomnijmy, że jej zdaniem pantofelki na obrazie to specjalny rodzaj ślubnego obuwia, o którego istnieniu informuje

⁹ Na ten temat istnieje monografia *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases* Martina Kilmera (Kilmer 1993). Por. także Sutton 1992: *passim*.

Hezychiusz. Jest to hipoteza bardzo atrakcyjna, lecz ryzykowna. Leksykon przekazuje sporo informacji o zjawiskach kulturowych mało rozpowszechnionych, charakterystycznych dla różnych czasów i rozmaitych tradycji, niekiedy wyłącznie lokalnych. Z tego, że pojawia się wzmianka o obuwiu ślubnym, nie można zatem wnosić, że z całą pewnością było ono w użyciu w Attyce w okolicach roku 430 przed Chrystusem. Z drugiej jednak strony namalowane na wazie pantofelki, niezależnie od tego, jak się nazywały, są dosyć niezwykle, mało praktyczne i bardzo wytworne. Jeśli reprezentują jakiś określony typ, na pewno był on łatwo rozpoznawalny dla zanurzonego w kontekście kulturowym odbiorcy. Jeżeli zatem na potrzeby niniejszej pracy przyjąć, że Keuls ma rację, dopatrując się w butkach na hydrii obuwia używanego wyłącznie w czasie ślubów, w ramach przedstawienia zyskają one charakter metonimicznego znaku, którego znaczeniem jest *ślub*. Jeśli szukamy analogii we współczesnej ikonografii, możemy wyobrazić sobie zdjęcie kobiety przymierzającej biały welon, atrybut związany w naszej kulturze z jednym tylko, lecz bardzo ważnym rytuałem. Wykorzystanie tego elementu stroju ma za sobą długą tradycję i oczywiście wywodzi się z jakichś źródeł, pierwotnie z pewnością posiadał on istotne znaczenia, które badacze starają się zrekonstruować, co samo w sobie sugeruje, że te znaczenia stracił. Zdjęcie kobiety przymierzającej welon oznaczać będzie zatem jej przygotowania do długo oczekiwanej zmiany w życiu i konotować będzie wszystko to, z czym wiąże się ślub na płaszczyźnie społecznej, religijnej, psychologicznej, może i demograficznej (w spotach polityków określonej orientacji). Jednak zważywszy na to, jak wspaniałe są stroje ślubne i że wesela często bywają okazją do ostantacyjnego podkreślenia zamożności rodzin pary młodej, naprawdę trudno sobie wyobrazić, że osoba zakładająca welon pragnie w swojej skromności zasłonić się przed wzrokiem innych. A chyba taka była pierwotna funkcja tego elementu stroju.

Jak rozwiązać węzeł gordyjski różnych metodologii, wykorzystywanych w badaniach nad symbolami, które Keuls misternie spłotła w kilkudzaniowym komentarzu do hydrii attyckiej, ogniskując w ten sposób jeden z zasadniczych problemów metodologicznego eklektyzmu, z którym obcujemy na co dzień, często nie zdając sobie z tego sprawy, i na który być może jesteśmy skazani? Zadajmy następujące pytanie: dlaczego uczona nie poprzestała na hipotetycznym zidentyfikowaniu namalowanych na wazie pantofelków jako *nymphides*, atrybut panny młodej, lecz uznała za konieczne wówczas dopiero przejść do rekonstrukcji ich sensu? Oznacza to, że jej zdaniem znaczenia symboli to nie to, z czym wiąże je konwencja, lecz coś głębszego, co można ustalić w oparciu albo o uniwersalne skojarzenia, albo o ich historię. Tak czy inaczej zatem prawdziwy sens to nie to, co przypisuje czemuś określona kultura i co można rekonstruować w jej ramach, zadaniem zaś uczonego jest nie dać się omamić łatwości interpretacji, lecz docierać właśnie do tego, co przed oczami przedstawicieli danej kultury jest ukryte¹⁰. W konsekwencji, wie-

¹⁰ Jak na marginesie rozważań o fotografii zaznacza Barthes: „To, co ukryte, jest dla nas, ludzi zachodu, »prawdziwsze« niż to, co jest widoczne” (Barthes 2008: 177).

dząc, że włoskie słowa, oznaczające brata i siostrę: *fratello*, *sorella*, wywodzą się od łacińskich deminutiwów, musielibyśmy uznać, że Włosi – nawet jeśli nie zdają sobie z tego sprawy – zawsze wyrażają się o swoim rodzeństwie z czułością. Jest to stwierdzenie oczywiście absurdalne z punktu widzenia praktyki życiowej i niezgodne ze sformułowanym przez de Saussure’a postulatem oddzielania synchronii od diachronii. Praktyka dyskursu naukowego widocznie rządzi się jednak innymi prawami niż własne podstawy normatywne i zdrowy rozsądek. I chociaż nasz pośpęd do wiedzy i pragnienie jej wykorzystania wydają się skłonnością bardzo szlachetną, jej bezrefleksyjna realizacja może prowadzić wyłącznie do gorszego zrozumienia rzeczywistości. Jeśli bowiem dysponujemy wiadomościami o łacińskiej derywacji i włoskiej gramatyce historycznej, nie tylko w żaden sposób nie pomoże nam się to odnaleźć w sytuacji komunikacyjnej, w której Włoch narzekać będzie na swojego brata, ale może prowadzić do przykrych nieporozumień.

Dopóki jednak dyskusja toczy się wokół jednej hydrii, glossy u Hezychiusza i pary butów, stawka wydaje się śmiesznie niska, a podjęcie przeze mnie tej tematyki może sprawić wrażenie nudnej pedanterii. Zauważmy jednak, jak zatrzważające konsekwencje może mieć stwierdzenie błędu metodologicznego, jaki stoi za interpretacją Keuls. Uczona w poszukiwaniu znaczenia motywu ikonograficznego sięgnęła po dane z obrębu badanej kultury, po rzekome poświadczenie jego zapożyczenia, to wszystko potwierdziła wreszcie metodą psychoanalityczną. W ten sposób doszła do potwierdzenia tezy o recepcji greckiego symbolu w malarstwie holenderskiego baroku, zaznaczając jednocześnie, że dynamika zjawiska pozostaje trudna do wyjaśnienia. Jeśliby zaakceptować jej ustalenia, powinniśmy pójść o krok dalej, rozważając możliwe mechanizmy, jakie mogły zadziałać, i kto wie, do jak olśniewających wniosków byśmy doszli.

Tymczasem wydaje się, że symbol nie został zapożyczony i to nie dlatego, że nie ma podstaw do ustalenia, jak to się stało. Przede wszystkim bowiem motyw ikonograficzny barokowy nie ma nic wspólnego ze starożytnym. Wprawdzie w obu przypadkach mamy do czynienia z podobnym znaczącym, mianowicie z pantofelkami, ale znaczone, które w pierwszym wypadku jest znane, w drugim zostało wyprodukowane przez uczoną, jak się zdaje, w sposób całkowicie arbitralny¹¹. Mamy zatem do czynienia z typowym przypadkiem lektury zdeterminowanej kulturowo: holenderska badaczka nadaje greckiemu tekstowi znaczenia właściwe systemowi semiotycznemu holenderskiemu. Następnie jednak Keuls usprawiedliwia zastosowanie tej procedury, wyjaśniając, że omawiane przez nią symbole nie tylko są do siebie podobne, lecz także tożsame ze względu na fakt zapożyczenia, którego ma dowodzić ich rzekome podobieństwo. Trudno o doskonalszy przykład cyrkularnego argumentu.

Najważniejszy wniosek, jaki powinniśmy, jak sądzę, wyciągnąć z lektury tekstu Keuls, to to, jak szkodliwe bywa myślenie indukcyjne, pozwalające na

¹¹ Znak to nie tylko znaczące, ale połączenie *signifiant* z *signifié* (de Saussure 1991: 98–91; por. Barthes 1970: 29–31).

podstawie bardzo niewielkiej ilości danych dojść do imponujących konkluzji. Dlatego też nierozsądnie byłoby na podstawie indukcji twierdzić, że nauki o starożytności z konieczności muszą opierać się na myśleniu cyrkularnym. Z drugiej jednak strony wyraźnie istnieje niebezpieczeństwo popadnięcia w tego rodzaju błąd. Aby go uniknąć, należy zdać sobie sprawę, że w antycznych tekstach (w szerokim tego słowa znaczeniu) często odnajdujemy bliskie nam treści tylko dlatego, że my sami te treści tekstom nadaliśmy¹². Niekiedy zatem przekonanie o aktualności kultury klasycznej lub jej uniwersalności wynika wyłącznie z tego, że jej własne znaczenia, jako całkowicie nam obce i wręcz niewyobrażalne, zastępujemy naszymi. Innymi słowy, być może czasami tylko dlatego czujemy się podobni do starożytnych, że bardzo niewiele mamy z nimi wspólnego.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes Roland, 1970, *Mit i znak. Eseje*, tłum. Wanda Błońska, Jan Błoński, Janusz Lalewicz, Anna Tatarkiewicz, Warszawa.
- Barthes Roland, 2008, *Światło obrazu: Uwagi o fotografii*, tłum. Jacek Trznadel, Warszawa.
- Cartledge Raul, 1998, *The Machismo of the Athenian Empire – or the Reign of the Phallus?*, [w:] *When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*, red. Lin Foxhall, John Salmon, London – New York, s. 54–67.
- Curtius Ernst Robert 2005, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. Andrzej Borowski, Kraków.
- Halperin David, 1990, *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York – London.
- Keuls Eva, 1993, *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, Berkeley – Los Angeles.
- Kilmer Martin, 1993, *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*, London.
- Lévi-Strauss Claude, 1970, *Antropologia strukturalna*, tłum. Bogdan Suchodolski, Warszawa.
- Saussure Ferdinand de, 1991, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. Krystyna Kasprzyk, Warszawa.
- Sutton Robert, 1992, *Pornography and Persuasion on Attic Pottery*, [w:] *Pornography and Representation in Greece & Rome*, red. Amy Richlin, New York – Oxford, s. 3–35.
- Turner Victor 2006, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, tłum. Andrzej Szyjewski, Kraków.
- Vidal-Naquet Pierre, 2001, *Le miroir brisé. Tragédie athénienne et politique*, Paris.

¹² Dobre przykłady lektury kulturowo zdeterminowanej, która czyni teksty starożytne aktualnymi (m.in. odczytania *Antyfony* Sofoklesa we Francji czasów okupacji hitlerowskiej), przytacza Vidal-Naquet (Vidal-Naquet 2001: 45–51).

The Semiotics of the Footwear and the Cultural Universals

SUMMARY

The following paper is devoted to the discussion of some methodological issues concerning the symbol in its historical dimension. As a study case it serves a problematic interpretation of the iconographical motive of a pair of shoes given by Eros to a young woman, as seen on the red-figure hydria of the Orpheus' painter (ARV 1104. 16). The representation had been previously described and interpreted by Eva Keuls, whose understanding of how a symbol exists in a semiotic system and how it is transmitted leaves much to be desired. The scholar combined two different and, as I shall argue, excluding one another approaches to the concept of a symbol. She believes to have reconstructed the meaning of the sign using the psychoanalytical method, which presupposes the universal and non-culturally-determined character of a symbol and at the same time she postulates its transmission from ancient Greek to the 17th-century Netherlands art. The latter conjecture is utterly based on the diffusionist theory of the cultural development, which logically contradicts the psychoanalytical one, since it presupposes the conventional and arbitrary nature of symbols. In the light of the considerations above I suggest that the methodological correctness, understood as an adherence to a single paradigm, shall lead to resignation from an ambition to elucidate all of existing and non-existing mysteries.

NOTA AUTORSKA

Bartłomiej Bednarek jest absolwentem filologii klasycznej i filologii włoskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie przygotowuje pracę doktorską na temat Dionizosa w poezji greckiej okresu archaicznego i klasycznego. Poza religią grecką jego zainteresowania naukowe obejmują poezję włoskiego baroku, antropologię i semiotykę kultury.