

DARIUSZ CZAJA

Malinowski on colour Between Aesthetics and Anthropology

"Blue mixed with warm, rosy hues,
small, violet-coloured clouds"

B. Malinowski, *Dzienniki* (Diaries) 1914-18

1.

Anyone who has ever stumbled across someone's intimate notes, writings meant for private eyes only, knows this strange feeling when our curiosity staunchly struggles against our reluctance, fascination fighting revulsion. Caught in the trap of ambivalence we are torn by the conflicting emotions taking place within us simultaneously: the driving temptation to embrace something that is evidently not ours – and guarded by the cultural injunction, "do not touch" – and the unpleasant embarrassment resulting from our awareness of the fact. In a sense, however, this curiosity, although sinful, has a simple explanation. Despite everything we really do want to know "how it really is" with others and what truths about themselves they hide. Silently and as a matter of course we also assume that our existence takes place on two planes – public and private, open and hidden, "on stage" and "backstage". All these contradictions materialise into one basic antithesis of appearances and truth. We assume – or, much rather, believe – that the "real truth" about others is perforce hidden, concealed and that our everyday image is *per se* a lie, a mere masquerade behind which lurks the real "I". Hence our conviction that ripping these masks off, unmasking, is the only sensible instrument of cognition and a guarantee of our reaching the naked core of existence beyond which there is – and can only be – nothing. A strip-tease to end all epistemology.

It is therefore no wonder that Bronisław Malinowski's, *A Journal in the Strict Sense of the Term* (1967), an English translation of a personal diary written mostly in Polish and clearly for its author's private use, stirred up such a commotion in the

anthropological milieu when it appeared.

Anthropologists felt as if they were looking behind a curtain, at long last touching the truth about a man and his profession, usually hidden under a medley of academic accessories. The trouble was that this truth was for the most part unexpectedly "ugly", morally ambiguous and cognitively depressing – if not downright disheartening. So that's it! – they thought. Here's a solemn anthropological authority, one of the discipline's fathers, admitting that he sometimes can't stand wild natives and has no wish to talk with them. A seemingly well-organised, disciplined researcher turns out to be an eternally insecure hypochondriac, a man with a Protean identity. On the surface a serious-minded intellectual concentrated exclusively on his research and holding his emotions and desires successfully at bay, and here – nothing but women in his brain.

Willy-nilly, anthropologists reading the *Journal* found themselves in the position of voyeurs, sharing with its author a cognitive experience of doubtful value: the joy of snooping on someone's intimate life. At the same time they frequently voiced their embarrassment at their discoveries. Be that as it may, the truth of life seemed to remain in permanent conflict with the truth of the work. Putting it delicately, the *Journal* voiced doubts as to the truthfulness and credibility of field research and the conclusions it led to, uncovering the researcher's tormented conscience.

Today, of course, our response to these writings is different, the initial emotions having long-since subsided. But this is not the only point. We also know much more about the methodological difficulties inherent in the perusal of diary texts, which we do not consider naive any more. They are not any more seen as mere mirrors reflecting fully-credible cultural realities and their authors' personalities. We notice numerous conscious and unconscious deformations, errors and attempts at self-creation. Today we know for sure that no one writes alone, even if reality appears to contradict the fact.

The once so shocking disclosures are today seen in a slightly different perspective. Scandal is becoming an everyday, normal thing. And although – hypocrisy aside, ladies and gentlemen – we are still deeply affected by one of the *Journal*'s figures, the lecher Bronio, who strongly resembles a figure in one of Miłosz's poems: ["He was pleased to turn up (...) the wenches' skirts / Running through the glade, his shaft hard"¹], no one really regards this in terms of unhealthy sensations. We were forced to accept the fact that the culture researcher image rooted in our academic imaginings (or, rather, our not quite conscious desires), is inherently false. Scientists are not made of bronze, are not merely portions of analytical *reijn Vernunft* haphazardly hooked

„Błękit zmieszany z ciepłym różowym tonem,
małe fioletowe chmurki”

B. Malinowski, *Dzienniki 1914-1918*

1.

Każdy, kto natknął się kiedyś niespodziewanie na czyjeś prywatne zapiski, intymne notatki przeznaczone wyraźnie „do użytku wewnętrznego”, pamięta to dziwne uczucie. Zaciekawienie walczy wówczas intensywnie z niechęcią, fascynacja z odrazą. Schwytni w potrzask ambiwalencji, miotamy się więc między, odrywającymi się w nas równocześnie, sprzecznymi odruchami, między dojmującą pokusą wejścia w bliski kontakt z tym, co najwyraźniej nie moje, a zatem tym, co jest obwarowane kulturowym zakazem: „nie dotykać”, a wynikającym z wiedzy o tym, przykrym zażenowaniem. W jakimś sensie jednak ta ciekawość, mimo że grzeszna, ma swoje proste usprawiedliwienie. Mimo wszystko, chcemy przecież wiedzieć „jak to jest naprawdę” z innymi, jaką to prawdę o sobie skrywają. Milcząco zakładamy przy tym, jako trzeźwą oczywistość, istnienie dwóch sfer egzystencji: publicznej i prywatnej, jawnej i ukrytej, „sceny” i „kulisów”. Wszystkie te przeciwstawienia okazują się ukonkretnieniem jednej podstawowej antytezy, odpowiednio: pozoru i prawdy. Sądźmy, czy może raczej: wierzymy, że ta „najprawdziwsza prawda” o innych, jest z natury rzeczy ukryta, schowana, że nasz wizerunek codzienny jest z definicji skłamany, że jest ledwie grą masek, za którymi dopiero czai się prawdziwe „ja”. Toteż, zdaje się nam, że zrywanie owych masek, w sensie dosłownym: demaskacja, to jedynie rozsądny instrument poznawczy, a przy tym solidna gwarancja dotarcia do nagiej egzystencji, za którą już nic nie ma, bo nic być nie może. Strip-tease jako kres epistemologii.

Trudno się tedy dziwić, że opublikowany w roku 1967 *A Diary in the Strict Sense of the Term* Bronisława Malinowskiego – angielskie tłumaczenie pisanego w dużej części po polsku i wyraźnie „dla siebie” dziennika intymnego – wzbudził wówczas tak wielkie poruszenie w środowisku antropologów. Poczuli oni, że zajrzeli za zasłonę, dotknęli wreszcie jakiejś, skrywanej za uniwersytecko-sejentyistycznym sztafażem, prawdy o człowieku i profesji przezeń uprawianej. Kłopot w tym, że ta prawda okazała się w znacznej części dość nieoczekiwana: „brzydka”, dwuznaczna moralnie, poznawczo deprimująca, o ile nie przynębiająca. A więc to tak? Zdawało się: solenny etnograficzny autorytet, jeden z ojców-założycieli dyscypliny a tu, przyznaje się, że czasami dzikich ma dość, że z „nativami” gadać mu się nie chce. Zdawało się: wewnętrznie zorganizowany, zdyscyplinowany myślowo uczonec a tu, okazuje się, hipochondryk, wiecznie niepewny siebie, człowiek o proteuszowej tożsamości. Zdawało się: poważny intelek-

DARIUSZ CZAJA

Malinowski o kolorach Między estetyką a antropologią

tualista, skupiony wyłącznie na pracy badawczej, kontrolujący skutecznie swoje emocje i pragnienia a tu, nic tylko baby mu w głowie.... Jako czytelnicy *Diary*, antropologowie znaleźli się, chcąc nie chcąc, w sytuacji *voyeur*a i wraz z nim dzielili wątpliwy sukces poznawczy: radość z podejrzenia bliźniego w sytuacji intymnej; równocześnie jednak dawali też niejednokrotnie wyraz zażenowania z powodu tego odkrycia. W każdym razie, prawda życia zdawała się pozostawać w trwałej kolizji z prawdą dzieła. *Dziennik* poddawał w wątpliwość, mówiąc delikatnie, wiarygodność badań terenowych i wyprowadzonych na ich podstawie konkluzji, odsłaniał przejmująco nieczyste sumienie badacza.

Dzisiaj, oczywiście, reagujemy na te zapisy inaczej. Pierwsze emocje dawno opadły. Ale nie tylko o to idzie. Wiemy też znacznie więcej o kłopotach metodologicznych związanych z lekturą tekstów diarystycznych. Tych ostatnich nie traktujemy już naiwnie. Nie jest to już dla nas tylko i wyłącznie lustro, w którym odbija się w pełni wiarygodnie kulturowa rzeczywistość jak i postać diarysty. Dostrzegamy w nich liczne, świadome, jak i nieświadome, deformacje, przekłamania i zabiegi autokreacyjne. Mimo że rzeczywistość zdaje się temu przeczyć, wiemy na pewno: nikt nie pisze w samotności.

Fakty, tak niegdyś bulwersujące, postrzegamy dziś również w nieco innej perspektywie. Skandal uzwyczajnia się i normalnieje. Chociaż wciąż – porzućmy hipokryzję panie i panowie – mocno działa na nas, wyłaniający się z *Dziennika* obraz lubieżnego Bronia, postaci łądząco przypominającej pewnego bohatera z wiersza Miłosza („Spódnice dziewczkom (...) zawijać raczył/ W gaju (...) biegł z twardą pyta”¹), to nikt już bodaj nie traktuje tej okoliczności w kategoriach niezdrowej sensacji. Zmuszeni byliśmy przyjąć do wiadomości, jak z gruntu fałszywy jest obraz naukowca-badacza kultury z akademickich wyobrażeń (czy raczej: z nie do końca uświadamianych pragnień). Uczony nie jest zrobiony ze spiżu; to nie jest po prostu analityczny *rein Vernunft* zaczepiony przypadkiem na bezwolnym ciebie, to nie osobnik wyprany z emocji, nieobciążony biograficzną przeszłością. W *Dzienniku*, Ma-

le
I
p
b
r
b
t
F
”

i
e
v
c
l
l
l
v
c

onto inert bodies, are not personages totally deprived of emotion and possessing no past. In his *Journal* Malinowski descended from his pedestal, in one sweep taking with him a host of other scientists. Thus, in place of the universally-respected Professor, Scientist and Researcher, petrified in encyclopaedic entries enumerating, with book-keeper precision, solely his monumental achievements – in a word, a somewhat unreal monolith – we receive a human being of flesh, blood – and semen: insecure, spiritually weak, full of inner chaos and contradictions. A man whose thoughts are inseparably interlocked with physiology and who evidently evokes more sympathy than his academic copy (naturally, I can only speak for myself here).

Also important is the fact that we no longer tend to compare the *Journal's* drastic entries with summaries of Malinowski's ethnographic fieldwork. Publishing the *Journal* together with *The Argonauts of the Western Pacific*, James Clifford suggested that both texts should be treated as parallel and complimentary to each other, as two writing experiments, as in both the “truth” is subject to some refraction. Clifford notes sharp-wittedly that, “The *Journal* is an inventive, polyphonic text. For the history of anthropology it is a breakthrough not because it discloses the realities of ethnographic experience but because it forces us to come to terms with the complexity of such encounters and battles and to treat all textual reports based on field research as biased interpretations”.² Clifford Geertz adds: “The *Journal* is unsettling, but not because of what it says about Malinowski. Many of his revelations appear to be neo-romantic banalities and – like a number of other famous ‘confessions’ – do not reveal as much as one could hope for. The *Journal* is unsettling because of what its author says about “being there”.³ The Real Truth about Malinowski is not simply contained in whole in the *Journal*: if we insist to be able to rub against it, it is rather to be found distributed among the various texts, as if somewhere in between them at the point where private meets public.

Thus, it is perhaps not worthwhile to seek the truth about Malinowski in his private notes (besides the *Journal*, which covers the period between 1914 and 1918, I have in mind here also his earlier notes and letters). Rather, we should search them for truths about ethnography. Both Geertz and Clifford used the *Journal's* text as a basis for several important comments on this matter. Geertz portrayed Malinowski as the pioneer of a specific discursive and journal-like style in ethnographic writing, the author functioning as living proof and confirmation of his ideas. Clifford, who draws an interesting comparison between the *Journal* and *The Heart of Darkness*, not only follows closely the troubles the protagonists of both works encounter when their

linguistic and cultural identities clash against alien surroundings, but – most of all – underscores the creative, *par excellence* literary dimensions of the ethnographical descriptions, demonstrating the transformation of “raw” factual material into ethnographic “fiction”.

2.

“A wonderful afternoon filled with a diversity of light. Before me a huge, green wall soaked with the golden sun sliding along and amongst the greenery and shining bright on the chalk circles”.⁴

What particularly strikes one during the first reading of Malinowski's notes is the fact that, for the most part, it is a journal of optical experience. His sensuality and lively, spontaneous feeling for colour and colour combinations is frequently confirmed here. This, of course, did not escape his reviewers' notice. On the one hand they stressed Malinowski's evident enthrallment with nature, simultaneously feeling compelled to note that it was by no means connected with his scientific pursuits. “Unfortunately” – Jerschina complained – “we discover that these interests were of a purely aesthetic character. His observations were similar to those of a painter fascinated by colour and form”.⁵ On the other, those, who – like Terence Wright – undoubtedly valued the power of Malinowski's visual awareness, attributed it mainly to his achievements in ethnographic photography.⁶ Could it be, therefore, that the many descriptions of fascinating colours and forms were nothing else but “pure aesthetics” – “pure” in this case meaning at the most confirmation of the researcher's artistic sensitiveness, regarded as only loosely connected with his work and merely useful in photography? Let us, however, pose one contrarious and naive question: don't the descriptions of the sea's forms and colours in Malinowski's writings betray something essential about our field? In other words – do a painter's eyes really differ so much from the eyes of an anthropologist? Let us find out.

The *Journal* contains a number of separate but thematically related descriptions. Here are some of the sky and the clouds:

“On a white, murky sky looking as if filled out with a muddy, dirty liquid – the violet pink of the sunset; filling out everything, covering the sea with a moving overlay of rose-coloured metal. For a moment I close the world into some kind of a walled-in, strange spell of illusory beauty”.⁷

“In the West scarlet blotches on a dark, cloudy sky – that is strangely gloomy, like the flushed cheeks of a sickness-ridden, death-marked face (like the agonal flushes on a sickness-ridden, dying face).⁸

linowski schodzi z cokołu, a wraz z nim, za jednym pociągnięciem, cała plejada badaczy. W miejsce budzącego zwyczajowy podziw i szacunek: profesora, badacza, uczonego, w miejsce osoby zastygłej w encyklopedyczne hasło, które z precyzją buchaltera rejestruje jedynie litanie jego pomnikowych osiągnięć, słowem, w miejsce trochę jednak nierealnego monolitu, pojawia się żywy człowiek z krwi, kości i nasienia: niepewny siebie, psychicznie słaby, rozchwiany wewnętrznie, pełen sprzeczności. Postać, której myślenie splata się niepodzielnie z fizjologią. I która, trudno ukryć – naturalnie, mogą mówić tylko za siebie – wzbudza więcej sympatii niż jego akademicki sobowtór.

Ważne jest i to jeszcze: nie przeciwstawiamy już drastycznie dziennikowych zapisów ustaleniom zawartym w rozprawach podsumowujących etnograficzne prace w terenie. James Clifford, umieszczając *Dziennik i Argonautów Zachodniego Pacyfiku*, proponuje, aby potraktować te teksty równolegle, komplementarnie, jako dwa eksperymenty pisarskie. I w jednym i w drugim „prawda” podlega przecież pewnej refrakcji. Clifford zauważa przytomnie: „*Dziennik* jest pomysłowym, polifonicznym tekstem. Dla historii antropologii jest on tekstem przełomowym nie dlatego, że objawia rzeczywistość etnograficznego doświadczenia, ale ponieważ zmusza nas do borykania się ze złożonością takich spotkań, potyczek oraz do traktowania wszystkich tekstowych sprawozdań, opartych na badaniach terenowych, jako stronniczych interpretacji”.² A Clifford Geertz dodaje: „*Dziennik* niepokoi, ale nie z powodu tego, co mówi o Malinowskim. Wiele z tych spraw stało się neoromantycznym komunalem i, jak część innych sławnych ‘wyznań’, nie wyjawia aż tak wiele, jakby się mogło wydawać. *Dziennik* niepokoi z powodu tego, co mówi o ‘Byciu Tam’”.³ „Cała Prawda” o Malinowskim nie tkwi po prostu w *Dzienniku*; jeśli już upieramy się, że można się o nią otrzeć, to rozpisana jest raczej na wiele tekstów, mieści się gdzieś „pomiędzy”, na przecięciu prywatnego i publicznego.

Może więc nie warto szukać w zapisach intymnych (mam tu na myśli, oprócz wspomnianego *Dziennika* obejmującego lata 1914-1918, również wcześniejsze notatki, także i prywatne listy) prawdy o Malinowskim. Poszukajmy w nich raczej prawdy o etnografii. I Geertz i Clifford, posługując się tekstem *Dziennika*, rzucili już kilka ważnych uwag w tej kwestii. Geertz pokazał Malinowskiego jako prawodawcę szczególnego typu dyskursu, pisarstwa etnograficznego, w którym wyeksponowana zostaje uwiarygodniająca rola „zaświadczonego ja”; jako twórcę dziennikopodobnego stylu narracji. Clifford, zestawiając intrygująco *Dziennik* z *Jądrem ciemności*, śledzi uważnie nie tylko kłopoty z językową i kulturową tożsamością bohaterów obydwu utworów w zderzeniu z obcością, ale akcentuje nade wszystko kreacyjny, *par excellence* pisarski wymiar opisu etnograficznego; demonstrowa proces prze-

chodzenia „surowego” materiału faktograficznego w etnograficzne „fikcje”.

2.

„Cudne popołudnie, przepelnione różnorodnymi światłami. Przede mną olbrzymia ściana zielona przesycona złotem słońcem ślizgającym się i wciskającym wśród zieleni, płonącym jasno na kredowych kołach”.⁴

Tym, co szczególnie uderza już w pierwszej lekturze zapisków Malinowskiego, jest fakt, że w dużej części jest to dziennik o k a. Jego sensualna wrażliwość, żywe i spontaniczne odczucie kolorów, zestawień barwnych, daje wielokrotnie znać o sobie. Oczywiście, nie uszło to uwadze komentatorów. Z jednej strony podkreślają oni wyraźną fascynację Malinowskiego naturą, czując się przy tym w obowiązku koniecznie zaznaczyć, że nie były to zainteresowania naukowe: „Niestety – ubolewa Jerschina – odkrywamy, że zainteresowanie to miało charakter czysto estetyczny – jego spostrzeżenia odpowiadały malarzowi zafascynowanemu kolorem i formą”.⁵ Z drugiej, ci, którzy – jak Terence Wright – niewątpliwie doceniają siłę świadomości wizualnej Malinowskiego, odnoszą ten fakt przede wszystkim do jego osiągnięć na polu fotografii etnograficznej.⁶ A więc: liczne zapisy olśnień światem barw i form to po prostu tylko i wyłącznie „czysta estetyka”? Czysta, to znaczy, zaświadcza co najwyżej o wrażliwości artystycznej naukowca, pozostająca jednak w luźnym związku z jego pracą analityczną; co najwyżej użyteczna w pracy fotograficznej. Zapytajmy jednak przekornie i naiwnie: czy obecne u Malinowskiego opisy kształtu i koloru morza czy chmur nie zdradzają, pośrednio, czegoś istotnego o naszej dyscyplinie? Albo inaczej: czy oko malarza w istocie tak dalece różni się od oka antropologa? Zobaczmy.

Z *Dziennikowych* zapisów można wykroić kilka osobnych, tematycznie jednorodnych opowieści.

O niebie i chmurach:

„Na mlecznym, mętłym niebie – jakby wypełnione zmaconą, brudną ciecżą – fiolet różowy zachodu; przepelnia wszystko, pokrywa morze ruchomą powłoką różowego metalu – zamykam na chwilę świat w jakimś zamurowanym, dziwnym zakłęciu urojonego piękna”.⁷

„Na Zachodzie szkarłatne plamy na ciemnym, zachmurzonym niebie – dziwnie ponure – jak wypieki na schorowanej, śmiercią napiętnowanej twarzy (jak przedśmiertne wypieki na schorowanej, dogorywającej twarzy)”.⁸

„Pod wieczór, niebo pokrywa się lekką mgłą znowuż, urozmaiconą deseniami lekkich pióropuszy chmur, które purpurowy blask zorzy zachodzącego słońca zapala i rysuje w cudowne desenie”.⁹

„Ciemne chmury. Tylko nad Kojatabu fantastyczne kumulusy w grupie wieńcem, a wewnątrz oświetlone jakby jarzącym się płomieniem, like witches around a kettle

"Towards evening the sky again covers over with a light mist relieved by patterns formed by the light feather-plumes of clouds, which the purple glare of the setting sun lights up and pencils with wonderful designs".⁹

"Dark clouds. Only over Kojatabu fantastic *cumuli* grouped into a wreath lit up from inside with as if a glowing flame, like witches around a kettle in which there glows some demonical fire".¹⁰

About the sea:

"The sea, however, and the hills surrounding the bay are wonderful. (...) In the morning all is covered by a delicate mist. The hills, barely visible through it, are like delicate, rose-coloured shadows projected onto a blue screen. The slightly rippled sea shimmers with a thousand hues, firmly set upon its ever-moving surface; in the shallower parts among turquoise green one can see the warm-violet shapes of lichen-covered stones; smooth spots unruffled by the wind reflect the sky and earth in a scale from sapphire-green to the milky-pink of the mist-shrouded hills. In places where the wind has roughened its surface and stifled the sounds coming from the depths, mountains and sky, the sea shines with its own deep, green – and in places intense blue – colour".¹¹

"Wind – we are sailing with speed (...). In the meantime I delight in the sensation of being seaborne. The restless, grey-blue sea – there is a touch of lavish nonchalance about the dark blues and grays of a choppy sea".¹²

"Then I sit on the veranda (...) and look out at the wondrous, ink-dark sea, singed on one side by a bronze fire (...)."¹³

About the landscape and plant life:

"Over the milky green of the water – the turquoiselike, transparent, purple silhouettes of the mountains, like shadows thrown upon a screen of mist. Behind me, above the trees of the jungle covering the flat shoreline, looms a lofty pyramid overgrown with forest. In front of me a shining strip of yellow sand, above it the silhouettes of palms, growing as if out of the sea".¹⁴

"But the mountains still burn in the scenic, warm colours of forms shaped into fantastic beauty, bathed in the azure of the sky and sea. Only in the afternoon does the fog disappear completely, the shadows on the mountains turning deep-sapphire; the mountains acquire a strangely ghastly look, as if swamped by a gloomy darkness that stands in sharp contrast to the eternal brightness of the sea and sky".¹⁵

"They light the fire in several places. A beautiful sight. The red, sometimes purple flame slithers down the side of the hill in a thin ribbon; glowing through the dark, blue or sapphire-coloured smoke like fiery black

opal shining up from a gleaming, steel surface. From the hill, which stands before us, it moves down into the valley, devours the high, strong grass and proceeds on towards us in a crazy hurricane of glare, heat and noise".¹⁶

"We travel down a narrow valley. On the left fields of high, brown grass going into purples and violets bend under the wind, rippling and shining in the sun like velvet stroked by an invisible hand".¹⁷

"Once more I circle; the beautiful, colour-crazy sunset. ROGEA dark with green and blue, framed with gold".¹⁸

Sometimes one short passage contains descriptions of mountains, sky and sea next to each other, offering readers a unique "three in one":

"The mountains are sapphire-green; the clouds – *cumuli* – snow-white among the dark, leaden shadows [?]. The sea glitters emerald-green among these gloomy colours".¹⁹

"Yesterday evening: the sky and sea are clear-blue with a peaceful, full azure; the hills glimmer deep violet and with an intense cobalt, like copper ore, above them three or four towers of banked clouds burning with a range of strong oranges, ochres and pinks".²⁰

There is no need to quote further – the passages above are ample proof that during his tropical journey Malinowski was in a state of almost permanent visual arousal, his eyes continuously attacked by intensive, sensuous stimuli. His eyes cannot – and evidently don't want to – free themselves from them. For Malinowski they were a strong experience which he tried to transfer to paper. What are these writings? Are they merely exotic, postcard-like pictures from a tropical paradise? Much seems to point that way. All we have are palms, the rippling sea, and sunsets... a collection of images usually found in travel brochures. And the style – mannered, floridly ornate, its comparisons and metaphors limited in stock. All those emeralds, turquoises, sapphires and azures... Malinowski, however, is a child of his times and his literary perception, fed on modernist works, does not diverge much from the established norm. It is evident, however, that he tried to adapt his writing style to the realities around him. True enough, the sea's "turquoise green" is not an exaggeratingly affected expression, but water resembling an "overlay of rose-coloured metal" does the job. Occasionally – though rarely – there appear sentences that fit their object with perfection. One hears it clearly: "The clear, delicate line of the horizon breaks up and diffuses as if someone had drawn over it with a blunt pencil".²¹ At such times true literature suddenly shines through.

It is easy to ridicule Malinowski's style from the



in which there glows some demonical fire [jak więdźmy wokół kotła, w którym jarzy się demoniczny ogień”.¹⁰

O morzu:

„Morze natomiast i pagórki otaczające zatokę cudowne. (...) Z rana wszystko powleczone delikatną mgłą. Pagórki ledwo że przegładają, jak delikatne cienie różowe, rzucone na błękitny ekran. Morze, zlekka zmarszczone, mieni się tysiącem odcieni, skrzepłych na wciąż ruchomej powierzchni jego; na płytszych miejscach wśród turkusowych zieleni widać ciepło fioletowe ciała kamieni pokrytych porostami; na miejscach gładkich, niezmarszczonych wiatrem, odbija się niebo i ziemia, gama od szafiru do mlecznoróżowych cieni zamglonych pagórków. Tam, gdzie wiatr pokrył ją chropowatą powierzchnią i zatarł oddźwięki głębin, gór i nieba, morze lśni swą własną głęboką zieloną, miejscami intensywnie niebieską barwą”.¹¹

„Wiatr, żeglujemy szybko (...). Równocześnie rozkoszują się wrażeniami płynięcia. Niepokojne szare i niebieskie morze – there is a touch of lavish nonchalance about the dark blues and grays of a choppy sea [jest odrobina hojnej nonszalancji w granatach i szarościach burzliwego morza]”.¹²

„Potem siedzę na werandzie (...) i patrzę na bajeczne, ciemnoatramentowe morze, przypalone brązowym

ogniem z jednej strony (...).¹³

O krajobrazie i świecie roślinnym:

„Nad mleczną zielenią wody – niby-turkus przezroczyście fioletowe sylwety gór, jakby cienie rzucone ekran mgły. Za mną, nad drzewami dżungli pokrywającej płaski brzeg wychyla się wyniosła piramida pokryta lasem. Przede mną lśniący pas piasku żółtego, nad nim sylwety palm jakby wyrosłych z morza”.¹⁴

„Góry jednak wciąż płoną w plenerowym, ciepłym kolorze ciał w kształtach fantastycznie pięknych, kąpiących się w lazurze nieba i morza. Dopiero po południu mgła niknie zupełnie, cienie na górach stają się głęboko szafirowe; góry nabierają dziwnie upiornego wyrazu, jak by skąpane w jakiejś ponurej nocy, kontrastującej silnie z wieczną pogodą morza i nieba”.¹⁵

„Zapalają ogień w paru miejscach. Cudne widowisko. Płomień czerwony, miejscami purpurowy pełza wąską wstęgą po zboczach pagórka; poprzez ciemny, błękitny lub szafirowy dym mieni się jak ognie czarnego opalu, przeświecające przez połysk stalowy powierzchni. Ze wzgórza, stojącego przed nami, schodzi w dolinę, chwytą wysoką, silną trawę i szalonym huraganem blasku, żaru i huku sunie wprost na nas”.¹⁶

„Zjeżdżamy w dół wąską dolinką. Na lewo pola wyso-

perspective of a few-score years, much harder to explain exactly what is so intriguing about these sensuous narrations that the contemporary reader feels compelled to pore over them despite all the reservations he might harbour. True, they can be seen – as sometimes suggested – as an escape from daily life, the contemplation of nature acting as a soothing medicine for Malinowski's recurring waves of apathy, depression and gloominess.²² This was surely so and many of the passages are clearly of a consolatory character – but this only seems to be a part of the truth.

If we remove the numerous linguistic and imaginative clichés – and plain banalities – from Malinowski's writings, we will see behind the clumsy façade an uninhibited desire to capture the passing moment – precisely **that** one moment, taking place at **that** very time in a unique, specific arrangement of colour, outline, shape and values. To uncover and salvage that one and only piece of the world that maybe only I can see – this was the imperative governing Malinowski's often epiphanic diary notes. If at times we speak about his feel for painting, his aesthetic approach to reality, we must give these statements more weight. Putting it bluntly, this is not only and not primarily a case of recording the world's colours. What, then? The painter Józef Czapski offers some valuable information. In his *Journal* we come across the following passage:

"A moment ago inside a coffee-house: a woman's leg and a piece of patterned skirt. The leg entwined around the legs of a modern chair. The woman doesn't interest me at all but I want to – I **must** – write about her twisted leg and the chair. Waiting for the bus again: an old, blackened house, grey-streaked where cracks had been filled, on it a large poster in two shades of green and a warm brown. The two visions – the leg and the house – have nothing to do with ordinary observation. Why then do such visions **demand** to be written down, what makes them so completely different? Literary or intellectual themes that arise around them are seldom related to their focal point (although it sometimes happens). What are they then? Pure abstraction? No. My **discovery of the world** is based on revealing shapes and arrangements that surround us but which we usually don't see. Who ever looks at ugly legs tangled up in the quaint metal piping of a modern chair and which of the persons waiting at that tram stop ever bothered to look at the house, neither ugly nor pretty, merely dirty, as if covered by dust. For my part I am enchanted by its deeply delicate greyness".²³

Malinowski is certainly far from the painter's precision and subtlety evident in Czapski's perception. My aim, however, is not to draw forced comparisons – merely to prove the relationship between the **principles** and **intentions** of their perception, bring forth the

special kind of world outlook that lay at the foundation of the anthropologist's and painter's diary notes and underscore their need, their compulsion to note down those moments in which the world's opaque matter shines up with particular intensity. It is perhaps also noteworthy that Malinowski's interest in the forms and colours of his surroundings, the special attention he paid to the "compositional" qualities of landscape, did not evolve after his arrival in the Trobriands. Two examples: in a lengthy letter-essay to Aniela Zagórska from February, 1913, Malinowski describes his initial impressions of the harbour in Ostend: "On the shorefront a fish market, lots of old women in black dresses; trade halls, behind them the houses of the old town: narrow, low tenements painted in all possible and impossible hues, very colourful and beautiful in the characteristic quaintness and lack of symmetry typical for small port towns. The impression is strongly enhanced by the rows of sailships with multi-coloured sails berthed peacefully in the foreground and the fact that the houses on the banks of the harbour docks reflect in the water, disproportionately large against the sometimes tiny docks and disproportionately small against the huge sea, which one sees or senses. There is in this impression a finite, closed-in contradiction between emotion and imagination – one of those contradictions that give certain objects their specific inner charm".²⁴ Approaching Dover Malinowski turns his attention to the surrounding landscape's aesthetic values: "Its view holds a certain charm, especially as a first glimpse of England, a first impression of the English landscape with all its charm, which lies primarily in the fact that the air in England is incomparably more humid than, for instance, ours (...). This enables an aerial perspective and a number of artistic effects practically unknown to us".²⁵

Thus it is not true that Malinowski began to "see clearly" only after arriving in the tropics. Much rather, his earlier manifested predisposition to frame reality, see it as a photographer and painter does, were intensified. I leave students of influences with the probably unsolvable question of whether Malinowski's gift was "genetically" conditioned or brought out only under the influence of his close relations with the Witkiewicz family, particularly the years of his friendship with Witkacy himself.

Fine – but what has all this in common with anthropology?

3.

In his revealing studies on the poetry of ethnographic texts Clifford Geertz notes that *Tristes Tropiques* occupies a special place among Lévi-Strauss's

kiej, brązowej trawy, przechodzącej w pas i fiolet, uginają się pod wiatrem, falując się i mieniając w słońcu jakby akşamit głaskany niewidzialną ręką”.¹⁷

„Idę raz jeszcze naokoło; cudny przekolorowy Zachód. ROGEA ciemna zielenią i granatem, obramowana w złoto”.¹⁸

Czasem, w jednym krótkim zapisie, tuż obok siebie, mamy góry, niebo i morze; trzy w jednym:

„Góry ciemnoszafirowe; chmury, kumulusy śnieżno-białe wśród ciemnych ołowianych cieni [?]. Morze szkli się szmaragdowo pośród ponurych tych barw”.¹⁹

„Wczoraj wieczór: niebo i morze wyraźnie niebieskie, spokojnym, pełnym błękitem; pagórki mieniające się głębokimi fioletami i intensywnym kobaltem rudy miedzianej, a nad nimi dwie czy trzy baszty spiętrzone chmur płonącej skalą intensywnych pomarańcz, okier i róż”.²⁰

Wystarczy.

Nie ma potrzeby mnożenia dalszych cytatów. I te przytoczone przed chwilą, zaświadczały dobitnie, że podczas swojej podróży w tropiki trwał Malinowski w stanie, niemal permanentnej, wizualnej ekscytacji. Jego wzrok wciąż atakowany jest przez intensywne zmysłowe bodźce. Ono nie umie, ale też wyraźnie nie chce, uwolnić się od tych obrazów. Malinowski głęboko je przeżywa i stara się utrwalić w swoich zapisach. Czym są te zapisy? Czy to tylko egzotyczne widoczki, oleodrukowe obrazki z tropikalnych rajów? Wiele by na to wskazywało. Wciąż tylko palmy, falujące morze, zachody słońca.... Zestaw konwencjonalnych elementów wypełniających katalogi biur turystycznych. W dodatku: język – manieryczny, kwieciste rozlewny, z ograniczonym repertuarem porównań i metafor. Te wszystkie szmaragdy, turkusy, szafiry i lazury... Malinowski jest jednak dzieckiem swojego czasu i jego wyobrażenia literacka wykarmiona na lekturze modernistycznych utworów niewiele odbiega od przyswojonego wzorca. Widać jednak jak stara się stylistycznie sprostać widzialnej rzeczywistości. „Turkusowe zielenie” morza, to prawda, nie należą zapewne do obrazów przesadnie wyszukanych, ale już przy wodzie przypominającej „powłokę różowego metalu” można chyba przestać narzekać. Zdarzają się, choć rzadko, zdania, które – słyhać to wyraźnie – niezawodnie trafiają w cel: „Wyraźna, subtelna linia horyzontu łamie się i grzebie, jakby ktoś określił ją tępyim ołówkiem”.²¹ W takich miejscach błyska niespodziewanie literatura.

Łatwo, z perspektywy kilkudziesięciu lat, ironizować na temat stylu Malinowskiego, trudniej odpowiedzieć na pytanie, co w tych zmysłowych opisach, mimo wszystkich wątpliwości, jakie współczesny czytelnik może wobec nich żywić, tak intryguje, co każe się nad nimi zatrzymać. Owszem, można w nich widzieć, jak się to czasem sugeruje, ucieczkę od kłopotów życia, zobaczenie w kontemplacji natury kojące lekarstwo na powracające u Malinowskiego falami stany apatii, depresji i przygnębienia.²² Z pew-

nością. Wiele z tych zapisów ma wyraźnie konsolacyjny charakter. Ale wydaje się, że to tylko część prawdy.

Jeśli wziąć w nawias pojawiające się w notatkach Malinowskiego liczne językowe sztance, wyobraźniowe klisze i zwyczajne banały, to za tą ścianą niezręczności, można dostrzec nieskrywane niczym pragnienie utrwalenia mijającej chwili. Te g o właśnie, zachodzącego w t y m tylko momencie, niepowtarzalnego, szczególnego układu barw, linii, konturów i walorów. Odsłonić i ocalić ten jeden, jedyny kawałek świata, który być może tylko ja dostrzegam – takiemu imperatywowi poddane są epifaniczne w wielu miejscach dziennikowe zapisy Malinowskiego. Jeśli mówi się czasem o jego zmyśle malarskim, o estetycznym postrzeganiu rzeczywistości, to trzeba nadać tym sformułowaniom większy ciężar. Mówiąc krótko: tu nie tylko i nie przede wszystkim o prostą rejestrację kolorowego świata chodzi. O co zatem? Ważnej wskazówki udziela w tej kwestii malarz Józef Czapski. W jego *Dzienniku* spotykamy taki zapis: „jeszcze przed chwilą w kawiarni: noga kobiety i kawałek spódnicy w deseń. Noga spleciona z nóżkami modern krzesła. Ta kobieta wcale mnie nie interesuje, ale tę pokręconą nogę razem z krzesłem, chcę, m u s z ę notować. Czekać znów na autobus: dom stary, czarny, z szarymi smugami zamalowanych pęknięć, z dużym afiszem o dwóch zieleniach i ciepłym brązie. Te dwa spojrzenia na nogę, na dom, które są zupełnie oddzielone od zwyczajnego patrzenia, dlaczego właśnie takie ż ą d a j ą zanotowania i w czym są zupełnie inne? Temat /literacki, umysłowy/ koło takiego widzenia może narastać, rzadko jest punktem wizji /choć bywa także/. Więc co? Czysta abstrakcja? Nie. Moje o d k r y w a n i e ś w i a t a (wszystkie podkr. DC), to odkrywanie form czy układów, które nas otaczają i których przeważnie nie zauważamy. Kto patrzy na brzydkie nogi, wpłątane w brzydkie blaszane rury modern krzesła i kto patrzy na tym przystanku tramwajowym na dom ani brzydki, ani ładny, tyle że brudny, jakby kurzem pokryty, gdzie mnie czaruje ta wielka delikatność szarości”.²³

Z pewnością daleko Malinowskiemu do precyzji i subtelności malarskiego spojrzenia Czapskiego. Nie idzie mi jednak o tworzenie na siłę fikcyjnych podobieństw, a jedynie o wskazanie pokrewieństwa z a s a d y oraz i n t e n c j i widzenia, o uwydatnienie szczególnego typu światoodczucia, na którym wsparte są dziennikowe zapisy antropologa i malarza. O podkreślenie konieczności, przymusu odnotowywania tych momentów, w których nieprzejrzysta materia świata wybliska ze szczególną intensywnością. Zauważyć może warto jeszcze i to, że zainteresowanie Malinowskiego formą i barwą postrzeganej rzeczywistości, szczególna uwaga poświęcana przezeń „kompozycyjnemu” walorom krajobrazu, nie zrodziły się wraz z przyjazdem na Trobriandy. Dwa przykłady. W dłuższym liście-eseju, z lutego 1913 roku, pisanym dla Anieli Zagórskiej, odnotowuje Malinowski pierwsze wrażenia

works, which are diverse both in size and content.²⁶ According to Geertz this is his most complex accomplishment. First of all, it is deeply auto-thematic, forcing the reader to pay attention not only to the "what" but also to the "how". Secondly, the book is like a "cosmic egg", containing embryonic versions of all of Lévi-Strauss's remaining works – later and earlier. Careful study of the inner construction of *Tristes Tropiques* uncovers the presence of several, generically different texts. Thus we have here a travel book, an ethnographical text, a philosophical treaty, a reformist treaty and, finally, a piece of symbolic literature. Cleverly analysing the literary and philosophical contexts Lévi-Strauss's book tangles with Geertz, who nevertheless omits an extremely important fragment – in my opinion one of the key parts of not just this book but all of Lévi-Strauss's writings. I am thinking here of the several-page-long, famous 7th chapter of part two, entitled "Sunset".

Let's experience it once more. Describing his sea passage from Marseilles to Santos, which took place in 1934, Lévi-Strauss unexpectedly brings into the text – written, as we know, many years after the trip – an observation he made at that time on board the ship. Here I will quote only one lengthy fragment of the text – almost all of which is quotable – preserving the original's italics:

"There exist two, clearly distinct sunset phases. At the outset the sun is an architect, later (when its rays do not shine directly but are only a reflection) it transforms into a painter. The minute it disappears below the horizon the light weakens, disclosing increasingly compounded planes. Full light is an enemy of perspective but between day and night there is some room for architecture that is equally fantastic as it is transient. After darkness falls everything flattens again like a colourful Japanese toy.

The first phase began at precisely 5.45 p. m. The sun was already low but did not yet touch the horizon. When it appeared from under an edifice of clouds it seemed to have burst open like an egg-yolk, pouring light over forms it still held onto. This profusion of light abated rapidly, the surroundings dulled and in the emptiness spreading between the ocean's upper rim and the lower rim of the clouds one saw a strip of fog, dazzling a moment before, now dark and sharp, at first flattened and now growing thicker. Small shapes, dark and lumpy, traversed lazily across the red shield that rose slowly from the horizon into the sky, starting off a phase of colours.

Gradually, the evening's profound patterns dissolved. The mass that throughout the day had occupied the sky's western side flattened out like a metal sheet, lit up from behind by a fire at first gold, later orange, then cherry-red. Already this fire was melting, scouring and whisking away the twisted clouds in a whirlwind of particles that slowly

grew smaller.

The fog formed countless patterns in the sky – they seemed to extend in all directions: horizontally, diagonally, even spirally. As they descended, the rays of the sun illuminated them, one by one, with a medley of colours that seemed the exclusive and individual property of each whisp of mist, like a violin-bow lowered and raised over strings. When they first appeared, each of the patterns possessed the brightness, clarity and fragile rigidity of spun glass. Now they were slowly dissolving; heated by the sky's flames, the matter they were made of grew darker and less distinct, dispersing and thinning out until it disappeared – disclosing a new, freshly-woven web of patterns. In the end all that remained were murky colours, blending together in the way liquids of varying hues and densities mix in a glass vessel – at first forming separate layers, then gradually diffusing into each other despite appearances of compactness".²⁷

One senses a master's hand. Now wonder. Lévi-Strauss always underscored his deference to painting. After all, in *The Savage Mind* he pays homage to Roger van der Weyden. In conversations with Eribon he admits, "It is to him, as well as others, that I owe the ability to perceive reality more clearly than I would have done by myself, the help received in understanding what (it is that) moves me in the world's spectacle and the assistance given to my powers of feeling and learning".²⁸

The effects are evident. I have quoted Lévi-Strauss's narration broadly but not, of course, to crush Malinowski (which would not be too difficult), but in order to return, in this roundabout manner, to the latter's writings and throw more light onto the import both narrations carry for the anthropological profession. It is high time to leave the magic circle of aesthetics.

In 1908 Malinowski jotted down in his journal a short remark about style: "Style should be an objective reflection of what is happening". And well it should, but, as he notes a little further on, "style, availing itself of words, pretence and thoughts, must be an inadequate form of expression". And little earlier he states sadly that, "reality's ever-changing, ceaseless unreeling cannot be expressed in words, directly".²⁹

Lévi Strauss precedes his stylistic étude with a number of remarks that are strikingly convergent with Malinowski's concepts. Through them echos a longing for clear-cut, adequate narration, an "objective representation of what is happening". Most important in our case, however, is that he establishes direct symmetry between descriptions of the natural world and those recording the anthropologist's personal experiences: "With the naiveté of a *debutante* I stood on the empty deck, keenly observing these super-natural cataclisms whose birth, growth and death – all in a few moments – took place each day at sunrise and sunset

z portu w Ostendzie: „Na brzegu targ ryb, dużo bab w czarnych sukniach; hale targowe, z tyłu domy starego miasteczka; wąskie i niskie kamieniczki pomalowane we wszystkich możliwych i niemożliwych kolorach, bardzo barwne i piękne w charakterystycznej dziwaczności i asymetrii właściwej małym miasteczkom portowym. Podnosi bardzo to wrażenie fakt, że na pierwszym planie stoją sobie spokojnie rzędami żaglowce o różnokolorowych płótnach; a także to, że domki ustawione nad brzegiem basenów portowych przegładają się w wodzie i są nieproporcjonalnie duże w zestawieniu z małym nieraz dockiem, a nieproporcjonalnie małe w zestawieniu z olbrzymim morzem, które się albo widzi, albo przeczuwa. Jest w tym wrażeniu jakaś zamknięta, uwięziona sprzeczność uczuciowo-wyobraźniowa – jedna z tych, które nadają niektórym rzeczom wewnętrzny urok”.²⁴ Wpływając do Dover zwraca Malinowski uwagę na estetyczne walory pejzażu: „Widok jego ma pewien urok, zwłaszcza jako pierwsze powitanie Anglii, pierwsze wrażenie krajobrazu angielskiego z całym jego charmem. Charm ten polega w pierwszej linii na tem, że powietrze w Anglii jest bez porównania bardziej przesycone wilgocią niż np. u nas (...) Z tego powodu powstaje perspektywa powietrzna i szereg efektów malarskich zupełnie nam nieznanymi”.²⁵ Nie jest więc tak, że Malinowski „przejrzał na oczy” dopiero w tropikach. Ujawniana już wcześniej predylekcja do kadrowania rzeczywistości, widzenia jej na sposób fotograficzno-malarski, uległa tylko intensyfikacji. Miłośnikom wpływo-logii pozostawiam, nierozstrzygalną zapewne do końca kwestię, czy dar ten posiadał Malinowski „genetycznie”, czy też narodził się w nim dopiero pod wpływem bliskich kontaktów z rodziną Witkiewiczów, a w szczególności dzięki wieloletniej przyjaźni z samym Witkacym.

No dobrze, ale co to wszystko ma wspólnego z antropologią?

3.

W swoich odkrywczych studiach z poetyki tekstu etnograficznego, Clifford Geertz zauważa, że pośród różnych, tak co do gabarytów, jak i merytorycznej zawartości, dzieł Lévi-Straussa, *Smutek tropików* zajmuje miejsce szczególne.²⁶ To, wedle Geertza, najbardziej złożona z jego prac. Po pierwsze, to dzieło wybitnie autotematyczne, zmuszające czytelnika nie tylko do zwracania uwagi na „co”, ale i na „jak”. Po drugie, to „książka-jajo kosmiczne”, książka, w której embrionalnie istnieją wszystkie inne dzieła Lévi-Straussa, zarówno te późniejsze, jak i te wcześniejsze. Śledząc uważnie wewnętrzną organizację *Smutku tropików*, ujawnia w niej obecność kilku zróżnicowanych gatunkowo tekstów. Tak więc mamy tu: książkę podróżniczą, tekst etnograficzny, rozprawę filozoficzną, traktat reformatorski i wreszcie symboliczny tekst literacki. Błyskotliwie analizując konteksty literackie i filozoficz-

ne, w które wplątuje się książka Lévi-Straussa, pomija jednak Geertz, niezwykle ważny fragment, w moim przekonaniu jeden z kluczowych, nie tylko dla tej książki, ale i dla całej twórczości Lévi-Straussa. Mam na myśli kilku-stronicowy, sławny VII rozdział części II, zatytułowany „Zachód słońca”.

Przeżyjmy to jeszcze raz. Lévi-Strauss, opisując swoją podróż statkiem z Marsylii do Santos, która miała miejsce w roku 1934, wplata nieoczekiwanie w tekst książki, pisanej przecież po wielu latach od tego wydarzenia, zapis obserwacji poczynionej wówczas na statku. Z tekstu, który niemal w całości nadawałby się do zacytowania, przytaczam tylko jeden dłuższy fragment; zachowuję kursywę oryginału:

„Istnieją dwie wyraźnie oddzielone fazy zachodu słońca. Z początku słońce jest architektem, później (kiedy jego promienie nie dochodzą bezpośrednio, lecz są już tylko odbiciem) zmienia się w malarza. Z chwilą gdy niknie za horyzontem, światło słabnie i ukazują plany coraz bardziej zespolone. Pełne światło jest nieprzyjacielem perspektywy, lecz pomiędzy dniem i nocą jest miejsce na architekturę równie fantastyczną, jak przemijającą. Po zapadnięciu ciemności wszystko spleśnia się znowu jak kolorowa zabawka japońska.

Dokładnie o godzinie 17 minut 45 rozpoczęła się pierwsza faza. Słońce było już nisko, lecz jeszcze nie dotykało horyzontu. Gdy wyłoniło się spod gmachu chmur, wydawało się, że pękło jak żółtko jajka i oblało światłem kształty, do których było jeszcze uciepione. Ten zalew światła szybko ustąpił, otoczenie zmatowiało i w pustce, rozpościerającej się pomiędzy górną granicą oceanu a dolną granicą obłoków, widać było pas mgieł przed chwilą jeszcze olśniewający, teraz ciemny i ostry, z początku płaski, teraz coraz grubszy. Drobne przedmioty, ciemne i brylowate, przesuwają się leniwie przez czerwoną tarczę, która – inaugurując fazę kolorów – wznosiła się z wolna z horyzontu w niebo.

Stopniowo rozwiązywały się głębokie konstrukcje wieczoru. Masa, która przez cały dzień zajmowała zachodnią stronę nieba, była splecioną jak metalowy arkusz prześwietlony od tyłu przez ogień najprzód złoty, potem ceglasty, wreszcie wiśniowy. Ten ogień już topił, czyścił i porywał w wirze cząstek skrócone obłoki, które stopniowo zanikały.

Nieliczone sieci mgieł powstały na niebie, wydawało się, że rozciągną się we wszystkich kierunkach; poziomo, ukośnie, pionowo, a nawet w formie spirali. Promienie słońca, w miarę schyłku (jak smyczek schylony lub podniesiony przy dotykaniu różnych strun), oświetlały kolejno te sieci gamą kolorów, która wydawała się wyłączną i niezależną właściwością każdej z nich. W chwili ukazania się każda sieć miała jasność, wyrazistość i kruchą sztywność szklanej przędzy, lecz powoli rozwiewała się, jak gdyby jej materia, rozgrzana pod płomieniami nieba, ciemniejąc i tracąc swą odrębność, rozlewała się i stawała coraz cieńsza, dopóki nie zniknęła, odsłaniając nową sieć, świeżo utkaną. W końcu pozostały tylko barwy mętne i zmieszane jak płyny różnego koloru i różnej gęstości

w szklanym naczyniu, z początku ułożone warstwami, a później stopniowo przenikające się wzajemnie pomimo pozorów stałości”.²⁷

Znać rękę mistrza. Nic dziwnego. Lévi-Strauss zawsze podkreślał swoją atencję dla malarstwa. W *Myśli nieoswojonej* składa przecież hołd Rogerowi van der Weyden. W rozmowach z Eribonem wyznaje: „Jemu, jak i innym, zawdzięczać możliwość zobaczenia rzeczywistości lepiej, niż mógłbym to sam uczynić, pomoc w zrozumieniu tego, co porusza mnie w spektaklu świata, asystowanie moim zdolnościom czucia i poznania”.²⁸ Efekty są widoczne. Cytuję obszernie opis Lévi-Straussa nie po to, naturalnie, by pogłębić Malinowskiego (nie byłoby to trudne), ale po to, by tą okrężną drogą powrócić znów do zapisków tego ostatniego i rzucić jeszcze nieco światła na znaczenie obydwu tych opisów dla profesji antropologa. Pora przekroczyć wreszcie zaklęty krąg estetyki.

W zapisie dziennikowym z roku 1908, robi Malinowski krótką uwagę na temat stylu: „Styl powinien być obiektywnym odmalowaniem tego co się dzieje”. Powinien, ale jak zauważa dalej: „Styl posługując się słowem, udaniem i myślą musi być nieadekwatnym wyrażeniem”. A chwilę wcześniej konstatuje smutno: „Nieskończenie zmiennego, ciągłego przewijania się rzeczywistości nie można ująć słowem, bezpośrednio”.²⁹

Lévi-Strauss, poprzedza swoją wprawkę stylistyczną kilkoma uwagami, które zaskakująco korespondują z myślami Malinowskiego. Pobrzmięwa w nich tęsknota, do czystego, adekwatnego opisu, do „obiektywnego odmalowania tego, co się dzieje”. Ale co dla nas ważniejsze, ustanawia on bezpośrednią symetrię pomiędzy opisem świata natury a opisem doświadczeń będących udziałem antropologa: „Z naiwnością debiutanta obserwowałem namietnie, stojąc na pustym pokładzie, te nadnaturalne kataklizmy, których w ciągu kilku chwil, powstanie, rozwój i koniec przedstawiały codzienne wschody i zachody słońca wśród ogromnego horyzontu czterech stron świata, jakiego dotychczas nie widziałem. Wydawało mi się, że gdybym znalazł słowa dla utrwalenia tych przemijających zjawisk, tak opornych wobec wysiłków pisarza, gdybym był zdolny przekazać fazy i powiązania tego jedyne go wydarzenia, które nigdy nie powtarza się w tej samej formie, osiągnąłbym od razu poznanie wszystkich arkanów mojego zawodu. (podkr. DC) Nie zdarzyłoby mi się już nigdy w moich poszukiwaniach etnograficznych stanąć w obliczu dziwnych lub szczególnych doświadczeń, których sensu i znaczenia nie potrafiłbym każdemu wyjaśnić”.³⁰

Jeszcze bardziej zaskakujące analogie zachodzą między dwiema innymi wypowiedziami wybitnych antropologów. Zaczniemy tym razem od Lévi-Straussa. Statek płynie wzdłuż brazylijskiego wybrzeża, badacz spogląda bez większego zainteresowania na przesuwające się widoki: „Jednakże zmysł etnograficzny był mi jeszcze tak ob-

cy, że nie myślałem o wykorzystaniu tych okazji. Przekonałem się później, że pierwszy rzut oka na miasto, okolicę lub kulturę korzystnie ćwiczy uwagę i pozwala czasami – wskutek intensywnego skupienia, koniecznego ze względu na rozporządzanie tylko krótką chwilą – na uchwycenie pewnych cech przedmiotu, które w innych okolicznościach mogłyby pozostać długo ukryte”.³¹ W zapisie z pobytu na Cejlonie Malinowski dopowiada i rozwija jeszcze myśl Lévi-Straussa. Co prawda, początkowo dochodzi tu do głosu jednoznaczny ton dysgustu i rozczarowania obcym światem: „Pierwsze zetknięcie z zupełnie nową kulturą, od której się człowiek bóg wie nie co spodziewał, pierwsze wrażenie zupełnie nieznanego kraju, religii, pejzażu są zawsze pełne takich rozczarowań. Czasem tylko, bardzo rzadko szczęśliwy zbieg okoliczności: świeża, wypoczęta myśl, dobrze nastawiona wrażliwość, szczęśliwe ustawienie warunków w danym miejscu pozwala uchwycić od razu treść nowego świata, wartość piękna w nowym otoczeniu. Następuje wówczas jasnowidzenie, ujęcie nagle i głębokie rzeczy niespodzianych i pięknych, bo prawdziwych – jeden z najszczęśliwszych typów przeżyć”.³²

Co wynika z tych rozważań o chmurkach, mgłach i zachodach słońca? Wywody Malinowskiego i Lévi-Straussa nie pozostawiają wątpliwości. A wiedza ta jest o tyle cenna, że pochodzi od badaczy, których zdawałoby się wszystko dzieli. Powiedzmy krótko: doświadczenie etnograficzne zawiera w sobie, jako warunek konieczny, doświadczenie estetyczne. Splatają się one ze sobą nierozdzielnie. Wszelkie próby wyodrębniania jednego od drugiego nie mają najmniejszego sensu, są zajęciem jałowym. Oko i umysł pracują wspólnie. Linia demarkacyjna pomiędzy sztuką i nauką zamazuje się nieustannie. I chociaż efekty końcowe pracy artysty i antropologa różnią się od siebie, wspólny jest zysk poznawczy, który przynoszą. Nie kopiują oni, nie reprodukuja wiernie rzeczywistości, ale twórczym gestem stwarzają ją na nowo. Pozwalają widzieć rzeczy inaczej, jakby po raz pierwszy...

Można to ująć jeszcze inaczej: jakichkolwiek wymyślnych metodologii nie miałby się antropolog, jakichkolwiek wymyślnych strategii interpretacyjnych by nie stosował, antropologia pozostanie najpierw i przede wszystkim sztuką i n t e l i g e n t n e g o w i d z e n i a. Naprawdę: żeby wiedzieć, trzeba wcześniej widzieć. Łatwe? No to proszę, spróbujmy... Jałowość rozmaitych współczesnych konceptów czysto teoretycznego, mózgowego tylko uprawiania antropologii, wskazuje wyraźnie, że nie tędy droga. Antropologia bierze początek z olśnienia. I nie ma w tym nic z sentymentalnych uniesień, po prostu: twarda konieczność. Starzy mistrzowie, mimo przynależności do odmiennych klubów metodologicznych, dobrze o tym wiedzieli.

of the ethnographical experience – both are inseparably locked with each other. All attempts to separate one from the other are pointless and futile as the eye and mind work together and the dividing line between art and science is constantly overstepped. And although the final effects of the artist's and anthropologist's work differ, the cognitive advantages they bring are common to both. Rather than copying, faithfully reproducing reality, they employ their creative talents to form it anew, thus permitting a fresh view of things, which appear as if seen for the first time.

There is still another way of expressing this: whatever intricate methods the anthropologist may use, whatever sophisticated interpretative strategies he may employ, anthropology will always remain first and foremost an art based on **intelligent observation**. The truth is that in order to know one must first see. Easy? So, let's try to do it...

The futility of many of today's purely theoretical and mind-based anthropological concepts clearly shows that this road is false. Anthropology takes its beginnings in revelation – whereby this has nothing to do with sentimental ecstasies, rather with plain necessity. The old masters knew this despite their adherence to different methodological schools.

4.

"A moment of low clouds before the moon goes up
Perfectly visible against the line of the sea:
The apricot brightness with its ashen rim
Darkens and dies, cooling into grey carmine".³³

I sometimes wonder what it is in these four first lines of *Evening* that so continuously enraptures and fascinates me, an anthropologist. Why does the picture they convey correlate so well with my understanding of the sense of anthropology? After reading Malinowski's diary notes and Lévi-Strauss's comments I have the feeling I may be closer to an answer.

Notes

- ¹ Cz. Miłosz, *Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku* (Words for Easter in the Year 1620) in: *Wiersze* (Poems), vol. II, Wydawnictwo Literackie, Wrocław-Cracow 1984, p. 67.
- ² J. Clifford, *Kłopoty z kulturą* (Troubles with Culture), misc. transl., KR, Warsaw, 2000, p. 111.
- ³ C. Geertz, *Dzielo i życie. Antropolog jako autor* (Works and Lives. The Anthropologist as Author), transl. by E. Dżurak and S. Sikora, KR, Warsaw, 2000, p. 108.

- ⁴ B. Malinowski, *Dzienniki 1914-18* (Journals: 1914-1918), "Konteksty" No. 1-2, 1999, pp. 209-10.
- ⁵ Quoted after: T. Wright, *Antropolog jako artysta: fotografie Malinowskiego z Trobriandów* (The Anthropologist as Artist: Malinowski's Photographs from the Trobriand Islands), "Konteksty" No. 1-2, 1997, p. 182.
- ⁶ Ibid, pp. 181-5.
- ⁷ B. Malinowski, *Dzienniki 1914-1918* (Journals: 1914-18), "Konteksty" No. 1-2, 1999, p. 205.
- ⁸ Ibid, p. 205.
- ⁹ Ibid, p. 197.
- ¹⁰ B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* (A Journal in the Strict Sense of the Word), "Konteksty", No. 3, 1999, p. 107.
- ¹¹ B. Malinowski, *Dzienniki 1914-1918* (Journals: 1914-18), pp. 196-7.
- ¹² B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* (A Journal in the Strict Sense of the Word), p. 103.
- ¹³ Ibid, p. 104.
- ¹⁴ B. Malinowski, *Dzienniki 1914-1918* (Journals: 1914-18), p. 205.
- ¹⁵ Ibid, p. 197.
- ¹⁶ Ibid, p. 196.
- ¹⁷ Ibid, p. 198.
- ¹⁸ B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* (A Journal in the Strict Sense of the Word), p. 102.
- ¹⁹ B. Malinowski, *Dzienniki 1914-1918* (Journals: 1914-18), p. 214.
- ²⁰ B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* (A Journal in the Strict Sense of the Word), p. 99.
- ²¹ Ibid, p. 107.
- ²² Cf. G. Kubica-Heller, *Wstęp* (Introduction) to: *Dzienniki 1914-1918* (Journals: 1914-18), p. 193.
- ²³ J. Czapski, *Dzienniki. Wspomnienia. Relacje.* (Journals, Memoirs, Relationships), ed. by J. Pollakówna, Oficyna Literacka, Cracow, 1996, pp. 80-81.
- ²⁴ B. Malinowski, *Ogarniam mnie wówczas dziwny niepokój* (And Then I Feel a Strange Unrest), "Konteksty", No. 3-4, 1997, p. 210.
- ²⁵ Ibid, p. 212.
- ²⁶ Geertz, op. cit., p. 51.
- ²⁷ C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików* (Tristes Tropiques), transl. by A. Steinsberg, foreword by L. Stomma, OPUS, Łódź 1992, pp. 58-9.
- ²⁸ C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali* (From Near and Afar), transl. By K. Kocjan, OPUS, Łódź 1994, p. 203.
- ²⁹ B. Malinowski, *Dzienniki 1908-1913* (Journals: 1908-1913), "Konteksty" No. 2, 1998, p. 108.
- ³⁰ Lévi-Strauss, *Smutek tropików* (Tristes Tropiques), transl. by A. Steinsberg, foreword by L. Stomma, OPUS, Łódź 1992, pp. 54-5.
- ³¹ Ibid, p. 54.
- ³² B. Malinowski, *Dziennik 1914* (Journal: 1914), "Konteksty" No. 3-4, 1998, p. 209.
- ³³ Cz. Miłosz, *Wieczór* (Evening), in: *Dalsze Okolice* (Provinces), Znak, Cracow 1991, p. 7.

4.

„Moment niskich obłoków przed wzejściem księżyca
Doskonale nieruchomych na linii morza:
Świetlistość morelowa z obrzeżem popiołu
Ciemniejsze, gaśnie, stygnie w szary karmin”.³³

Zastanawiam się czasem, co mnie tak wciąż por-
rywa i fascynuje w tych czterech początkowych liniijkach
Wieczoru. Mnie – antropologa. Dlaczego ten obraz tak
dobrze współgra z moim pojmowaniem sensu uprawiania
antropologii. Po lekturze notatek Malinowskiego, po
uwagach Lévi-Straussa, mam wrażenie, że jestem bliżej
odpowiedzi.

Przypisy

- ¹ Cz. Miłosz, *Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku*, w: *Wiersze*, t. II, Wydawnictwo Literackie, Wrocław-Kraków 1984, s. 67
- ² J. Clifford, *Kłopoty z kulturą*, tł. różni, KR, Warszawa 2000, s. 111
- ³ C. Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dzurak, S. Sikora, KR, Warszawa 2000, s. 108
- ⁴ B. Malinowski, *Dzienniki 1914-1918*, „Konteksty” nr 1-2, 1999, s. 209-210
- ⁵ Cyt. za: T. Wright, *Antropolog jako artysta: fotografie Malinowskiego z Trobriandów*, przeł. S. Sikora „Konteksty” nr 1-2, 1997, s. 182
- ⁶ Tamże, s. 181-185
- ⁷ B. Malinowski, *Dzienniki 1914-1918*, „Konteksty” nr 1-2, 1999, s. 205
- ⁸ Tamże, s. 205
- ⁹ Tamże, s. 197
- ¹⁰ B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, „Konteksty” nr 3, 1999, s. 107
- ¹¹ Malinowski, *Dzienniki 1914-1918*, s. 196-197
- ¹² Malinowski, *Dziennik w ścisłym...*, s. 103; tłumaczenia w nawiasach kwadratowych G. Kubica-Heller
- ¹³ Tamże, s. 104
- ¹⁴ Malinowski, *Dzienniki 1914-1918*, s. 205
- ¹⁵ Tamże, s. 197
- ¹⁶ Tamże, s. 196
- ¹⁷ Tamże, s. 198
- ¹⁸ Malinowski, *Dziennik w ścisłym...*, s. 102
- ¹⁹ Malinowski, *Dzienniki 1914-1918*, s. 214
- ²⁰ Malinowski, *Dziennik w ścisłym...*, s. 99
- ²¹ Tamże, s. 107
- ²² Por. G. Kubica-Heller, *Wstęp*, do: *Dzienniki 1914-1918*, s. 193
- ²³ J. Czapski, *Dzienniki. Wspomnienia. Relacje*, opr. J. Pollaków-na, Oficyna Literacka, Kraków 1996, s. 80-81
- ²⁴ B. Malinowski, *Ogarnia mnie wówczas dziwny niepokój*, „Konteksty”, nr 3-4, 1997, s. 210
- ²⁵ Tamże, s. 212
- ²⁶ Geertz, dz. cyt., s. 51
- ²⁷ C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, przeł. A. Steinsberg, wstęp L. Stomma, OPUS, Łódź 1992, s. 58-59
- ²⁸ C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali*, przeł. K. Kojan, OPUS, Łódź 1994, s. 203
- ²⁹ B. Malinowski, *Dzienniki 1908-1913*, „Konteksty” nr 2:1998, s. 108
- ³⁰ Lévi-Strauss, *Smutek...*, s. 54-55; O wrażliwości wizualnej, o roli patrzenia w pracy antropologa wspomina Z. Benedyk-towicz w swoim wprowadzeniu do monograficznego numeru „wizualnego”, *Widzieć więcej. Antropologia wizualna i wizual-ność w antropologii*, „Konteksty” nr 3-4, 1997, s. 3-6
- ³¹ Tamże, s. 54
- ³² B. Malinowski, *Dziennik 1914*, „Konteksty”, nr 3-4, 1998, s. 209
- ³³ Cz. Miłosz, *Wieczór*, w: *Dalsze okolice*, Znak, Kraków 1991, s. 7