

Aujourd'hui j'oublie que je suis en Afrique¹

(Michel Leiris, *L'Afrique Fantôme*)

*

19 maja 1931. Michel Leiris zapelnia pierwszą stronę swego dziennika podróży. Trzy lata później Gallimard wydaje te liczące 650 stron zapiski – owoc misji badawczej Dakar – Dżibuti². Konsternacja. *L'Afrique Fantôme* wymyka się wszelkim klasyfikacjom. Istnieje gdzieś na styku „nauki”, „sztuki” i „życia”.

W wiele lat po powrocie z Afryki Leiris zostaje sportretowany przez swego przyjaciela Francis Bacona. Deformacja, rozkład malowanej postaci, tak przecież charakterystyczne dla stylu angielskiego malarza, zaskakująco korespondują z osobą autora *Afrique* i z jego dziełem. Niezwykły dziennik afrykański jest bowiem dokumentem właśnie takiej dezintegracji: Leiris zaczyna codziennie pisać od nowa – każdego dnia konstruuje na nowo swą osobowość. Bacon doskonale oddał tę cechę, to wieczne stawanie się – przywoływany portret i *L'Afrique Fantôme* prezentują nam zaledwie cień osoby, jej fragment.

Brisées, czyli „ślady”,³ ale również „pokruszone kawałki szkła”. A idąc dalej: „fragmenty”. *Brisées*:⁴ taki tytuł nadał Leiris wydanemu w 1966 roku zbiorowi krótkich tekstów, esejów i recenzji, pisanych na przestrzeni czterdziestu lat. Tytuł oddający metaforycznie nie tylko bliską mu koncepcję kultury czy osobowości, ale odnoszący się również do całości jego dzieła. Wszystkie jego teksty są bowiem jakby fragmentami większej całości – Leiris pisał przez całe życie tę samą książkę. Wszystkie jej wątki biorą swój początek właśnie z *L'Afrique Fantôme*. Tym zaś, co pozostaje z lektury tych 650 stron, jest zaledwie fragment, aforyzm, impresja. *Brisées*.

*

Raymond Roussel,⁵ francuski pisarz, jeden z prekursorów surrealizmu, nigdy nie był w Afryce – czytał jedynie opisy podróży. Afrykańską przygodę swej wyobraźni przelał na papier w postaci *Impressions d'Afrique*.⁶ Tak się złożyło, że młody Michel był na przedstawieniu⁷ opartym na teście Roussela. Oniryczna Afryka, a także idea poetyckiej podróży w wyobraźni, mocno go urzekły. Gdy po latach pojawia się rzeczywista możliwość podróży na Czarny Ląd, staje się ona dla niego realizacją chłopięcego marzenia – symbolicznym powrotem do krainy dzieciństwa, tam gdzie rzeczy nie są jeszcze zmaczone, nie podlegają rozpadowi (rozwiązaniem tego wątku będzie *Wiek męski*). Podróż realnej towarzyszy więc ta poetycka, będąca nostalgicznym powrotem, poszukiwaniem ojczyzny duchowej.

W takim oglądzie Afryka zyskuje wymiar figury literackiej, zostaje upersonifikowana. „Zwracam się do tej kobiety jedynie dlatego, że jest nieobecna – do kogoś by pisać, jeżeli nie do osoby nieobecnej? Ponieważ

TOMASZ SZERSZEŃ

Brisées czyli ślady Afryki

O dzienniku afrykańskim
Michela Leirisa

jest w oddaleniu, utożsamia się ona z moją nostalgią, wkrada się między mnie samego a moje myśli. Zapewne nie ma mowy, aby została ukochanym przedmiotem; raczej substancją melancholii, obrazem wszystkiego, czego mi brak...”⁸ ten fragment *Wiek męskiego* odnieść można również do *Afrique*. Afryka jako coś istniejącego „między nim samym a jego myślami”, rodzaj obsesji, *idée fixe*. Afryka jako kobieta. Jako kochanka, przedmiot pożądania sięgającego swymi korzeniami dzieciństwa.

„Zawsze pociągały mnie alegorie, obrazy pouczające i zagadki do rozwiązania, będące często kobiecymi postaciami, silnymi własną pięknosciami i tym, co ciemne i niepokojące w symbolu”⁹ – napisze. Afryka była dla niego, taką właśnie alegorią. Obrazem, który „znaczy”, który coś „mówi”. W którym przeglądał się niczym w lustrze będącym źródłem samowiedzy: Afryka to lustro Leirisa.

Ale jest tu coś jeszcze. Wyruszający na Czarny Ląd Leiris przypomina melancholika, który nagłym ruchem próbuje zerwać zasłonę, którą się otoczył, rozbić szybę, która dzieli go od świata. To konfrontacja ze światem i z samym sobą. W przedmowie napisze, że ta podróż wtajemnicza go w etnografię. Można bowiem czytać *Afrique* jako opowieść o wtajemniczaniu, jako wielopłaszczyznową historię inicjacji...

*

„Marzyłem więc o byczym rogu. Trudno mi się było pogodzić, że jestem tylko literatem” (z przedmowy do *Wiek męskiego*)¹⁰.

„Czego się nauczyłem? Wszystko dzieje się tak, jak gdyby złudne fundamenty, na których opierało się moje życie, zostały podważone, nic jednak, co mogłoby je zastąpić, nie zostało mi dane. (...) Będąc zawsze powyżej lub poniżej konkretnych zdarzeń, jestem uwięziony w następującej alternatywie: albo świat jest przedmiotem rzeczywistym, który zagarnia mnie i pożera cierpieniem albo też zmienia się w czysty fantazmat, który rozplynie się w rękach... Może moim ce-

lem powinno być właśnie uniknięcie dylematu – przez odkrycie środka, dzięki któremu świat i ja – przedmiot i podmiot – stanęliby twarzą w twarz, na równych prawach, jak matador z bykiem” (zanotowane po powrocie z Afryki¹¹).

Leiris wielbił tauromachię. Walki byków były dla niego ostatnim prawdziwym rytuałem Zachodu – jedynym, który zachował jeszcze wymiar sakralny. Tauromachia bowiem jest jednym z tych szczególnych momentów, gdy „przylegamy do świata”, gdy stajemy wobec śmierci, gdy wykraczamy poza „ja”. Leiris wracał do tego tematu parokrotnie: pierwszych wzmianek o wspaniałościach korridy doszukać się można w *Afrique*, w 1939 powstaje natomiast rozprawa *Lustro tauromachii* – niezwykła książeczka, będąca bezpośrednią inspiracją dla Georges’a Bataille’a i jego teorii erotyzmu jako transgresji. W 1946 wydrukowany zostaje *Wiek męski* (dedykowany z kolei Bataille’owi – obaj autorzy przyjaźnili się), poprzedzony rozprawą *Literatura jako tauromachia*, w której „walki byków”, „byczy róg” stają się metaforami i zostają włączone w sferę dyskursu literackiego.

„Stworzyć książkę, która byłaby czynem (...) odnoszącym się do mnie samego. (...) Szło (...) o literaturę, w którą starałem się całkowicie zaangażować samego siebie”¹² – napisze Leiris. Ta obsesja zaangażowania, pragnienie „byczego rogu” to dramatyczna próba zlikwidowania stałego dysonansu między nim a światem, wzrastającej próżni. Autora *Afrique* przesładuje bowiem poczucie nierzeczywistości, pragnienie autentyczności: „Czy zerwę kiedykolwiek ostatecznie z tymi intelektualnymi gierkami, sztuczkami mowy?”¹³ – pyta. Tym co wyznacza jego doświadczenie, jest również wrażenie ślizgania się po powierzchni,¹⁴ nie możność dotknięcia istoty rzeczy.

Tymczasem Afryka, jako rzeczywistość mocna, „głębsza”, jako mityczna przestrzeń przygody, wydaje się idealnym miejscem, by zlikwidować to poczucie sztuczności, by być „naprawdę”. By skonfrontować się z rzeczywistością. Leiris wierzy, że obca kultura, zmiana codziennych nawyków podziałają jak „byczy róg”: spowodują to ukłucie wewnątrz, które sprawi, że to poszukiwane „przyłgnięcie do świata”, „roztopienie się w nim” (nieosiągalne od czasów dzieciństwa) stanie się znowu możliwe. Roztopienie „ja” w *mentalité primitive*. To naiwne marzenie okazuje się niemożliwe do zrealizowania: autor *Afrique* rozpoczyna więc pisanie *Wiek męskiego* – chce stworzyć dzieło wykraczające poza fikcję literacką, dzieło-czyn. Polem walki pozostaje literatura.

*

Chciałbym najpierw zagrać rolę Rolli, potem Hamleta, dzisiaj – Gerarda de Nerval. Jaką jutro? Co dzień wdziewam maski...

(fragment dziennika z 1924¹⁵)

„Maski: sekretny język społeczeństwa.”

(L’Afrique Fantôme¹⁶)

Maska jako główny temat Leirisa, jego wielka fascynacja. W 1931 roku zamieszcza w „Documents” artykuł, w którym porusza temat masek erotycznych opisywanych w powieściach Williama Seabrooka.¹⁷ Pisz tam o przebijaniu się – jako o jednej z bardziej znaczących czynności ludzkich. „Ja” jako „inny”: idea wcielania się w kolejne role towarzyszyła autorowi *Afrique* przez całe życie (James Clifford nazywa tę skłonność Leirisa do przebieranek „teatralną koncepcją ja”).

Poczucie bycia „aktorem” nie opuszcza Leirisa również w Afryce: „odczuwam przygnębienie z powodu odgrywania swej roli (etnografa – przyp. aut.)” wyznaje. Opisana w dzienniku podróż, to w gruncie rzeczy proces nieustannego (równoległego) odgrywania kolejnych ról. Mamy więc do czynienia z etnografem, podróżnikiem, „dzielnym kapitanem” (bohaterem powieści przygodowej), przedstawicielem francuskiej nauki, rozczarowanym pisarzem, poetą podążającym tropami Rimbauda i Roussela, surrealistą owładniętym poczuciem dziwności świata, melancholikiem, pacjentem poddającym się kuracji psychoanalitycznej. Żadnym z nich nie jest w pełni – stałoby to w sprzeczności z jego koncepcją życia: jako demaskowania kolejnych przebrań. I to jest właśnie „reguła gry”, w którą gra Leiris (*La règle du jeu* – tytuł cyklu autobiograficznego, który autor *Afrique* pisał przez znaczną część swego życia).

Cóż jednak pozostanie, gdy kolejne maski opadną? Leiris odwleka ten moment, nie odkrywa się do końca. Być może odczuwa lęk przed „nagą twarzą”, przed „prawdziwym ja”. W *L’oeil de l’ethnologue*¹⁸ wyklada swój pogląd: osobowość ludzka przemija pod wpływem kontaktu z „innymi”. Czyżby więc ta obłąkańcza gra masek była walką z pustką, skrywaniem nicości?

Każdy kolejny dzień *Afrique* rozpoczyna się od przebudzenia: „pióro zaczyna pisać każdego dnia na nowo”.¹⁹ Każdy dzień jest bowiem fragmentem, „odpryskiem”, *brisées* rozbitej osobowości – Leiris każdego dnia od nowa konstruuje swą tożsamość, nakłada maskę, by ją następnie zderzyć. Gdzieś pod koniec *L’Afrique Fantôme* czytamy: „rzeczy, które zdawały się być jasne, mieszały się na nowo”. Gra z czytelnikiem czy poczucie klęski? Podróż do Afryki jako nieudana próba zmiany tożsamości, jako (nie)odnalezienie siebie?

*

„Jestem specjalistą, maniakiem od spowiedzi...”

(Wiek męski²⁰)

W sześć lat po powrocie z Afryki Leiris odsłania ważny aspekt „bycia tam”: „Wydostawszy się z tych otchłani i poradziwszy lekarza, pomyślałem, że nie od rzeczy byłoby zakosztować trochę twardszego i surowszego życia, którego mi najwyraźniej brakowało. Skorzystałem więc ze sposobności, aby odbyć długą po-

dróż: wyjechałem na dwa lata do Afryki jako uczestnik misji etnograficznej”.²¹

Doświadczenie lektury dzienników Malinowskiego sprawia, że takie wyznania już nie dziwią. *Dziennik w ścisłym tego słowa znaczeniu* jest zapisem mozolnej pracy nad sobą i procesu samopoznania (mającego również swe ciemne strony). Intuicje Malinowskiego opisujące psychikę ludzką, choć momentami bardzo nowoczesne, nie są jednak jeszcze silnie zakorzenione w myśli Freuda.

Z kolei dziennik Leirisa powstaje w momencie, gdy psychoanaliza święci triumfy. Podróż do Afryki i podjęcie pracy etnografa są kluczowym momentem kuracji, którą podjął późniejszy autor *Wiek mężczyzny*. Pamięć o tym nie opuszcza Leirisa: do jego lektur należy *Notes and Queries on anthropology*²² (zawierająca komentarze do teorii Junga), zaś w samej *Afrique* sporo jest fragmentów poświęconych naturze erotyzmu, marzeniom seksualnym, próbom objaśniania snów. Jest też moment buntu przeciw „ja”, przeciw represyjności kultury: „Przeklinam całe moje dzieciństwo, całą edukację którą otrzymałem, kretyńskie konwencje...”²³

Dziennik afrykański wymyka się jednak kluczowi psychoanalitycznemu. Według Junga funkcją snu jest rozjaśnianie, ujawnianie problemów śniącego. Tymczasem lektura *Afrique* nie zaświadcza o postępie: problemy Leirisa pozostają nierozwiązane, kuracja nie postępuje. Każdy dzień zaczyna się przebudzeniem, każdy dzień to budowanie od nowa swej osobowości, to autonomiczna całość. Leiris świadomie kreuje w *L'Afrique Fantôme* i w *Wiek mężczyzny* obraz samego siebie jako bardzo wieloznaczny i uniezwykły. Niezgoda na bycie zaszufładowanym, niezgoda na banalność człowieka zdemaskowanego przez psychoanalizę, „ja” sprowadzonego do kilku podstawowych popędów. Obraz Michela Leirisa wymyka się nam, tak jak wymyka się lektura *Afrique*. „Au diable la psychoanalyse!”²⁴

*

„Tropiki dokładnie takie, jak je sobie wyobrażamy.”

(*L'Afrique Fantôme*²⁵)

Leiris bardzo chce ujrzeć niezafałszowany obraz Afryki – chce ją zobaczyć „naprawdę”. Słabość europejskiego oka polega jednak na tym, że stylizuje ono rzeczywistość, przemienia w serię klisz, pamiątek z Czarnego Lądu. Fotograficzna metaforyka przypomina o nieoczywistości „bycia tam”: „Zdawać by się mogło, że oglądam zdjęcia, które powinny zostać wywołane, bym mógł sobie uświadomić, że jestem w czymś co przypomina Afrykę”.²⁶ Wrażenie nieautentyczności, poczucie obcowania zaledwie z widmem Afryki, zmieniają podróż Leirisa w poszukiwanie jądra pierwotności. Autor *Wiek mężczyzny* co pewien czas odnajduje „prawdziwy” nastrój Czarnego Lądu, by chwilę później go utracić: „Trzeba odnaleźć miejsca naprawdę niezwykle, by mieć choć trochę wrażenie egzotyizmu”,²⁷

„Ile kilometrów trzeba było przebyć, by poczuć, że jest się wreszcie u progu egzotyizmu”.²⁸ Przytoczone fragmenty dziennika zdają się być zapisem doświadczenia „rzeczywistej obecności”, poszukiwanym przeblyskiem. Iluzja trwa krótko: jesteśmy świadkami kolejnej demaskacji. Leiris zdaje sobie sprawę, że Afryka, jakiej poszukuje – Afryka egzotyczna – jest widmem. Two-rem europejskiej wyobraźni.

Leiris zachwycał się *Jądrem ciemności* Josepha Conrada i podróżniczymi reportażami Williama Seabrooka. Konstruuje one obraz Afryki jako przestrzeń przygody lub wtajemniczenia: jako „rzeczywistość mocną”. Czarny Ląd to miejsce ucieczki Rimbauda, miejsce przemiany bohaterów powieści Kurtza i Marlowa, przestrzeń podróży Livingstone’a i orgii kanibali. Natężenie wszelkiej niezwykłości. Afrykański dziennik Leirisa jest dokumentem ambiwalentnym: jego autor raz ulega tej tworzonej przez pisarzy kliszy, raz z nią walczy. Taką dwoistą funkcję pełni dołączona do dziennika pod datą 19 czerwca 1932 roku lista *Image-rie africaine*²⁹ (a więc: „Aida Verdiego skomponowana na otwarcie Kanału Sueskiego; Ojciec Jan; śmierć Livingstone’a; Fachoda; Rimbaud; bitwa pod Piramidami; konferencja w Algesiras; *Impressions d'Afrique*...”). Leiris ujawnia mechanizm rządzący europejską wyobraźnią. „Nasza” wizja Afryki okazuje się zaskakująco spójna: zasadą, która łączy elementy składające się na jej obraz, jest „niezwykłość”. Tymczasem epoka Livingstone’a minęła bezpowrotnie. Afryka ukazana w dzienniku Leirisa, rozkłada się, wymyka narzuconej wizji. Ukazuje swój widmowy, niejasny charakter.

Rimbaud i Marlow wrócili z Afryki wyniszczeni. Wrócili ze świadomością, że tego, co przeżyli, nie da się opowiedzieć: Rimbaud nie pisze już więcej, Marlow przywozi ze sobą symboliczne „jedno mocne słowo”. Leiris wraca z 650 stronami *Afrique*.

*

„Prawdziwa chandra: chandra kolonialna”

(*L'Afrique Fantôme*³⁰)

L'Afrique Fantôme to być może pierwszy tak stanowczy głos przeciw etnografii. Leiris – wrzucony w rolę etnografa, sekretarza misji – nie potrafi zbliżyć się do świata, który bada, zostaje skazany na „niehumanitarną pozycję obserwatora”³¹. Niemożność empatii, zrozumienia „naprawdę”, prowokuje go do dramatycznego wyznania: „Moja depresja wzmacnia się. (...) potrzebuję wnikać w ich problemy (...) NIGDY NIE SPAŁEM Z CZARNĄ KOBIETĄ”.³² Prawdziwa Afryka jest właściwie niedostępna – to co nam pozostaje, to zaledwie jej cień: „egzotyizm” (jako coś stworzonego przez i dla Europejczyków). Leiris jest pesymistą: badanie zwyczajów nie daje pełnego wglądu w obcą kulturę. Etnografia pozostaje poznawaniem zaledwie tego, co zewnętrzne. *Esprit Afryki* – prawdziwe wnikięcie w czarną kobietę (niepowiązane z relacją władzy) – jest nieuchwytnie.

Michel Leiris, zapewne jako pierwszy, zwraca uwagę na kolonialne uwikłania etnografii. Demaskuje jej teatralny charakter: etnografia na terenach znajdujących się pod panowaniem kolonialnym niewiele ma wspólnego z rzeczywistością, obiektywną próbą zrozumienia badanych społeczeństw, więcej z procesem utwierdzenia władzy (osiągającym m.in. poprzez aranżowanie sytuacji, zbieranie artefaktów). W takiej sytuacji ankieta etnograficzna niewiele się różni od protokołu policyjnego.

Dla Leirisa przemierzanie terytoriów należących do Francji ma w sobie wiele z wyprawy turystycznej. To nie prawdziwa Afryka, to zaledwie jej *fantôme*: Afryka – scena teatralna dla europejskich podróżników. *Afrique* rozpoczyna drogę Leirisa ku odkryciu powiązań etnografii i kolonializmu. Jego stanowisko stopniowo krystalizuje się: w 1950 roku publikuje artykuł *L'ethnographie devant le colonialisme*,³³ będący podsumowaniem jego rozważań na ten temat. Społeczeństw nie da się więc badać z zewnątrz – przynajmniej w sytuacji kolonialnej. By opisać Czarny Ląd, potrzeba kogoś niezaangażowanego w relację władzy, kogoś zdolnego do empatii.

Jak więc być w Afryce „naprawdę”, czy Europejczyk ma na to w ogóle szansę? Czy może wystarczy rzucić maskę etnografa, odłożyć zeszyt i pióro? Leiris zostaje postawiony w takiej sytuacji: w Etiopii (poza zasięgiem władzy kolonialnej) zbliża się do czarnej poetki Emawayish – „kobiety w turbanie, kobiety o zniszczonych piersiach” – która zadaje mu pytanie: „Czy miłość istnieje we Francji? Czy poezja istnieje we Francji?”³⁴ Staje bezradny wobec tajemnicy.

*

Leiris jako pierwszy demaskuje nudę badań terenowych. W serii notek manifestuje swe całkowite zniechęcenie, rozczarowanie: „Nie ma na świecie miejsca które by niegniło”. I dalej: „Złe nastawienie do Francji, obojętność dla Afryki...”.³⁵ Niechęć do tropików przegradza się w niechęć do etnografii, do pisania, w kryzys pisarski: „Przekleństwo pisania. Przekleństwo tego dziennika...”.³⁶ „Bycie tam” staje się dla niego, w pewnym momencie, wręcz występką: „Dlaczego tu jesteśmy, skoro w Europie dzieją się tak ważne rzeczy?”³⁷

650 stron *Afrique* nie da się przeczytać. Pomimo wielu dobrych momentów, jest po prostu nie do czytania – zbyt wiele w niej nużących opisów codzienności. *Afrique* jest nudna, ponieważ „tam” nic się nie dzieje: wyprawa w tropiki także może być monotonna. Odpowiedzią Leirisa, ucieczką przed nudą, jest skupienie się na własnej osobie. Jego marzeniem jest surrealistyczne z natury dążenie do uniezwyklenia codzienności, do zrównania jej z rzeczywistością mityczną. Leiris uniezwykła więc „ja”: podnosi swą wędrówkę po Afryce do rzędu takich figur mitologicznych jak „zejście do piekieł, włóczęga Edypa, (...) krucjaty, podróże średnio-wiecznych alchemików, wielkie rajdy sportowe”.³⁸

Mniej istotny jest dowolny charakter tego wyliczenia – *L'Afrique Fantôme* jest załącznikiem ogromnego cyklu autobiograficznego, który przybierając różne formy (dziennika, powieści, traktatu, eseju), służy jednemu celowi: zbadaniu i opisaniu „ja”.

Nuda Afryki, nuda badań terenowych sprawia, że Leiris zaczyna uprawiać „antropologię samego siebie” (w kilkadziesiąt lat później Georges Perec wpada na pomysł pokrewny: uprawiania „socjologii samego siebie”. Warto zaznaczyć, że Michel Leiris należał do ulubionych pisarzy Pereca...). 650 stron *Afrique* ujawnia bowiem niemożność uchwycenia „innego”: tak naprawdę, możemy badać tylko nas samych.

*

W *Afrique* nie ma wielu momentów informujących nas o strategii pisarskiej Leirisa. Pierwszy z nich zawarty jest w *Przedmowie* i zawiera w sobie postulat, któremu autor *Wiekę męskiego* pozostanie wierny już całe życie: „Gdy piszę od siebie, wzrasta wartość mojego zeznania”; „To poprzez sięgający paroksyzmu subiektywizm, mamy szansę dotknąć prawdy”³⁹. Skrajny sceptycyzm wobec świata i wobec etnografii, wpływa na jego technikę opisu: „tylko konkret jest prawdziwy”⁴⁰ – napisze. Tylko konkret, szczegółowy opis codzienności, traktujący na równi sny, marzenia, lektury i „to co naprawdę”, ma szansę ocalić coś z ulegającego nieustannej destrukcji „ja”. *Afrique* to pochwała fragmentu.

*

Otwieram *L'Afrique Fantôme* i czytam: „Wielkie kwiaty kielkowały. Odmiany białych i czerwonych lilii wzrastające grupami na tej samej łodydze i przypominające świeczniki w stylu moderne. Pytam sam siebie: czy kwiaty nami zawładnęły...”.⁴¹ Czy to jeszcze etnografia? Ten fragment odsyła do fundamentalnego pytania, przed jakim stawia nas lektura dziennika Michela Leirisa: czy branie udziału w ekspedycji naukowej i deklarowanie się jako etnograf sankcjonuje takie pisanie? Czy można zestawiać „sztukę” (poezję?) z „nauką”, nie wskazując gdzie kończy się jedno, a zaczyna drugie?

Dziennik Leirisa zostaje właściwie odczytany i w pełni doceniony dopiero po latach.⁴² *Afrique* to bowiem najbardziej spektakularna dekonstrukcja autorytetu etnograficznego. Po 300 stronach mniej lub bardziej udanego budowania swego „autorytetu”, ukazywania siebie jako etnografa Leiris jednym zdaniem przekreśla sens swych badań, demonstruje totalną niewiarę w naukę, w sens samej podróży. Pisz tak: „Skończyłem czytać «Pickwicka». Dziwna rana otwarta przez tę książkę... Realne przygody, w środek których rzucały się, w rzeczywistości nie są tak ekscytujące jak te które powstają w naszej głowie...”.⁴³ Inspiracji Roussełowskiej nie da się przecenić – dla autora *Afrique* fikcja pozostaje równie ważną materią (materialem etnograficznym) jak to, co nazywamy „rzeczywistością”.

*

„Słowem, szło o zaprzeczenie powieści...”

(przedmowa do *Wiek męski*⁴⁴)

W gruncie rzeczy *Afrique* to parodia. Pod koniec pierwszej części dziennika wydaje się, że stajemy u wrót przygody: „Oto wreszcie Afryka, ziemia 50 stopni w cieniu, ziemia niewolniczych konwojów, festynów kanibali...”⁴⁵ Nic się jednak nie wydarza – misja zostaje zatrzymana na granicy abisyńskiej, kolejny dzień zaczyna się od przebudzenia i nudnego opisu codzienności. Mamy do czynienia z parodią powieści podróżniczej: „Epoka Livingstone’a minęła” i przygody, jakie mogą nas spotkać, są na miarę tych nowych, „gorszych” czasów. Leiris zresztą otwarcie przyznaje, że najwyższemu sobie ceni przygody wyobraźni – te, które przeżywamy dzięki lekturze.

Afrique nie broni się również jako traktat etnograficzny. Obraz rzetelnie notującego Malinowskiego mógłby być przeciwwagą dla obrazu robiącego notatki terenowe Leirisa. Co zapisuje w dzienniku: uwagi o maskach Dogonów czy swoje fantazje seksualne? W istocie obraz ciągle piszącego autora (650 stron!) do niczego nie odsyła – jedyną prawdą, jaka kryje się rzeczywistości za tym potokiem słów, neguje sens etnografii: nie da się opisać obcej kultury.

Wielkość i przemieszczenie gatunków w dzienniku Leirisa: przychodzi na myśl *Smutek tropików* (Levi-Strauss znał *Afrique*. Wielki temat do napisania: o ich wewnętrznym pokrewieństwie). Dziennik intymny, dziennik z podróży, powieść przygodowa, powieść inicjacyjna, traktat etnograficzny, traktat o kolonializmie, sennik... Każdy z występujących tu gatunków zawiera w sobie pęknięcie. Żadna z rozpoczętych inicjacji (w Afrykę, w etnografię, w przygodę, w poznawanie samego siebie...) nie zostaje doprowadzona do końca, żaden wątek nie zostaje zakończony (przerwana kuraacja, niezrealizowane marzenia erotyczne...). Nie mamy żadnego rozstrzygnięcia – brakuje puenty.

Czy na pewno? Na ostatniej stronie czytamy: „Nie pozostaje mi już nic innego do roboty, z wyjątkiem zamknięcia tych notatek, zgaszenia światła, przeciągnięcia się – i oddania snom...”⁴⁶ Leiris zwodzi po raz kolejny: kwestionuje te 650 stron, nadając im charakter snu, halucynacji, marzenia. Żartu.

*

„Wróciłem w 1933, zabiwszy mit podróży jako ucieczki.”

(*Wiek męski*⁴⁷)

„W Afryce (...) znalazłem wiele, ale nie oswobodzenie”.

(przedmowa do *L'Afrique Fantôme*⁴⁸)

Powieść Georges’a Pereca *Życie. Instrukcja obsługi* składa się z kilkudziesięciu luźno ze sobą powiązanych

opowieści. Jedną z nich jest historia Marcela Appenzella – antropologa-idealisty, który postanawia wtopić się całkowicie w życie badanego plemienia. Fikcja ta zostaje subtelnie wplątana w łańcuch rzeczywistych odniesień (pojawiają się m.in. postacie Marcela Maussa i Malinowskiego, z którym Appenzell prowadzi korespondencję), zaświadczających o wszechstronnym odczuciu i wyrafinowanym poczuciu humoru autora. Opowieść o („prawdziwej”) inicjacji w etnografię i w obcą kulturę kończy się groteskowo: etnograf nie jest w stanie zbliżyć się do wybranego plemienia „dzikusów doskonałych” – każda próba kończy się ich ucieczką. Załamany Appenzell ostatecznie znika, narysowując przedtem, w liście, który wysyła do matki, obraz swej klęski:

„Przy całej goryczy zawodu, którego spodziewać się musi każdy, kto duszą i ciałem poświęcił się profesji etnografa, zapragnąwszy zgłębić rzeczywisty obraz natury Człowieka (czyli, innymi słowy, poznać minimum społecznienia, które – nie bacząc na wszelkie różnice rozmaitych kultur – określa ludzkie bytowanie) – przy całej świadomości, iż da się wydobyć z mroków jedynie względne prawdy (nadzieja bowiem na zgłębienie prawdy ostatecznej jest iluzją) – najgorsze z przeciwieństw, z jakimi przyszło mi się zmierzyć, było całkiem odmiennego rodzaju: marzyłem, aby dotrzeć do samego jądra pierwotności; czyż nie wypełniało mnie bez reszty uczucie szczęścia, kiedy dane mi było przebywać wśród ujmujących Tubylców, których nikt przede mną nie napotkał i których, być może, nikt już więcej nie zobaczy? Gdy wreszcie – u kresu emocjonującej wędrówki – udało mi się ich odnaleźć, pragnąłem jedynie stać się jednym z nich, dzielić z nimi życie, troski i obowiązki! Niestety – oni mnie nie chcieli; nie byli gotowi wtajemniczyć mnie we własne zwyczaje, objaśnić swe wierzenia! Nie potrzebowali podarunków, które kładłem przed nimi, nie potrzebowali pomocy, jakiej, w moim mniemaniu, mogłem im udzielić! To właśnie z mojej przyczyny opuszczali wioski – po to tylko, aby mnie zniechęcić, przekonać, iż nadaremnie ich ścigam; zaszywali się w coraz to bardziej wrogie okolice, narażając się na coraz potworniejsze warunki życia w tym jedynie celu, bym w końcu zrozumiał, że wołają wulkany, bagna, trujące opary, słonie i śmiertelne pajaki aniżeli ludzi! Myślę, że nieobce są mi cierpienia ciała. Po stokroć jednak gorzej jest czuć, jak umiera dusza...”⁴⁹

Książka Pereca pełna jest intertekstualnych odwołań: przywołany fragment (nieznacznie przetworzony) autor *Życia...* bierze z tekstu Michela Leirisa *A travers Tristes Tropiques*,⁵⁰ pierwotnie pochodzi jednak ze *Smutku tropików*. Leiris zaledwie go cytuje. Niezwykle spłot: Perec, Leiris, Levi-Strauss. Każdy z nich, wykorzystując te same słowa, opowiada historię o klęsce etnografii, o rozczerwaniu. O końcu pewnej osobistej iluzji związanej z wyprawą w tropiki.

„Żegnaj Afryko. Zimno. Smutek. Niechęć do Morza Śródziemnego”⁵¹ – czytamy na jednej z ostatnich

stron dziennika *L'Afrique Fantôme*. Rozczarowaniu „byciem tam” towarzyszy równie silna niechęć do własnej kultury.

Powroty. Na niedługo przed opuszczeniem Trobriandów, Malinowskiego prześladowa myśl o śmierci (pod datą 18.07.1918, na ostatniej już stronie *Zeszytu trobriandzkiego*, czytamy: „Znowuż myśli straszne: śmierć (...) Własna śmierć staje mi się czymś nieskończenie realniejszym. Silne poczucie: spotkać się z Matką, złączyć się z Matką w nicości. (...) Chwilami czuję, że to jest tylko śmierć „czegoś” we mnie...”⁵²).

Zadziwiająca zbieżność: Appenzell nie wraca już nigdy do Europy; znika na zawsze. Również w nim umarło „to coś” wewnątrz.

Końcowe strony *Smutku tropików* zawierają pomysł na dramat o roboczym tytule *Apoteoza Augusta*. Również Leiris u końca swej podróży zwraca się ku sztuce – planuje napisanie powieści (kolejne podobieństwo *Afrique* i *Smutku*), której bohater będzie nosił nazwisko znane z Conradowskiego *Zwycięstwa*: Heyst.

Powrót z tropików to symboliczny moment przejścia – przekraczania granic, bycia poza kulturami. Moment, w którym najlepiej widać niezwykle splót „etnografii” ze „sztuką” i z „życiem”. Związek ten w *Smutku tropików* i w dzienniku Malinowskiego zaledwie dyskretnie zarysowany, ujawnia się w pełni w *L'Afrique Fantôme* – tym dziele-monstrum, dziele-żarcie, które jest przedziwnym splótem nudy i olśnienia.

Przypisy

- ¹ „Dzisiaj zapomniałem (zapominam – uwaga aut.) że jestem w Afryce” (wszystkie cytaty z *L'Afrique Fantôme* w tłumaczeniu autora); Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, Gallimard 1934, 2001, s. 230.
- ² Szefem misji był Marcel Griaule. Wyprawa została zorganizowana przez Instytut Etnologii i Muzeum Historii Naturalnej oraz dotowana przez rząd francuski. Jednym z jej celów było uzupełnienie zbiorów Musée du Trocadéro. Wyprawa przebyła wszędy całą Afrykę: od Senegalu do Somalii.
- ³ *Wielki słownik francusko-polski* (Wiedza Powszechna, 2003) wskazuje na całą grupę znaczeń związanych z czasownikiem *briser*: „stłuc, potłuc, pokruszyć, rozbić, połamać; zniszczyć, zburzyć, skruszyć”. *Briser* odnosi się również do rozpryskujących się fal („rozpryskiwać się, rozbijać się”); oznacza również „pękanie, załamywanie się promieni światła”. Pokrewne wyrazy to *brisé(e)* („przerwany, zlany”), *brisement*, czyli „rozpryskiwanie się fal (o brzeg)”, ale również „burzenie, kruszenie, tłuczenie”; *briseur d'images* to „ikonoklasta, obrazoburca”; *suivre les brisées de quelqu'un*, czyli „podążać czyimś śladem”. Natomiast samo *brisées* występuje jako „ślady zwierzyny”. Wydaje się, że Leiris wykorzystuje wieloznaczność tej grupy słów: tytuł wskazywać ma na fragmentaryczność, wieloznaczność, trudność zdefiniowania dzieła.
- ⁴ Leiris M., *Brisées*, Gallimard 1966, 1992
- ⁵ Raymond Roussel (1877-1933) – francuski pisarz, autor *Impressions d'Afrique* i *Nouvelles impressions d'Afrique*, uznany za jednego z prekursorów surrealizmu. Jego oryginalna twórczość została w pełni doceniona dopiero po latach. Leiris pisał o nim kilkakrotnie – teksty te ukazały się w zbiorze Roussel *l'ingénu* (1987).

- ⁶ *Impressions d'Afrique* ukazało się w Paryżu w 1910. Książka Roussela sprawia podobne problemy jak *L'Afrique Fantôme*: nie wiadomo, jak ją sklasyfikować.
- ⁷ Leiris M., *Zébrage*, Gallimard 1992 s. 27. Przedstawienie to grane było w latach 1911-1912, najpierw w Theatre Femina, a następnie w Theatre Antoine.
- ⁸ Leiris M. *Wiek męski*, Warszawa 1972 s. 130, tł. T. J. Błoński
- ⁹ Leiris M., op. cit., s. 44
- ¹⁰ Leiris M., op. cit., s. 10
- ¹¹ Leiris M., op. cit., s. 169-170
- ¹² Leiris M., op. cit., s. 11
- ¹³ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 260
- ¹⁴ Leiris M., op. cit., s. 445
- ¹⁵ Leiris M., *Wiek męski*, s. 129
- ¹⁶ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 129
- ¹⁷ Leiris M., *Zébrage*, s. 35-41 (*Le « caput mortuum » ou La femme de l'alchimiste*). W. B. Seabrook, amerykański podróżnik i pisarz, był bohaterem kilku tekstów Leirisa. W 1929 roku w „Documents” pojawia się artykuł autora *L'Afrique Fantôme* o *L'île magique*: powieści-reportażu Seabrooka, opisującego kult wudu na Haiti.
- ¹⁸ Leiris M., *Zébrage*, s. 33-34
- ¹⁹ Clifford J., *Kłopoty z kulturą*, Warszawa 2000, s. 188
- ²⁰ Leiris M., *Wiek męski* s. 131
- ²¹ Leiris M., op. cit., s. 168
- ²² Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 307-309. Clifford podaje (*Kłopoty z kulturą*, s. 186), że autorem *Notes...* był W. H. R. Rivers.
- ²³ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 621
- ²⁴ Leiris M., op. cit., s. 157
- ²⁵ Leiris M., op. cit., s. 174
- ²⁶ Leiris M., op. cit., s. 213
- ²⁷ Leiris M., op. cit., s. 202
- ²⁸ Leiris M., op. cit., s. 281
- ²⁹ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 365
- ³⁰ Leiris M., op. cit., s. 615
- ³¹ Leiris M., op. cit., s. 433
- ³² Leiris M., op. cit., s. 260
- ³³ Leiris M., *Brisées* s. 141-164
- ³⁴ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 444
- ³⁵ Leiris M., op. cit., s. 157
- ³⁶ Leiris M., op. cit., s. 622
- ³⁷ Leiris M., op. cit., s. 259
- ³⁸ Leiris M., op. cit., s. 389
- ³⁹ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 263
- ⁴⁰ Leiris M., op. cit., s. 265
- ⁴¹ Leiris M., op. cit., s. 350
- ⁴² Gdy na gruncie antropologii amerykańskiej pojawi się nowe podejście do etnografii – jako do aktywności pisarskiej.
- ⁴³ Leiris M., op. cit., s. 302
- ⁴⁴ Leiris M., *Wiek męski*, s. 12
- ⁴⁵ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 279
- ⁴⁶ Leiris M., op. cit., s. 648
- ⁴⁷ Leiris M., *Wiek męski*, s. 169
- ⁴⁸ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, (*Preamble*) s. 7
- ⁴⁹ Georges Perec, *Życie. Instrukcja obsługi*, Warszawa 2001 s. 146-147.
- ⁵⁰ Leiris M., *Brisées*, s. 223-235
- ⁵¹ Leiris M., *L'Afrique Fantôme*, s. 645
- ⁵² Bronisław Malinowski, *Dziennik w ścisłym tego słowa znaczeniu*, Kraków 2001 s. 656-657

Michel Leiris

Zébrage



folio  **essais**
INÉDIT

MICHEL LEIRIS

L'Afrique fantôme



tel gallimard

Michel Leiris (1901-90)

Etnograf, pisarz, poeta, eseista francuski. Uczestnik ruchu surrealistycznego (od 1924 do 1929 roku). W latach 1931-33 brał udział w etnograficznej misji badawczej Dakar – Dżibuti. Wyprawa do Afryki rozpoczęła jego przygodę z etnografią – do roku 1971 pracował jako etnolog w Musée de l'Homme w Paryżu.

Jego działalność pisarska była bardzo urozmaicona. Niemał przez całe życie prowadził dziennik (1922-89), którego szczególną częścią jest *L'Afrique Fantôme* (1934); pisał powieści (*Aurora*) i poezję (surrealistyczne, wydane w 1925 roku, *Simulacre*; inne tomiki poetyckie, które wydał, to m.in. *Haut mal*, *Mots sans mémoire*). Jako jeden z pierwszych etnologów zwrócił uwagę na powiązania etnografii i kolonializmu (esej *Etnographe devant le colonialisme* z 1950 roku). Ważną częścią jego twórczości była refleksja o sztuce: badał *art nègre*, napisał książkę o sztuce afrykańskiej (*Afrique noire*; wraz z Jacqueline Delange), o Picasso (zbiór zatytułowany *Un génie sans piédestal et autres textes sur Picasso*; był również autorem wstępu do katalogu z wystawy Picassa), o Francisie Baconie (*Bacon. Face et profil*), Giacomettim, Arpie, Duchampie. Leiris zasłynął monumentalnym cyklem autobiograficznym, pisany niezależnie od dziennika. W 1939 roku powstaje *Wiek męski*, zaś między 1948 a 1976 wychodzą kolejne części *La règle du jeu* (*Biffures*, 1948; *Fourbis*, 1955; *Fibrilles*, 1966; *Frele bruit*, 1976). Cykl dopełniają: *Le ruban au cou d'Olympia* (1981), *Langage Tangage* (1985) i *À cor et à cri* (1988). Systematyczne badanie i opisywanie samego siebie, to element szerszego zamysłu – projektu antropologii życia codziennego. Ideę tę propagowali w latach 30. ci badacze społeczni, którzy wywodzili się z kręgu skupionego wokół surrealistycznego pisma „Documents” i w Collège de Sociologie: oprócz Leirisa m.in. Georges Bataille i Roger Caillois.

Michel Leiris to jeden z najlepszych świadków tego, co w humanistyce i sztuce nazwać możemy „francuskim wiekiem dwudziestym”. Do jego przyjaciół i znajomych należeli m.in.: Georges Bataille, Roger Caillois, Claude Levi-Strauss, Marcel Griaule, Alfred Métraux, Antonin Artaud, Luis Aragon, Paul Eluard, Aimé Césaire, André Masson, Pablo Picasso, Francis Bacon, Max Jacob, Alberto Giacometti, Pierre Reverdy, Jean-Paul Sartre, Raymond Queneau, Pascal Quinard.

Był propagatorem twórczości Raymonda Roussela.

Dotychczas na język polski przetłumaczone zostały *Wiek męski* (tłum. Teresa i Jan Błoński, Warszawa 1972) i *Lustro tauromachii* (Maryna Ochab, Gdańsk 1999).