

# „The Jardin des Plantes: Postcards”

## czyli: Roślinna metaforyka Jamesa Clifforda

Monika Sznajderman

*Pocztówki z Ogródu Botanicznego (The Jardin des Plantes: Postcards)* to króciutki rozdział, zamykający część drugą książki Jamesa Clifforda *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*<sup>1</sup>, poświęconą związkom etnografii ze sztuką awangardową i filozofią surrealizmu, stosowanym przez nią praktykom kolażu i nowym doświadczeniom egzotyki i podróżowania; rozdział, który na tyle różni się od pozostałych, że wymaga, jak sądzę, niewielkiego komentarza. Trudno go bowiem pojąć bez odniesienia zarówno do szerszego kontekstu całej książki, jak też – całej nowej antropologii, a nawet – jeszcze szerszej – humanistycznej refleksji nad naszą współczesnością. Dotyczy to tak formy jak treści tych krótkich listów do przyjaciół, pisanych przez Clifforda w paryskim Jardin des Plantes we wrześniu 1984 roku. Listów całkowicie skupionych na otaczającej ich autora rzeczywistości i będących owocem kontemplowania przezeń tej rzeczywistości; listów z pozorów zawierających niemal wyłącznie impresje na temat rosnących w ogrodzie botanicznym roślin i parę, jakby mimochodem rzuconych uwag na tematy ogólniejsze. A przecież pod opisami drzewa akacji i eksponatów entomologicznej wystawy kryje się o wiele więcej: służą *Pocztówki...* jako doskonała, celna i zwieżła ilustracja nie tylko dla wizji współczesnej etnografii, jaką dzieli Clifford z innymi tekstualistami, ale także dla jego antropologicznej teorii kultury, tak potrzebnej w czasach gwałtownej uniformizacji świata, w postmodernistycznej epoce cytatów i wzajemnych zapożyczeń, epoce zaniku starych kultur i rodzącej się powszechnej cywilizacji światowej. Epocę, którą Paul Ricoeur z tego właśnie względu nazwał „swoistym *intermedium*, swoistym *interregnum*”<sup>2</sup>.

Utopijna, jak sam przyznaje, perspektywa skłania Clifforda do uporczywej wiary w to, że mimo rodzącej się pan-swiatowej kultury masowej jej jednorodny charakter nie zdoła przytłumić pierwotnych kulturowych różnic. Dlatego na wyrażony przez Ricoeura i innych myślicieli niepokój, iż wejście w krąg cywilizacji powszechnej może oznaczać ostatecznie zaprzepaszczenie kulturowego dziedzictwa, Clifford odpowie uspokajająco: „Przyszłość nie będzie (tylko i wyłącznie) monokulturowa”<sup>3</sup>. Mimo chrystianizacji Nowa Gwinea nie upodobni się do Włoch, ani Nigeria do Nowej Kaledonii; w afrykańskich miastach pije się co prawda coca colę, ale także, równie chętnie, tradycyjny napój *burukutu*, a w telewizji ogląda zarówno *Aniolki Charliego* jak też bębniarzy ludu Hausa. Toteż, sądzi amerykański antropolog, nie jesteśmy świadkami narastającej homogenizacji, lecz raczej zastępowania starej różnorodności nową. Przy czym źródłem tej nowej nie jest już autonomia i odrębność tradycyjnych kultur, ale wzajemne relacje, w jakie wchodziły kultury w epocę globalnej wioski.

„(...) tradycja kulturalna pozostaje żywa o tyle, o ile nieustannie na nowo się odtwarza”<sup>4</sup> – pisze Ricoeur. Nawet jeśli, dopowiada Clifford, odtwarza się w zupełnie nowym kulturowym kontekście, w zupełnie nowej kulturowej konfiguracji. Mottem rozdziału jest cytat z *Webster's New World*

*Dictionary*: „rosnąć (*vegetate*, z łacińskiego *vegetare* ożywiać, pobudzać do życia...)”<sup>5</sup>. Kultura jest jak roślina, zdaje się mówić James Clifford. Roślina, która, przesadzona, nadal kwitnie i owocuje, współtworząc nowy pejzaż. Prze-flancowana, nie umiera. Tak można by streścić podstawową ideę (przesłanie) pocztówek.

*Droga T,*

9/5/84

*Nieludzka Robinsonada –*

*ROBINIER de ROBIN (Robina Pseudo Accacia Linné)*  
*Nasiona sprowadził do Europy z Ameryki Północnej Jean Robin i zasadził w swoim ogrodzie w Dauphine w 1601 roku. Na swoje miejsce w Ogródku Królewskim przesadzona w 1636 roku przez Vespasier Robina, syna Jeana.*

\* \* \*

*Drogi B,*

9/6/84

*Na pewno nie zapomniałeś fantastycznych, długich, centrowanych cieniem alejek Tilleul. Ale może nie widziałeś małego ogródka skalnego, gdzie rosną krzewy, kwiaty, kaktusy i ziola z Chin, Kaukazu, Korsyki, Nowej Zelandii, Maroka, Himalajów, Pirenejów, Bałkanów, Arktyki, Japonii... Kontynenty jeden obok drugiego na setkach klombów. Na pniu wspartym żelaznym słupkiem:*

*PISTACHER (Pistacia Vera L.)*

*Zasadzona w szkółce około 1700 roku*

*(a obecnie Ogród Alpejski)*

*Pozwoliła Sebastianowi Vaillant odkryć istnienie płci roślin w 1716 roku.*

*I cóż się stało z panem Vaillant? Albo z płcią roślin? Drzewo pistacjowe żyje. Serdeczności...*

Drzewo pistacjowe żyje. Żyje, choć umarł wynalazca płci roślin. Żyje, choć nie żyje ten, który je zasadził, ani ci, którzy je podlewali. Podobnie jest z kulturą, z jej minioną autentycznością, z jej obumarłymi tradycjami. Nasza etnograficzna współczesność, zauważa Clifford we wstępie do swojej książki,<sup>6</sup> to przede wszystkim poczucie wykorzenienia, to poczucie utraconej autentyczności i wrogiej nowoczesności, która zatruwa czyste źródła prawdziwej kultury i niszczy istotę przeszłości, to doświadczenie zmiany i utraty. I choć prawdą jest, że owo poczucie nie jest w dziejach niczym nowym, że przez całe wieki każda zmiana postrzegana była – i to w stopniu nieporównywalnie większym niż dzisiaj – w kategoriach chaosu, jaki wprowadzała, w kategoriach niszczycielskiego bałaganu nie sposób nie zauważyć, że w I połowie XX wieku nastąpiło coś radykalnie nowego: stare, tradycyjne, „czyste” kultury po raz pierwszy spotkały się i wymieszały w tyglu miejskiej i podmiejskiej cywilizacji. Powstało w ten sposób, że posłużymy się o wiele wcześniej, ale nader trafnym określeniem André Malraux „muzeum wyobrażeńowe” (*musée imaginaire générale*), w którym dzięki nowym środkom masowego przekazu zebrano razem dzieła, tematy i obrazy, co pozwoliło na dokonanie konfrontacji kultur w nieznaną dotąd skalę całego globu.

„Dawne kroniki filmowe zwracały się ku egzotyzmowi, przekazywanemu na przykładzie pomników i ceremonii. Nawet ten typ egzotyizmu nie potrafił oprzeć się spowszednieniu: telewizja lepiej zna Tien-An-men, plac w Pekinie, niż najpiękniejsze place naszej prowincji. Kino fabularne, dzienniki telewizyjne stopniowo niszczą fantastykę, której służyły”<sup>7</sup> – tak opisuje Malraux zjawisko, o którym kilkanaście lat później pisze Clifford. Krańce świata utraciły walor egzotyki, czegoś tajemniczego i nieznanego; odnajdujemy tam miejsca i zjawiska jakby z dawna znajome. Egzotykę odkrywali surrealiści i odkrywają współcześni etnografowie na sąsiedniej ulicy, w swoim własnym naukowym gabinecie. Stara topografia jest wyczerpana; wyczerpane jest tradycyjne doświadczenie podróży i zamieszkiwania. „Gdzie spędzimy najbliższy weekend? Zwiedzimy ruiny Angkor, czy odbędziemy spacer po Tivoli w Kopanhadze? – pyta Ricoeur, który również zauważył, że „Cała ludzkość staje się jakby muzeum wyobraźni”. – Doskonale możemy wyobrazić sobie bliski już czas, gdy każdy przeciętnie zamożny człowiek będzie mógł przenosić się nieustannie z miejsca na miejsce i odczuwać przedsmak własnej śmierci w tej niekończącej się podróży bez celu.” Mieszkaniec współczesnego świata, wedle metafory Ricoeura, może „przechadzać się pośród licznych cywilizacji tak, jak przechadzamy się pośród historycznych pamiątek i ruin.”<sup>8</sup>

Wobec takiego stanu rzeczy, podważającego całą strategię oczekiwań klasycznej antropologii, od nas jedynie zależy, jaką przyjmujemy postawę. Możemy bowiem postrzegać przeszłość jako sielankę, zbiór bezpowrotnie utraconych lub w najlepszym razie zagrożonych autentyczności. Możemy wszakże nie ubolewać wcale nad przekształcaniem się lokalnych tradycji w jakąś entropiczną współczesność czy lamentować nad zniszczonymi tropikami, lecz starać się dostrzec, iż przetrwało przecież jeszcze „coś” i to „coś” żyje nadal – nawet, jeśli tylko we fragmentach.

Droga A,

9/2/84

*Wokół Jardin des Plantes: gra w bule w scenerii jak ze starożytnego Rzymu... pamiętasz? Arènes de Lutèce, ukryte za zabudowaniami ulicy Monge; zamieszkały przez ludzi zamożnych rue Mouffetard i jego rynek; albo też meczet, gdzie do tej pory można wziąć parową kąpiel i wypić na złotych tacach miętową herbatę. Tego roku ogrody są bujne – wszędzie plamy kwiatów, gotowych do zapylenia. Tu i ówdzie ludzie na zielonych krzesłach wpatrują się w rośliny. I pomniki: Bernardin de Saint-Pierre z polyskującego błękitem brązu uśmiecha się do mitycznych dzieci Paula i Virginii. Odwrócony tyłem do całego świata Buffon: na jego metalowej głowie trzepocze się gołąb. W pobliżu ZOO przy Sekwanie Lamarck w zamyślonej pozie – powyżej wschodzące słońce (nauka? natura?) Do zobaczenia pod koniec miesiąca...*

Współczesności nie trzeba postrzegać w kategoriach utraty i upadku. W izolowanych „plamach” dawnych lokalnych kultur i obumarłych cywilizacji można widzieć nie tylko pojedyncze gasnące iskry, ale także zapowiedź czegoś całkiem nowego; można, jak pisze Clifford we wstępie do swojej książki, „kreować wolną przestrzeń dla wiodących przez współczesność specyficznych dróg”<sup>9</sup> i obok upadku i końca dostrzegać rzecz znacznie do dostrzeżenia i akceptacji trudniejszą: wyłanianie się nowych, przyszłych kultur. Kultur, których cechą charakterystyczną jest ich mozaikowy charakter. „Odwrócony tyłem do całego świata Buffon”; świat odwrócony tyłem do ojca systematyki.

Podważone są klasyczne schematy, dzielące świat na oswojony i egzotyczny, znany i nieznan, tradycyjny i nowoczesny. Powstają najdziwniejsze koláže zestawiające ze sobą

szokująco nieprzystające do siebie przedmioty i najdziwniejsze kolekcje, zbierające eksponaty z całego świata. Pozwala to antropologowi dostrzec całą zakorzenioną w stereotypach zachodniego myślenia „śmieszność klasyfikacji”; klasyfikacji w całkowicie arbitralny sposób wyróżniających w ludzkiej rzeczywistości sfery natury, kultury, nauki, sztuki itd.

Droga P,

9/3/84

*NATURA / KULTURA NATURA / KULTURA NATURA / KULTURA: ciągle najpiękniejsza, najintensywniejsza, najzabawniejsza etc., etc. wystawa w Paryżu: „Les Plus Beaux Insectes du Monde” (Instytut Entomologii, ulica Buffon, otwarta do południa). Jedna jasna sala... przyszpilone fajerwerk, twarze, maski, oczy, kości, skóra... potem nagle poczworna symetria dokładnie podartych liści (z czulkami), wstęga tricolors, zakurzona delikatność ciem (Braque, Klee), wyretuszowane, pokryte lakierem, ceramiczne mikroelementy do komputera... śmieszność klasyfikacji. Bougainville, Borneo, Sumatra, Jawa: ze skrzydełkami, bez skrzydełek; „Herkules”, zlocisty metal, ciemny granat, neonowa zieleń... Czy to nie Lévi-Strauss napisał gdzieś, że inspiracją dla sztuki nowoczesnej powinny być motyle, a nie Picasso?*

Kultura jawi się w tym ujęciu jako owoc transmisji i przeszczepu raczej, niż jako coś niezmiennego i na stałe zakorzenionego w starym podglebiu; jako coś dynamicznego i wiecznie żywego, a nie skazanego na jedną jedyną, skostniałą formę.

Drogi S,

9/4/84

*Wysokie drzewo, SOPHORA JAPONICA, zasadzona przez B. Jussieu w 1747 roku w Jardin du Roy, sadzonki przysłane z Chin przez R.P. d'Incarville... albo inne, przywiezione z „Lewantu”. Dziwne rzeczy, żywe i historyczne (zupełnie niepodobne do słoju sekwoi z datami 1492, 1776, 1914 albo do „łóżka, w którym spał Napoleon”). Żyją w planetarno-ludzkiem czasie i przestrzeni... przeszczep z Epoki Odkryć. Który nas przeżyje. Przy okazji: jest nowa księgarnia z całkiem dobrym działem poezji Mouftard i Pot de Fer: „L'Arbre Voyageur”. Czy tej zimy będziesz przejazdem w Kalifornii?*

Sposób istnienia dzisiejszej kultury nazywa amerykański antropolog „egzystencją pośród fragmentów”<sup>10</sup>. W dwudziestym wieku nie sposób już poszukiwać kultur czy tradycji w formie ciągłej. Na całym świecie zarówno jednostki jak i grupy improwizują lokalne performance z pozbieranych szczątków przeszłości, wykorzystując skrawki obcych tradycji, obce języki i symbole. Ta „egzystencja pośród fragmentów” często ukazywana była (i jest nadal) jako zwieńczenie procesu zniszczenia i ostateczny upadek – zwłaszcza przez Lévi-Straussa w *Smutku tropików*: nostalgicznej opowieści o tym, jak resztki dawnej, autentycznej, zróżnicowanej kultury zyskują w najlepszym razie status relikwów dawnej sztuki czy folkloru. Ale doświadczeniu Lévi-Straussa przeciwstawić można, według Clifforda, choćby doświadczenie tych wszystkich, którzy uczestniczyli w nurcie, czy też trendzie artystycznym, zwanym przez niego postsymboliczną poetyką podróży (przemieszczenia, wykorzenia – *post-symbolic poetics of displacement*): Victoria Segalena, Michela Leirisa czy Aimé Césaire’a, odbywającego swą słynną karaibską podróż; narracji Lévi-Straussa przeciwstawić można ich narracje. Pierwsza z nich opisuje postępującą homogenizację kultury, druga odzwierciedla bardziej złożone, symboliczne doświadczenie, które Clifford nazywa doświadczeniem „karaibskości”, oznaczające między innymi właśnie

akceptację „życia pośród fragmentów”, akceptację z fragmentów złożonej egzystencji i podkreślając kolażowy charakter współczesnego świata i współczesnej cywilizacji. Z tej perspektywy kwestia autentyczności kultury wygląda zupełnie inaczej niż w ujęciach tradycyjnych: jest sprawą wciąż aktualną, zmienną, uzależnioną od procesów „zapytania”, od historycznych i geograficznych transplantacji, przeszczepów dokonywanych w czasie i przestrzeni. Idea źródła czy korzeni coraz bardziej ustępuje miejsca idei rzeczywistości polifonicznej, idei zmiany, przeszczepu, wędrowania. „Drzewo Wędrujące” (*L'Arbre Voyageur*) – przytoczona przez Clifforda nazwa księgarni – może być dla tego zjawiska adekwatną metaforą.

Droga C,

9/9/84

Dziękuję za przesłanie mi nowej książki Alicji Dujovne Ortiz, Buenos Aires. Jedna z tych podróżniczych perełek, vertige horizontal. Żydzi z Moldawii poślubiają Argentynki (imigrantki: Hiszpanki, Włoszki, Albanki...), rodzi się córka: porteña, w Paryżu, pisze po francusku, wspomina. Lubię jej ambiwalentne spojrzenia na Borgesa i na tango. A szczególnie jej miłość do miejskiego Jardin Botanic – do olbrzymich roślin, na które wlażą koty, i do starych kobiet z torbami pełnymi wątróbki. I do mieszczącego się w ogrodzie zoologicznym „palacyku hindu zamieszkałego przez zakurzonego słonia...” Cywilizacja przesadzona. „Ale jeśli nie mam korzeni, to dlaczego moje korzenie tak mnie bolą?”

To Aimé Césaire uświadomił nam, podkreśla Clifford, że choć korzenie tradycyjnej kultury są podcięte, jest ona nieustannie i w sposób twórczy odtwarzana przy wykorzystaniu zawłaszczonych z zewnątrz symboli. Szczególnie wyraźnie widać to na przykładzie kultury amerykańskiej. „Być Amerykaninem – pisze Clifford w eseju poświęconym właśnie Césaire’owi – oznacza być hybrydą, *métis*”<sup>11</sup>. A w studium o Michelu Leirisie dodaje: „Żyjąc w naszych miejskich archipelagach wszyscy jesteście dzisiaj mieszkańcami Karaibów. „Gwinea” (Stara Afryka, pisze Césaire) „z twojego płaczu z twojej ręki z twojej cierpliwości / nasze wymyślone ziemie”. Prawdopodobnie dla nikogo nie ma już powrotu do ojczyzny – można ją tylko stworzyć. „Kim i czym jesteśmy? / Najistotniejsze pytanie!” – cytuje Clifford Césaire’a.<sup>12</sup>

Droga N,

9/7/84

„Prymitywne” malarstwo Haitańczyków to ostatni krzyk mody (ale Ty wiesz o tym wszystko). A oni zabierają się do tego tak „naturalnie”. Przyjaciel opowiadał mi, że pewnego razu zobaczył haitańskiego artystę, malującego lasy „Guinée” (miejscą, gdzie się urodził) z reprodukcjami Henri Rousseau pod ręką. Na Haiti nie ma afrykańskich dżungli. I Celnik także ich nie widział, ale skopiował je w Paryżu z tropikalnych obrazów w Jardin. Właśnie teraz patrzę na wejście do jednej z tych starych, bajkowych szklarni.

Tygrys. Za wysokimi szybami... wiszą bajeczne, wyraźnie widoczne liście. Baśń o naszej „karaibskiej” duszy?

Autentyczność kultury w żadnym wypadku nie jest wartością bezwzględną, suwerenną, lecz owocem kulturowej bądź politycznej taktyki, a jednocześnie żywym w naszym stuleciu mitem. Baśnią, jak pisze w zakończeniu tej pocztówki Clifford, baśnią tworzoną w obrębie tej właśnie kultury, szukającej swego określenia i „domknięcia”, swej własnej mitologii i aksjologii. Fikcją – w znaczeniu, jakie temu pojęciu nadaje nowa antropologia (która odwołuje się do „oryginalnego znaczenia łacińskiego *fictiō*, jako ’tworzenia’

’kształtowania’ czegoś, co niekoniecznie musi być zmyśleniem, nieprawdą”<sup>13</sup>); pewną określoną narracją, tekstem. Która może być poetyckim tekstem Césaire’a, literacko-etnograficznym tekstem Leirisa, beletryzowanym tekstem Segalena; obrazami Celnika i jego naśladowców, interpretacją etnografa.

\* \* \*

Drogi J,

9/10/84

Paryż czasu *rentrée*: ulice wypełniają się, tempo wzrasta. Nisko zawieszona słońce świeci jakimś sztucznym blaskiem. W Jardin de Plantes budują pod ziemią nową „Zootèque”. Zaczęto przyszywać drzewa. Kontemplacja zimy. Znowu straciłem głowę dla palm z Ogrodów Luksemburskich („Autour d'une meme place / l'ample palme ne se lasse...”), symetrycznych, doskonałych, w donicach na żelaznych nogach. Roślinni kosmici... sześć cali powietrza pomiędzy ścieżką i ich... ziemią.

Odpowiedzią na status kultury, postrzeganej na wzór mozaiki, układanki, postmodernistycznego puzzle’a jest dzisiejsza sytuacja etnografii. „Etnografia, ta hybrydyczna działalność – pisze Clifford – jawi się więc jako forma pisania, kolekcjonowania, jako modernistyczny kolaż, imperialna siła, czy wreszcie wywrotowa krytyka.”<sup>14</sup> Świadectwem takiego jej pojmowania może być choćby sama forma jego książki, która czyni z niej taki sam etnograficzny obiekt jak wszystko inne, „nieskończoną kolekcję”. Ta kolekcja, pisze Clifford, powstawała na przestrzeni ponad siedmiu lat. Rozdziały różnią się od siebie formą i stylem, w tych różnicach zaś znajdują odzwierciedlenie rozmaite okoliczności ich powstawania i zasady kompozycji. Mimo to autor nie próbował w żaden sposób ich ujednoczyć, dodając nawet teksty całkowicie niezgodne z dominującą tonacją książki w nadziei, że stanowią one będą mocniejsze wsparcie dla jego wywodów. „Wolę obrazy nastawione na maksymalną ostrość, skomponowane w taki sposób, że ukazują obraz lub soczewkę.”<sup>15</sup>

Znamienne to wyznanie, w pewnym sensie deklaracja metodologiczna nowej antropologii, która zyskała sobie miano tekstualistycznej. Antropologii, która w takim ujęciu jest zawsze metaantropologią, metanarracją, świadomą swej narracyjności, podważającą ją i studiującą w lustrze wielu innych możliwych narracji. „Jeśli chcesz przyjrzeć się procesji przebierańców nie możesz stać w miejscu”<sup>16</sup> – cytuje Clifford przysłowie ludu Igbo; w ten sposób zobaczyć można zarówno samą maskaradę, jak też swój sposób jej postrzegania i badania; obraz albo soczewkę, albo jedno i drugie.

Te narracje przyjmują dziś kształt zarówno dyskursów stricte naukowych, jak też literackich czy nawet poetyckich; Clifford Geertz nazwał to zjawisko „zmęceniem gatunków”. „Zatarcie granic między gatunkami – pisał on – to coś więcej niż przeobrażenie Harry’ego Houdiniego czy Richarda Nixon’a w postacie powieściowe. To coś więcej także niż opisywanie bandyckich hulanków na Środkowym Zachodzie na wzór romansu gotyckiego. To – rozważania filozoficzne przybierające formę krytyki literackiej (...), dywagacje naukowe prezentowane pod płaszczykiem beletrystycznych *morceaux* (...), barokowe fantazje przedstawiane ze śmiertelną powagą jako obserwacje empiryczne (...), prace historyczne złożone z równań i tablic lub z zeznań sądowych (...), reportaże, co brzmią jak zwierzenia poufne (...), przypowieści udające opis etnograficzny (...), traktaty teoretyczne pomyślane jako pamiętnik podróży (...), spór ideologiczny ujęty w formę dociekań z zakresu historiografii (...), badania

epistemologiczne skonstruowane jak traktat polityczny (...), polemika metodologiczna ukształtowana na wzór wspomnień osobistych.”<sup>17</sup> To – dodajmy – jak w przypadku Clifforda, poważne dociekania etnograficzne zapisane w formie pocztówek – ulotnych, z istoty swej niepoważnych i okolicznościowych.

Interesujące, że w tym samym numerze „Tekstów”, w którym możemy przeczytać szkic Geertza, w artykule *Teorematy*, Mieczysław Porębski zwraca uwagę na analogiczne pomieszanie – tym razem ról społecznych, ale także środków ekspresji twórczej: „malarz nie chce być malarzem, staje się teatralnym albo filmowym reżyserem, albo właśnie dyrygentem (...). Malarz nie chce być malarzem, pisarz pisarzem – zabiera się do reżyserowania, reżyser pisze, aktor z lepszym lub gorszym skutkiem reżyseruje itd., itd. Sam też zresztą nie jestem tu bez winy.”<sup>18</sup>

Nie dziwi więc, że w czasach, gdy malarz bywa pisarzem, a ten – gwoli lepszemu wyrażeniu siebie – reżyserem, etnograf może być po trosze poetą i do swego warsztatu, na równi z innymi narzędziami pracy, wprzezać wyobraźnię i poetycką wrażliwość. „Trudno unikać pytania – pisze w *Ogrodzie nauk* Czesław Miłosz – jaki rodzaj bytu ma na przykład wschód słońca gdzieś nad Morzem Śródziemnym w pewien poranek majowy roku dajmy na to 1215, jak też kwiaty, które wtedy się otwierały, latająca mewa, ramię kobiety czerpiącej wodę ze studni. Czyżby, skoro nikt tego nie widzi, żadnego bytu?”<sup>19</sup> Na to pytanie Clifford odpowiedziałby

zapewne za Gilbertem Durandem: rzeczywistość antropologiczna, rzeczywistość marzeń i symbolicznej wyobraźni mają być ważniejszy („dla przeznaczenia, a zwłaszcza dla szczęścia człowieka”) <sup>20</sup> niż wszelkie martwe prawdy obiektywne. I jeszcze mógłby dodać, tym razem parafrazując Malraux <sup>21</sup>: że, o ile dla obojętnego i niewrażliwego uczestnika bądź badacza kultury przeszłość należy już tylko do przeszłości, o tyle dla Clifforda – także do Clifforda. I być może to właśnie okaże się najlepszą drogą nie tylko ocalenia tego, co tak szybko, na naszych oczach przemija, ale także powrotu w przeszłość o wiele głębszą, aż do samych źródeł kultury. To, co jest utopią w skali całego globu ma szansę spełniać się w ten sposób w pojedynczym człowieku.

Drogi L,

9/7/84

*Co do widoku z Twojego hotelu, ulica Linneusza... Mogę sobie wyobrazić obrośniętą bluszczem bramę Jardin, a w środku ciemne ściany „Labyrinthu” (jego wznoszące się okrężnie ścieżki, schadzki nieznanym...) Czy to nie jest blisko wielkiego Cedru, Libanu, gdzie około 1860 roku (na starych rycinach) ludzie w wysokich kapeluszach i w długich szatach przechadzali się, by podziwiać wspianą przestronną formę i dziwować się potęgę imperium. Musieli słyszeć – tak jak dziś – odgłosy dobiegające z ZOO, zwierzęta, które parę lat później zostaną pozarte przez obleganych komunistów. Proszę, bądźmy w kontakcie.*

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> J. Clifford, *The Jardin des Plantes: Postcards*, (w:) *The Predicament of Culture. Twentieth – Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press 1988, s. 182–185. Książkę przedstawił w „Polskiej Sztuce Ludowej: Kontekstach” (1991, nr 1) Zbigniew Benedyktowicz. Mój tekst jest komentarzem do rozdziału 8., stamtąd też pochodzi przekład tekstów „Pocztówek...”.

<sup>2</sup> Por. P. Ricoeur, *Cywilizacja powszechna a kultury narodowe*, przeł. A. Krasieński, (w:) *Podług nadziei. Odczyty, szkice, studia*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1991, s. 177

<sup>3</sup> J. Clifford, *Introduction: The Pure Products Go Crazy*, (w:) op. cit., s. 16

<sup>4</sup> P. Ricoeur, op. cit., s. 173

<sup>5</sup> „vegetate (from. L. vegetare, to enliven, quicken...)” – *The Jardin des Plantes...* (w:) op. cit., s. 182

<sup>6</sup> Por. J. Clifford, *Introduction...*, (w:) op. cit., s. 4

<sup>7</sup> A. Malraux, *Nieporadny język obrazów*, (w:) *Literatura a przemijanie*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1982, s. 120

<sup>8</sup> P. Ricoeur, op. cit., s. 170

<sup>9</sup> J. Clifford, *Introduction...*, (w:) op. cit., s. 5

<sup>10</sup> Tamże, s. 14

<sup>11</sup> J. Clifford, *A Politics of Neologism: Aimé Césaire*, (w:) op. cit., s. 179

<sup>12</sup> J. Clifford, *Tell about Your Trip: Michel Leiris*, (w:) op. cit., s. 173

<sup>13</sup> W. J. Burszta, *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992, s. 127

<sup>14</sup> J. Clifford, *Introduction...*, (w:) op. cit., s. 13

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże, s. 15

<sup>17</sup> C. Geertz, *O gatunkach zmąconych (Nowa konfiguracja myśli społecznej)*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty drugie” nr 2 (2), 1990 s. 113

<sup>18</sup> M. Porębski, *Teorematy*, „Teksty drugie” nr 2(2), 1990, s. 84

<sup>19</sup> Cz. Miłosz, *Piasek w klepsydrze*, (w:) *Ogród nauk*, Lublin 1991,

<sup>20</sup> Por. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 139

<sup>21</sup> A. Malraux, *Sekta*, (w:) op. cit., s. 149