

## Leiris i etnografia

Etnografia Michela Leirisa to etnografia szczególnego rodzaju. Skupia się ona na opisie nieznanego odkrywano w znanym. To etnografia „odwrócona” w tym sensie, że badany obiekt rzuca światło na badanego; inność tego, co nieznanne, staje się pretekstem do poznania siebie, rozpoznania własnej inności, dostrzeżenia i opisania nieznanego w sobie. To etnografia, która zakłada, że poznanie jest przede wszystkim samopoznaniem czynionym poprzez opis, który charakteryzując inność, ukazuje i odkrywa ją, ujawniając przez to odrębność poznającego. Swoje fundamentalne cechy etnografia ta wywodzi z surrealizmu. Bez większego trudu można odnaleźć w światopoglądzie surrealistów idee uprawomocniające Leirisowską etnografię. W pierwszym Manifestie André Breton powiada:

„jeżeli nie ma w kiści dwóch podobnych winogron, to dlaczego żądacie, abym opisał to grono przez jakieś inne, przez wszystkie inne, abym je uczynił gronem jadalnym? Nieustępliwa mania, która sprowadza nieznanne do znanego, do czegoś, co jest zaszufladkowane, kołysze mózgi do snu. Analiza bierze górę nad uczuciami” [Breton, za: Ważyk 1973: 61].

A dokonawszy krytyki poznania racjonalnego, odmawia rzeczywistości waloru pewności oczywistej i wyraża nadzieję, że:

„...człowiek jako badacz będzie mógł znacznie dalej posunąć się w dociekaniach, upoważniony do czegoś więcej, niż do pobieżnego oglądu rzeczywistości. Znosi się na to, że wyobraźnia odzyska swoje prawa. Jeżeli w głębinach naszego umysłu kryją się dziwne siły, zdolne do pomnażania sił na powierzchni albo do staczania z nimi zwycięskiej walki, to jak najbardziej warto je schwytać, przede wszystkim schwytać, aby potem, jeżeli zdołamy, poddać je kontroli naszego umysłu. Analitycy mogą na tym tylko zyskać” [Breton, za: Ważyk 1973: 62].

Leiris, nadrealista i analityk badanej rzeczywistości i samego siebie jednocześnie, realizuje surrealistyczny projekt najdokładniej w *L’Afrique fantôme*, w *La Règle du jeu* i w *Wiek mężczyzny*, najważniejszych swych tekstach, mieszających etnografię z literaturą. Zdecydowanie, jest świadom tego, że etnografia „odwrócona” wymaga takiej narracji, która łączy relację z opowiada-

niem, opis z refleksją, przedstawienie z emocją i grą skojarzeń, ogląd zewnętrzny z oglądem wrażenia, odczucia. Narracja ta rodzi się z przemożnej chęci wyrażenia tego wszystkiego, co jej autorowi się przydarza. W każdej z tych książek Leiris pisze przede wszystkim o sobie. Poznawana rzeczywistość (obca, afrykańska czy własna z dzieciństwa i młodości) jest zawsze lustrem, w którym i dzięki któremu widzi i poznaje sam siebie. Etnograficzny opis służy odkrywaniu i zrozumieniu siebie. Dostrzeżenie inności okazuje się warunkiem koniecznym do tego, by dowiedzieć się, kim jestem.

Wiedza ta jednak nie wpływa ot tak, z etnograficznego badania. Inność wszystkiego, co poza podmiotem jest niezbędnym tłem autoportretu poznającego. Jest to, jak sądzę, najistotniejsza cecha surrealistycznej antropologii. Etnografia, na której się ona opiera, jest właściwie podwojonym wysiłkiem opisania poznawanego; podwojonym, bowiem splatają się w niej dwa opisy, dwa procesy poznania. Etnografia przedmiotu łączy się z etnografią podmiotu. Ale sprawa jest bardziej złożona. Rozróżnienie podmiot/przedmiot ma, w moim przekonaniu, w surrealizmie swoisty sens. Relację tę surrealiści pojmują jako relację przenikania, współegzystencji, jednakże zawsze podmiot jest w niej ważniejszy. Cliffordowskie „etnograficzne Ja” w antropologii surrealistycznej nie oznacza jedynie autora antropologicznej narracji. Tutaj stanowi punkt wyjścia poznania i jednocześnie jego cel. Surrealizm celebrytuje Ja, koncentruje się na podmiocie, czyni poznającego mistrzem ceremonii. Gdyby chcieć zewnętrznym, spoza surrealizmu wziętym językiem nazwać tę antropologię, to pewnie można by ją nazwać antropologią autobiograficzną, ale z koniecznym dookreśleniem – autobiografia oznacza tu dekonstrukcję autoportretu. Etnografia staje się narzędziem niezbędnym zarówno do wykonania autoportretu, jak i do jego krytycznej analizy.

Etnografię tę można próbować charakteryzować bliżej, wskazując niektóre jej cechy. Skróconą ich listę podaje Leiris w przedmowie do *Wiek mężczyzny*:

„Zerwałem z nadrealizmem z rozmaitych powodów, które za długo byłoby wyłuszczać (różnice poglądów, pomieszane z kwestiami osobistymi). Prawda to jednak, że pozostałem nim przesiąknięty. Podatność na wszystko, co zdaje się nam dane, nie będąc poszukiwanym (dane wewnętrznym dyktandem albo spotkaniem przypadku); przypisywanie poetyckiej wartości snom (gdzie zarazem upatrywałem bogactwo rewelacji, objawień); zaufanie, którym obdarzyłem psychologię Freuda (uruchamia ona bowiem nader pociągający materiał obrazowy, skądinąd zaś pozwala wspiąć się łatwo na plan tragedii każdemu, kto uzna się za nowego Edypa); wstręt do wszystkiego, co jest transpozycją albo rozmyślnym układem, to znaczy kłamliwym kompromisem między rzeczywistymi zdarzeniami a płodami czystej wyobraźni; konieczność dopowiadania spraw do końca, choćby brutalnie (zwłaszcza co do miłości, którą mieszczańska obłuda nazbyt łatwo ogranicza do wo-

dewilu, jeżeli wręcz nie spycha w sfery przeklęte i zakazane). Takie były – niektóre przynajmniej – z potężnych wskazań czy napięć nadrealizmu, jakie nadal przeze mnie przebiegały: mocno nieraz zanieczyszczone i nie wolne od sprzeczności...” [Leiris 1972: 13].

Wszystkie wymienione przez Leirisa elementy surrealizmu obecne są w etnografii, jaką uprawiał. I to ostatnie warte jest zaznaczenia. Leiris nie postuluje, ale realizuje projekt etnografii nowej, etnografii dokonującej epistemologicznego zwrotu, rebelii w myśleniu. „...surrealizm – jak pisał w Drugim Manifestie Breton – do niczego nie dąży bardziej, jak do wywołania, z punktu widzenia intelektualnego i moralnego, kryzysu świadomości...” [Breton, za: Ważyk 1873: 125].

Ale są jeszcze inne, nie mniej ważne dla całości obrotu Leirisowskiej etnografii kwestie. Na przykład to wszystko, co określa sytuację poznawczą. Poznanie (to prawdziwe poznanie?) dokonuje się wtedy, gdy inicjuje je zaskoczenie, nieoczywistość, paradoks. W początkowym fragmencie *Nadji* Breton przekonuje o konieczności odczytywania dzieła poprzez osobowość i życie autora dzieła. Wspomina między innymi Chirico, który „po to, żeby malować, musi być zaskoczony (zaskoczony jako pierwszy) przez pewne układy przedmiotów i cała zagadka objawień mieści się dla niego w tym słowie: zaskoczony”, ale jednocześnie „dzieło, które w taki sposób się rodziło, pozostawało «w ścisłym związku z tym, co prowokowało jego narodziny»” [Breton 1993: 5]. W *L’Afrique fantôme* Leiris wielokrotnie, zarówno w części dokumentującej badania wśród Dogonów, jak i w części dotyczącej pobytu w Gondarze, mówi o szoku, zaskoczeniu. Opis, który z tego się wywodzi, zawsze wskazuje konkretny, nazwany ich powód. Odkrywany świat zaskakuje i dlatego jest odkrywany. Ów element zaskoczenia wzmaga potrzebę poznania i uruchamia refleksję. Pytanie o to, co w badanej rzeczywistości jest obce, zaskakujące, nieznanne, łączy się z pytaniem – dlaczego? Odpowiedź zaś rozpoczyna się od konstatacji własnej inności. Nie towarzyszy jej zdumienie, zdziwienie. Nie ma się co dziwić. Znajduję tylko dowody mojej inności.

Poznanie inności (ale tu chodzi o inność poznawanego obiektu) bywa inicjowane czymś jeszcze. Surrealistów interesuje egzotyzm wszelkiego rodzaju tak jak i wszelkiego rodzaju cudowność. Obydwie te cechy mogą, w przekonaniu nadrealistów, być przymiotami wcale nieodległego świata. Przeciwnie, zadaniem surrealisty jest odkrywanie niezwykłości tam, gdzie nikt inny jej nie dostrzega. Niezwykłość rzeczy zwykłych jest założeniem podstawowym surracjonalizmu, który według Bretona „nieodzownie towarzyszy surrealizmowi”, ponieważ „faktycznie rozum w dzisiejszych czasach o nic nie stara się bardziej niż o nieustanne przyswajanie sobie czynnika irracjonalnego” [Breton za: Ważyk 1973:163]. Leiris także uważał, że poszukiwanie *merveilleux*, tego nieuchwytnego czegoś, co mityczne, mistyczne, tajemnicze było jednym z głównych dążeń surrealistów. Odnalezienie i –

co ważniejsze – nazwanie, opisanie *merveilleux* sprawi, że pokonana zostanie ograniczająca bariera racjonalności, nastąpi przejście Alicji przez lustro. Ciekawe są tu u nadrealistów dwa przekonania: cudowność jest wszędzie (w świecie egzotycznie różnym od znanego, jak i w znanym) oraz cudowność jest zmienna, inna w każdej epoce, ale zawsze dociera do nas z trudem, „w niejasny sposób wywiązuje się z jakiegoś ogólnego odkrycia, które dociera do nas tylko w szczegółach” [Breton za: Ważyk 1973: 68]. Oba te przekonania ujawniają się Leirisowskiej etnografii. Sekretny język Dogonów, tajemniczy, obcy Gondar czy nieuchwytna siła ducha *zâr*, władająca tańczącymi w transie – to przejawy, świadectwa obecności Niezwykłego, które „dociera do nas tylko w szczegółach”. Etnografia pozwala te szczegóły poznać, a tym samym przyczynia się ona do zrozumienia tego, że w „porządku rzeczy” ukryte jest coś więcej. Etnografia przestaje być opisem rzeczywistości, staje się także próbą opisanie niereczywistości, bez której ta pierwsza nie jest pełna, nie jest zrozumiała.

Niezależnie jednak od tego, czy skupia swą uwagę na rzeczywistym czy niereczywistym, etnografia Leirisa jest też szczególnym sposobem opisywania badanego świata. Nie myślę tu jedynie o literackiej formie etnograficznych narracji Leirisa, choć oczywiście ona także odzwierciedla literackie kanony nadrealizmu. Specyficzne cechy tej etnografii łatwiej dostrzec, gdy nie poprzestaniemy na jej językowej czy krytyczno-literackiej analizie. *L’Afrique fantôme* czy wydany później esej *Sacrum w życiu codziennym* zaświadcza o tym, że podstawą etnograficznego opisu czyni Leiris obserwację i wrażenie; łączy zatem niejako dwie różne percepcje. Połączenie to pozwala dokonywać oglądu zarazem z zewnątrz i z wewnątrz. Obserwacja nie jest ot po prostu przyglądaniem się. Louis Aragon w *Wiesniaku paryskim*, którą to książkę Leiris uznawał za jedną z najważniejszych dzieł nadrealizmu i która jest literackim „etnograficznym opisem” Paryża, pisał:

„Wiem: jeden z głównych zarzutów, jakie mi stawiają, to ciągle ten dar obserwacji, na który musi dopiero kto inny zwrócić uwagę, abym mógł go sobie uprzytomnić i trzymać go w ryzach. To prawda, nigdy nie uważałem siebie za obserwatora. Lubię wystawiać się na wiatry i deszcze: przypadek to moje całe doświadczenie. Nie mam poczucia, że świat jest mi dany” [Aragon 1971:27]. Leiris łączy w jedno przypadkowe spojrzenie z doświadczeniem, spostrzeżenie z przeżyciem. Przypadek nie jest czymś bez znaczenia – wzmaga siłę doznania, decyduje o „bezinteresownej grze myśli”. Przypadek nie oznacza jednak braku kontroli nad obserwowanym i przeżywanym. We wstępie do *Wieków męskiego* Leiris wyjaśnia własne zamierzenie, które odnieść można też i do *L’Afrique*:

„...szło mi o to, aby skupić – w stanie niemalże surowym – zespół zdarzeń i obrazów, których nie chciałem wykorzystywać, pozwalając wyobraźni, aby je obrabiała i rozpracowywała. Słowem, szło o zaprzeczenie powieści.

Odrzucić wszelkie zmyślenie i jako materiał przyjmować tylko fakty prawdziwe (nie zaś prawdopodobne, jak w klasycznej powieści), tylko te fakty i wszystkie te fakty. Taka była reguła, którą sobie obrałem. (...) obnażyć swoje serce, napisać o sobie książkę, gdzie troska o szczerłość byłaby posunięta tak daleko, że – pod zdaniem autora – «papier marszczyłby się i zapalał za każdym dotknięciem pióra z ognia» [Leiris 1972: 12].

Tak jak *Wiek męski* miał być zaprzeczeniem powieści, tak *L'Afrique* jest zaprzeczeniem narracji etnograficznej. Jest to swoisty dokument z podróży, zapis badanej rzeczywistości wraz z jej „nierzeczywistym” wymiarem i zapis przeżyć, które obcowanie z tą rzeczywistością wyzwalało. Leiris nazywał te książki zbiorem codziennych notatek, rodzajem pamiętnika i skłonny był przyznawać jej raczej marginalne znaczenie; w żadnym razie nie myślał o niej jako o pracy etnograficznej. Jednakże, niezależnie od intencji autora, *L'Afrique* jest bezsprzecznie przykładem tekstu etnografii „odwróconej”. Rzeczywistym obiektem etnograficznym jest tu badacz. Etnograficzny opis badanego świata wydaje się mieć drugorzędne znaczenie. Inność, obcość, egzotyzm świata, z którym badacz się styka, pojawiają się tutaj przede wszystkim jako siły wyzwajające autorefleksję, jako siły prowokujące do stawiania fundamentalnych pytań sobie, a nie ludziom czy rzeczom spotkanym w tym świecie. Ta etnografia bierze się z kryzysu własnej tożsamości i z przeczuwanego kryzysu własnej kultury, a także z chęci ucieczki od wszystkiego, co zań odpowiada. U jej początku jest przypadek. W *Wiek męskim* Leiris tak pisze o powodach swego etnograficznego przedsięwzięcia:

„Wydostawszy się z tych otchłani [skomplikowanych przeżyć uczuciowych – K. K.] i poradziwszy się lekarza, pomyślałem, że nie od rzeczy byłoby zakosztować trochę twardszego i surowszego życia, którego mi najwyraźniej brakowało. Skorzystałem więc ze sposobności, aby odbyć długą podróż: wyjechałem na dwa lata do Afryki jako uczestnik misji etnograficznej” [Leiris 1972: 168].

„Wróciłem w roku 1933, zabiwszy przynajmniej jeden mit: mit podróży jako ucieczki. Później poddałem się psychoanalizie tylko dwukrotnie, w tym raz – na bardzo krótko. Czego się zwłaszcza nauczyłem? Otóż tego, że w rozmaitych objawach – nawet najbardziej na pierwszy rzut oka nieskładnych – człowiek odnajduje się zawsze tożsamy z sobą samym; cokolwiek by robił, wszystko sprowadza się do niewielkiej konstelacji pragnień, cech, zdarzeń itd., które – pod najróżniejszymi postaciami – powtarzają się automatycznie nieskończenie często” [Leiris 1972: 169].

W wywiadzie udzielonym w 1988 roku dla „Current Anthropology” zaś wspomina, że swą karierę antropologa zawdzięcza splotowi okoliczności. Kontakty towarzyskie i artystyczne spowodowały znajomość z Marcelem Griaulem, Paulem Rivetem, Georges'em Rivièr'em i Alfredem Métraux. Pierwszemu zawdzięczał udział w wyprawie Dakar – Dżibuti, ostatniemu – zainteresowania

badawcze. Ale w tych wspomnieniach również ujawnia się motyw przypadku, poszukiwań inspirujących przeżyć i intelektualnych podniet, które – zgodnie z kanonami nadrealizmu – służyć by miały twórczości artystycznej.

Etnografia miała więc spełnić ten sam warunek, o którym wspominał Claude Lévi-Strauss. W *Smutku tropików* powiada on wprost: „Etnografia daje mi zadowolenie intelektualne...” [Lévi-Strauss 1964: 55].

W przypadku Leirisa jednak owo intelektualne zadowolenie nie bierze się z analizy badanej rzeczywistości, erudycyjnych prób jej odczytywania i poszukiwania głęboko ukrytych jej sensów. Etnografia, jak wydaje się sądzić Leiris, może (nie musi) przynieść nadzieję na znalezienie jakiegoś sposobu relacji ze światem; relacji, która by pomogła zrozumieć nie żaden porządek świata, ale jego nieporządek, zróżnicowanie i pomogła znaleźć równowagę pomiędzy obcymi, nieznanymi sobie, różnymi elementami. Etnografię tak pojmowaną można by postrzegać jako realizację głównych postulatów powstałego w roku 1924 (a więc w roku ogłoszenia pierwszego Manifestu) Centralnego Biura Badań Surrealistycznych. Miało ono pracować na rzecz poznania wszystkiego, co nieznanne. Systematyczne gromadzenie dokumentacji zjawisk wymykających się bądź w ogóle nieobjętych racjonalistycznym wyjaśnianiem, ich badanie i dogłębna analiza, nastawione było na wypracowanie nowej epistemologii i zaowocować nową, nadracjonalną, a więc prawdziwą, koncepcją świata i człowieka. W *Kryzysie przedmiotu* Breton, powołując się na Hegla, stwierdzał:

„Wszystko, co rzeczywiste, jest rozumne, wszystko, co rozumne, jest rzeczywiste, (...) czynnik rozumny jest przy tym zmuszony do ciągłej reorganizacji po to, aby się równocześnie umocnić i wzrosnąć” [Breton, za: Ważyk 1973: 163], oraz, że:

„umysł w obecności przedmiotów pozostaje w stanie czujności i żywego pobudzenia potrzebą własnego rozwoju tylko wówczas, gdy pozostaje w nich jeszcze coś tajemniczego, coś, co nie zostało jeszcze odsłonięte” [Breton, za: Janicka 1969: 179],

i bodaj najistotniejsze w odniesieniu do etnografii Leirisa zdanie:

„Myśl naukowa i nowoczesna myśl artystyczna przedstawiają pod tym względem taką samą strukturę: rzeczywistość, zbyt długo mylona z jej danymi, obecnie dla jednej i dla drugiej myśli, rozprysnięta na wszystkie strony, zmienia się w konstelację możliwości i dąży do połączenia się z nią w jedno” [Breton, za: Ważyk 1973: 163].

Patrząc przez pryzmat tych deklaracji programowych nadrealizmu widzimy, w moim przekonaniu, wyraźnie, jak dalece Leirisowski projekt etnografii wpisuje się w ramy surracjonalnej refleksji wywodzącej się z dostrzeżenia i docenienia ważności tego, co nieznanne. Świadomie używam tu określenia „surracjonalnej”, bowiem ma ono wskazać swoistość owej refleksji. Zwrócona ku nieoczywistemu, odwrócona

od racjonalnego sposobu oglądu, wymaga ona też innego rodzaju jej wyrażania. I tu pojawia się jeszcze inna, ogromnie ważna kwestia narracji; narracji, która umożliwiałaby realizację oczekiwań, stawianych tak rozumianej etnografii. Poszerzenie spektrum obiektów etnograficznych, włączenie podmiotu w tę sferę, nastawienie na penetrację inności i na chwyty ulotnych, niepoddających się jednoznacznym klasyfikacjom obrazów, przeżyć, doświadczeń, dyktowało konieczność znalezienia nowego środka wyrazu w pisaniu etnografii. Mam wrażenie, że dla charakterystyki tej narracji nie wystarczy ani wskazanie swistego jej języka, ani wskazanie (jakże Geertzowskiego) mieszania gatunków. Poetycka uroda języka i swoboda łączenia rozmaitych stylów i gatunków są tylko koniecznym efektem ubocznym. Najważniejsze jest tu to, że pisanie etnografii Leiris rozumie tak, jak pojmują je każdy surrealista. Pisanie jest formą wyrażania siebie. Etnografia jest formą wyrażania siebie.

Ciekawe, że zapytany o to wprost Leiris niechętnie odnosi się do sugestii, by trafna była dla tego rodzaju uprawiania dyscypliny nazwa „etnografia siebie”. Kommentując tę kwestię, Leiris wypowiada rzecz w moim przekonaniu najistotniejszą. Otóż element subiektywny musi być częścią etnograficznego opisu po to, by ten ostatni był uprawomocniony; subiektywność jest warunkiem koniecznym obiektywności. Zatem subiektywny ogląd świata nie może, ale musi być obecny w etnografii; staje się niejako jej warunkiem. Sądzę, że to właśnie jest istotą Leirisowskiej etnografii – wiara w obiektywne poznanie, którego fundamentem jest poznanie Ja. Ta podstawowa teza, wyrażona we wstępie do *L’Afrique*, brzmiąca – „to przez subiektywność (posuniętą do granic możliwości) możemy dojść do obiektywności”, odzwierciedla głębokie związki tej etnografii z nadrealizmem. Etnograficzne Ja inicjuje i organizuje poznanie. W tym względzie nie ma różnicy pomiędzy nadrealistycznymi narracjami. Etnografia i literatura mają ten sam konfesyjny, osobisty ton. Tak jak w *Manifeście...* lub w *Wieśniaku paryskim* czy *Nadji*, pisanie ma być „mówieniem na głos”. Aby tak pisać:

„Wprowadź się w stan bierny, odbiorczy, jak dalece stać cię na to będzie. (...) Powiedz sobie, że literatura jest jedną z najsmętniejszych dróg, które prowadzą do wszystkiego. Zaczynaj szybko pisać bez ustalonego tematu, tak szybko, aby nic nie zachować w pamięci i nie dopuścić do siebie pokusy odczytania tego, coś dotąd napisał. Pierwsze zdania przyjdzie łatwo, prawdą jest bowiem, że w każdej sekundzie jest jakieś zdanie obce naszej myśli świadomej, domagające się ujawnienia. (...) Zdać się na niewyczerpane źródło podszeptu” [Breton, za: Ważyk 1973: 81],

ale jednocześnie pisanie takie ma na celu odkrycie siebie, ujawnienie – także sobie – kim jestem:

„Najważniejsze, żeby uzdolnienia szczególne (...) nie odwodziły mnie od poszukiwania jakiejś dyspozycji ogóln-

nej, która byłaby mi właściwa, a która jednak nie została mi dana. Wnikając we wszystkie swoje upodobania, w żywo odczuwane powinowactwa, w urzeczenia, którym podlegam, w zdarzenia, które mnie spotykają i które spotykają tylko mnie, w mnóstwo zaobserwowanych u siebie odruchów, doświadczanych jedynie przeze mnie emocji – usiłuję dociec, od czego zależy, a przynajmniej na czym polega moja odrębność w stosunku do innych ludzi. Czyż nie uda mi się z podobną ścisłością, z jaką uzmysławiam sobie tę swoją odrębność, objawić, co przyszedłem na tym świecie czynić pośród wszystkich innych ludzi i jaka jest moja wyłączna misja (...)” [Breton 1993: 4].

Leiris tak właśnie pisze etnografię. Widać to wyraźnie nie tylko w *L’Afrique fantôme*, ale też w mniej znanym cyklu *La Règle du jeu* i w niby-powieści *Wiek męski*. Widać to w całej jego twórczości – etnografii, prozie, poezji, eseistyce. Wszędzie znajdujemy to samo: subiektywne spojrzenie na zaciekawiającą inność, na dostrzeżoną we wszystkim zagadkę, na frapującą różnorodność świata. Uprawomocniając subiektywność, etnograficzny opis ma za swą podstawę „obserwację siebie i obserwację ludzi innych kultur” [Leiris 1988: 172]. Subiektywność poznania pozwala też na swobodny, spontaniczny (surrealiści powiedzieliby – wolny) jednakże surracjonalny, a więc nie dowolny, ale świadomie czyniony wysiłek na rzecz poznania. Opis ten jest fragmentaryczny. Wybiera on to, co najważniejsze dla podmiotu. Etnografia jest manipulowaniem szczegółami – powiada Leiris – przekładaniem drobnych zapisów rzeczywistości, notowaniem myśli, dokumentowaniem świata na niezliczonej ilości fiszek. Istotą wszystkich tych czynności nie jest żadna rekonstrukcja opisywanego. Wartością najważniejszą jest refleksja; autorefleksja podmiotu. Tylko taka etnografia może dać zadowolenie intelektualne koniecznie poszerzone o „niedefiniowalny współczynnik uczuciowy”. Leirisowska etnografia podmiotu, *ethnographie de soi-meme* uzmysławia, jakie możliwości stwarza antropologia, jeśli tylko zachcemy poszerzyć przyjęte jej granice.

#### Bibliografia

Oprócz prac Michela Leirisa korzystałam z:

- A *Conversation with Michel Leiris*, „Current Anthropology”, vol. 2, n. 1, February 1988, s. 157-174  
 Louis Aragon, *Wieśniak paryski*, PIW, Warszawa 1971  
 André Breton, *Nadja*, Oficyna Literacka Kraków 1993  
 André Breton, w: Adam Ważyk, *Surrealizm. Antologia*, Czytelnik, Warszawa 1973 (*Manifest surrealizmu, List do rektorów uniwersytetów europejskich, Deklaracja Biura poszukiwań surrealistycznych, Drugi manifest surrealizmu, Kryzys przedmiotu, Geneza i perspektywy artystyczne surrealizmu, Prolegomena do trzeciego manifestu surrealizmu albo nie, Sytuacja surrealizmu między dwiema wojnami, Surrealizm w swoich dziedzinach żywych*)  
 James Clifford (red.), „A Special Section: New Translations of Michel Leiris”, *SULFUR* 1986, s. 4-125  
 Krystyna Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, PWN, Warszawa 1969