

Opowiedz o swojej podróży: Michel Leiris*

James Clifford

*Guinée, de ton cri, de ta main, de ta patience
Il nous reste toujours des terres arbitraires.*
AIMÉ CÉSAIRE

L'Afrique fantôme to monstrum: 533 strony gęstych zapisów etnograficznych, dziennika z podróży, badania samego siebie, „onirografii”. Weźmy *prière d'insérer* do tej książki, reklamową ulotkę wsuniętą pomiędzy kartki skończonego dzieła. W trakcie całej swojej kariery zawodowej Michel Leiris uprawiał taki właśnie mikroskopijny gatunek: chłodny esej, który opisuje książkę, będąc z nią związany jednocześnie intymnie i niezobowiązująco, prowadząc czytelnika lub wprowadzając go w błąd, pozwalając autorowi na zatarcie za sobą śladów. Ostatnio *prière d'insérer* zaczęto drukować na tylnej stronie okładki lub skrzydełku obwoluty opublikowanej książki – w unieruchomieniu, nad czym Leiris ubolewał. W pierwszym wydaniu *L'Afrique fantôme* (1934) była to luźna kartka papieru:

„Chory z powodu życia w Paryżu, postrzegając podróż jako poetycką przygodę, metodę zdobycia wiedzy konkretnej, próbę, symboliczny sposób na powstrzymanie starzenia się, zaprzeczenie czasowi przez przekraczanie przestrzeni, autor, zainteresowany etnografią ze względu na wartość, którą przypisywał tej nauce w rozjaśnianiu kontaktów międzyludzkich, przyłączył się do wyprawy przemierzającej Afrykę.

Cóż tam znajduje?

Niewiele przygód, badania, które pierwotnie pobudzają go, wkrótce okazują się zbyt nieludzkie, by mogły dostarczać satysfakcji, wzrastającą obsesję erotyczną, ciągle powiększającą się pustkę emocjonalną. Pomimo niechęci do ludzi cywilizowanych i życia miast-metropolii, jeszcze przed końcem podróży zateńił za powrotem.

Próba ucieczki okazała się kompletną porażką, i tak czy owak przestał już wierzyć w wartość ucieczki. Nawet jeśli zważymy na wzrastającą w kapitalizmie tendencję, by wszelkie kontakty ludzkie uczynić niemożliwymi, czy nie jest tak, że to właśnie w obrębie swojej własnej cywilizacji człowiek Zachodu może odnaleźć okazję do samorealizacji na poziomie emocjonalnym? W każdym razie ponownie przekona się, że tu, podobnie jak gdzie indziej, człowiek nie może uciec przed własnym osamotnieniem: wynik tego będzie taki, że któregoś dnia, porwany przez nowe fantomy, zacznie na nowo – tym razem już bez złudzeń. Tak wygląda schemat pracy, którą autor być może napisałby, gdyby nie fakt, że będąc zainteresowany przede wszystkim przedstawieniem możliwie najbardziej

obiektywnego i szczerego dokumentu, wytrwał przy swoim notatniku z podróży, publikując go w tej właśnie formie.

Plan ten można dostrzec, przynajmniej w utajonej formie, w obrębie całego dziennika, w którym bez ładu i składu zanotowane są wydarzenia, obserwacje, odczucia, sny, myśli.

Od czytelnika zależy, odkrycie zarodków budzącej się świadomości, którą osiągnął już dobrze po powrocie, i jednocześnie podążanie za autorem pośród ludów, miejsc, zmiennych kolei losu między Atlantykiem a Morzem Czerwonym.” (Leiris 1966a: 54-55)

Prière d'insérer nie została umocowana – nie jest ani wstępem, ani konkluzją, została napisana z myślą o czytelnikach, którzy nie mają czasu na czytanie – dla wydawców pism, sprzedawców książek, dystrybutorów, recenzentów. (Klasyfikatory gatunków: gdzie umieścić tę niezręczną i budzącą zakłopotanie *Afrique*?) Dla kartkujących tę książkę ciekawskich, jest ona tylko niewielką frunącą do kosza na śmieci kartką papieru. Autor opisuje stronicę przeznaczoną dla anonimowych czytelników: szansa na to, by ruszyli oni właściwym tropem, powiedzenia, o czym (o kim) jest ta książka, i w końcu, dostarczenia tym stronicom tematu. Ostatnia szansa, żeby powiedzieć to, co zostało powiedziane, przywołać schemat, opowieść, którą zamierzał napisać. (Jednak autor opisuje historię, której nie zamierzał napisać i którą odrzucił.) Szansa, by zacząć pisać od początku...

Pięćdziesiąt lat później, mimo pomocy nowego objaśniającego wprowadzenia i jeszcze innego „Préambule”, nadal trudno zorientować się, co należy zrobić z 638 nie tworzącymi zwartej całości zapiskami w tej książce: „Od czytelnika zależy, odkrycie zarodków budzącej się świadomości, którą osiągnął już dobrze po powrocie, i jednocześnie podążanie za autorem pośród ludów, miejsc, zmiennych kolei losu...” Nie możliwe do wykonania dwojakie czytanie: ponieważ jeśli mamy w pamięci kształt narracji ukazujący się (zawsze) dzięki spojrzeniu wstecz, to nie możemy wówczas śledzić rozrastającego się nadmiernie we wszystkich kierunkach dziennika; a jeśli naprawdę poświęcimy się tym doraźnym wędrownikom, wówczas problematyczne staje się stworzenie jakiegokolwiek opowieści, która by je relacjonowała i tłumaczyła. Autor odrzuca tworzenie narracji ze skrawków doświadczeń, publikując je *tel quel*, w chronologicznym następstwie – jak gdyby mogło to rozwiązać ostateczny dylemat związany ze stworzeniem publicznej formy dla osobistych doświadczeń bez zdradzania ich szczególnej, przeżytej autentyczności. Leiris do czytelników: „Ostrzeżenie – ta książka nie nadaje się do czytania.”

..... tak obiektywny i szczerzy dokument, jak to tylko możliwe.” *L'Afrique fantôme* nie gromadzi swoich obiektów w taki sposób, jak gdyby były one artefaktami, których przeznacze-

* Niniejszy tekst jest 6 rozdziałem książki Jamesa Clifforda, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, M.A. Harvard Univ. Press. Polskie tłumaczenie książki ukazuje się w Wydawnictwie KR. Wydawcy dziękujemy za zgodę na druk. Teksty Clifforda z niniejszej książki drukowaliśmy już w następujących numerach naszego pisma: 3-4/92, 1/93, 3-4/95 oraz omówienie całej książki i postaci Clifforda w nr 1/91.

niem są oczekujące gabloty muzealne. Etnograficzne kolekcjonerstwo, jakie w niej znajdujemy, nie kieruje się wyraźnymi wskazówkami, ani estetycznymi ani naukowymi. Stronice te nie odbijają też żadnego autorytatywnego punktu widzenia, ani też nie przybierają tonu niezaangażowania: muszą sobie wzajemnie przeczyć. Będą też dziwnie drobiazgowo: „Mam zabłoczone buty, długie włosy i brudne paznokcie. Ale lubię ten brud, gdyż wtedy wszystko, co kocham, staje się tak czyste i tak odległe” (s. 287). Nadmiar subiektywności, gwarantuje rodzaj obiektywności – takiej, jaką (paradoksalnie) niesie osobista etnografia. Realistyczna wyobraźnia, wytwórczyni *vraisemblable*, została odrzucona na rzecz nieprawdopodobnie szczerzego zapisu rzeczywistości: postrzeżenia, nastroje, fakty.

W Afryce Leiris zaczyna prowadzić terenowe notatki na temat samego siebie, czy może bardziej precyzyjnie – na temat niepewności egzystencji. Notatki te prowadzone na pieczołowicie zestawionych kartkach, stworzą dane dla *L'age d'homme* (Wiek męski, przełożony przez Teresę i Jana Błońskich) oraz czterech tomów *La règle du jeu*: nie tyle autobiografii, co zbioru „zdarzeń i obrazów, których nie chciałem wykorzystywać, pozwalając wyobraźni, aby je obrabiała i rozpracowywała. Słowem, szło o zaprzeczenie powieści. Odrzucić wszelkie zmyslenia i jako materiał przyjmować tylko fakty prawdziwe (...) tylko te fakty i wszystkie te fakty” (1972 [1946]: 12).

„Rien que ces faits.” „Lecz podróż musi zostać opowiedziana.” Nie może być stosem obserwacji, notatek, pamiętek – poszczególne elementy przedstawione są w kolejności następowania. Dziennik *ma sens* jako „budzącej się świadomości”; opowieść konsoliduje się wokół tożsamości. (Opowiedz nam o swojej podróży!) Ale co stanie się jeśli odmówimy opowiadania? (Jak każde dziecko Leiris uczył się opowiadać prawidłową historię. Co było dziś w szkole? Nie, nie chodzi o to, żeby powiedzieć, co rzeczywiście się wydarzyło – że byłeś w klasie, że było gorąco i nudno, latały muchy, zastrzyłeś ołówek i poszedłeś do tablicy. Nie musisz przywoływać wszystkich rzeczy, które były urocze, ani tych, które cię zirykowały: ptak uderzający skrzydłami o okienną szybę, wstrętna kupa w łazience.) „Pisząc ten dziennik, od samego początku walczyłem z trucizną, jaką jest myśl o publikacji” (1934: 215).

Czy wystarczyłoby wrócić z Afryki, tak jak Marlow u Conrad, wrócić z jednym tylko mocnym słowem? Jakiego rodzaju retuszu trzeba i kłamstw, żeby stworzyć możliwą do przyjęcia historię? Czy może trzeba wyprowadzić w pole opowiadanie i w jakiś sposób powiedzieć wszystko, transkrybując z jednakowym rygiorem to, co nudne, i to, co pasjonujące, interesujące, nieoczekiwane i banalne? Inny sposób opowiadania: jak gdyby tysiąc fotografii mogło zaświadczyć o tym, co rzeczywiste na swój własny sposób: *tak było. Ça a été. Et ça, ça, ça.* „Być w faktach jak dziecko. Tam chciałbym się dostać” (1934: 234). Pragnienie cofnięcia się do egzystencji poprzedzającej stan, kiedy zaistniała potrzeba kontrolowania się, wyjaśnienia rzeczy i siebie samego.

Ale *L'Afrique fantôme* przedstawia surrealiste-etnografa usidlonego w pisanie – pisanie siebie poprzez innych. Pod koniec intensywnego okresu badań nad opętaniem *zâr* w Etiopii, specjalnie dla Leirisa złożona została ofiara. Dziennik donosi, że próbował on krwi ofiarnego zwierzęcia, lecz nie wykonał *gourri*, tańca opętanych. Widzimy go kiedy siedzi pośród adeptów obrzędu *zâr* – pomieszczenie wypełnia zapach kadzidła, potu i perfum. Głowę posmarowaną ma masłem i – jak tego wymaga rytuał – wnętrzości martwego zwierzęcia owinięte są wokół jego czoła. Tym niemniej nie przerywa sporządzania notatek.

Leiris nosi wspaniały tytuł „sekretarza-archiwisty” misji Dakar-Djibouti. W związku z tym oczekuje się od niego, że stworzy historię wyprawy, historycznej przeprawy przez Czarny Kontynent; lecz historia ta w rzeczywistości została napisana zanim sporządził pierwszą notatkę czy wypełnił pierwszą kartę identyfikacyjną, dla któregośkolwiek spośród 3600 pozyskanych przez misję obiektów. Opowieść ukryta jest w samej nazwie: Misja Dakar-Djibouti. Słowo *misja* funkcjonuje jako uniwersalny termin dla każdego zbawczego kolonialnego zadania, czy będzie ono miało charakter militarny, ewangeliczny, medyczny czy etnograficzny (patrz Barthes 1979). Podsuwa to na myśl setki innych podróży, z których wszystkie są heroicznymi, pewnymi siebie gestami, stanowczego i silnego podmiotu, który podbija, naucza, nawraca, opisuje, podziwia, reprezentuje ... inne ludy i ich świąty.

„Ne visitez pas l'Exposition Coloniale” (brzmi hasło surrealistów z 1931 roku).

Dokładnie wtedy, gdy członkowie zespołu Dakar-Djibouti przygotowywali się do drogi, w bois de Vincennes szykowano wielką pompę egzotycznych światów. Pawilony z wszystkich kolonii, stroje, posągi, maski, wszelkiego rodzaju ciekawostki, „dzikie tańce” miały bawić podróżującego po lądzie dobrze uporządkowanego oczarowania. Oficjalnie wyznaczone ścieżki gładko wiodły zwiedzającego od jednej placówki postępu do kolejnej – Indochiny, Francuska Afryka Zachodnia, Madagaskar, Nowa Kaledonia, Gwinea, Martynika, Reunion. Historia Misji Dakar-Djibouti, której oczekiwano od Leirisa, ekspedycji, która przecina trzynaście krajów afrykańskich, spośród których dziesięć znajduje się pod panowaniem Francji niesie w sobie ryzyko stania się właśnie tego typu sekwencją.

Kolejne gładko przebiegające etapy ekspedycji zostały zatrzymane na granicy ówczesnej nigdy nie skolonizowanej Etiopii – sytuacja ta prowokuje do tego, że spod pióra *secrétaire-archiviste* wychodzą najdłuższe, najbardziej niespokojne i dręczące stronice. Tu właśnie autorytet i władza, *authority*, misji spotyka się z pierwszymi, poważnymi przeszkodami; zmuszeni są zmienić trasę, starając się wybrnąć z kłopotów związanych z napiętą sytuacją polityczną. W Gondar Leiris boryka się ze zmieniającymi się rolami, szachrajstwem i podstępami, nieoswojonym erotyzmem własnej pracy z adeptami *zâr*, na dobre traci resztki pewności siebie niezbędnej do sformułowania autorytatywnej opowieści o Afryce. Opowieść, która w założeniu miała być prowadzona w imię misji, rozwija się w postaci codziennych efemerycznych zapisków jego dziennika.

By być zastąpiony przez co? Przez pewien czas Leiris opierał się ustalonym podejściom narracyjnymi, stanowiskom ściśle przypisanym białym w koloniach, jakiegokolwiek byłoby ich osobiste, polityczne czy estetyczne inklinacje. Na początku podróży przy okazji pokazów gry na bębnach i tańców notuje: „Zatrzymałem się na chwilę, zagubiony w tłumie, później, kiedy zobaczyłem, że zarezerwowano dla mnie miejsce koło administratora, po wielu wahaniach zdecydowałem się tam usiąść” (1934: 32).

O ile można rozpoznać kolonialne stanowisko i do pewnego stopnia zachować wobec niego dystans, o tyle inne postawy są już mniej widoczne. Dopiero pod koniec podróży Leiris zerwał z alternatywnym, liberalnym nastawieniem proponowanym przez naukową etnografię, dyskursywną postawą „rozumienia” Afryki, jej ludów i kultur, jeśli to tylko możliwe, w ich własnych kategoriach. Etnografia bada swoje przedmioty z empatią, rozumiejąco i systemowo. „Intensywna praca, której się oddałem z pewną wytrwałością, lecz bez krztyny pasji. Wolałbym raczej stać się opętanym, niż badać innych opętanych ludzi, raczej poznać cielesnie wiedzę ‘zanine’, niż wie-

dzieć o niej wszystko z punktu widzenia nauki. Wiedza abstrakcyjna nigdy nie będzie dla mnie niczym więcej jak kiepską namiastką wiedzy" (1934: 324).

Kolejny punkt widzenia, z którego (z pewnością siebie) podróżny proponuje nam opowiedzieć o tym, jak wchodzi w lokalną kulturę i wraca, żeby przywołać inicjację, utratę siebie, przerażenie, oświecenie. Nim jeszcze wyjechał do Afryki Leiris był pod wrażeniem napisanej przez Williama Seabrooka powieści przygodowej na temat haitańskiego voodoo, *The Magic Island* (przełożonej na francuski w 1929 roku). Seabrook pojawia się na fotografii przy ołtarzu voodoo z namalowanym na czole krwią krzyżem, znakiem przebytej inicjacji. W czasie przeciągającego się bez końca opóźnienia na granicy angloegipskiego Sudanu Leiris powtórnie czyta afrykańską fantastyczną opowieść podróżniczą *Les secrets de la jungle* (1931). Ponownie kusi go ta „raczej olśniewająca fantazja” (1934: 202). Jednak pewna *pudeur* zawsze wydaje się powstrzymać Leirisa, który w każdym razie robi wrażenie, że czerpie przynajmniej tyle samo natchnienia z *Notes and Queries on Anthropology* (lektura W. H. Riversa na temat teorii snów Freuda i Junga, stała się przewodnikiem po tej rozwijającej się etnografii samego siebie) i *Klubu Pickwicka*, znalezione go przypadkiem w domu gościnnym.

Utknąwszy na granicy etiopskiej, czytając co się trafi i gryzmołając dla zabicia czasu, Leiris zostaje pochłonięty rodzajem narracji, którą zbiera. Które spośród wszelkich możliwych postaw związanych z wypowiedaniem się, *enunciative position*, powinien przyjmować niechętny historyk, a których powinien unikać? Jak nie napisać książki podróżniczej, opowieści przygodowej, *grand reportage*, utopii, sprawozdania z pielgrzymki, pełnego zachwytu (lub ironii) dostępu do mądrości, etnograficznej bajki na temat kontaktu, humanistycznego obrzędu przejścia, naukowego mitu odkrycia, wędrówki w poszukiwaniu (kobiety, dziwaczności, cierpienia, sztuki, odnowy, autentycznego głosu)? Napotyamy listę „imagerie africaine” (które zostaną zapomniane) – Prester John, śmierć Livingstona, Fachoda, Rimbaud, Kitchener, *Impressions d'Afrique* Raymonda Roussela, „les amazones de Behanzin” ... (s. 294).

Leiris spędza senne dni szkicując zarysy przedmów (dwie spośród nich znalazły się w środku *L'Afrique fantôme*). Do problemów z gatunkiem i formą narracji dochodzą kłopoty i niepokoje związane z zasadami włączania i wykluczania. Broni rygorystycznej subiektywności, prawa (obowiązku), by zapisać przebieg snu czy napisać o problemach gastrycznych – wraz z obserwacjami dotyczącymi miejsca, wydarzeń związanych z misją i dociekaniem naukowymi. Chciał, żeby jego tekst pozostał otwarty na obiektywny przypadek, zapisując wszystkie myśli, problemy czy fantazje, które mu się narzucały.

*

Leiris kontynuuje poszukiwanie satysfakcjonującego sposobu opowiedzenia – zebrania i przedstawienia – egzystencji. Ostatnie strony *L'Afrique fantôme* zawierają szkic powieści, skoncentrowanej wokół oczywistego alter ego, postaci nazwanej od Axela Heysta, bohatera ze *Zwycięstwa* Conrada. Heyst odgrywa różnorodne seksualne obsesje i lęki Leirisa – niepokoje związane z nadciągającym powrotem do Europy, spotkaniem z żoną, wiecznym problemem sprostania mrocznej, restrykcyjnej normie wieku męskiego. Skłębienie wątku jest intrygujące, chociaż nie wiedzie do żadnego rozstrzygnięcia (ss. 499-504). Ważniejszy jest dający się z tego dzieła wynioskować model narracji, który stanowi prefigurację dla późniejszej twórczości literackiej Leirisa.

Projektowana powieściowa forma zawdzięcza mniej Conradowskiemu *Zwycięstwu* niż *Jądry ciemności*, które to opo-

wiadanie Leiris bardzo podziwiał (s. 196). Podobnie jak Conrad przedstawił śmierć tajemniczej kolonialnej postaci (Heyst/Kurtz) w taki sposób, w jaki widzi ją druga osoba („le docteur”/Marlow), składając opowieść z fragmentów – listów, dokumentów, pogłosek, wymykającego się i nieuchwytnego osobistego kontaktu. Kiedy wiarygodna relacja o śmierci bohatera zostaje już ustalona, druga postać stwarza fikcyjną wersję, by wykorzystać ją w szczególnym kontekście, w którym stanie się ona wiarygodna. Odgrywany proces zbierania i opowiadania osobistej historii, sam staje się ogniskową narracji. Szkic powieści Leirisa obejmuje żmudną *dokumentację* historii życia, *kłamstwo* każdej z pojedynczych jego wersji oraz wzajemną grę bohatera, pisarza i publiczności na scenie powieści.

Teatralne pojęcie podmiotu pojawia się później w naukowych rozważaniach Leirisa dotyczących badań nad obrzędem *zâr*, jego dwuznaczej, niepokojącej grze ról: *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* (1958). W rzeczy samej jego literackie prace zawsze objawiają „aspects théâtraux”, posyłając częste spojrzenia poza scenę pisania. Praktyka Leirisa przypomina tę, którą posiada wyćwiczony, *disciplined*, aktor, łącząc jednocześnie udawanie i szczerłość w poszukiwaniu obecności, która nie udaje się nigdy do końca.

Ta dyscyplina widoczna jest w dziele, które przychodzi po *L'Afrique fantôme*. *Wiek męski* (1946) przybiera formę narracji, która z powodzeniem czerpie z intymnego dziennika i fikcji powieściowej, nie ulegając żadnej z tych form do końca. W pierwotnej *prière d'insérer* (włączonej później do wprowadzającego eseju *Literatura a tauromachia*) autor nadal poszukuje sposobu, żeby „mówić o sobie z możliwie największą trzeźwością i szczerością.” Wszelako robi to, paradoksalnie, unikając form prezentujących się jako *ekspresje* podmiotu, który ujawnia siebie. Leiris odwraca naszą uwagę od autentycznego głosu, kierując ją na „l'objet fabriqué”, oferowaną nam krzykliwą samokreację, kamienną twarz zwróconą do publiczności. *Wiek męski*, powieść o edukacji, nie kończy się wyłonieniem tożsamości, lecz osoby. Urywa się krótko, nie zakończona, słowami, które są cytatem ze snu: „Wyjaśniłem swojej przyjaciółce, że muszę koniecznie zbudować wokół siebie mur – przy pomocy ubrania.”

„Szczerłość”, której szuka Leiris ma tak niewiele wspólnego z romantycznym pojęciem wyznania (niezapośredniczona prawdziwa mowa), jak „obiektywność”, którą uprawia, z naukowym oderwaniem. W każdym z tych przypadków autor wydaje się przyjmować zasadę obowiązującego sposobu bycia, lecz później wywierając na nią nacisk i badając do granic możliwości ujawnia, że takie postępowanie jest jeszcze jednym podstępem subiektywizmu, który wiecznie opowiada i powtórnie opowiada siebie. („Podstęp” nie jest dobrym słowem, ponieważ zawsze następuje kolejny zwrot, dzięki któremu Leiris przekonuje nas w pewien sposób o prostocie tego przedsięwzięcia.) „Nieudawane wykorzystanie retoryki”, wyrażenie Leirisa zastosowane wobec Raymonda Queneau (w przedmowie do *Contes et propos*, 1981), opisuje w równym stopniu jego własne konstrukcje narracyjne na temat siebie samego, jak i tego, co się wokół niego dzieje – przebrania, które tworzą człowieka. *L'Afrique fantôme* z uporczywą naiwnością utrzymuje dystans do akceptowanych form narracji, napomykając jednocześnie (w *prière d'insérer*) o ich niezbędności. *Wiek męski* przechodzi ponad antynarracją dziennika, zwykłą chronologiczną kolekcją cytatów i zdjęć. Konstruuje opowieść, powiada nam Leiris, wzorując się na fotomontażu (1946: 13). Ułożona w ten sposób antologia własnego „ja”, kultywuje fotograficzny punkt widzenia – dokumentalny, quasi-naukowy,

lecz także surrealny ton. Nie ma próby – jak w przypadku antyretorycznego romantyzmu – mówienia bez sztuczności i fortelu, prosto z serca. „Obiektywna”, „szczerą” postawa Leirisa uporczywie objawia się jako skutek działania stylu, w dużym stopniu poprzez systematyczną, niezdatną i skomplikowaną inscenizację tekstu, której rekwizytami są różnorodne skomplikowane wyjaśnienia, dodatkowe noty, ukryte przedmowy i *prière d'insérer*.

To, co jednak najtrudniejsze do wyjaśnienia w *L'Afrique fantôme*, nie wiąże się wcale z niezdatnością, dadaistycznym podejściem do danych, odrzuceniami, a nawet z jego nudą (forma *disponibilité*). Nie chodzi też o stałe rozczarowanie, które dziennik odgrywa. (Jeśli zdarza się coś jasnego i zrozumiałego, to szybko okazuje się być to niegodziwym spektaklem, kupiecką transakcją, dalszą sposobnością dla ambiwalencji, depresji i temu podobnych.) Po Conradzie przyzwyczailiśmy się już do *tristes tropiques*, z ich bajkami o rozczarowaniu. To, co pozostaje niewyjaśnialne, to dziwna dziecięca niewinność wyłaniająca się w jakiś sposób za każdym razem po doświadczeniu. To zupełnie niewiarygodne, że Leiris nie zaprzestaje pisanego, a my nie przestajemy czytać, zanurzając się i wynurzając z tych kart. Jednak każdego dnia pojawiają się skrupulatne zapiski dziennika – długie, krótkie, zawile i wypracowane lub zwięzłe – a każdy z nich obiecuje, że coś się jakoś zdarzy i wkrótce zobaczymy, do czego prowadzi ten nieubłagany ciąg. Nie doczekamy się tego. Żadnego momentu prawdy: *L'Afrique fantôme* – to pióro, które zaczyna pisać każdego dnia na nowo.

Przypominamy sobie później intensywność, spotkania, przypadki zwątpienia w siebie, diatryby przeciwko kolonializmowi i etnografii, jak gdyby znaczyły one wątek, postęp opowieści. Zapominamy wszystkie drobne wstępy, zapiski: „Coup de théâtre sur coup de théâtre” ... „Żle spałem” ... „Intensywna praca, której oddałem się z pewną wytrwałością” ... „Jesteśmy znudzeni, wszyscy” ... „Zamaskowane matki, którym składa się ofiary z ludzi; oto opowieść Tabyon” ... „Odjazd z Bordeaux o 5:50 po południu” ... „Kolejna noc w Malkam Ayahou” ... „Zbliżamy się do Malakal. Zielone trawy. Żółte trawy.”

Pisarskie życie Leirisa łączy ostre odczucie daremności istnienia z nieustępliwym pragnieniem uratowania pełnych znaczenia detali – cytat, postrzeżenie, wspomnienie. Wraca do swoich notatek terenowych. Praca z 1981 roku, *Le ruban au cou d'Olympia*, ponownie przybiera formę złożoną z fragmentów – zebranych tekstowych świadectw pewnego istnienia. *Prière d'insérer* do niej rejestruje podwójny cel: „na chwilę pozwolić tego rodzaju bohaterowi (czasem szczeremu, czasem zawoalowanemu) na publiczne wyznanie, na upajające odczucie prowadzenia drugiego życia; zmuszenie adresata, by dostrzegł to, co mówiąc o aktorze i jego grze [*son jeu*] nazwałby 'obecnością'.”

Prière d'insérer – uwolniona gdzieś pomiędzy stronami napisanej książki a upragnionym czytelnikiem. Zaczynamy od nowa. Kolejny Leiris...

*

L'Afrique fantôme rozpoczyna proces pisania, który będzie bez końca stwarzał i przetwarzał tożsamość. Jej poetyka wiąże się z niezakończeniem i procesem, pozostawiając miejsce dla tego, co obce i nie związane. Przerzuwając gładką opowieść etnograficzną o dostępności Afryki, podkopuje przypuszczenie, że „ja” i inny mogą być uchwyceni w stabilnej, koherentnej narracji. Dziwną „książkę” Leirisa o otwartym zakończeniu można umieścić w obrębie nowej, heterogenicznej sytuacji historycznej. W przełomowej dekadzie po drugiej wojnie światowej Leiris zostanie przyjacielem Aimé Césaire'a, w czasie gdy surrealizm jako kulturowo-polityczna krytyka powróci na rodzinną ziemię, do Paryża, choć tym razem w jego mowie słychać będzie akcenty *negritude*. (Leiris jest być może pierwszym zawodowym etnografem, który w 1950 roku nazwał i zanalizował kolonializm, jako nieuchronne ideologiczne podłożę.) Powszechne stało się rozróżnienie dwóch rodzajów *negritude*. Jako spojrzenia wstecz na tradycję i elokwentne gromadzenie wspólnej „afrykańskiej” esencji w wydaniu Senghora. I bardziej synkretyczne, modernistyczne i parodystyczne *negritude* Césaire'a – karaibskie w swojej akceptacji dla fragmentów i docenieniu mechanizmu kolażu w życiu kulturowym.

Obecnie w naszych urbanistycznych archipelagach wszyscy jesteście Karaibami. „Gwinea – (Césaire pisze – stara Afryko) – z twojego krzyku z twojej dłoni z twojej cierpliwości / ciągle mamy pewne arbitralne ziemie” (1983: 207). Być może nikt już nie może powrócić do rodzimej ziemi – zostały jedynie terenowe notatki, żeby ją ponownie wynaleźć. Powieściopisarz i krytyk gujański, Wilson Harris, zaleca „zasadę zestawienia” jako sposób na wytłumaczenie „stwarzania tradycji (...) heterogenicznej podstawy autentycznej społeczności”. Zainteresowany jest on czymś, co nazywa „piłką krzywką natury i dialogiem rzeczywistości” (1973: 7, 9, 81). Możemy rozpoznać w tej wizji postrzępioną inscenizację dla współczesnej etnografii i etnopoetyki. Zaczynając od burzącej równowagę ironii Césaire'a (1983: 51):

I znasz już całą resztę

Że 2 plus 2 daje 5
że las miauczy
że drzewo wydobywa z ognia maroons
że niebo gładzi sobie brodę
etc. etc. (...)

Kim i czym jesteśmy?

Pytanie zasługujące na najwyższy szacunek!

Przełożył Sławomir Sikora

BIBLIOGRAFIA:

- Barthes Roland.
1979 *African Grammar*, (w:) tenże, *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, ss.103-109. New York: Hill and Wang.
- Césaire Aimé
1983 *Aimé Césaire: The Collected Poetry*, Berkeley: University of California Press.
- Harris Wilson
1973 *The Whole Armour and the Secret Ladder*. London: Faber and Faber.
- Leiris Michel
1934 *L'Afrique fantôme*. Kolejne wydanie z nowym wstępem. Paris: Gallimard, 1950.
- 1958 *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Reprint. Paris: Le Sycomore, 1980.
- 1966 *Brisées*. Paris: Mercure de France.
- 1972 *Wiek męski*. Przełożyli Teresa i Jan Błoński, Warszawa, PIW. Wyd. francuskie *L'age d'homme* 1946.
- Leiris Michel
1981 *Le ruban au cou d'Olympia*. Paris: Gallimard.
- Quaneau Raymond
1981 *Contes et propos*. Paris: Gallimard.
- Seabrook William
1931 *Les secrets de la jungle*. Paris: J. Haumont.