

Andrzej Zawadzki

"Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (58), 125-143

1999

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Interpretacje

Andrzej ZAWADZKI

„Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

Pisarstwo antropologiczne
Bronisława Malinowskiego^{1/}

Początki działalności naukowej i pisarskiej Bronisława Malinowskiego zbiegają się w czasie z kresem filozoficznej i krytycznej aktywności Stanisława Brzozowskiego; w r. 1911 zaczyna ukazywać się w czasopiśmie „Lud” obszerne stu-

^{1/} Przyjęto lokalizację cytatów z dzieł Malinowskiego: *Argonauci Zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwineji* (dalej w tekście: A), pod red. i z posłowiem A. Waligórskiego, tłumaczyli Barbara Olszewska-Dyoniziak i Sławoj Szynkiewicz, Warszawa 1967; *A Diary in the Strict Sense of the Term*, Preface by Valetta Malinowska. Introduction by Raymond Firth. Transl. by Norbert Guterman, London 1967; reszta cytatów za wydaniem *Dzieł*, Warszawa 1980-1990: D I = *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. O zasadzie ekonomii myślenia*, teksty na nowo przejrzał, wstępem i przypisami opatrzył Andrzej K. Paluch; D II = *Zwyczaj i zbrodnia w społeczności dzikich* oraz D III = *Życie seksualne dzikich w Północno-Zachodniej Melanzji. Miłość, małżeństwo i życie rodzinne u krajowców z Wysp Trobrianda Brytyjskiej Nowej Gwineji*, przełożyli Józef Chalasiński i Andrzej Waligórski; D IV = *Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na Wyspach Trobrianda. Opis ogrodnictwa*, przełożył Antoni Bydłoń, redakcja naukowa Andrzej K. Paluch; vol. 1, 2; D V = *Ogrody koralowe i ich magia. Studium... Język magii i ogrodnictwa*, przełożyła Barbara Leś, redakcja naukowa Andrzej K. Paluch; D VII = *Mit, magia, religia*, przełożyły Barbara Leś i Dorota Praszalowicz. Podstawowe informacje, dotyczące antropologii Malinowskiego, zostały zaczerpnięte z prac: *Man and Culture. An Evaluation of the Work of Bronisław Malinowski*, ed. by Raymond Firth, London 1957; *Krzysztof Jarosław Brozi Antropologia funkcjonalna Bronisława Malinowskiego*, Lublin 1983; *Między dwoma światami – Bronisław Malinowski. Materiały z międzynarodowej sesji naukowej upamiętniającej stulecie narodzin B. Malinowskiego*, Kraków 25-27 września 1984; *Antropologia społeczna Bronisława Malinowskiego*, praca zbiorowa pod red. Marioli Flis i Andrzeja K. Palucha, Warszawa 1985; Andrzej K. Paluch *Wstęp*, w: *Wierzenia pierwotne...*

Interpretacje

dium – recenzja z pracy *Frazera Totemism and Exogamy*, jedna z pierwszych prac naukowych przyszłego autora *Argonautów Zachodniego Pacyfiku*. Można wskazać na co najmniej trzy cechy postawy ogólnometodologicznej, wspólnej obu myślicielom i, jak wolno przypuszczać, fundamentalnej także dla teoretycznej świadomości modernizmu. Po pierwsze, odrzucenie paradygmatu genetyczno-ewolucjonistycznego, z jego imperatywem poszukiwania źródeł, początków tego, co pierwsze i oryginalne: „Nic bezpłodniejszego niż myśl o początku, gra w słowa, zawsze już tylko retoryka, literatura, poemat, zakłęcie” – pisał Brzozowski w *Ideach*^{2/};

Trzeba jednak jasno zdać sobie sprawę z tego, że wszelkie zgadywanie czy spekulacja na temat pochodzenia czy pierwszych początków jakiegoś zjawiska musi być rygorystycznie wyeliminowana z tego typu empiryczno-terenowego opracowania etnograficznego (A, s. 182)

– pisał Malinowski w *Argonautach Zachodniego Pacyfiku*, zaś w przedmowie do trzeciego wydania *Życia seksualnego dzikich* wyznawał:

Przestałem bowiem być doktrynerem ewolucjonizmu i wołę z góry odrzucić wszelkie spekulacje na temat „powstania” małżeństwa czy czegokolwiek innego, niż choćby nawet pośrednio dorzucać do nich uzupełnienia;

stałem się o wiele obojętniejszy na problemy genetyczne – tzn. problemy genezy, pojmowanej w sposób dość naiwny, tak jak to czyniłem w mych dawniejszych pracach (D II, s. 121);

po drugie, odrzucenie pojęcia czystego faktu, uznanego za wtórny wobec wartości (Brzozowski) oraz metody, teorii (Malinowski) i, w konsekwencji, przyjęcie prymatu relacji nad faktem:

Wszystko oznacza się w stosunku do czegoś, co samo znowu jest oznaczaniem przez ten sam, tylko o d w r ó c o n y stosunek: rzeczywistość jest czymś i r r a c j o n a l n e m^{3/}

– stwierdzał autor *Idei*;

Nie muszę tu podkreślać, że wartość tej monografii polega nie tyle na przedstawieniu w niej izolowanych faktów i aspektów, ile na dokonaniu analizy ich wzajemnych związków i wzajemnej zależności

– pisał autor *Ogrodów koralowych* (D IV, s. 652); po trzecie wreszcie, przyjęcie za przedmiot analiz rzeczywistości społecznej i kulturowej, różnorodnych struktur

^{2/} Zob.: S. Brzozowski *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Lwów 1910, s. 460.

^{3/} Zob.: tamże, s. 93.

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

i kształtów, które przybierała, zaś za najogólniejszą dyrektywę metodologiczną – kategorii interpretacji, rozumienia historycznych (Brzozowski) oraz prehistorycznych (Malinowski) form życia. Ponieważ „nagie fakty” nie istnieją, są zawsze dane w pewnych strukturach, relacjach, odniesieniach oraz w konkretnym, kulturowym kontekście (D IV, s. 474 – przypis 5), którego rola w poprawnej analizie podkreślana jest wielokrotnie (m.in. D II, s. 95, 124, 141; D IV, s. 390)⁴, zadaniem badacza jest nie tyle gromadzenie danych, ile ujawnianie znaczeń (D IV, s. 473), czy też wręcz nadawanie znaczeń (D IV, s. 581), zawsze pochodnych wobec całościowego porządku, w którym funkcjonują⁵.

Obu myślicieli łączy jednak nie tylko wspólna postawa metodologiczna, lecz także, jak się wydaje, konsekwencje, jakie obaj wyprowadzają z niej dla rozumienia statusu tekstu filozoficznego oraz naukowego. Podważenie wiary w rzeczywistość obiektywną, intersubiektywnie komunikowalną, istniejącą uprzednio wobec obserwatora i niezależnie od niego powoduje, że dyskurs o rzeczywistości traci swój charakter transparentny, nie tyle odtwarza ją, ile współtworzy i kreuje, staje się więc, w istocie, zespołem chwytów retorycznych, tekstem literackim, eksponującym, jak w przypadku Brzozowskiego, swą gatunkowość i metaforyczność, lub też, jak w przypadku Malinowskiego, przeradza się w narrację, opowieść (D II, s. 147; D IV, s. 38, 109, 143, 651, 684), w której „każda istotniejsza obserwacja etnograficzna jest zawsze w jakiś sposób wypracowana” (D II, s. 474), stanowi więc efekt konstrukcyjnych zabiegów podmiotu, który sam także stosuje różne strategie autokreacji.

4/ Ten kontekstualizm kulturowy odgrywa też znaczącą rolę w Malinowskiego koncepcji języka: „Mowa, z kolei, jest pozbawiona znaczenia, gdy występuje bez kontekstu działania, z którym jest powiązana” (D V, s. 37). Język nie odtwarza uprzednich wobec niego procesów myślowych, intelektualnych, lecz pełni aktywną, pragmatyczną funkcję w społecznej i kulturowej *praxis*: „Największym jednak błędem jest wyobrazenie sobie, że język jest procesem, który przebiega równoległe z procesami intelektualnymi i że jest ich dokładnym odpowiednikiem oraz że funkcją języka jest odzwierciedlanie lub powielanie rzeczywistej zawartości intelektu człowieka w formie wtórnych ciągów odpowiedników słownych. W rzeczywistości zasadniczą funkcją języka nie jest wyrażanie myśli lub powielanie procesów intelektualnych, ale raczej odgrywanie aktywnej, pragmatycznej roli w zakresie ludzkich zachowań” (D V, s. 35). Na temat Malinowskiego filozofii języka zob.: J. Szymura *Bronisława Malinowskiego „etnograficzna teoria języka”*, w: *Antropologia społeczna Bronisława Malinowskiego*. W pracy tej podkreślony został prekursorski charakter poglądów Malinowskiego wobec koncepcji Wittgensteina oraz Austina.

5/ Prace poświęcone rekonstrukcji teoretyczno-metodologicznych podstaw antropologii Malinowskiego wskazują przede wszystkim na inspirację empiriokrytycyzmem, pragmatyzmem, scjentyzmem oraz neokantyzmem marburskim; zob.: E.R. Leach *The epistemological Background to Malinowski's Empiricism*, w: *Man and Culture. An Evaluation of the Work of Bronisław Malinowski*, s. 127; A. Flis *Filozofia krakowska i kształtowanie się poglądów naukowych Malinowskiego*, w: *Antropologia społeczna Bronisława Malinowskiego*, s. 30, 31 oraz J. Brozi *Antropologia funkcjonalna...*, s. 28-48.

Interpretacje

Uczony, kochanek, esteta.

O Dzienniku Bronisława Malinowskiego⁶

Podobnie jak Brzozowski, także twórca etnograficznego funkcjonalizmu pozostał po sobie nie publikowany za życia i nie przeznaczony do druku pamiętnik⁷. Wydany w 1967 r. *Diary* Bronisława Malinowskiego, pisany w kilku językach – m.in. polskim, angielskim, francuskim, niemieckim, kilku językach tubylczych, a także, w niewielkich partiach, po łacinie i po grecku, wywołał niemałą sensację w kręgach naukowych, przede wszystkim z powodu kierowanych wciąż pod adresem krajowców inwektyw i niewybrednych epitetów, mąjących znany z monografii terenowych obraz badacza, a także z powodu przenikającej całe dzieło erotycznej atmosfery⁸.

Przedmiotem dziennikowej narracji stają się wszystkie aspekty egzystencji, od przeżyć mistycznych, w których podmiot doświadcza świata, rzeczywistości jako

6/ Podczas pisania tego szkicu zaczęły ukazywać się także Malinowskiego *Dzienniki 1908-1913. Zeszyt pierwszy* oraz komentarz do niego Grażyny Kubicy-Heller w: „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1998 nr 1. Na temat *Diary* zob.: J. Clifford *Conrad and Malinowski: On ethnographic Self-Fashioning*, w: tenże *Predicament of Culture. XX-Century ethnography, literature and art*, Harvard University Press 1994 oraz Clifford Geertz *Zaświadczać ja. Dzieci Malinowskiego*, w: „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1998 nr 1. Przekład polski artykułu Jamesa Clifforda, dokonany przez Macieja Krupę (*Samokreacja etnograficzna: Conrad i Malinowski*), w: „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1982 nr 3-4 oraz w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod redakcją Ryszarda Nycza, Kraków 1997. Prace Clifforda oraz Geertza świadczą o podobnej, jak w przypadku recepcji Brzozowskiego, zmianie w odczytaniu pism Malinowskiego: od prac skupionych na rekonstrukcji koncepcji kultury, metodologii *etc.* – do analizy samego dyskursu etnograficznego, sposobów, w jakie konstruuje on podmiotowość – zarówno badacza jak i badanych – a także wizję lokalnej kultury. Atrakcyjność *Diary* z tego punktu widzenia nie podlega wątpliwości. Nacisk, położony przez Clifforda na polifoniczność *Diary*, wielość tekstowych ról jego podmiotu oraz na specyficzne strategie konstruowania lokalnej rzeczywistości kulturowej, która nigdy nie jest dana w swej czystej, niezmaconej źródłowości i inności (s. 95), zbliża tę koncepcję do poglądów Gianni Vattimo, który, w polemice z R. Rortym, wskazywał, iż to, co inne, jest dane zawsze jako skontaminowane, w sytuacji marginesu, *getta*; zob.: G. Vattimo *La fine della modernità*, Garzanti editore 1991, rozdz. *Hermeneutica e antropologia*.

7/ Gerald Geison w pracy *The private science of Louis Pasteur*, Princeton University Press 1995, s. 11-16 pisze o rosnącym wśród historyków nauki i socjologów wiedzy zainteresowaniu dla dzienników uczonych, notatek, laboratoryjnych zapisków *etc.*, których nie traktuje się już jako marginalnych, podrzędnych, czysto osobistych dokumentów „wiedzy prywatnej”, pozbawionych solidnego, naukowego statusu, lecz jako istotne źródła, pozwalające zaobserwować rolę retorycznych i literackich strategii w tworzeniu nauki.

8/ Andrzej Paluch (*Wstęp...*, s. 17) utrzymuje, iż obraźliwy w angielszczyźnie epitet *niggers* (czarnuchy) jest rezultatem błędnego tłumaczenia nie nacechowanego w języku polskim rzeczownika „Nigrowie”.

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

całości, jedni obdarzonej sensem transcendentnym, a także wchodzi w kontakt z Absolutem, pojmowanym albo w sposób negatywny, jako pustka absolutna (D, s. 158), albo też jako swoista pełnia bytu, „Absolutny Ocean” (D, s. 235), istniejący poza obszarem doświadczenia empirycznego, aż po sferę tego, co codzienne, trywialne, całkowicie osobiste, jak choćby czynności fizjologiczne. Nawet te ostatnie jednak tracą w dzienniku swą „niewinność” oraz charakter czysto naturalistyczny, stają się bowiem pretekstem do refleksji, poświęconej możliwości bezpośredniego kontaktu z przyrodą (D, s. 151).

Pomimo czysto prywatnego, przynajmniej w intencji autorskiej, charakteru *Diary*, jego podmiot podejmuje nieustannie wysiłek autokreacji, konstruowania swego tekstowego „ja”, czyniąc to często w sposób jawny, łatwy do zrekonstruowania, gdyż nawiązujący, przeważnie, do rozpoznawalnych i wyraźnie określonych modeli. Stylizacja podmiotowa przybiera różne postaci; niekiedy jest to nawiązanie do konkretnego literackiego wzorca, jak w przypadku powieści Dostojewskiego, funkcjonujących tu jednak jako pewna spetryfikowana i dość ogólnikowa konwencja „dostojewszczyzny”, uznana za wystarczająco czytelną, by nie wymagała sprecyzowania i służąca wielokrotnie charakteryzowaniu zwłaszcza gwałtownych reakcji emocjonalnych, krańcowych odczuć („nastroje à la Dostojewski”, D, s. 151) oraz zachowań podmiotu (D, s. 105, 122, 196)⁹. Podobną funkcję przejrzystego i łatwo komunikowalnego wzoru, za pomocą którego narrator określa reakcje własne, pełnią powieści Stevenson (D, s. 162).

Niekiedy zaś przywoływane są współczesne klisze kulturowe, stereotypy, obiegowe pojęcia, zaczerpnięte z literatury, lecz na tyle samodzielne, że funkcjonujące także poza konkretnym kontekstem literackim, jak również pewne mity kulturowe. Za przykład służyć może pojęcie *Stimmungu*, wykorzystywane dla scharakteryzowania melancholijnych odczuć (D, s. 87), stanów psychicznych bliżej nie określonych oraz trudnych do analizy (D, s. 135), specyficznej atmosfery związanej z pewnymi miejscami (D, s. 171). Znamienne jest także porównanie zerwania Malinowskiego z Witkacym do zerwania Nietzschego z Wagnerem (D, s. 34).

Żywiół stylizacji obejmuje także liczne w *Diary* opisy przyrody, które w swych rysach podstawowych są, jak się wydaje, budowane zgodnie z regułami poetyk impresjonistycznych. W partiach opisowych dominują, w sposób zdecydowany, wrażenia wzrokowe oraz kolorystyczne, częste są również doznania synestezyjne, w których kolory postrzegane są jak wrażenia słuchowe (D, s. 67) oraz dźwięki muzyczne (D, s. 125).

Próby uchwycenia chwili, tego, co ulotne, nietrwałe, przemijające, powodują pewne rozchwianie obrazu, zastąpienie przedmiotu trwałego, stabilnego, obdarzonego wyraźnymi konturami – bliżej nie określoną impresją, „cieniami rzeczywi-

^{9/} Na temat recepcji utworów Dostojewskiego w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku zob. m.in. następujące prace: Telesfor Późniak *Dostojewski a modernizm polski* oraz Franciszek Siedlecki *Dostojewski w kręgu pisarzy polskich*, w: „Przegląd Humanistyczny” 1971 nr 5; Janina Kulczycka-Saloni *Dostojewski w Polsce*, w: „Miesięcznik Literacki” 1972 nr 3.

Interpretacje

stości” (D, s. 90), „fantomami rzeczywistości” (D, s. 98), w których granice pomiędzy tym, co realne, a tym, co wyobrażone, okazują się płynne.

W dzienniku Malinowskiego natura poddana jest nieustannie procesowi estetyzacji, uwagę podmiotu przyciąga to, co w niej malownicze i co mieści się w kategorii *pittoresque*. Stosowana obficie metaforyka teatralna: „spektakl gór i wysp” (D, s. 60), „dekoracje nocy tropikalnych”, „amfiteatr lasu kokosowego” (D, s. 157) – świadczy jednoznacznie o traktowaniu przyrody jako swego rodzaju dzieła sztuki, pièce de theatre, starannie wyreżyserowanej i odgrywanej przed widzem-konese-rem.

Rzeczywistość przyrodnicza oraz społeczna, otaczająca przedmiot *Diary*, jest postrzegana dwojako, staje się bowiem zarazem przedmiotem percepcji intelektualnej i doświadczenia naukowego, dążącego do obiektywnej analizy oraz do wydobycia i opisanja jej podstawowych struktur, jak również percepcji estetycznej oraz doświadczenia artystycznego (D, s. 129, 236). To ostatnie pojęte jest tutaj jako bierna kontemplacja i rejestracja wrażeń, przy celowo minimalnym udziale operacji intelektualnych, porządkujących i zniekształcających to, co doświadczane w sposób bezpośredni:

Przyjemność nowych wrażeń – nienapięta świadomość, gdzie fale rzeczy nowych, każde dobrze określone w swej indywidualności, napływają ze wszystkich stron, l a m i ą się, m i e s z a j ą, z n i k a j ą. Przyjemność podobna do słuchania nowej muzyki lub też odczuwania nowej miłości: obietnica nowych doświadczeń. [D, s. 253]

Rola wyrafinowanego estety, poszukującego wciąż nowych, subtelnych doświadczeń i postrzegającego rzeczywistość w kategoriach estetycznych, powoduje jednak, w sposób nieuchronny, zamknięcie narratora w kręgu doświadczeń dostępnych Europejczykowi. Poświęcając wiele wysiłku opisowi trobriandzkich krajobrazów, w istocie nie widzi ich wcale, jest bowiem zdolny do dostrzeżenia tam jedynie tego, co już znane i oswojone, bo przypominające – wybrane zresztą raczej stereotypowo – elementy pejzażu polskiego: Hel (D, s. 76), Saską Kępę (D, s. 262), Zakopane (D, s. 254), krajobrazy nadwiślańskie (D, s. 91, 251) oraz włoskiego: Neapol (D, s. 49) i Palermo (D, s. 97); nawet jeden z trobriandzkich informatorów przypomina narratorowi Achilleśa z rysunku Wyspiańskiego (D, s. 146).

Ta charakterystyczna cecha stylistyczna świadczy tyleż o przywiązaniu do odczynny i nostalgii za nią, ile o intelektualnej porażce, niemożności zbudowania nowego języka opisu, który byłby zdolny do uchwycenia tego, co w rzeczywistości Wysp Trobriandzkich niepowtarzalne, indywidualne i odmienne. Choć więc *Diary* rozpoczyna się od charakterystycznego gestu zerwania z przeszłością, symbolicznego unieważnienia wypadków uprzednich wobec narracji: „1 września rozpoczęła się nowa epoka w moim życiu: samodzielna ekspedycja w tropiki” (D, s. 3), choć kreuje Wyspy Trobriandzkie jako swego rodzaju *terra nova*, obszar, którego czas oraz przestrzeń sytuowane są w wyraźnej opozycji do czasu i przestrzeni świata cywilizowanego, to jednak pełne doświadczenie inności okazuje się dla narratora niedostępne.

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

„Wyobcowanie stylistyczne”, niezdolność do postrzegania i opisania rzeczywistości obcej inaczej niż za pomocą konwencji, metafor, porównań zaczerpniętych z własnego kręgu kulturowego, staje się znamioną figurą alienacji duchowej, poczucia obcości, które nie opuszczało narratora *Diary* przez cały czas pobytu na Trobriandach: „Problemy etnograficzne nie zajmują mnie w ogóle. W istocie żyję poza Kiriwiną, chociaż silnie nienawidzę warunków” (D, s. 264).

Podstawowym motywem autoprezentacji podmiotu w *Diary* jest właśnie doświadczenie alienacji, a także doświadczenie wewnętrznych antynomii, powodujące zachwianie, osłabienie poczucia tożsamości oraz stabilnej pozycji „ja”. Wątek ten pojawia się już na samym początku dziennika, w notatce stanowiącej zapis snu autoerotycznego, w którym podmiot występuje jako swój własny partner, a więc w trudno uchwytny grze tożsamości i nietożsamości (D, s. 12-13).

Narrator doświadcza również poczucia alienacji językowej oraz etnicznej, obawy przed wyobcowaniem z polskości na skutek planowanego małżeństwa z Angielką (D, s. 174), przede wszystkim jednak – alienacji cywilizacyjnej. Stąd też wielokrotnie na kartach *Diary* pojawiają się skargi narratora na złe samopoczucie wśród tubylców, na niemożność nawiązania z nimi kontaktu, zarówno służącego celom naukowym, jak i bardziej osobistego, towarzyskiego, a także, wyrażane wprost i niekiedy w sposób dość drastyczny, świadectwa niechęci czy nawet wręcz pogardy dla Trobriandczyków, silnie kontrastujące z zasadniczo ciepłym, pełnym sympatii tonem wypowiedzi o krajowcach, znanym z monografii terenowych.

Nie jest trudno dostrzec liczne, różnorodne sprzeczności w wizerunku narratora *Diary*; decydują one w poważnym stopniu o dynamice jego autoprezentacji. Z jednej strony, doświadczeniem podmiotu staje się zanik „ja”, jego utożsamienie się z rzeczywistością zewnętrzną, wyrażone w postaci krótkiej, lakonicznej uwagi: „rozpuściłem się w krajobrazie” (D, s. 82), jak też w postaci dłuższej, rozbudowanej autoanalizy, której tematem jest transfer świadomości na przedmiot, anihilacja wolicjonalnej strony osobowości, interpretowana jako epifenomen procesów fizjologicznych oraz całkowita koncentracja jedynie na tym, co odczuwane bezpośrednio, w doznaniach somatycznych: „Leżałem jak w eutanazji, koncentrując się na statku. Utrata odczuć subiektywnych, pozbycie się woli (odpływ krwi z mózgu?), odczuwanie tylko pięciu zmysłów i ciała (przez doznania) powoduje bezpośrednio stopnienie się z otoczeniem. Miałem wrażenie, że byłem buceniem okrętowego silnika; czułem ruchy statku jako moje własne – to ja podskakiwałem na falach i przebijałem się przez nie” (D, s. 34).

Dobitnym kontrastem dla tych mistycznych czy też *quasi*-mistycznych doznań zaniku tego, co indywidualne, subiektywne, są zapiski świadczące o bardzo silnym skupieniu się przez narratora na *ego* indywidualnym, wyrażającym się choćby w podkreślaniu własnej wartości, w przekonaniu o ważności własnej pozycji zarówno w społeczności białych: „Ogólnie, odkąd opuściliśmy Brisbane, świadomość, że jestem kimś, jednym z najważniejszych pasażerów na pokładzie” (D, s. 6), jak i w społeczności trobriandzkiej, w której jednak pozycja ta jest raczej odgrywa-

Interpretacje

na, inscenizowana, reżyserowana, aby utożsamić się z potępianym, zresztą, w innych miejscach dziennika osobowym wzorem białego kolonizatora, sahiba (D, s. 8), lub też by zdobyć poczucie wyższości, stworzyć wrażenie dominacji nad krajowcami przez traktowanie ich w sposób protekcyjny: „Przyjemne poczucie, że jestem teraz panem wioski z moimi własnymi «chłopcami»” (D, s. 235).

W *Diary* można odnaleźć znacznie więcej takich rysów, świadczących o niekoherencji wizerunku podmiotu. Stany ekstatyczne, odczucie bliżej nie sprecyzowanej *joie de vivre* (D, s. 52, 125, 145, 257) sąsiadują tu ze wzmiankowaną wielokrotnie, stanowiącą wręcz lejtymotyw zapisków Malinowskiego, depresją i momentami bardzo złego samopoczucia (D, s. 28, 74, 98), a także z poczuciem pustki wewnętrznej (D, s. 158, 160, 187, 197, 226, 271), które przeradza się niekiedy w przekonanie o głębokim kryzysie duchowym, a nawet w pragnienie śmierci (D, s. 197), czy też w odczucie nieistotności własnej egzystencji, utraty życiowego gruntu (D, s. 198). Deklaracjom o potrzebie silnej osobowości, odnalezienia czy może raczej stworzenia w sobie centrum, trwałego jądra podmiotowości, towarzyszą częste wzmianki o dezorganizacji i rozstroju „ja” (D, s. 168, 264), o niezdolności do pracy oraz do podjęcia jakichkolwiek konstruktywnych działań (D, s. 35, 66), o utracie kontroli nad sobą i swoim zachowaniem (D, s. 131).

Znamienną niespójnością naznaczony jest także obraz kobiety, złożony, wieloaspektowy i, jak się wydaje, pełniący w *Diary* funkcję nader istotną, choć może niełatwo dostrzegalną na pierwszy rzut oka. Rola kochanki idealnej i czystej, przedmiotu marzeń oraz tęsknoty zarezerwowana jest wyłącznie dla Elsie R. Masson, przyszłej żony Malinowskiego: „jej ciało jest sakramentem miłości” (D, s. 113). Ten idylliczny obraz burzą jednak „brudne myśli à la Casanova” (D, s. 121), od których narrator nie może uwolnić się, nawet pisząc list do narzeczonej, a także dość niewybredne zachowania erotyczne, których obiektem stają się inne kobiety (D, s. 112, 207, 256). Na biegunie przeciwnym znajduje się kobieta animalna, która pociąga swą pierwotnością i wulgarnością, a jednocześnie budzi lęk: „młode kobiety, ciemne, z ogolonymi głowami, jedna z nich nakuwukwabuya ze zwierzęcą, wulgarnie zwierzęcą twarzą. Drzę na myśl o kopulowaniu z nią” (D, s. 177), a także staje się przedmiotem połączonego z melancholią, bo skazanego na niespełnienie pragnienia, które wydobywa się na moment spod cywilizacyjnych zakazów, by jednakże ulec natychmiastowemu stłumieniu przez odesłanie jego przedmiotu do sfery „niskiej”, czysto biologicznej, zwierzęcej: „Pięknie, subtelnie zbudowana dziewczyna szła przede mną. Obserwowałem mięśnie jej pleców, figurę, nogi, i piękno jej ciała, tak bardzo ukryte dla nas, białych, fascynowało mnie. Prawdopodobnie nawet będąc z własną żoną, nie będę miał możliwości oglądania gry mięśni tak długo, jak u tego zwierzątka” (D, s. 255).

Erotyka w *Diary* jest więc ściśle związana z doświadczeniem transgresji, pragnienie czerpie swą siłę i dynamikę z przekraczania – przynajmniej w sferze wyobrażonego – kulturowych norm i zakazów. Przedmiotem pożądania ze strony narratora staje się żona przyjaciela, a więc kobieta niedostępna na mocy społecznych konwencji (D, s. 165), zaś jeszcze bardziej drastycznym przełamaniem cywiliza-

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

cyjnych i etycznych tabu jest samo dopuszczenie myśli o popełnieniu gwałtu na kobiecie, z którą narrator spotykał się jeszcze w Anglii (D, s. 68).

Z tej dychotomii *amor sacer – amor profanus* dość wyraźnie wyłamuje się bogaty i złożony obraz matki. Z postacią tą związane jest prawdziwe przywiązanie (D, s. 41), poczucie troski (D, s. 52), często pojawiający się niepokój o jej los podczas działań wojennych na terytorium Polski (D, s. 22, 59, 165). Oprócz tych pozytywnych i, by tak rzec, mieszczących się w społecznej konwencji odczuć, wydaje się, że matka budzi także w narratorze niejasne poczucie winy, związane ze sferą seksualną. Myśl o matce pojawia się bowiem w dość zaskakującym kontekście wspomnień o dawnej kochance, stanowiącej przede wszystkim przedmiot fizycznego pożądania: „Wciąż kocham [...] – ale nie świadomie, nie wprost; zbyt mało ją znam. Ale fizycznie – moje ciało tęskni za nią. Myślę o Matce [...] niekiedy [...]” (D, s. 16). W najciekawszych bodaj zapiskach poświęconych matce, dokonanych już po jej śmierci i kończących dziennikową narrację, postać ta urasta do roli symbolu pełni duchowej i egzystencjalnej, budzącego w narratorze poczucie winy z powodu woli niezależnienia się, odrębności, indywidualizacji oraz pragnienie powrotu, zjednoczenia się z archetypem, pozbycia się ciężaru istnienia jednostkowego: „Dziwne uczucie – iść do Matki, połączyć się z nią w nicości. Wspominam rzeczy, które zwykła mówić o śmierci. Wspominam niezliczone okazje, gdy celowo odcinałem się od Matki, by być samotnym, niezależnym – nie czuć się częścią całości – wściekły żal, poczucie winy” (D, s. 297).

Narratorowi *Diary* nieobce są również pewne doznania homoseksualne: „Poszedłem potem na plażę, podziwiając ciało bardzo przystojnego chłopca, który szedł przede mną. B i o r a c p o d u w a g ę pewne residuum homoseksualizmu w ludzkiej naturze, kult ludzkiego ciała odpowiada definicji danej przez Stendhala” (D, s. 256).

Zarysowana w *Diary* bogata sfera doznań erotycznych, w której odnaleźć można miłość czysto duchową oraz miłość czysto fizyczną, Erosa oraz Thanatosa, kobietę łagodną oraz kobietę demoniczną, wątki autoerotyczne oraz homoseksualne, a także różnorodne formy seksualnej transgresji, współtworzy wizerunek dziennikowego podmiotu jako jednostki wewnętrznie rozdartej, dręczonej sprzecznościami, wyobcowanej, przeżywającej duchowy kryzys oraz, jednocześnie, poszukującej wciąż nowych, silnych wrażeń. W wizerunku tym nietrudno odnaleźć wiele stereotypowych wyobrażeń, klisz, konwencji, sposobów autokreacji, znamienych dla okresu Młodej Polski¹⁰.

^{10/} Na rolę konwencji „przybyszewszczyzny” w *Diary* zwrócił uwagę Andrzej Paluch, *Wstęp...*, s. 17. O istotnym znaczeniu światopoglądu modernistycznego w kształtowaniu się osobowości naukowej Malinowskiego pisze Jan Jerschina w artykule *Modernizm a osobowość Bronisława Malinowskiego* (w: *Między dwoma światami. Bronisław Malinowski*), utożsamiając jednak modernizm przede wszystkim z prądami neoromantycznymi i rozumiejąc go jako zespół pewnych obiegowych przekonań, tematów, wątków, takich jak zainteresowanie kulturami pozaeuropejskimi i tym, co egzotyczne, egotyzm, indywidualizm, skłonność do introspekcji, motywy erotyczne.

Interpretacje

Narrator *Diary* jednak nie tylko biernie kontempluje swoje stany duchowe i psychiczne oraz emocjonalne potrzeby, lecz także podejmuje nieustannie wysiłki organizowania swojej osobowości, walki z zagrażającą mu na różny sposób decenracją, rozpadem i chaosem¹¹. Na planie somatycznym eliminacji złego samopoczucia i negatywnych nastrojów psychicznych mają służyć wykonywane z samozaparciami ćwiczenia fizyczne, gimnastyka (D, s. 115, 125, 155, 176); na planie intelektualnym – pełnej koncentracji na pracy badawczej i wykonywaniu zawodowych obowiązków etnografa ma pomóc eliminacja bezpłodnych pogawędek ze znajomymi (D, s. 116), przede wszystkim zaś – rezygnacja z lektury bezwartościowych powieści, służących jedynie rozrywce, ucieczce od poważnych zadań i zabijaniu czasu (D, s. 131, 161, 249); wreszcie, na planie moralnym, skupienie się na uczuciach do narzeczonej wymaga rezygnacji z przygodnych miłostek, wykorzenia nieladu w życiu seksualnym, a nawet porzucenia myśli o innych kobietach (D, s. 161, 180, 181, 183).

Diary Malinowskiego jest więc, po pierwsze, zapisem duchowych zmagania narratora, bowiem pokątne przyjemności lekturowe oraz erotyczne, zakazane, a przez to niezwykle pociągające, stanowią, co wydaje się znamienne, dwie najczęściej pojawiające się w dzienniku figury sił rozpadowych, grożących podmiotowi, całej jego osobowości upadkiem moralnym i dezintegracją sił intelektualnych. Po drugie, sam dziennik stanowi swego rodzaju *exercitium*, ćwiczenie duchowe, ma pełnić rolę instrumentu duchowej sanacji.

Ta pierwsza, psychologiczna funkcja dziennika znajduje wyraz w licznych momentach introspekcyjnych (D, s. 31, 171, 247), umożliwiających autoanalizę, badanie życia wewnętrznego oraz obserwację psychologiczną. Funkcja druga, etyczna, przejawia się w kierowanych ku samemu sobie napomnieniach narratora, analizie niepowodzeń, próbach wprowadzenia w osobowości ładu moralnego, porządkowaniu życia (D, s. 130), nadawania mu nieustannie egzystencjalnej głębi (D, s. 121, 170). Wreszcie, dziennik czyni możliwym doświadczenie autentyczności, pojęte tu jednak dynamicznie, jako pewne zadanie, ponawiany wciąż wysiłek budowania siebie samego: „Muszę się pozbierać, muszę wrócić do pisania dziennika, muszę pogłębić siebie. Moje zdrowie jest dobre. Czas pozbierać się i być sobą”; „Tego ranka wydało mi się, że celem pisania dziennika i prób kontrolowania życia oraz myśli musi być, w każdej chwili, konsolidacja życia, scalanie myślenia, unikanie fragmentaryzacji problemów” (D, s. 175).

Narrator *Diary* waha się pomiędzy wolą autentyczności, szczerości, powiedzenia o sobie wszystkiego, nawet najdrobniejszych i najbardziej intymnych szczegółów, a nieustanną autokreacją. Sam dziennik, jako dokument, nieustannie oscyluje pomiędzy formą spontanicznego zapisu a przemyślaną, świadomą konstrukcją. Z jednej strony, ma wynikać z samego życia, stanowić jego kontynuację, przedłużenie, zaś sam akt pisania ma być czynnością zwykłą, naturalną, niczym

^{11/} Podobny wątek walki z chaosem wewnętrznym zagrażającym narratorowi w „chwilach centryfugalnych” odnaleźć można w *Dziennikach 1908-1913*, s. 94.

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

nie różniącą się od innych, codziennych działań: „Rano pracowałem, ale także zajmowałem się dziennikiem, *etc.*, bez potrzeby jakichś szczególnych stymulacji. Robię to do pewnego stopnia spontanicznie, jako rzecz oczywistą [*matter of course*]” (D, s. 174); z drugiej jednak strony, dziennik poddany jest, dokonywanemu *ex post*, wysiłkowi konstrukcji, nanoszone są w nim bowiem poprawki i wprowadzane ulepszenia (D, s. 155).

Ten konstrukcyjny dylemat ma zasięg o wiele szerszy, odzwierciedla bowiem pewien istotny problem metodologiczny, przewijający się, pod różnymi postaciami, przez całe dzieło Malinowskiego i tkwiący, w formie załączkowej, już w *Diary*. To tu właśnie zostaje sformułowany teoretycznie, bodaj po raz pierwszy w sposób tak dobitny i wyraźny, przedmiot badań i zainteresowań przyszłego twórcy antropologii funkcjonalnej. Formuła „żywy człowiek, żywy język, żywe, pełnokrwiste fakty” oraz retoryczne pytanie: „dlaczego nie obrać życia za pierwszy przedmiot analiz i rozumienia i następnie dzięki temu światłu nie docierać do innych, skrytych spraw?” (D, s. 255) wskazują jednoznacznie na prymat kategorii życia, tego, co konkretne, faktyczne, empiryczne, dane bezpośrednio poznaniu, doświadczeniu i rozumieniu jako na przedmiot badań, uprzywilejowany, pierwotny oraz podstawowy, zarówno w porządku chronologicznym, jak i metodologicznym.

Jednocześnie to właśnie osobiste doświadczenie pisarskie narratora prowadzi go do sformułowania brzmiących zgoła odmiennie, metodologicznych postulatów:

Myśli: pisanie dziennika retrospektywnego nasuwa wiele refleksji: dziennik jest „historią” wypadków, które są w pełni dostępne obserwatorowi, a jednak pisanie dziennika wymaga głębokiej wiedzy i pełnego treningu [*thorough training*]; zmiana z teoretycznego punktu widzenia, doświadczenie w pisaniu prowadzi do całkowicie odmiennych wyników, nawet jeśli obserwator pozostaje ten sam – nie mówiąc już o wypadkach, kiedy jest wielu obserwatorów! Konsekwentnie – nie możemy mówić o faktach istniejących obiektywnie: to teoria stwarza fakty. W konsekwencji nie istnieje rzecz taka jak „historia” jako nauka niezależna. [D, s. 114]

Ten krótki, choć doniosły manifest teoretyczny, wychodząc od zakwestionowania pełnej wiarygodności narracji dziennikowej, poprzez zakwestionowanie statusu intersubiektywnych danych empirycznych, aż po zakwestionowanie możliwości historii jako dyskursu w pełni obiektywnego, podkreśla w sposób wyraźny prymat metody nad faktem oraz obranego punktu widzenia – nad „czystym” przedmiotem analizy.

Jedność dzieła etnograficznego. *Diary* a monografie terenowe

Twórczość Malinowskiego jest, jak się wydaje, zasadniczo jednorodna w swych aspektach podstawowych; dziennik można uznać za takie samo d z i e ł o antropologiczne czy też etnograficzne, jak *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* bądź też *Ogrody koralowe*, nie tylko bowiem zawiera on już *in nuce* wiele podstawowych

Interpretacje

wątek intelektualnych, które występują w dziełach późniejszych, lecz także stanowi, na równi z innymi pracami antropologa, próbę opisaną tubylczej rzeczywistości kulturowej oraz pozwala na prześledzenie rodzących się podczas pracy terenowej metod badawczych¹²; monografie terenowe można natomiast uznać za antropologiczne czy też etnograficzne t e k s t y, w których zostały zastosowane liczne chwyt konstrukcyjne oraz narracyjne, zbliżające te prace do literackiej formy *Diary* oraz pozwalające uznać je, oczywiście w pewnych granicach i na pewnym poziomie abstrakcji, za swoistą autobiografię, za kontynuację, udoskonalenie, przeformułowanie narracji dziennikowej.

Otwierający zarówno *Życie seksualne dzikich* (D II, s. 153), jak i *Ogrody koralowe* (D IV, s. 36) wątek przybysza, wkraczającego do Omarakany, głównej wioski archipelagu oraz siedziby wodza, to nie tylko funkcjonalny chwyt fabularny, lecz także symboliczny gest, który, po pierwsze, otwiera narrację i inauguruje etnograficzny dyskurs; po drugie, legitymizuje go, nadając mu walor autentyczności, weryfikowalności przez wskazanie na miejsce jego początku i empiryczne źródło; po trzecie wreszcie, stanowi także, analogiczny do pierwszego zdania *Diary*, moment nieciągłości, zerwania, bowiem narrator, pomijając tu całkowicie informacje dotyczące zdarzeń uprzednich, sugeruje, iż przybywa jakoby „znikąd”, bez balastu kulturowych uprzedzeń, uformowanych apriorycznie pojęć, teorii, koncepcji. Chwyt ten stanowi, jak można sądzić, konstrukcyjny ekwiwalent wyrażonego w przedmowie do *Zwyczaju i zbrodni w społeczeństwie dzikich* metodologicznego postulatu „indukcyjnego zbadania faktów, przeprowadzonego bez żadnych z góry przyjętych koncepcji czy gotowych definicji” (D II, s. 22).

Wątek spaceru, swobodnej, pozornie bezcelowej wędrówki po okolicy (D IV, s. 37, 102, 103) funkcjonuje jako metafora pierwszego kontaktu z rzeczywistością kultury obcej, pozwala także zarysować miejsce akcji oraz tło wydarzeń, usytuować je w konkretnej scenerii oraz kontekście (D IV, s. 51, 55).

Dla narratora monografii terenowych, podobnie jak dla narratora *Diary*, rzeczywistość trobriandzka stanowi przedmiot nie tylko analizy naukowej, lecz także oglądu estetycznego. Przybiera on różne postaci: usiłuje być neutralny, rejestrując bogate efekty kolorystyczne trobriandzkiego stroju (D II, s. 168); wprost zdradza swe uwarunkowania kulturowe, uchwytując kubistyczne efekty konstrukcji ogrodowej (D IV, s. 191-192); wreszcie, usiłuje utożsamić się z oglądem krajowców, by zrozumieć specyfikę ich estetycznej wrażliwości (D IV, s. 198-199)¹³.

Znamiennym przykładem estetycznej percepcji rzeczywistości są fotografie Malinowskiego, podporządkowane całkowicie kategorii malowniczości, *pittore-*

^{12/} Oprócz wspomnianych już zagadnień metodologicznych pojawia się tu także postulat rozumienia innej kultury (D, s. 119), sformułowany również później, w sposób dość podobny, w *Życiu seksualnym dzikich* (D II, s. 113).

^{13/} O kategorii „tubylczego punktu widzenia”, istotnej dla całej twórczości Malinowskiego, pisze, nawiązując m.in. do *Diary*, Clifford Geertz w szkicu „*From the Native's Point of View*”: *On the Nature of Anthropological Understanding*, w: tenże *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York 1983.

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

sque. Uwzględniają one bowiem nie tyle funkcję, ile formalne walory przedstawionych obiektów, co odbiera im, zdaniem etnografa, status źródła naukowego, skazując na rolę „sentymentalnego dokumentu”, skupionego na „wydarzeniach dramatycznych, wyjątkowych i sensacyjnych” (D IV, s. 663). Fotografia, stanowiąc wykroczenie przeciw dwóm fundamentalnym dla metody Malinowskiego zasadom: zasadzie prymatu funkcji nad formą oraz zasadzie prymatu tego, co regularne i normatywne, nad tym, co wyjątkowe i ekscentryczne (D II, s. 123), jest więc tym, co wobec dominującego porządku naukowego zewnętrzne, afunkcjonalne, marginalne. Jednocześnie zespół metafor, zbudowanych na odniesieniach do fotografii oraz filmu pełni istotną rolę w narracji Malinowskiego, służąc budowaniu panoptycznych, perspektywicznych wizji. W *Życiu seksualnym dzikich* „kinematograficzny obraz przesuwającego się przed naszymi oczyma życia społecznego” (D II, s. 185-186) służy uplastycznieniu narracji oraz budowie tła dla przyszłych rozważań. W *Ogrodach koralowych* przeprowadzona zostaje paralela pomiędzy ruchem kamery, rejestrującej rzeczywistość, a budową samej narracji, postępującej od analizy do syntezy, od tego, co szczegółowe, ku temu, co ogólne, od fragmentarycznych, izolowanych faktów ku większej całości, faktowi wyższego rzędu (D II, s. 546-549).

Spojrzenie z daleka, z perspektywy odległej, to jeden aspekt metafory oka, nośnej i częstej w pismach Malinowskiego; aspekt drugi reprezentuje oko *voyageur*'a, w którego rolę wciela się zwłaszcza narrator *Życia seksualnego dzikich*, podpatrujący, a jednocześnie komentujący i interpretujący poczynania krajowców, to, co w ich zachowaniach osobiste, jednostkowe, indywidualne: „Będziemy śledzić ich przygody miłosne i sprawy małżeńskie; będziemy wypatrywać ich domowych skandali i wchodzić w tajniki ich życia” (D II, s. 159); „Dotychczas trzymaliśmy się w dyskretnym oddaleniu od ich prywatnego zachowania się, od motywów i uczuć kochanków. Nigdy też nie próbowaliśmy śledzić ich w chwilach namiętnych pieszczoł. Obecnie spróbujemy zrekonstruować historię ich romansu, zrozumieć pierwsze wrażenia wywołane pięknem i wdziękiem i śledzić rozwój namiętności aż do jej końca (D II, s. 375-376).

Radykalna opozycja pomiędzy *Diary* a monografiami terenowymi jako opozycja otwartego procesu myślowego i skończonego wytworu myśli, swobodnych notatek, prezentujących czysto subiektywne, silnie naznaczone emocjami punkt widzenia i naukowego *opusu*, dającego ogólny intelektualny, eliminującego w sposób całkowity perspektywę osobistą, jest, jak się wydaje, niemożliwa do utrzymania, różnica ma bowiem charakter raczej ilościowy niż jakościowy. Dzieło „musi w miniaturze odtwarzać stopniowe, długie i żmudne stadia pracy terenowej” (D II, s. 113), nie tylko więc przedstawia wyniki badań, lecz także sam proces dochodzenia do nich, przerażający się nierzadko w „odyseję pomyłek w pracy terenowej” (D IV, s. 476), wielostronicową (D IV, s. 646-696) relację o popełnionych i niemożliwych do poprawienia pomyłkach i błędach, lukach w informacjach, nieścisłościach, pominiętych, w rezultacie pośpiechu bądź też niedoskonałości stosowanych metod, aspektach tubylczej rzeczywistości, a więc o tym wszystkim, co nie-

Interpretacje

uchronnie stracone, zagubione, nie wyrażone, tworzące niejako negatyw narracji. Sam dyskurs etnograficzny jest zaś, do pewnego stopnia, autobiografią (D IV, s. 474), relacją narratora o jego „zmiennych kolejach losu w terenie” (D IV, s. 476-477), wspomnieniem osobistych przeżyć i doświadczeń oraz tak dobrze znanych z *Diary* momentów załamań i depresji (D II, s. 369-370). Podmiot bynajmniej nie ukrywa też osobistego stosunku do krajowców, określając jednego ze swoich informatorów mianem kanalii (D IV, s. 477), innych zaś – nieco łagodniejszymi epitetami ociężałych i opieszalnych (D II, s. 369)¹⁴.

Na pograniczu dwóch kultur¹⁵. Narracja w *Polowaniu na duchy na morzach południowych* oraz w *Argonautach Zachodniego Pacyfiku*

Jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów zastosowania form narracyjnych w etnograficznej twórczości Malinowskiego jest *Polowanie na duchy na morzach południowych*. Co interesujące i godne podkreślenia, dominujący tu wątek kontaktu ze światem duchów, z rzeczywistością ponadzmysłową został przez Malinowskiego opracowany dwukrotnie, w artykule „*Baloma*” – *duchy zmarłych na wyspach Trobrianda* (1916) oraz w *Życiu seksualnym dzikich* (D II, s. 494-502). Różnice w ujęciu niekiedy tych samych, niekiedy zaś bardzo podobnych motywów są jednak uderzające, o ile bowiem w „*Baloma*” oraz w *Życiu seksualnym dzikich* dominuje ton naukowej relacji, skupionej na jak najpełniejszym i obiektywnym przedstawieniu istotnego aspektu kultury trobriandzkiej, o tyle w *Polowaniu...* wydobyty został dramatyczny, niezwykle, sensacyjny aspekt wydarzeń, co pozwala określić ten krótki utwór jako etnograficzną powiastkę.

Narracja w *Polowaniu na duchy* jest nieciągła, utwór został rozbity na szereg raczej luźno związanych ze sobą scen, co podkreślają *incipity* poszczególnych rozdziałów: „Pewnego wieczoru” (D VII, s. 276); „Innego wieczoru” (D VII, s. 277); „Gdy przebywałem daleko” (D VII, s. 280); „Pewnego wieczoru niedługo potem” (D VII, s. 288).

Pierwszy akapit *Polowania na duchy*, wystylizowany w konwencji impresjonistycznej, uderzający obfitym opisem egzotycznego krajobrazu i wyrafinowanych efektów kolorystycznych, zarysowuje tło akcji, wprowadza wątek przybysza, wchodzącego w kontakt z nie znaną mu rzeczywistością, oraz, jednocześnie, wątek tajemnicy, tego, co niezwykle, ukryte, czekające na wyjaśnienie, kontrastujący ze spokojnym, pogodnym i przyjaznym nastrojem krajobrazu: „Było rześkie, doskonale spokojne popołudnie, gdy po raz pierwszy ujrzałem wioskę Oburaku. Przez

^{14/} Co interesujące, w *Argonautach...* taka sama ocena charakteru Trobriandczyków zostaje określona jako przesąd (A, s. 197).

^{15/} Zdanie to jest cytatem z *Argonautów...* (A, s. 59), gdzie jednak nie odnosi się do pogranicza kultur melanezyjskiej i europejskiej, lecz do różnic pomiędzy wschodnimi a zachodnimi częściami Nowej Gwinei. Tu używam formuły Malinowskiego w znaczeniu metaforycznym.

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

otwarte wejście na zachód, ponad wpadające w odcień mchu zielone wody laguny tryskały gorące promienie zachodzącego słońca. Padały na brzeg, rozświetlając ścianę mangrowców, grając na błyszczących liściach ciężkiej zieleni, nadając brązowemu błotowi wybrzeża kolor ciemnej czerwieni, barwiąc w łagodne, ciepłe odcienie wdzięczne pnie palm kokosowych, iluminując poniżej ich pierzastych wierzchołków głębokie, tajemnicze wnętrze lasu” (D VII, s. 273).

Jasnowidz i medium, Tomwaywe Lakwabulo, postać zupełnie marginalna w „*Baloma*” i ukazana tam, co więcej, raczej w negatywny sposób, w *Polowaniu na duchy* staje się głównym bohaterem, obdarzonym niezwykle mocą i inteligencją, a także artystycznym talentem (D VII, s. 277). Charakterystyka bohatera jest budowana stopniowo, z uwzględnieniem zasady *suspense’u*. Pierwsza wzmianka przynosi jedynie informację o bliżej nie określonej i nie wymienionej z imienia, lecz dość tajemniczej i wybitnej postaci, z którą narrator pragnie się spotkać; wzmianka druga daje fizyczną charakterystykę tej postaci, na pierwszy rzut oka zwyczajnej, nie wyróżniającej się, lecz jednocześnie naznaczonej szczególnym piętnem, kierującym uwagę czytelnika ku sferze zjawisk duchowych, transcendentnych: „Niski, krępy, o pospolitym wyglądzie, oszpecony był dodatkowo oznakami żałoby po żonie – śladami węgla na skórze i małą mycką ze słomy” (D VII, s. 273); dopiero trzecia wzmianka oraz sentencjonalne zdanie o przemijalności sławy ujawniają w pełni cechy bohatera, jego nadzwyczajne właściwości i wyróżniony status w społeczności wioski (D VII, s. 274).

Zasada stopniowania napięcia została zastosowana również w budowie zdażeń fabularnych. Wątek kontaktu z duchami i rzeczywistością pozazmysłową pojawia się w opowieściach jasnowidza, relacjonowanych przez narratora, który występuje tu w roli słuchacza oraz tłumacza, lecz dopiero dramatyczne wydarzenia związane ze śmiercią lokalnego wodza oraz obrzędami pogrzebowymi, podczas których Tomwaywe Lakwabulo pełni istotną funkcję medium spirytystycznego, stanowią kulminację i rozwiązanie fabuły, pozwalają bowiem narratorowi na zdemaskowanie jasnowidza jako zręcznego szarlatana, dając jednocześnie „żywy przejaw” (D VII, s. 280) lokalnych wierzeń, niezbędny dla ich właściwego zrozumienia.

Dramatyzacji fabuły, niezwykłości i patosowi wydarzeń (D VII, s. 282, 283) towarzyszy także dramatyzacja scenerii, w której wydarzenia te się odbywają. W opisach pojawiają się bowiem zjawiska wzrokowe oraz słuchowe dalekie od spokojnej, nastrojowej tonacji wstępnego akapitu, oparte na dysonansie, kontraście, współtworzące atmosferę niepokoju i tajemniczości: „Przeszywające zawrodozenie wiatru wydawało się pełne głosów i dziwnych hałasów, niemal ludzkich w swej melodyjnej nieustępliwości, tej charakterystycznej zapowiedzi sztormu” (D VII, s. 277); „Malowniczo postrzępiony kontur brzegu wyłonił się z mroku z dziwną ostrością, tak charakterystyczną dla tropikalnego brzasku” (D VII, s. 281); „Fantastyczne, wibrujące tony tej złożonej muzyki wznosiły się wysoko w górę, czasem w niespodziewanej harmonii, czasami w ostrym dysonansie, jak gdyby zestrojone z błyskającymi ognikami drgającymi nad całą scenerią” (D VII, s. 284).

Interpretacje

Narratora *Polowania na duchy* cechuje znamienne rozdwojenie, ujawniające się w jednoczesnym stosowaniu przez niego dwóch sposobów tłumaczenia rzeczywistości, heterogenicznych względem siebie i opartych na całkowicie odmiennych przesłankach. Z jednej strony bowiem, niezwykle wydarzenia, towarzyszące pogrzebowym obrzędowi, usiłuje on tłumaczyć w sposób racjonalny, odwołując się do praw fizyki, psychologii, do powtarzalności i regularności zachodzenia pewnych zjawisk przyrodniczych (D VII, s. 286-287), a więc w sposób właściwy dla współczesnego wykształconego Europejczyka; z drugiej jednak strony, przyjmuje perspektywę społeczności tubylczej i akceptowany przez nią magiczny sposób interpretacji faktów: „Krytyczny i zimny zmysł obserwacji, cechujący antropologa, popadł na chwilę w stan utajenia. Byłem w harmonii z wydarzeniami tej nocy i przez moment widziałem wyraźnie, dlaczego stanowią one dla tubylców niezbity dowód autentyczności duchów i ich świata” (D VII, s. 288).

Polowanie na duchy jawi się więc, ostatecznie, jako narracja własnej niespójności podmiotu, jego zawieszenia pomiędzy dwiema tożsamościami, dwiema kulturami oraz dwoma typami racjonalności; konflikt tych ostatnich nie układa się jednak bynajmniej w przejrzystą dychotomię prawdy i fałszu, tego, co rozumne i tego, co nierozumne, lecz przekształca się w grę wzajemnej demaskacji, ponieważ racjonalność naukowa okazuje się tak samo fikcyjna jak racjonalność magiczna:

Chytrze stworzona fikcja wywierala na mnie w istocie coraz większe wrażenie. W szczerym przedziale antropologicznego samookłamywania się i udawania świat duchów przybrał dla mnie postać przedziwnej rzeczywistości. [D VII, s. 280]

Narrator *Diary* był dotknięty sprzecznościami egzystencjalnymi i psychologicznymi, narrator *Polowania na duchy* doświadczał braku tożsamości kulturowej; w *Argonautach Zachodniego Pacyfiku* niespójność dotyczy także, jak się wydaje, samego projektu metodologicznego oraz narracyjnego. W przedmowie do pierwszej z wielkich monografii terenowych Malinowskiego zostaje zarysowana istotna, wieloaspektowa dychotomia, której członami są, z jednej strony, postępowanie naukowe, znajdujące swój wyraz instytucjonalny w profesjonalnym tekście etnograficznym, odznaczające się charakterem metodycznym i systematycznym (A, s. 33-34), oparte na sprecyzowanych podstawach teoretycznych i dążące do ujawnienia tego, co w badanej rzeczywistości kulturowej normatywne i systemowe, czyli spójnych całości i struktur społecznych oraz symbolicznych; z drugiej strony – postępowanie nienaukowe, zainteresowane jedynie izolowanymi, wyrwanymi z kontekstu faktami, tym, co sensacyjne, niezwykle, egzotyczne (A, s. 30-31) oraz amatorskie relacje podróżniczo-przygodowe.

Ta ostatnia klasa tekstów posiada jednak pewną istotną przewagę nad fachowym opracowaniem etnograficznym, ponieważ, właśnie dzięki swemu nieprofesjonalnemu statusowi i charakterowi, pozwalają one uchwycić to, co nieuchronnie umyka próbom oglądu teoretycznego i metodycznego – egzystencjalny konkret, życie w jego różnorodności, aktualności i faktyczności (A, s. 40, 41, 42, 225, 470, 602), to, co w ludzkim zachowaniu jednostkowe, niepowtarzalne, indywidualne,

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

intymne, nietypowe (A, s. 41, 42, 43), wreszcie to, co ekscentryczne, wykraczające poza sztywne normy prawne, obyczajowe, kulturowe, którymi kieruje się tubylcza społeczność (A, s. 40, 44)¹⁶.

Argonauci mają więc spełniać jednocześnie postulat profesjonalizmu i amatorstwa, być dziełem naukowym i tekstem literackim, „ekspresyjnym materiałem” (A, s. 44)¹⁷, spełniać wymogi metody oraz przekazywać „żywy obraz wydarzeń” (A, s. 602)¹⁸. Ta dychotomia przejawia się także w konstrukcji samego narracyjnego dyskursu *Argonautów*. Narrator bowiem, z jednej strony, „włącza się w nurt codziennych wydarzeń”, „zanurza się w życiu” (A, s. 44-45), występuje więc w roli członka tubylczej społeczności, biorącego udział w wyprawie Kula, odbywającego ją od początku do końca i opisującego wydarzenia w ich ścisłym porządku chronologicznym; z drugiej strony, nieustannie zawiesza i opóźnia narrację różnymi zabiegami retardacyjnymi (A, s. 208, 325), przerywa ją częstymi dygresjami, które przeradzają się w minitraktaty etnograficzne (A, s. 197, 348, 357, 542), antycypuje pewne wydarzenia (A, s. 71). Z jednej strony, przyjmuje tubylczy punkt widzenia i utożsamia się z nim (A, s. 142), a nawet przemawia głosem wymagowanego krajowca (A, s. 126), spełniając metodologiczny postulat empatii (A, s. 48), z drugiej jednak strony, zwłaszcza w późniejszych partiach tekstu, dokonuje nieustannego przekładu i interpretacji wyobrażeń oraz zachowań Trobriandczyków na pojęcia wypracowane przez tradycję etnograficzną, tworzy teoretyczne uogólnienia, które, jak sam wyznaje, są całkowicie niedostępne i niezrozumiałe dla tubylców

^{16/} Podobny problem teoretyczny pojawia się też wielokrotnie w innych dziełach Malinowskiego. W tym miejscu mogę jedynie wspomnieć o jego podstawowych aspektach i wersjach. W *Życiu seksualnym dzikich* głosi się niemożność wyeliminowania przesądów oraz konieczność ujawniania własnych założeń metodologicznych (D II, s. 458-459); w *Ogrodach koralowych* mówi się o niezbędnej roli teorii dla dokonania poprawnych obserwacji (D IV, s.669); w „*Baloma*” – *duchy zmarłych na Wyspach Trobrianda* oddziela się interpretację fałszywą, rozumianą jako hipotetyczna spekulacja, od interpretacji właściwej, polegającej na dostrzeganiu w zbiorach faktów – praw ogólnych, które uznaje się za właściwe fakty naukowe (D VII, s. 254-255); z drugiej strony, podkreśla się, że to osobista i bezpośrednia obserwacja pozwala uchwycić to, co konkretne, indywidualne, nie mieszczące się w normach i prawach (D II, s. 366, 373) oraz uznaje się prymat „poznania rzeczywistego życia” nad badaniem „obiektywnych dokumentów” (D II, s. 375), a także śledzi procesy magiczne „oczami krajowców” (D IV, s. 212). O występującym w koncepcji Malinowskiego napięciu pomiędzy czystą relacją o faktach a tworzeniem teorii pisze E. Leach *The epistemological...*, s. 134-135, wspominając również o znamionującej, zwłaszcza późną fazę twórczości etnografa, próbie wyjścia z dychotomii tego, co w kulturze ogólne (teoria, system *etc.*) i tego, co indywidualne (s. 137).

^{17/} Już sam podtytuł dzieła – *Relacja o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei* – odczytać można jako aluzję do konwencji literatury podróżniczej i sensacyjnej. W *Życiu seksualnym dzikich* co najmniej dwukrotnie można odnaleźć aluzję do konwencji romansu (D II, s. 147, 377).

^{18/} C. Geertz (*Zaświadczające ja...*, s. 82) mówi, w podobnym kontekście, o dychotomii Absolutnego Kosmopolity i Doskonałego Badacza.

Interpretacje

(A, s. 229, 231, 233, 237, 362, 467, 471), swobodnie parafrazuje ich relacje i opowieści (A, s. 352, 387), wreszcie posługuje się metaforami, zaczerpniętymi z własnego kręgu kulturowego, porównując górę na jednej z wysp do gotyckiej budowli (A, s. 324), zaś grupę biorącą udział w wyprawie Kula – do bohaterów homeryckich (A, s. 355).

Wyrafinowany esteta, koneser egzotycznych wrażeń – to trzecia, obok bieguno-wo opozycyjnych wobec siebie ról świadka oraz uczonego, rola narratora *Argonautów*, dominująca zwłaszcza w dwóch pierwszych rozdziałach utworu. Rzeczywistość funkcjonuje tu przede wszystkim jako przedmiot kontemplacji estetycznej, która wydobywa z krajobrazu elementy malownicze, walory kolorystyczne i świetlne (A, s. 58, 64, 66, 70, 71, 72, 75, 76, 83)¹⁹. Narrator relacjonuje przede wszystkim osobiste wrażenia z podróży (A, s. 61, 73, 110), w swoim pierwszym kontakcie z tubylcami zwraca uwagę zwłaszcza na to, co w nich egzotyczne, tajemnicze: „Mieszkańcy tej wioski i czterech pozostałych na archipelagu są dziwnymi ludźmi” (A, s. 73); „ciemnoskórzy, małego wzrostu, z dużymi głowami, robią oni na przybyszu dziwne wrażenie jakby jakichś karzełków, gnomów” (A, s. 66; o Dobuańczykach)²⁰. Wreszcie, co może najbardziej znamienne, fałszywy i fikcyjny dla narratora-etnografa pogląd o nie skrępowanej żadnymi normami, radosnej, swobodnej egzystencji krajowców (A, s. 209), dla narratora-estety okazuje się prawdziwy: „odnosimy wrażenie, że wizja pradawnego i szczęśliwego dzikiego życia została nagle urzeczywistniona – chociażby jedynie w krótkim przemijającym wrażeniu” (A, s. 60-61).

Narrator tej części *Argonautów* nie ukrywa także fikcyjności swego dyskursu, o czym świadczą, paradoksalnie, te właśnie zabiegi, które mają służyć jego uprawdopodobnieniu, nadaniu mu plastyczności i konkretności, jak choćby wielokrotne odwoływanie się do wyobraźni czytelnika (A, s. 23-24), teatralizacja przedstawianych wypadków (A, s. 70, 74, 112), czy wreszcie chwyt imaginacyjnego spaceru po okolicy (A, s. 82, 218).

Dyskurs *Argonautów Zachodniego Pacyfiku*, zawieszony pomiędzy podejściem teoretycznym a podejściem empirycznym, pomiędzy abstrakcją a konkretem, pomiędzy relacją naukową a literacką fikcją, bliższy jest *mimesis* procesu niż *mimesis* wytworu, „naśladuje” bowiem kolejne fazy kontaktu narratora z kulturą Trobriandów, przebiegającego od percepcji estetycznej, skupionej na rejestracji estetycznych impresji tego, co malownicze, egzotyczne, niezwykle, ku pogłębionej, świadomej swych założeń refleksji etnograficznej²¹.

^{19/} Jest rzeczą znamienne, że w późniejszych partiach tekstu fragmenty takie pojawiają się już o wiele rzadziej.

^{20/} Przeciwnie jednak sami Trobriandczycy – sprawiają oni uspokajające wrażenie „poprawnych, zadowolonych z siebie mieszczuchów” (A, s. 61). Narrator więc stosuje zarówno chwyt uniezwyklenia, jak i upodobnienia.

^{21/} Problem „przedstawienia procesu badawczego w produkcie badawczym” Geertz *Zaświadczone ja...*, s. 84) uważa za centralny dla dzieła Malinowskiego.

Zawadzki „Żywy człowiek, żywy język, pełnokrwiste fakty”

W dziele autora *Ogrodów koralowych* rolę nadrzędną wobec wszystkich innych ról pełni jednak, ostatecznie, rola narratora – twórcy monumentalnej opowieści; skoro bowiem „Etnograf jest własnym kronikarzem, a zarazem i historykiem w jednej osobie” (A, s. 22-23), jedyną dostępną mu rzeczywistością jest jego własny dyskurs, który nieuchronnie skazany jest, z jednej strony, na interpretację nie-trwałych, efemerycznych danych i wciąż umykających źródeł, które same stanowią interpretację (A, s. 23), z drugiej zaś strony – na bycie zamaskowaną autobiografią.