

<http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl>

tytuł artykułu:

Nienapisany Smutek tropików. Claude Lévi-Strauss a Joseph Conrad

autor / autorzy:

Marek Pacukiewicz

źródło:

„Laboratorium Kultury” 1 (2012), s. 19–35

wersja pdf:

http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2012-2_pacukiewicz.pdf

afiliacja autora / autorów:

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych, Zakład Teorii i Historii Kultury

słowa kluczowe:

dyskurs antropologiczny, literackość etnografii, Joseph Conrad, Claude Lévi-Strauss

abstrakt:

(na końcu artykułu)

article title:

Unwritten Tristes Tropiques. Claude Lévi-Strauss and Joseph Conrad

author / authors:

Marek Pacukiewicz

source:

„Laboratorium Kultury” 1 (2012), pp. 19–35

pdf version:

http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2012-2_pacukiewicz.pdf

institutional affiliation:

University of Silesia, Faculty of Philology, Institute of Cultural Studies,
Department of Theory and History of Culture

keywords:

anthropological discourse, literariness of ethnography, Joseph Conrad, Claude Lévi-Strauss

summary:

(at the end of the article)

Marek Pacukiewicz

Adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii
Kultury UŚ. Autor książki *Dyskurs
antropologiczny w pisarstwie Conrada.*

Nienapisany *Smutek tropików.* Claude Lévi-Strauss a Joseph Conrad

„Można odczytać grę świadomości w tych
klębiastych konstelacjach”.

Claude Lévi-Strauss, *Smutek tropików*¹

Smutek tropików należy do tych niezwykłych książek, których znaczenie jest nie dającą się sklasyfikować epifanią: podejmują, wprowadzając w unikalnej konfiguracji, powszechnie wykorzystywane dyskursy, pozornie przynależą do znanych nam obszarów pisarstwa i wiedzy. Tak naprawdę jednak intensywność stylu oraz głębia przekazywanego w nich doświadczenia lokują nas na granicach naszego poznania. Są to miejsca, z których widać dobrze drogę, która nas przywiodła na brzeg, jak również horyzont, na razie może jeszcze nierozpoznany, pozostający w sferze przeżycia, ale być może już za chwilę czytelny i oczywisty w swej powtarzalności.

Książka Claude’a Lévi-Straussa od samego początku była dziełem granicznym. Sam autor po latach przyznał, że zbyt się w niej „odkorkował” w momencie, gdy

1. C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, przeł. A. Steinsberg, PIW, Warszawa 1960, s. 62.

stracił nadzieję na dalszą karierę naukową²: „Zerwałem z moją przeszłością, odbudowałem swe życie prywatne i napisałem *Smutek tropików*, którego nigdy nie ośmieliłbym się opublikować, gdybym był zaangażowany w jakąś rywalizację o pozycję uniwersytecką”³. Równocześnie trudno upatrywać w tym dziele do bólu szczerego kontrapunktu względem twórczości *stricte* naukowej, który przypominałby pełniący rzekomo tę funkcję w przypadku Bronisława Malinowskiego *Dziennik w ścisłym tego słowa znaczeniu*. Lévi-Strauss przyznaje wręcz, że ostatnie strony *Smutku tropików* wydają się mu „brzmić fałszywie”, bo zbyt chce w nich „podtrzymać więź z ideologiczną i polityczną przeszłością”⁴. Dzieło to nie odsłania autora, raczej jego rzemiosło, i to nie tylko w sensie warsztatu pisarskiego, ale warsztatu *bricoleura* zajmującego się antropologią. Na tym polega fenomen owej epifanii: wydaje nam się, kiedy czytamy *Smutek tropików*, że tyle razy już podejmowano problematykę relatywizmu, obiektywizmu, filozofii i dylematów antropologicznych badań nad kulturą, zarówno przed Lévi-Straussem, jak i po nim, ale jego spokojna narracja do dzisiaj mówi nam więcej, niż skomplikowane analizy badaczy poszukujących rozwiązań. *Smutek tropików* jest bowiem, pomimo maestrii wykonania, narracją niedokończoną, nie tyle dziełem otwartym, co strukturą mitomorficzną przepęloną świadomością nierozwiązywalności pewnych problemów i towarzyszącym jej imperatywem podjęcia wysiłku: mity nawarstwiają się, tworząc niezrozumiałe, skomplikowane struktury, próbują je wytłumaczyć często w równie zawiły sposób, odwołując się jednak do tego, co lepiej nam znane i oczekując kolejnych interpretacji. Lévi-Strauss wielokrotnie powtarzał, że analizując mit opowiada mit⁵.

Oczywiście nie można w tym miejscu pominąć eksploatowanego problemu literackości etnografii, który pojawił się już w momencie opublikowania *Smutku tropików*, kiedy jurorzy nagrody Goncourtów wyrazili ubolewanie nad niemożnością nominowania książki do nagrody literackiej z uwagi na jej dokumentarny charakter. Fakt ten również sytuuje książkę Lévi-Straussa na swoistej granicy. Jaka jest jednak natura tej granicy? Clifford Geertz określa ją dwiema metaforami: po pierwsze, w książce tej odnajdujemy archetypiczny dylemat antropologa – jak pogodzić z sobą funkcję „pielgrzyma”, który był i doświadczył, z funkcją „kartografa”, który zrozumiał i opisał⁶; po drugie, jak stwierdza Geertz, *Smutek tropików* to tekst, który „wchłania najbardziej

2. C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali*, przeł. K. Kocjan, Opus, Łódź 1994, s. 75.

3. Tamże, s. 64.

4. Tamże, s. 99.

5. Zob. np. Tenże, *Surowe i gotowane*, przeł. M. Falski, Aletheia, Warszawa 2010, s. 13.

6. C. Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dżurak i S. Sikora, KR, Warszawa 2000, s. 21.

bezwstydnie fundamentalne «dlaczego» świata w «jak pisać»⁷. Jest więc Lévi-Strauss „założycielem dyskursywności” w „teatrze języka”⁸, na którego scenie stłoczył razem kilka książek, czy też kilka wątków pisarskich: książkę podróżniczą, raport etnograficzny, rozprawę filozoficzną, traktat reformatorski i wreszcie symboliczne dzieło literackie przynależące do tradycji europejskiego pisarstwa⁹. Wszystko to prowadzi Geertza również ku metaforze mitu, jednak dla niego mity to – podobnie jak *Smutek tropików* – zamknięte gabloty, „zapieczętowane przez siebie same dyskursy”¹⁰, bowiem „Lévi-Strauss nie chce, żeby czytelnik patrzył przez jego tekst, chce, żeby patrzył na tekst”¹¹. Najbardziej użyteczna jest dla Geertza książka Lévi-Straussa jako dowód na istnienie „zmaconych gatunków” w nowoczesnym świecie dyskursów¹².

Propozycje interpretacyjne Geertza zmuszają do przemyślenia relacji pomiędzy pojęciami mitu i dyskursu, na co nie ma tu miejsca. Zwróćmy jednak uwagę, że Geertz sugeruje, jakoby dynamiczny dyskurs zajmował miejsce mitu i unieruchamiał go. Istotą mitu jest jednak dynamiczność, otwartość na kolejne całości mityczne – mity są zawsze „nie-do-zakończenia”¹³, więc nie da się ich zamknąć w gablotach dyskursu. I być może w tym tkwi częściowo klucz do świata *Smutku tropików*, nawet, jeżeli założymy, że jest to świat przede wszystkim literackiej kreacji. Otóż dyskursy przeplatają się, natomiast mity – wzajemnie przekształcają w procesie nawarstwiania całości; w tym kontekście metafora odbicia lustrzanego jest jedną z ulubionych metafor Lévi-Straussa: kulturowa rzeczywistość mityczna „... to układy, w których przez grę luster odbicia równoważą przedmioty, co znaczy, że znaki przyjmują rangę rzeczy znaczących”¹⁴. Pomijam kwestię mitu jako mediacji pomiędzy życiem a fikcją, zwróćmy uwagę przede wszystkim na to, że mit operuje pewnymi całościami, które mogą się jedynie spotykać, ale niekoniecznie mieszać, nawet zapożyczając od siebie pewne elementy, układają je w całościowe konfiguracje, narracje, światy. Wszystko to po raz kolejny prowadzi nas ku epifanii granicy w *Smutku tropików* i być może mówi nam nieco o charakterze tej graniczności.

7. Tamże, s. 36.

8. Tamże, s. 35.

9. Zob. tamże, s. 52-66.

10. Tamże, s. 71.

11. Tamże, s. 46.

12. C. Geertz, *Zmacone gatunki. Nowa formuła myśli społecznej*, w: Tenże, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 29 i nn.

13. C. Lévi-Strauss, *Surowe...*, dz. cyt., s. 13.

14. Tenże, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, PWN, Warszawa 1969, s. 58.

Chciałbym zastanowić się nad granicznością *Smutku tropików* wychodząc od pewnego tropu literackiego, aczkolwiek chodzi tu być może bardziej o pewien literacki mit; mam nadzieję, że poprowadzi on nas nieco dalej. W wywiadzie udzielonym Didierowi Eribonowi antropolog wyznaje: „Często marzyłem o książkach, których nigdy nie napisałem”¹⁵. Za jedną z takich wymarzonych, ale nienapisanych książek można uznać właśnie... *Smutek tropików*. Otóż Lévi-Strauss przyznaje się do ogromnej fascynacji Josephem Conradem, którego określa swoim ulubionym pisarzem; antropolog stwierdza nawet, że chciałby napisać jego książki. W efekcie *Smutek tropików* miał być pierwotnie „conradowską” powieścią; antropolog planował opisać klasyczną, można by powiedzieć, dla angielskiego pisarza intrygę: tubylcy zwodzeni są przez białych dźwiękiem patefonu jako głosem duchów. Z planowanej powieści zostały ostatecznie w książce tylko fragmenty opisujące zachód słońca, a zatem równie klasyczny „conradowski” fragment; miał to być początek powieści¹⁶.

Wyznanie Lévi-Straussa zdaje się potwierdzać tezę, że za każdymi badaniami terenowymi stoi literatura, a nawet, że rozmaite pre-teksty, przebierane w najbardziej zaskakujące stroje i balansujące pomiędzy dyskursem i doświadczeniem, muszą poprzedzać każdy antropologiczny tekst, ergo: antropologia jest pisarstwem nawet zanim jeszcze zostanie napisana. Tutaj po raz kolejny widzimy przewrotność i dwuznaczność *Smutku tropików*, który nie robi w rzeczy samej nic innego, jak tylko pokazuje nam granice takich interpretacji: śladem Geertza czy Clifforda dokonujemy tutaj ważnych odkryć, zapominając o tym, że nie odkrywamy nic, czego nie powiedziała już w swej książce sam Lévi-Strauss. Francuski antropolog ma nad nami jednak tę przewagę, że przedstawia narrację, w której „literackość” jest zaledwie jednym ze składników. Zresztą w głęboko ironiczny sposób, jakby uprzedzając późniejsze wątki interpretacyjne i teoretyczne, Lévi-Strauss pokazuje nam w *Smutku tropików* również i to, że akt pisania niekoniecznie musi sprowadzać się do problemu pisarstwa. Jeden z ostatnich rozdziałów książki zatytułowany jest *Apoteoza Augusta* i stanowi w przeważającej części streszczenie sztuki o takim właśnie tytule, którą antropolog pisał przez sześć dni „od rana do wieczora na odwrocie kart pokrytych słówkami, szkicami i genealogiami” leżąc w hamaku gdzieś w trakcie przerwy w swojej podróży przez Amazonię, pograżając się po części w zwątpieniu ciągłym pytaniem „Po co się tu przybyło?”, a po części w nostalgii przez natrętnie powracającą melodię etudy nr 3 opus 10 Chopina¹⁷. Cóż za apetyczny interpretacyjny kąsek!

15. C. Lévi-Strauss, D. Eribon, dz. cyt., s. 129.

16. Tamże, s. 111.

17. C. Lévi-Strauss, *Smutek...*, dz. cyt., s. 403-406.

Antropolog pogrążony w zwątpieniu zaczyna pisać na rewersie materiału badawczego! Tymczasem sam zainteresowany, precyzyjnie streściwszy swoje „bazgroty”, już na początku kolejnego rozdziału stwierdza: „Wyżej opowiadana bajka ma tylko jedno usprawiedliwienie: ilustruje wykolejenie, jakiemu podlega myśl podróżnika pod długotrwałym wpływem nienormalnych warunków życia”¹⁸. Akt pisania i tekst nie mają samoistnego znaczenia, są pewnym kulturowym gestem prowadzącym nas ku dalszym rozważaniom dotyczącym pracy etnografa. A co z „nienapisanym”, dyskretnie włożonym pomiędzy stronicę napisanego?

Chciałbym więc podjąć pytanie „dlaczego Conrad?” z pełną świadomością, że nie chodzi tu bynajmniej tylko o angielskiego pisarza, ale i w nadziei, że podejmując ten trop dotrzemy być może do punktu granicznego. Oczywiście nie można w tym miejscu nie skonstatować, że autor *Jądra ciemności* za sprawą wypowiedzi Lévi-Straussa naprawdę zaczyna się nam jawić z całą powagą jako ojciec chrzestny nowoczesnej antropologii: już Malinowski chciał być Conradem, Lévi-Strauss – napisać jego książki; tego przodka totemicznego nie można lekceważyć! Z pewnością chodzi tu jednak o coś więcej, niż tylko o dobre piarstwo.

Przypomnijmy w skrócie przypadek Malinowskiego: „Rivers był Riderem Haggardem antropologii, ja będę jej Conradem”. Zdaniem Jamesa Clifforda deklaracja ta prowokuje nas do porównania *Dziennika* i tekstów etnograficznych Malinowskiego, a różnica pomiędzy nimi staje się dowodem autokreacji Malinowskiego, który z biegiem czasu nabiera coraz większej świadomości, że piarstwo antropologiczne jest konstruktem: „Autor *Argonautów* poświęca się konstruowaniu realistycznej, kulturowej fikcji, podczas gdy Conrad, chociaż podobnie zaangażowany, przedstawia działanie jako kontekstualnie ograniczoną praktykę opowiadania historii”¹⁹. Oczywiście zgodzić należy się z Dariuszem Czają, że nie możemy pozwolić sobie na naiwną lekturę *Dziennika*, która miałaby być „dema-skacją” i dotarciem do „nagiej egzystencji” według zasady: „Strip-tease jako kres epistemologii”²⁰. Jednocześnie niekoniecznie musimy zgadzać się z Cliffordem, że ów strip-tease miałby być, odwrotnie, początkiem epistemologii, ponieważ w dalszym ciągu jej osią byłaby opozycja, co prawda w „pozamoralnym sensie”, ale jednak: prawdy i kłamstwa. Można więc potraktować deklarację Malinowskiego nie tyle

18. Tamże, s. 411.

19. J. Clifford, *O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski*, przeł. M. Krupa, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 248.

20. D. Czaja, *Malinowski o kolorach. Między estetyką a antropologią*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2000, nr 1-4, s. 385.

jako zapowiedź przyszłej fikcji, ale raczej podstawę zmiany perspektywy poznawczej, która oznacza jednocześnie uważne przyglądanie się szczegółowi i kontekstowi. Efektem jest nie tylko zwrot pisarski, ale również i metodologiczny: tak jak Conrad zastąpił wysiłkiem obserwacji nieznanego kontekstu kulturowego stereotypy, tak samo Malinowski zastąpił dogłębną analizą kontekstualnej kultury uniwersalne i często powierzchowne (między innymi z racji aplikowanych *a priori* pojęć) badania wcześniejszych antropologów²¹. Podkreślam, że nie chodzi tu bynajmniej o metodę badawczą czy pisarską w sensie dosłownym, raczej o przyjęcie pewnego określonego punktu widzenia. U tych trzech autorów – Conrada, Malinowskiego, Lévi-Straussa – spojrzenie jest miejscem epifanii poznawczej, jak również utwierdza ontologiczną wagę kontekstu.

Kiedy czytamy *Smutek tropików* trudno oprzeć się wrażeniu, że gdzieś tu wkrada się tematyka conradowska. Pełne troski opisy wątych przejawów cywilizacji wśród poszukiwaczy diamentów i zbieraczy kauczuku: te „godne litości postacie z życia amazońskiego”²² z pewnością przywodzą na myśl rozmaitych wyrzutków z powieści Conrada; nie przypadkiem zresztą podobny do pomysłu Lévi-Straussa motyw fabularny odnajdujemy w „conradowskim” filmie Wernera Herzoga *Fitzcarraldo*. Również opisy koszmarów związanych z podróżą przez amazoński las kojarzyć się mogą z horrorem podróży Marlowa przedstawionym w *Jądrze ciemności*; tym bardziej uzasadnione wydaje się w tym kontekście porównanie Marlowa do antropologa doznającego kulturowego szoku pod wpływem „zanurzenia” w obcym kontekście²³. Transgresja, niecodziennosc, nawet elegancka, subtelna ironia w stylu pisarskim to jednak zbyt niewiele, by porównać obydwu autorów. Nie chodzi tutaj przecież o rekonstruowanie nienapisanego *Smutku tropików* w jego ewentualnym „conradowskim” kształcie, ani też o doszukiwanie się nienapisanego w napisanym. Przyjrzyjmy się raczej tej drobnej prozatorskiej wprawce, ponieważ tylko to pozostało z nienapisanego: spróbujmy więc w opisie zachodu słońca odnaleźć spojrzenie, tak jak punkt widzenia odnaleźliśmy w „conradystyce” Malinowskiego. Dariusz Czaja zauważa, że *Dziennik* Malinowskiego jest w dużej części „dziennikiem

21. Por. M.Pacukiewicz, *Conrad and Malinowski: the Predicament of Culture and the Anthropological Discourse*, w: „Yearbook of Conrad Studies (Poland)” 2007, vol. III.

22. C. Lévi-Strauss, *Smutek...*, dz. cyt., s. 392.

23. Zob. J.W. Griffith, *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma: 'Bewildered Traveller'*, Clarendon Press, Oxford 1995, rozdz.: „Cultural Immersion and Culture Shock in Conrad's Fiction”; autor zastrzega jednak, że o ile w przypadku Marlowa mamy do czynienia z owym „zanurzeniem”, to nie pociąga ono za sobą zrozumienia obcej kultury, jak w przypadku antropologa (punktem odniesienia jest tu Malinowski).

oka”²⁴. Zaskakuje u Malinowskiego owo przywiązanie do krajobrazu, upór, z jakim powraca do opisywania go, gdzie „za ścianą niezręczności” stawianej przez „językowe sztance, wyobraźniowe klisze i zwyczajne banały” pojawia się istota antropologicznego widzenia: „...podkreślenie konieczności, przymusu odnotowywania tych momentów, w których nieprzejrzysta materia świata wyblyska ze szczególną intensywnością”; podobnie jak Czaj, nie chodzi mi o tworzenie na siłę fikcyjnych podobieństw, lecz jedynie o „wskazanie pokrewieństwa zasady i intencji widzenia”²⁵.

W *Dzienniku* Malinowskiego owa epifania przybiera szczególną formę; weźmy taki opis zachodu słońca:

Aha: między innymi interesuje mnie przyroda. Poprzedniego wieczora: jadowita verdigris sariba wbita między morze koloru rozpalonej czy fosforyzującej magenty, z poolami [kałużami] tu i tam zimnoniebieskiego refleksu; odbłysek na wodzie różowych chmurek i electric-green czy saxe-blue [jaskrawej zieleni czy błękitu saskiego] nieba. Wczoraj wieczór: niebo i morze wyraźnie niebieskie, spokojnym, pełnym błękitem; pagórki mieniające się głębokimi fioletami i intensywnym kobaltem rudy miedzianej, a nad nimi dwie czy trzy baszty spiętrzone chmur płonących skalą intensywnych pomarańcz, okier i róż²⁶.

Uderza w tym fragmencie, jak niejednokrotnie w *Dzienniku*, niezwykła metodyczność opisu i jego systematyczność, powtarzalność. Można by wręcz pokusić się o tezę, że w opisie tym ujawnia się metodologiczna predylekcja Malinowskiego leżąca u podstaw badań terenowych, jak również jego ogromna dbałość o właściwą terminologię, czego dowodem określenia kolorystyki. Widzimy tutaj również specyficzne, pojawiające się czasem w *Dzienniku* ćwiczenie stylistyczne: pierwszy opis sprawia wrażenie raczej technicznego odnotowania elementów, drugi jest bardziej liryczny. Z podobnym powtórzeniem mamy do czynienia przy okazji innego zachodu słońca:

24. D. Czaja, *Malinowski o kolorach...*, dz. cyt., s. 387.

25. Tamże, s. 391.

26. B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, wstęp i opracowanie G. Kubica, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 474.

– dziwnie ponure – jak wypieki na schorwanej, śmiercią napiętownej twarzy (jak przedśmiertne wypieki na schorwanej, dogorywającej twarzy)²⁷.

W tym fragmencie również odnajdujemy w powtarzalności pewną stylistyczną próbę dopasowania wariantów zdań. Zaskakuje to w połączeniu z „ponurą” atmosferą i skojarzeniem zachodu ze śmiercią. Być może ta śmierć jest tylko konwencjonalną kliszą, być może powtarzalność oznacza zwycięstwo stylu nad wrażeniem; gdzieś jednak w tym zachodzie pozostaje spojrzenie i zachwyty.

Zdaniem Czai porównując opisy zachodu słońca autorstwa Malinowskiego i Lévi-Straussa nietrudno byłoby pogłębić tego pierwszego. Jednak nie styl, jego mankamenty lub maestria są tutaj ważne; według Czai dzięki opisom zachodów słońca antropologów odkrywamy, że „antropologia bierze początek z olśnienia”²⁸. Mamy więc i u Lévi-Straussa opis zachodu słońca, sam w sobie temat literacko niebezpieczny, a jednak będący początkowym fragmentem nienapisanej powieści; i okazuje się, że nie o „literackość” tutaj chodzi, lecz o antropologię budowaną na spojrzeniu. Zresztą, co podkreśla Czaja, Lévi-Strauss przyznając się do fascynacji zachodami słońca w trakcie podróży do Brazylii, uznaje ich obserwację za szkołę etnograficznego zmysłu, aczkolwiek istotna jest tu przede wszystkim nieuchwytna intensywność spojrzenia:

Wydało mi się, że gdybym znalazł słowa dla utrwalenia tych przemijających zjawisk, tak opornych wobec wysiłków pisarza, gdybym był zdolny przekazać fazy i szczegóły tego jedyne w swoim rodzaju zdarzenia, które nigdy nie powtarza się w tej samej formie, osiągnąłbym zarazem poznanie wszystkich arkanów mojego zawodu²⁹.

Dopiero potem antropolog przekonał się, że czasem w pracy etnograficznej pierwszy rzut oka pozwala na uchwycenie tego, co trudno dostrzegalne „wskutek intensywnego skupienia, koniecznego ze względu na rozporządzenie tylko krótką chwilą”³⁰. Tymczasem patrzymy na zachód słońca:

27. Tamże, s. 398.

28. D. Czaja, *Malinowski o kolorach...*, dz. cyt., s. 395.

29. C. Lévi-Strauss, *Smutek...*, dz. cyt., s. 61.

30. Tamże.

O godz. 17 m. 40 wydawało się, że niebo na zachodzie wypełnia rozbudowany gmach, całkowicie poziomy od spodu na obraz morza, od którego jakby odkleił się wskutek niezrozumiałego wzniesienia się ponad horyzont albo też wskutek wprowadzenia pomiędzy ten gmach i morze grubej i niewidocznej płyty kryształu. Na szczycie budowli piętrzyły się w kierunku zenitu pod wpływem jakiegoś odwróconego ciężenia przyczepione ruchome rusztowania, wzdęte piramidy, ozdoby w stylu gzymsów, jakby usiłujące naśladować obłoki, choć same obłoki były do nich podobne tylko dlatego, że wywoływały wrażenie błyszczącej i zaokrąglonej powierzchni rzeźbionego i złoconego drewna. Ta bezładna masa, zasłaniająca słońce, była ciemnej barwy z nielicznymi błyskami; tylko w górze wymykały się płomyki³¹.

To, co być może uderza w tym opisie, to nie tylko swoiste zbliżenie estetyki i antropologii, o którym pisze Czaja, ale również dynamika opisywanej struktury stale poddawanej zmianom i przekształcającej się na wielu poziomach: „...trudno śledzić było widowisko, które zdawało się powtarzać z minuty na minutę, a czasami z sekundy na sekundę, w różnych punktach nieba”³². Owszem, być może wulgaryzując opisy Malinowskiego i Lévi-Straussa zmieniając zachód słońca w coś w rodzaju antropologicznego testu Rorschacha i zastanawiając się, co badacz w nim widzi: *corpus inscriptionum* czy wiązki relacji? Staram się jednak pójść nieco dalej, moją intencją jest jedynie stwierdzenie, być może banalne, że ważne jest nie tylko to, co się widzi, ważne jest samo spojrzenie, które być może jest czymś jeszcze istotniejszym niż perspektywa czy punkt widzenia. Pamiętajmy zresztą, że Lévi-Strauss tak naprawdę „...rezygnuje ze starego etnograficznego sposobu opisywania zjawisk na rzecz prezentacji ich modeli”³³, z pewnością więc nie chodzi tu o antykwaryczne gromadzenie fenomenów.

Pośród tego widowiska, w którym gmachy zdobione światłem z obłoków udają obłoki, pośród szybko zmieniających się pod wpływem kontrastów kolorów Lévi-Strauss uświadamia sobie, że „...noc obejmuje swe panowanie przy pomocy uludy”³⁴:

31. Tamże, s. 64.

32. Tamże, s. 66.

33. E. Kosowska, E. Jaworski, *Antropologia literatury antropologicznej. Przypadek Clifforda Geertza*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, pod red. E. Kosowskiej, A. Gomóły, E. Jaworskiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 128.

34. C. Lévi-Strauss, *Smutek...*, dz. cyt., s. 67.

Na tle obłoków, podobnych do widoku wybrzeża, w miarę jak niebo się oczyszczało, zjawiały się plaże, laguny, rozsiane wysepki i mielizny zalewane przez bezwładny ocean nieba, dziurawiąc przez fiordy i jeziora rozwiewając się masę chmur. A ponieważ niebo, otaczające te pasma chmur, upodobniało się do oceanu i ponieważ morze odbija zazwyczaj kolor nieba, obraz niebieski odtwarzał pejzaż, nad którym słońce jak gdyby zachodziło na nowo. Wystarczyło zresztą przyjrzeć się prawdziwemu morzu, aby uniknąć mirażu³⁵.

Mimo powielenia zachodu słońca ponad chmurami, wędzidło morza kieruje nas ku nieuchronnemu końcowi przedstawienia:

Bardzo szybko nie pozostało z nich nic prócz chorobliwych, wychudłych cieni jak szkielety dekoracji po przedstawieniu na ciemnej scenie – nagle widzi się ich ubóstwo, kruchość i tymczasowość, spostrzega się, że rzeczywistość, której dawały złudzenie, nie jest ich naturą, lecz efektem oświetlenia i perspektywy³⁶.

Zdawać by się mogło, że po raz kolejny złudzenia dają nam pewny punkt oparcia, odsłaniają punkt widzenia: teatr zachodu słońca demaskuje kłamstwo literatury. Musi być tu jednak coś więcej: skoro słońce w trakcie zachodu raz jest architektem, raz malarzem (jak twierdzi Lévi-Strauss), to również antropolog nie może być po prostu tylko pisarzem³⁷.

Zachód słońca niejednokrotnie powtarza się w prozie Josepha Conrada, niejednokrotnie odsłaniając złudzenia, zapowiadając śmierć i kres pewnych światów i naszej wiedzy na ich temat. Zachód słońca nad Tamizą wprowadza jądro ciemności

35. Tamże, s. 68.

36. Tamże, s. 68.

37. Oczywiście bazą antropologii kulturowej są empiryczne badania terenowe. Smutek tropików potwierdza ten fakt, jednakże nie jest rozprawą o metodzie. Lévi-Strauss próbuje raczej rozważać pewną perspektywę poznawczą nieodzowną dla antropologii; nie oznacza to jednak bynajmniej, że antropologię można w związku z tym sprowadzić do pisarstwa. Porównanie prozy Conrada i Smutku tropików ma na celu raczej wskazanie pewnej pokrewnej wrażliwości antropologicznej wyrażonej w różnych typach narracji (zob. A. Mencwel, *Wstęp: wyobrażenia antropologiczne*, w: *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, L. Kolankiewicz, A. Mencwel, P. Rodak, wstęp i redakcja A. Mencwel, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005).

w cywilizowany świat; w *Lagunie* zachód słońca wprowadza nas na scenę mglistych, „egzotycznych” stereotypów; patrząc na zachód słońca Nostromo uświadamia sobie kres swojego snu o sobie samym... Zacytuję tylko jeden fragment z powieści *Ocalenie*, której niejednokrotnie zarzucano sztampowość, a która tak naprawdę jest przeglądem stereotypowych sądów o życiu i świecie wygłaszanych przez bohaterów pośród płytkiego morza, na tle znanego nam przedstawienia:

Słońce znajdowało się mniej więcej o stopień nad horyzontem i z nagrzaną powierzchnią wód zaczęła się podnosić lekka mgiełka, niewidzialna dla ludzkiego oka, dość jednak silna, aby zmienić słońce w czerwoną, rozżarzoną tarczę, pionową, wydłużoną i gorącą, która staczała się powoli na kraniec poziomej i zimnej na pozór tarczy połyskliwego morza. Oba krańce zetknęły się i krągła przestrzeń wód nabrała nagle tonu mrocznego jak zmarszczenie brwi, głębokiego jak ponura zaduma o złym.

Zdawało się, że senne wody zatrzymały na chwilę spadające słońce, z którego strzelił ku nieruchomemu brygowi po wygładzonej, ciemnej powierzchni morza szlak światła prosty i jaśniejący, równy i wspaniały, ścieżka ze złota, purpury i fioleto – olśniewająca i straszliwa – która prowadziła jak gdyby z ziemi prosto w niebo przez wrota chlubnej śmierci. Gasła z wolna. Światło zostało pokonane przez morze. Wreszcie pozostał w oddali tylko szczątek słońca, jak czerwona iskra unosząca się na wodzie. Ociągała się jeszcze czas jakiś i nagle – bez ostrzeżenia – zgasła, jakby zduszona zdradziecką ręką. – Zaszło! – krzyknął Lingard, któremu wymknęła się ta ostatnia chwila, choć cały czas patrzył bacznie³⁸.

Dobrze wiemy, że chwila nieuwagi kosztować będzie dzielnego kapitana klęskę; złota droga prowadzi ku kresowi. Mimo to jednak nasz bohater musi się jeszcze upewnić, zapyta swojego pierwszego oficera, czy słońce zaszło punktualnie. I to jest właśnie jedna z tak podziwianych przez Lévi-Straussa rzeczy: „...relację autora z postaciami, których nie pociąga za sznurki, i którzy, jak w życiu, pozostają nieprzejrzycyści, odnajdziemy później u Dostojewskiego i u Conrada”³⁹. Myślę, że angielski pisarz wybaczyłby francuskiemu antropologowi to zestawienie ze znienawidzonym

38. J. Conrad, *Ocalenie*, przeł. A. Zagórska, w: Tenże, *Dziela*, pod red. Z. Najdera, tom XX, PIW, Warszawa 1974, s. 25-26.

39. C. Lévi-Strauss, Didier Eribon, dz. cyt., s. 197.

przez siebie Rosjaninem (oraz irytującym go Rousseau), tak jak wybaczyłby mu ostentacyjne przedkładanie gór ponad monotonię morza (ten grzech Lévi-Strauss być może zmasał opisem zachodu słońca na morzu). W przypadku Conrada mamy właściwie do czynienia z czymś w rodzaju tragicznej ironii: wiemy, jak to się skończy, nawet zachód słońca to wie, ale to nie zwalnia bohaterów z konieczności miotania się w sieci złożonej fabuły. Kim jest zatem Claude Lévi-Strauss opisujący zachód słońca: autorem nienapisanego *Smutku tropików*? bohaterem napisanego *Smutku tropików*? Bardzo dobrze wiemy, w jakim kierunku prowadzą nas dylematy przedstawione przez zachód słońca; zostały wyrażone już we wcześniejszych rozdziałach książki francuskiego antropologa i powracać będą w następnych. Realne zagrożenie zapowiadane przez uludę przedstawienia może przyjmować różne fabularne imiona i formy: mogą to być Indianie Munde, tak dzicy, że aż niepoznawalni; może to być „pogoń za mocą” prowadząca nas ku granicom po to jedynie, byśmy mogli później pochwalić się albumem fotosów; jest to też „entropologia” badająca w istocie procesy dezintegracji kultur i przestrzegająca przed nimi: „Za kilkaset lat w tym samym miejscu inny podróżnik, tak samo zrozpaczony jak ja, będzie opłakiwał zniknięcie tego, co ja jeszcze mogłem widzieć, lecz czego nie potrafiłem dostrzec”⁴⁰. Czy opis zachodu słońca jest „entropologią”?

Powiedzieć, że Lévi-Strauss to równocześnie autor i bohater swego dzieła brzmi zbyt banalnie, tak jak stwierdzenie, że równocześnie patrzy on na zachód słońca i go opisuje. Częściowo mamy tu do czynienia z podobnym rozwiązaniem, jakie Conrad zastosował swego czasu próbując określić swoje miejsce w niby-wspomnieniowym tomie *Zwierciadło morza*, którego główna idea tak bliska była jednej z ulubionych metafor Lévi-Straussa: „Miłość i żal idą ręką w rękę na tym świecie, gdzie wszystko zmienia się szybciej od sunących chmur, odbitych w zwierciadle morza”⁴¹. Dopiero w odbiciu, w przedstawieniu dostrzegamy ten oczywisty, powtarzalny fakt. Uzmysłowanie sobie fałszu morza przez porównanie go do lustra czyni z Conrada marynarza: „Złudzenia przepadły, ale czar pozostał”⁴². Jednak krytycy oczekiwali „zwierzeń”. Po latach Conrad odpowiada im następująco: „...moja książka, pisana na wskroś szczerze, nie ukrywa niczego poza fizyczną w niej obecnością autora”⁴³. Książka ukrywa obecność, ale nie eliminuje jej.

40. C. Lévi-Strauss, *Smutek...*, dz. cyt., s. 39.

41. J. Conrad, *Zwierciadło morza*, przeł. A. Zagórska, w: Tenże, *Dzieła*, pod red. Z. Najdera, tom XIX, PIW, Warszawa 1972, s. 35.

42. Tamże, s. 163.

43. Tamże, s. 8 [Nota autora].

Również Lévi-Strauss przyznaje po latach, że coś udało się uratować: „Mgliste kształty stają się wyraźniejsze, zamęt powoli ustępuje. (...) Pomiędzy tymi dwiema rafami – moim spojrzeniem i jego przedmiotem – teraz lata, które niszczyły moje wspomnienia, zaczynają zbierać szczątki”⁴⁴. Wszystko to prowadzi nas ku tej epifanii graniczności, ku zachodowi słońca. Claude Lévi-Strauss nie jest pierwszym, ani ostatnim autorem, który go opisał. Antropolog dobrze zna jednak zarówno zakończenie tego dramatu, jak i jego powtórzenia: „Z naiwnością debiutanta obserwowałem namiętnie, stojąc na pustym pokładzie, te nadnaturalne kataklizmy, których powstanie, rozwój i koniec w ciągu kilku chwil przedstawiały codziennie wschody i zachody słońca”⁴⁵, aczkolwiek to zachody preferuje antropolog, gdyż „*Jutrzenka jest tylko początkiem dnia, zmierzch jest jego powtórzeniem*”⁴⁶.

W pewnym sensie zachód słońca odbija nasze wcześniejsze spojrzenia, wciąż krąży więc pomiędzy lustrami. „– Zaszło nareszcie! – rzekła Nina do matki wskazując na wzgórze, za które stoczyło się słońce”⁴⁷, czytamy w debiutanckiej powieści Conrada *Szaleństwo Almayera*. I czytamy ponownie na pierwszej stronie tomu *Ze wspomnień*:

– Zaszło nareszcie! – rzekła Nina do matki wskazując na wzgórze, za które stoczyło się słońce...” Pamiętam, jak kreśliłem te słowa romantycznej córki Almayera na szarym papierze bloku, który leżał na kocu okrywającym moją koję. Słowa te odnosiły się do pewnego zachodu słońca na wyspach malajskich i ukształtowały się w moim mózgu wśród gorączkowej wizji lasów i rzek, i mórz (...) Lecz właśnie w owej chwili nastrój pełen wizji i słów został zniweczony przez trzeciego oficera, wesołego, przeciętnego młodzika, który wszedł, trzaskając drzwiami, i wykrzyknął: „Jak tu u pana rozkosznie ciepło!”⁴⁸.

Z jednej strony – Nina wyczekująca kochanka z zapadnięciem nocy, z drugiej – oficer marynarki, którego „słońce życia na morzu chyliło się również ku zachodowi”⁴⁹ i który staje się pisarzem. Nie chodzi mi bynajmniej o ukazanie jakiegoś rewersu

44. C. Lévi-Strauss, *Smutek...*, dz. cyt., s. 39-40.

45. Tamże, s. 61.

46. Tamże, s. 62.

47. J. Conrad, *Szaleństwo Almayera*, przeł. A. Zagórska, w: Tenże, *Dzieła*, pod red. Z. Najdera, tom I, PIW, Warszawa 1972, s. 194.

48. J. Conrad, *Ze wspomnień*, przeł. A. Zagórska, w: Tenże, *Dzieła*, pod red. Z. Najdera, tom XIII, PIW, Warszawa 1972, s. 27-28.

49. Tamże, s. 29.

zachodu słońca (w *Smutku tropików* równie istotne są opisy życia na statku); ważniejsze jest raczej to, ile rzeczy odbija się w zachodzie słońca, do ilu wątków on nas odsyła.

Zatem Claude Lévi-Strauss nie mówi nam nic nowego, powtarza. To decyduje o tej graniczności, którą wspomniałem na początku: patrząc ponownie na zachód słońca, znowu mamy świat za plecami, a zachód ten świat raz jeszcze powtarza. *Smutek tropików* ma przed sobą i za sobą coś, co dobrze znamy. Fakt ten decyduje o tym, że zarówno książka Claude'a Lévi-Straussa, jak i twórczość Josepha Conrada zdają się być podobne w swej jednoczesnej staromodności i świeżości spojrzenia: czytając nawet nie wiemy, że już tyle razy mówiono nam o tym. Clifford Geertz pisze o *Smutku tropików*, że jego istotą jest „...aranżowanie i rearanżowanie materiałów, które życie pozostawia za sobą”, co czyni zeń niemal muzealną, hermetyczną gablotę⁵⁰. Edward Said pisze o Conradzie, że pokazuje nam, jak idee są konstruowane i dekonstruowane⁵¹. Ale do tego wszystkiego potrzeba narracji i... zachodu słońca. To on swoją nieskończoną powtarzalnością nie pozwala domknąć narracji. Synchronia wciąż i wciąż możliwa jest tu dzięki diachronii, ponieważ zachód słońca jest „nie-do-zakończenia”⁵². Zawsze inny, a jednak powtarzalny, powtarzalny, ale oznaczający zmierzch, dookreśla on istotę kultury i antropologii kultury.

Otwarcie w skończoności, które odnajdujemy w *Smutku tropików*, a które możemy przypisać również Conradowi, Jacques Derrida nazywa „etyką utraconej obecności”:

...choć Lévi-Strauss, więcej niż inni, ukazywał grę powtórzenia i powtórzenie gry, niemniej dostrzegamy u niego swego rodzaju etykę obecności, tęsknotę za źródłem, za archaiczną niewinnością, za czystością obecności i za samo-obecnością w słowie; etykę, tęsknotę, a nawet wyrzuty sumienia, które często przedstawia jako motywację projektu etnologicznego⁵³.

50. C. Geertz, *Dzielo...*, dz. cyt., s. 71.

51. Zob. E. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York 1994, s. 29.

52. C. Lévi-Strauss, *Surowe...*, dz. cyt., s. 13.

53. J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, w: Tenże, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, KR, Warszawa 2004, s. 503.

Zdaniem Derridy francuski antropolog zrobił jeden z pierwszych kroków ku podjęciu gry zdecentralizowanej struktury, ale z jakiegoś tajemniczego powodu w połowie następnego cofa się. Derrida dopatruje się tu winy Rousseau i wyraża nadzieję, że jednak możliwe jest odnalezienie pozytywnego, nietzscheańskiego wymiaru konstrukcji, gdzie brak centrum nie jest postrzegany jako jego utrata. Wiemy jednak od antropologa, że zachód słońca ciekawszy jest od jutrzeńki, nie oczekujemy więc od niego również „wiedzy radosnej” w *Smutku tropików*.

Filozof twierdzi, że być może nie musimy dokonywać rozróżnienia i wyboru, raczej powinniśmy szukać wspólnego dla nich gruntu – *różni*⁵⁴. Czy jednak nie oznacza to dla nas również niemożliwego, nostalgicznego powrotu do czasów opisywanych przez Lévi-Straussa, kiedy Grecy nie rozróżniali poranka i zmierzchu, lub do idealnego projektu uczonych: „To pomieszanie pojęć wskazuje na dominujące przejęcie się rozważaniami teoretycznymi i dziwną niedbałość o konkretny stan rzeczy”⁵⁵, przytomnie stwierdza antropolog. W ten sposób *Smutek tropików* – ten napisany i ten nienapisany – lokuje nas na granicy, jak zachód słońca, na który możemy patrzeć, zanim jeszcze nazwano go palimpsestem, zmaconym gatunkiem, różnią.

54. Zob. tamże, s. 504.

55. C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, dz. cyt., s. 62.

Bibliografia:

- J. Clifford, *O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski*, przeł. M. Krupa, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- J. Conrad, *Ocalenie*, przeł. A. Zagórska, w: *Tenże, Dzieła*, pod red. Z. Najdera, tom XX, PIW, Warszawa 1974.
- J. Conrad, *Zwierciadło morza*, przeł. A. Zagórska, w: *Tenże, Dzieła*, pod red. Z. Najdera, tom XIX, PIW, Warszawa 1972.
- J. Conrad, *Szaleństwo Almayera*, przeł. A. Zagórska, w: *Tenże, Dzieła*, pod red. Z. Najdera, tom I, PIW, Warszawa 1972.
- J. Conrad, *Ze wspomnień*, przeł. A. Zagórska, w: *Tenże, Dzieła*, pod red. Z. Najdera, tom XIII, PIW, Warszawa 1972.
- D. Czaja, *Malinowski o kolorach. Między estetyką a antropologią*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2000, nr 1-4.
- J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, w: *Tenże, Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, KR, Warszawa 2004.
- C. Geertz, *Zmacone gatunki. Nowa formuła myśli społecznej*, w: *Tenże, Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- J.W. Griffith, *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma: ‚Bewildered Traveller‘*, Clarendon Press, Oxford 1995.
- E. Kosowska, E. Jaworski, *Antropologia literatury antropologicznej. Przypadek Clifforda Geertza*, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, pod red. E. Kosowskiej, A. Gomóły, E. Jaworskiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.
- C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, przeł. A. Steinsberg, PIW, Warszawa 1960.
- C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali*, przeł. K. Kocjan, Opus, Łódź 1994.
- C. Lévi-Strauss, *Surowe i gotowane*, przeł. M. Falski, Aletheia, Warszawa 2010.
- C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, PWN, Warszawa 1969.
- B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu, wstęp i opracowanie G. Kubica*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- M. Pacukiewicz, *Conrad and Malinowski: the Predicament of Culture and the Anthropological Discourse*, w: „Yearbook of Conrad Studies (Poland)” 2007, vol. III.
- E. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York 1994.

Summary:

Marek Pacukiewicz

Unwritten *Tristes Tropiques*. Claude Lévi-Strauss and Joseph Conrad.

Author's aim is to contemplate the boundaries of *Tristes Tropiques* starting with one of the literary trails, or rather literary myths. Lévi-Strauss considers *Tristes Tropiques* to be his one of the dream but unwritten books. He admits to his fascination with Joseph Conrad, and describes him as his favorite writer; the anthropologist even claims that he would like to write his books. As a result *Tristes Tropiques* at the beginning was meant to be a "Conrad-like" novel. He planned to describe, let's say, an intrigue that would be classical for an English writer: the natives are misled by white people using the sounds made by a pathé that resemble those made by ghosts. From the planned novel there are only fragments describing sunsets which are classical "Conrad-like" fragments. The article answers the question in which directions the dilemmas presented by the sun set lead us; shows that they were already expressed in the previous chapters of the book and that they will be coming back in the next chapters. Real threat announced by the deception of presentation may have different fiction names and forms: they can be Munde Indians that are so wild that they aren't recognizable; it can be a "chase after power" leading us to the boundaries just in order to give us the opportunity to boast with a great album of photographs; it is also "anthropology" examining the processes connected with disintegration of cultures and warning against them.