Grażyna Kubica-Heller – adiunkt w Instytucie Socjologii UJ. Zajmuje się antropologią społeczną. Interesuje się szczególnie problematyką śląską, ewangelicką i żydowską oraz antropologią polityczną, wizualną, feministyczną oraz historią dyscypliny. Jest autorką książek: *Luteranie na Śląsku Cieszyńskim. Studium historyczno-socjologiczne* (1996); *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku* (2006); *Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza, fotografia* (2011) oraz opracowania *Dziennika w ścisłym znaczeniu tego wyrazu Bronisława Malinowskiego* (2002).

Grażyna Kubica-Heller

Smutek tropików i smutni artyści

Klasyczne dzieło Claude'a Lévi-Straussa jako inspiracja współczesnej polskiej sztuki konceptualnej[1]

Mirosław Bałka w 2007 roku w Dublinie, a Janek Simon w 2009 w Budapeszcie zorganizowali wystawy swej sztuki, które obaj zatytułowali *Tristes tropiques*, odwołując się do dzieła Claude'a Lévi-Straussa opublikowanego w 1955 roku pod tym właśnie tytułem. Co łączy ze sobą te przedsięwzięcia? Dlaczego polscy artyści odwołują się do książki podróżniczej francuskiego antropologa? W niniejszym tekście staram się znaleźć wspólny mianownik tych projektów.

Przesłanie obu wystaw współbrzmi z bliskimi mojej perspektywie badawczej postulatami wysuwanymi przez feministyczną antropolożkę Kamalę Visveswaran kreowania wspólnej kultury opartej na odrzuceniu jej hegemonicznych wersji na rzecz historii opresji. Nie mamy tu do czynienia z redundancją artystycznej i intelektualnej interpretacji rzeczywistości, lecz raczej

1 Niniejszym dziękuję Mirosławowi Bałce oraz Jankowi Simonowi za zgodę na reprodukowanie ich prac.

z odwoływaniem się do podobnych tropów wiodących ku ważnym kwestiom współczesnej kondycji człowieka Zachodu i relacjom międzykulturowym. To nie przypadek, że inspiracji na tej drodze dostarczył tekst, o którym Susan Sontag pisała, że jest „autobiografią intelektualną, modelową historią osobistą, w której szczegółowej analizie poddana zostaje ludzka kondycja i wrażliwość"[2].

Kontekst biograficzny i literacki *Smutku tropików*

Claude Lévi-Strauss (1908–2009) po studiach filozoficznych i prawniczych w Paryżu oraz krótkim okresie pracy nauczycielskiej dostał propozycję wykładania socjologii na francuskim uniwersytecie w Sao Paolo. Wyjechał tam w 1935 roku z nowo poślubioną żoną, Diną Dreyfuss i został na kilka następnych lat. Jednym z motywów skłaniających go do tej podróży było zainteresowanie antropologią i chęć prowadzenia badań wśród Indian. Zamiar ten zrealizował podczas kilku wypraw odbywanych z żoną i naukowcami brazylijskimi. Wrócił do kraju w 1939 roku, a w 1940 – jako Żyd – musiał uciekać zeń przed prześladowaniami. Osiadł w Nowym Jorku. Po wojnie wrócił do Francji i rozpoczął karierę naukową, stając się twórcą antropologicznego strukturalizmu i jednym z najbardziej znanych francuskich intelektualistów[3].

Opublikowane kilkanaście lat po amazońskich ekspedycjach dzieło *Smutek tropików* jest wybitnym przykładem tego gatunku twórczości, który nazywam prozą etnograficzną. Zaliczam do tej kategorii różnego rodzaju utwory literackie powstałe na bazie terenowego doświadczenia antropologów, skierowane do szerszej publiczności. W kategorii tej mieszczą się książki podróżnicze, powieści, dzienniki, wspomnienia, autobiografie, czyli utwory etnografów niebędące naukowymi monografiami.

Ten rodzaj pisarstwa cieszył się szczególną popularnością wśród przedstawicieli pierwszego pokolenia francuskich badaczy terenowych (Lévi-Strauss**,** Maurice Griaule, Michel Leiris, Jacques Soustelle, Alfred Métraux i inni). Po powrocie z wypraw etnologowie pisali zazwyczaj dwie książki: naukową i literacką. Wynikało to z filozoficznego charakteru francuskiej teorii antropologicznej odwołującej się do takich określeń, jak „atmosfera" czy „moralny klimat" jakiejś kultury, które lepiej można było opisać językiem literackim niż naukowym[4]. Zatem to charakter francuskiej teorii pchał antropologów w objęcia literatury. Inną okolicznością był fakt, że pracowali oni głównie w instytutach badawczych i muzeach, a nie na uniwersytetach, więc dyscyplinujący wpływ akademii ich nie dotykał[5].

2 S. Sontag, *Antropolog jako bohater,* przeł. M. Pasicka, [w:] tejże, *Przeciw interpretacji i inne eseje,* Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012, s. 102.

3 Zob. biografia antropologa: P. Wilcken, *Claude Lévi-Strauss. The Poet in the Laboratory,* Bloomsbury, London 2011; a także G. Kubica, *Lévi-Strauss jako bohater? Proza etnograficzna „Smutku tropików" i jej współczesne odczytania,* [w:] *Antropolog i jego magia, czyli nasze pożytki z twórczości Claude'a Lévi-Straussa,* red. E. Nowicka, M. Głowacka-Grajper, Nomos, Kraków 2013.

4 Zob. V. Debaene, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et litérature,* Gallimard, Paris 2010.

5 Zob. G. Kubica, *Wytyczanie granic między nauką a literaturą: proza etnograficzna,* [w:] *Granice i pogranicza: państw, grup, dyscyplin... Perspektywa antropologiczna i socjologiczna,* red. G. Kubica, H. Rusek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Cieszyn 2013

Lévi-Strauss podjął się napisania książki o swych wyprawach do Amazonii zachęcony przez Jeana Malauriego, podróżnika, naukowca i pisarza, który zaczynał wtedy tworzyć serię „Terre humaine" poświęconą nie zwykłym relacjom podróżniczym, lecz „voyages philosophiques". Lévi-Strauss, będący wówczas w trudnym położeniu zawodowym i osobistym, przystał na tę propozycję i napisał rzecz, która, jak to ujął, była „Syntezą tego, co zrobiłem do tego momentu. A więc wszystkiego, co sądziłem lub o czym marzyłem"[6].
Jako swą inspirację literacką autor wymieniał dzieło Pierre'a Mac Orlana. Był to popularny pisarz i reportażysta, autor piosenek i powieści pornograficznych (publikowanych pod innymi pseudonimami), krytyk filmowy, artysta wizualny i członek bohemy z Montmartre'u. Cechą charakterystyczną jego pisarstwa było odkrywanie świeżym okiem egzotycznej geografii świata, odwiecznych sposobów życia i nowoczesnego miasta[7].
Lévi-Strauss czerpał również wiele ze współczesnej mu tradycji pisarstwa francuskich intelektualistów opuszczających metropolię w poszukiwaniu wiedzy i oświecenia, jak Andre Gide, Michel Leiris czy Paul Nizan[8]. Można też w wariacyjno-retrospektywnym charakterze *Smutku tropików* widzieć inspirację muzyką Wagnera i prozą Marcela Prousta, a zwłaszcza ich metodą pamiętania poprzez kultury i czasy[9].

Nie-podróż, czyli wojaże antropologa

Na czym miałaby polegać specyfika książki podróżniczej pisanej przez antropologa? Przede wszystkim na tym, że autor dystansuje się od koncepcji podróży jako celu samego w sobie, co wynika z logiki naukowego dyscyplinowania etnografów. Lévi-Strauss ujawnia swą postawę już na samym początku książki w słynnym i często cytowanym zdaniu: „Nienawidzę podróży i podróżników. A oto zabieram się do opowiadania o swoich wyprawach"[10]. Fraza ta była już wielokrotnie interpretowana, choć współcześnie, w czasach masowej turystyki nabiera na pewno bardziej krytycznego znaczenia. Antropologowie jeżdżą po świecie – sugeruje Lévi-Strauss – ale nie czynią tego z tandetnej chęci podróżowania i poszukiwania turystycznej egzotyki. Jeżdżą, bo muszą, ale tego nie lubią. To tak jak z pisarstwem: prawdziwa literatura, twierdzą pisarze, rodzi się w mozole i cierpieniu; z przyjemnością tworzą tylko grafomani. Owo pierwsze zdanie *Smutku tropików* jest zatem jednocześnie zdystansowaniem się od „zwykłych" podróżników (co wyjaśnia sam autor w następnych akapitach) oraz

(w druku); zob. też J. Clifford, *Rearticulating Anthropology*, [w:] *Unwrapping the Sacred Bundle. Reflections on the Disciplining of Anthropology*, red. D.A. Segal, S.J. Yanagisako, Duke University Press, Durham 2005.

6 C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo Opus, Łódź 1998, s. 74.

7 A. Lykiard, *Mac Orlan*, http://www.pennilesspress.co.uk/prose/mac_orlan.htm (1 kwietnia 2011).

8 Zob. P. Wilcken, *Claude Lévi-Strauss...*

9 J. Boon, *Lévi-Strauss, Wagner, Romanticism: A Reading Back...*, [w:] *Romantic Motives. Essays on Anthropological Sensibility*, red. G.W. Stocking, Jr, University of Wisconsin Press, Madison 1989, s. 144.

10 C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, przeł. A. Steinsberg, wyd. 2, Wydawnictwo Opus, Łódź 1992, s. 9.

paradoksem, który przykuwa uwagę; stanowi też wyraz pewnej elitarystycznej wizji profesji antropologa i samego autora, który prezentuje się tu jako „*persona* zawzięta i ironiczna"[11].
Lévi-Strauss wyjaśniał to zdanie w wywiadzie z 1991 roku:

> *Chciałem się odciąć od mody na podróże, od prelekcji w Sali Pleyel – teraz pewnie nikt nie pamięta jak to niegdyś wyglądało, ale wówczas co tydzień cały Paryż gnał do Sali Pleyel, żeby posłuchać podróżników opowiadających o przygodach w Tybecie, w Afryce Środkowej. [...] i to właśnie od tego chciałem się odciąć. Starałem się pokazać, że dla etnologa podróż nie jest celem, lecz środkiem. Środkiem niezbędnym, ale to co się liczy, to nie jej aspekt turystyczny, ale wiedza i informacje, które możemy ze sobą przywieźć*[12].

W bardzo podobnym tonie pisał w 1930 roku Michel Leiris w swoim dzienniku: „Jedynym sposobem, aby nie podróżować jako turysta (to znaczy jako ślepiec), jest podróżowanie w charakterze etnografa"[13].
Negatywny obraz podróżników nie polega jednak tylko na tym, że ich wojaże są celem samym w sobie, chodzi raczej o to, że uosabiają oni pewne cechy kulturowe, które według Lévi-Straussa są mitologizowane przez społeczeństwo.

> *Któż nie widzi – pisał prowokująco – do jakiego stopnia to „poszukiwanie mocy" [charakterystyczne dla młodych ludzi w tubylczych społecznościach – G.K.] wróciło do honorów we współczesnym społeczeństwie francuskim w naiwnej formie stosunku publiczności do „jej" podróżników? [...] są z różnych przyczyn wrogami społeczeństwa grającego przed samym sobą komedię pasowania ich na rycerzy w chwili, gdy się ich unicestwia. [...] nie jestem w stanie dać się oszukiwać tym czarom*[14].

Można to rozumieć następująco: tradycyjny wzorzec heroicznej męskości, agresywnej i szukającej przygód[15], jest we współczesnym zachodnim społeczeństwie dysfunkcjonalny i może się realizować tylko poza jego obrębem, na przykład w czasie egzotycznych i niebezpiecznych wypraw. Według Lévi-Straussa wielbienie przez entuzjastyczną publiczność podróżników, którzy ucieleśniają ów mityczny model, może robić wrażenie, że jest on dalej społecznie pożądany, a tak nie jest.
Jednak książka Lévi-Straussa prezentuje narratora-bohatera jako męskiego eksploratora, bohaterskiego badacza, który zmaga się z trudnościami różnego rodzaju, by zdobyć wiedzę i doświadczenie. Sontag zwracała uwagę na to, że antropologia jest jednym z „niewielu intelektualnych zawodów, które nie doma-

---

11 K. Narayan, *Tools to Shape Texts. What Creative Nonfiction Can Offer Ethnography*, „Anthropology and Humanism" 2007 t. 32, nr 2, s. 133.
12 B. Rapp, *Claude Lévi-Strauss interviewé par Bernard Rapp à propos de la phrase "Je hais les voyages et les explorateurs..."* 1991, http://www.youtube.com/watch?v=-F8608ouMz4U.
13 M. Leiris, *L'Afrique fantôme* (fragmenty), przeł. T. Szerszeń, „Konteksty" 2007 t. LXI, nr 3–4, s. 38.
14 C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, s. 33.
15 Zob. R.W. Connell, *Masculinities*, University of California Press, Santa Cruz 1995; S.M. Whitehead, *Men and Masculinities. Key Themes and New Directions*, Polity, Cambridge 2002.

gają się poświęcenia męskości"[16]. Można się także spotkać z opinią, że w popularnym odbiorze badania terenowe są postrzegane jako forma przygody, a rola antropologa zlewa się z rolą podróżnika[17]. Sądzę, że obie te role były modalnymi realizacjami wzorca heroicznej męskości. Były różnymi wcieleniami tego samego mitu. Możemy zatem widzieć w bohaterze *Smutku tropików* inkarnację tradycyjnej aktywnej męskości, ciągle społecznie cenionej, choć niemogącej się realizować we własnym społeczeństwie.

Lévi-Strauss w *Smutku tropików* wielokrotnie krytykuje podróżników i ich literaturę za epatowanie czytelników opisami „barbarzyńskich" obyczajów czy etnocentryzm, co wynika głównie z tego, że nie starali się oni żyć jak krajowcy. A bohater-narrator to właśnie czynił i mógł na przykład zauważyć: „zrozumiałem wówczas rzekomą żarłoczność dzikich, przytaczaną przez tylu podróżników jako dowód ich prostactwa. Wystarczyło stosować ich dietę, aby poznać głód, którego zaspokojenie sprowadza więcej niż sytość: uczucie szczęścia"[18]. Ale jednocześnie często pisze o sobie jako o „europejskim podróżniku" czy „sumiennym turyście". Ta ambiwalencja (a może raczej – podwójność) jest obecna w całej książce.

Marc Augé dodaje do tego obrazu jeszcze jeden wymiar, gdy pisze (mając na myśli Lévi-Straussa): „Podróż (ta, której etnolog tak się wystrzega, że aż jej «nienawidzi») konstruuje fikcyjną relację między spojrzeniem i pejzażem"[19], gdzie pozycja widza ustanawia istotę widowiska. Dla Augé nienawiść Lévi-Straussa do podróży jest wyrazem niezgody etnologa na powstawanie „nie-miejsc".

Zmienne i zróżnicowane dzieje recepcji *Smutku tropików*

Książka Lévi-Straussa po opublikowaniu w 1955 roku spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem francuskiej publiczności. Porównywano ją z dziełami klasyków: Monteskiusza czy Cervantesa. Ubolewano, że nie można jej przyznać nagrody Gouncourtów, bo nie jest powieścią. Wielu czytelników zainteresowało się antropologią i związało z tą dyscypliną swe życiowe kariery. Komentatorzy twórczości Lévi-Straussa wiążą ten sukces wydawniczy z przemianami, którym podlegało powojenne społeczeństwo francuskie. Przede wszystkim było ono już gotowe na zakwestionowanie kolonializmu, a jednocześnie zaczęło się interesować kulturami wyłaniającymi się spod kolonialnego buta[20]. *Smutek tropików* pojawił się w samą porę.

Druga fala zainteresowania książką nastąpiła po opublikowaniu angielskiego tłumaczenia. Wtedy to ukazał się słynny esej Susan Sontag, *Antropolog jako bohater*. Autorka omawia tam specyfikę antropologicznej profesji, tak jak ją uprawiał Lévi-Strauss, i twierdzi, że jest ona zajęciem totalnym, łączącym się z ducho-

16 S. Sontag, *Antropolog jako bohater*, s. 105.
17 N.C. Lutkehaus, *Margaret Mead. The Making of an American Icon*, Princeton University Press, Princeton 2010, s. 35.
18 C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, s. 320.
19 M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 58.
20 Zob. P. Wilcken, *Claude Lévi-Strauss*, s. 194–195; E. Leach, *Impressionistic Ethnographer, Tristes Tropiques by Claude Lévi-Strauss* (recenzja), „New Scientist" 1974 t. 61, nr 880, s. 86.

wym zaangażowaniem, które charakteryzuje artystę, poszukiwacza przygód czy psychoanalityka. Antropologia jest w istocie bardzo modernistycznym przedsięwzięciem, gdyż jej praktycy poszukują alternatyw dla alienacji doświadczanej w nowoczesnym świecie. Teren, czyli miejsce, gdzie zaczyna się każda etnologiczna kariera, jest jednocześnie miejscem, w którym kończy się dotychczasowa pewność co do tego, jak działa świat, bo zostaje on wywrócony na nice poprzez zetknięcie się obserwatora z kulturą radykalnie odmienną.

Według Sontag „wielkość *Smutku tropików* nie wynika jednak tylko z wrażliwego reporterstwa, ale ze sposobu, w jaki Lévi-Strauss wykorzystuje swoje doświadczenie, by przedstawić krajobraz, znaczenie fizycznych trudów, miasto Starego i Nowego Świata, samą ideę podróży, zachody słońca, nowoczesność i związki między piśmiennością a władzą"[21]. Stylistycznie proza ta jest dla niej mieszanką patosu i chłodu jak u formalistów „nowej powieści" i filmu. „Niekiedy rezultatem bywa arcydzieło, jak *Smutek tropików*. Sam tytuł stanowi niedopowiedzenie. Tropiki nie są po prostu smutne. Są w agonii"[22]. Bohaterstwo antropologa, twierdzi Sontag, polega na jego zmaganiu się z filozoficzną aporią znanego/nieznanego, siebie/innego. I czynieniu tego w mistrzowski literacko sposób.

Zgoła inaczej przebiegała trajektoria zainteresowania dziełem Lévi-Straussa w środowisku antropologicznym. Francuscy koledzy autora wykazywali umiarkowany entuzjazm i podchodzili do książki z rezerwą[23]. Podobnie było wśród antropologów amerykańskich, którzy uważali *Smutek tropików* za świetny przykład literatury francuskiej albo „kompensację niedostatków autora w czasie badań w buszu"[24].

Zmiana nastąpiła dopiero po opublikowaniu eseju Clifforda Geertza *Świat w tekście. Czyli jak czytać Smutek tropików*, gdzie autor przedstawił krytycznoliteracki sposób odczytania dzieła Lévi-Straussa i omówił jego strategie budowania tekstu. Geertz doszedł do wniosku, że jest tam nie jeden, ale kilka nałożonych na siebie utworów. Przede wszystkim jest to książka podróżnicza (porównanie z Burtonem, T.S. Lawrence'em, Gide'em, Lotim, Malraux), a jednocześnie etnograficzna (relacja z badań terenowych i omówienie strukturalizmu), filozoficzna (odwołania do Rousseau); stanowi ona także traktat reformatorski (radykalna krytyka kolonializmu), nie przestając być symbolicznym tekstem literackim (w tradycji Baudelaire'a, Mallarmégo, Rimbauda). A to wszystko służy – według Geertza – wykreowaniu mitu Poszukiwania i mitu Antropologa-jako-poszukiwacza[25].

Pionierem krytycznoliterackiego odczytania dzieł Lévi-Straussa był James Boon, który twórczości francuskiego antropologa poświęcił kilka znaczących tekstów;

21 S. Sontag, *Antropolog jako bohater*, s. 102.
22 Tamże, s. 113. Musimy pamiętać, że polska tłumaczka nieco zmieniła tytuł dzieła Lévi-Straussa. Dosłownie znaczy on: Smutne tropiki.
23 R. Deliège, N. Scott, *Lévi-Strauss Today, An Introduction to Structural Theory*, Berg, Oxford 2004.
24 P. Rabinow, *Refleksje na temat badań terenowych w Maroku*, przeł. K.J. Dudek, S. Sikora, Wydawnictwo Derewiecki, Kęty 2010, s. 33.
25 C. Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dżurak, S. Sikora, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

pierwszy został opublikowany już w latach siedemdziesiątych. W jednym z nich autor wskazywał, że *Smutek tropików* ucieleśniał powołanie etnologa jako wyrzutu sumienia europejskiego ekspansjonizmu, który reszta świata będzie musiała przyjąć. Pisał: „Była to książka swojej kultury (Francji, Zachodu) i przeciwko niej, książka swego wieku i przeciwko niemu, a także przeciwko tym kilku innym wiekom politycznej misji Zachodu dominowania nad światowym zróżnicowaniem"[26]. Boon podkreśla niejednoznaczność dzieła Lévi-Straussa, co także sygnalizowała Sontag.

W ostatnich latach na gruncie antropologii dają się także słyszeć głosy krytykujące dzieło Lévi-Straussa. Najbardziej dobitnym przykładem jest esej Alana Campbella o ironicznym tytule, *Tricky Tropes. Styles of the Popular and the Pompous*. Autor pisze w nim, że w *Smutku tropików* jest kilka natchnionych fragmentów, ale części etnograficzne są powierzchowne. Książki nie można polecać muzułmańskim studentom ze względu na skandaliczny rozdział *Taxila*.

> *Jeśli się nie jest antropologiem – twierdzi Campbell – i nie zna się na dyskursie naukowym (i nie jest się islamistą), to książka może zainteresować. [...] Wiedząc z pierwszej ręki, jaką katastrofą był strukturalizm, czytam Smutek tropików w inny sposób. Jest to według mnie książka złowieszcza. Zaczyna się wybuchem nienawiści, a kończy wymianą spojrzeń, w geście mimowolnego zrozumienia, z kotem. Pomiędzy tym są podróże do Brazylii i Indii, gdzie wszystkie spotkania z ludźmi przypominają pantomimę lub filmy nieme. Ton jest hauteur: protekcjonalny szacunek uprzywilejowanego outsidera, który po skończeniu gromadzenia informacji zwraca się do swej niewidocznej eleganckiej paryskiej publiczności*[27].

Mimo iż jest to dobry przykład tego, co niegdyś nazwałam „lekturą niechętną", trudno nie przyznać Campbellowi racji w wielu kwestiach, szczególnie w dostrzeżeniu wyższościowego tonu, którym bohater-narrator przemawia w całej książce.

Jednego z ostatnich omówień dzieła Lévi-Straussa dokonała feministyczna antropolożka Kamala Visveswaran, która zwraca uwagę na jego ambiwalencję: „Będąc w części elegią, a w części elaboratem, *Smutek tropików* jest zawieszony między dawaniem świadectwa o «pierwotnym» świecie w zaniku a potwierdzeniem członkostwa w cywilizacji, która doprowadziła do upadku tego świata"[28]. Krytyka poznawczej postawy Lévi-Straussa jest dla niej punktem wyjścia do zaprezentowania własnej koncepcji, do której nawiązuję w zakończeniu.

Współczesne artystyczne inspiracje *Smutkiem tropików*

Na przełomie 2007 i 2008 roku w Irlandzkim Muzeum Sztuki Współczesnej w Dublinie zaprezentowano wystawę rzeźbiarza Mirosława Bałki. Zaproszenie tego wybitnego artysty było efektem polityki irlandzkich instytucji kulturalnych, które starały się przedstawić polską sztukę w kraju, do którego w poprzednich

26 J. Boon, *Claude Lévi-Strauss*, [w:] *The Return of Grand Theory in the Human Sciences*, red. Q. Skinner, Canto, Cambridge 1994, s. 161, 163.

27 A. Campbell, *Tricky Tropes. Styles of the Popular and the Pompous*, [w:] *Popularizing Anthropology*, red. J. MacClancy, C. McDonaugh, Routledge, London 1999, s. 69.

28 K. Visveswaran, *Un/common Cultures. Racism and the Rearticulation of Cultural Difference*, Duke University Press, Durham, NC 2010, s. 96.

latach napłynęło bardzo wielu Polaków, głównie jako tania siła robocza. Irlandczycy traktowali często przybyszy z protekcjonalną wyższością. Dlatego dublińscy kuratorzy postanowili pokazać, że Polska to także ceniona na świecie sztuka. Wybór artysty na pewno nie był przypadkowy: Bałka jest jednym z najbardziej znanych rzeźbiarzy, a jego prace są wystawiane w najlepszych galeriach i muzeach na świecie (ostatnio np. w Tate Modern i MOMA).

Wystawa Mirosława Bałki w dublińskim muzeum została zatytułowana „Tristes Tropiques"[29] i składała się z kilku dużych instalacji. Nawiązania do książki Lévi-Straussa ujawniał sam artysta: w katalogu wystawy zamieszczono jej fragment (rozdział o Bororo *Szlachetni dzicy*), w gablocie zaprezentowano okładki książek antropologa[30], a na monitorze odtwarzano film dokumentalny *A propos Tristes tropiques*[31], w którym zestawiony jest czarno-biały materiał filmowy nakręcony przez Dinę i Claude'a Lévi-Straussów z kolorowym nagraniem ekipy z 1990 roku i wypowiedziami antropologa.

Następnym elementem wystawy było *ZOO/T*, czyli pomniejszony szkielet budynku mieszczącego zwierzyniec w obozie koncentracyjnym w Treblince, założony dla rozrywki dzieci komendanta i funkcjonariuszy. Na wystawie pojawiło się więcej odwołań do Holocaustu, na przykład instalacja *Kategorie* (2005): w długim betonowym korytarzu rozwieszono rząd kolorowych nitek zwisających z wolno przesuwających się szpul. Jest to nawiązanie do segregacji więźniów w obozach koncentracyjnych (trójkątami w kolorze czerwonym oznaczano więźniów politycznych, fioletowym – Świadków Jehowy, różowym – homoseksualistów, zielonym – kryminalistów, a czarnym – Cyganów, alkoholików i żebraków).

ZOO/ T, 2007. Dzięki uprzejmości White Cube, London.
Fot. © Mirosław Bałka

29 Mirosław Bałka, „Tristes Tropiques", Irish Museum of Modern Art, Dublin, 17.10.2007–27.01.2008. W opracowaniu tego fragmentu tekstu bardzo pomogła mi asystentka artysty, Karolina Kubik, której niniejszym serdecznie dziękuję.

30 Były to: *The Naked Man, The Savage Mind. The Origin of Table Manners, an Introduction to the Science of Mythology,* t. 3, a także: *About the House. Lévi-Strauss and Beyond,* red. J. Carsten i S. Hugh-Jones oraz G. Sereny, *Into that Darkness. From Mercy Killing to Mass Murder* (http://fionawoodsmusings.blogspot.com/2008/03/review-of-work-of-miroslaw-balka.html).

31 J.P. Beaurenaut, J. Bodanzky, P. Menguet, *A propos de Tristes tropiques* (film), Zaradoc, 1990.

Ascetyczne, minimalistyczne aranżacje Bałki, zdaniem krytyków, oddają doświadczenie obozów zagłady[32]. Enrique Juncosa, dyrektor IMMA, w katalogu wystawy napisał: „Jego dzieło jest intymne i autorefleksyjne, eksploruje pamięć osobistą w kontekście pamięci historycznej, używając celowo ograniczonych środków". Podkreślał, że dzieło Bałki można także rozpatrywać jako antropologiczne studium skupione na granicach ludzkiego istnienia, a tytuł tej wystawy, „Tristes Tropiques", został zaczerpnięty z książki, która jest kluczowa dla zrozumienia cywilizacji i postępu. „Życie społeczne, jak sugeruje Lévi-Strauss, organizuje się zgodnie z gramatyką, która może się wydawać tajemna czy nawet nieświadoma. Wystarczy rzucić okiem na nagłówki gazet, by stracić wszelkie poczucie samozadowolenia. Historia nigdy nie stara się nam przypomnieć, że węże żyją w naszym własnym domu, jak pisał niemiecko-żydowski poeta, Paul Celan"[33]. Ale czyni to sztuka, zdaje się konkludować Juncosa.
Sam artysta, Mirosław Bałka, tak tłumaczył tytuł wystawy:

> *Tytuł ten w dużej mierze odnosi się do części świata, gdzie dorastałem, ponieważ naziści, kiedy zaatakowali wschodnią część Europy, po prostu szli na barbarzyńskie terytorium [...]. Kiedy Claude Lévi-Strauss opisuje swoje przygody, robi to zawsze z pozycji kogoś wyższego. On pokazywał życie tych barbarzyńców, a ja pokazuję moje życie, barbarzyńcy, który przyjmuje zachodni punktu widzenia*[34].

A w innym miejscu mówił:

> *Mimo że Lévi-Strauss bardzo przyjaźnie podchodził do ludzi w Brazylii, czuje się dystans cywilizacyjny, pewną wyższość kulturową, która być może umożliwia mu opisywanie tego, co widzi. Wydaje mi się, że podobnie – oczywiście zachowując proporcje – do krajów słowiańskich podchodzili naziści. Dla tzw. cywilizowanego Niemca byliśmy dzikusami, a powszechny wtedy aparat fotograficzny Leica był narzędziem badań antropologicznych*[35].

Temat Holocaustu bardzo często pojawia się w twórczości Mirosława Bałki. Sam artysta tak tłumaczy tego powody:

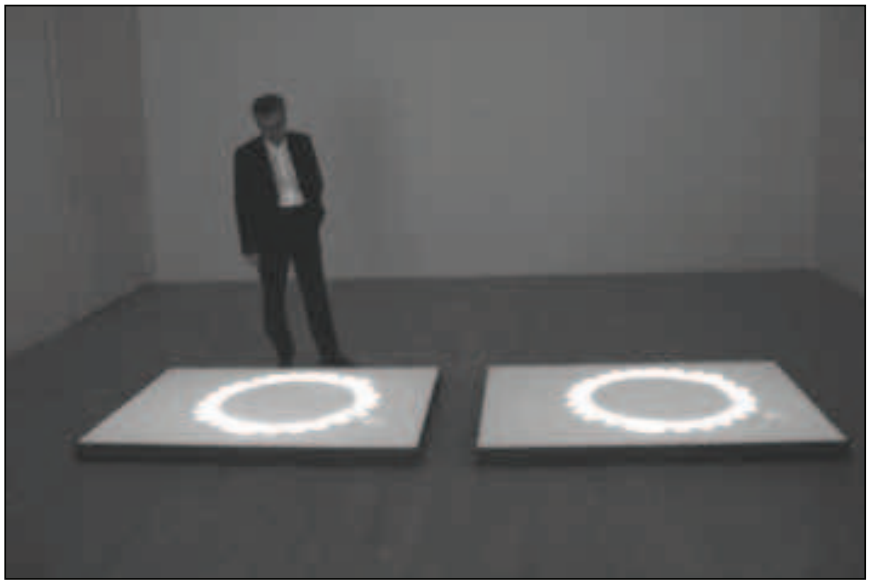
> *To jest sprawa, którą mam do nadrobienia i którą realizuję za pomocą kamery wideo. Odbywam pielgrzymki do miejsc, takich jak Majdanek, Oświęcim, Treblinka i filmuję. Uważam, że jako „poświadek" muszę to robić. [...] To, co mam do nadrobienia, to ból, że tak wiele lat swojego życia byłem utrzymywany w niewiedzy na temat prawdziwego kształtu Holocaustu. Mieszkając w Otwocku, chodziłem na cmentarz żydowski, ale nie wiedziałem, dlaczego jest zdewastowany, chodziłem, bo wyglądał nastrojowo, miał coś z obrazów Kaspara Davida Friedricha. Nie wiedziałem, że trzy czwarte mieszkańców Otwocka to byli Żydzi i jaki był udział ludności polskiej w Holocauście. Otwoccy Żydzi zostali wywiezieni do Treblinki we wrześniu 1942 roku, osiem tysięcy osób, jeden dzień, jeden transport, jeden pociąg, jedna lokomotywa! Mnie nikt o tym nie powiedział – ani szkoła, ani rodzice. Nie wiedziałem, że mieszkam dwie ulice od*

32 K. Zychowicz, *„Tristes tropiques" w interpretacji Mirosława Bałki w Dublinie*, „Obieg" 5 kwietnia 2008 (www.obieg.pl).
33 E. Juncosa, *Snakes in the House of Memory*, [w:] *Miroslaw Balka – Tristes tropiques*, red. N. Lees, Irish Museum of Modern Art, Dublin 2007, s. 32.
34 Cyt. za: K. Zychowicz, *„Tristes tropiques"...*
35 D. Jarecka, *Nie ma już artystów ze Wschodu*, wywiad z Mirosławem Bałką, „Gazeta Wyborcza" 12 października 2009.

dawnej granicy getta. Muszę to odreagować. [...] Chyba w roku 1993 albo 1994 zadałem sobie pytanie: co ja tutaj robię? Promuję polski lokalny antysemityzm? Przecież powinienem z tym zrobić coś innego, wziąć odpowiedzialność. [...] Nie mam ze sobą gliny ani desek, tylko kamerę. Na tym polega siła dzieła sztuki, że jako artysta mogę podnieść odrzucony okruch, obok którego ktoś przejdzie, nie zwracając uwagi, i poprzez bardzo prosty zabieg nadać mu znaczenie[36].

W innej wypowiedzi dodał:

Mnie interesuje dokumentacja pewnych stanów i sytuacji, pewnych miejsc, gdzie przebywam i pewnych akcji, gestów, które wykonuję. Rzucam się w pewne wiry tych miejsc. Czasami one wciągają tak, że nic nie można zrobić, a czasami efektem takiego wrzucania się w ten wir jest coś, co jest niezaplanowane. Fakt pojechania do Treblinki, sfilmowania czegoś. To niekoniecznie jest film o Holokauście. Dla mnie ważniejsze jest pielgrzymowanie do tych miejsc i zbieranie takich okruchów z dużą dozą poetyckości jakiejś[37].



BlueGasEyes, 2004. Dzięki uprzejmości Gladstone Gallery, New York.
Fot. © Mirosław Bałka

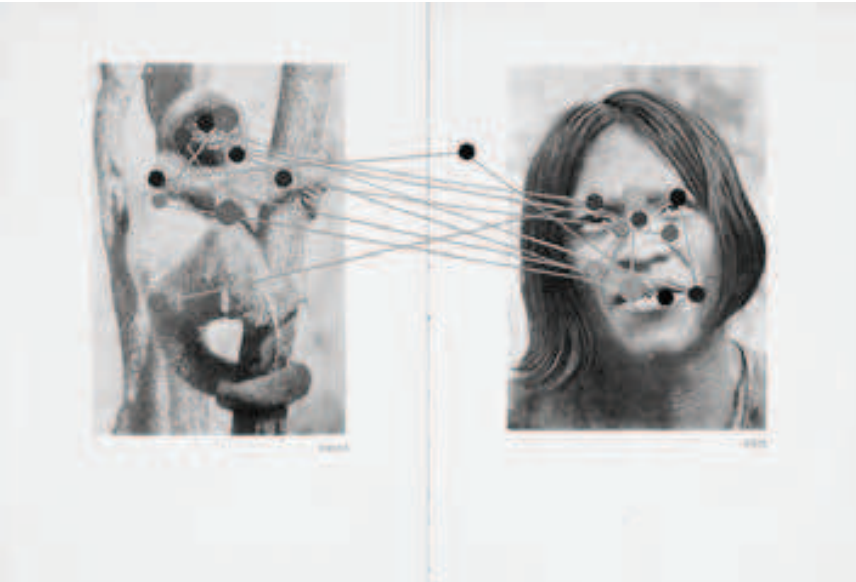
Mirosław Bałka łączy *Smutek tropików* z Holocaustem w dość skomplikowany sposób. Można w tym widzieć rodzaj strukturalnej homologii między stosunkiem: antropolog – „dzicy" i naziści – „barbarzyńcy", do tego dochodzi jeszcze podobieństwo między Lévi-Straussem (który był jednocześnie dominantem i „ściganą zwierzyną") i Bałką (który jest „barbarzyńcą" i przedstawicielem zachodniej kultury). Znaczenia tych związków omawiam w zakończeniu.
Dzieło Lévi-Straussa stało się także inspiracją dla innego artysty, Janka Simona, który w 2009 roku w galerii Platan Polskiego Instytutu w Budapeszcie przedstawił swoje instalacje. Artysta tak o tym mówił:

36 Tamże.
37 youtube.on/watch?v=UZV3inOU9SE.

Chcę pokazać w Budapeszcie wystawę zatytułowaną „Smutek tropików" – tytuł wzięty z quasi-biograficznego dzieła Lévi-Straussa. Wystawa nie do końca się tą pracą inspiruje – tam chodzi przede wszystkim o powrót do stanu naturalnego, o jakąś jego wyższość nad naszą cywilizacją. U mnie ten smutek dotyczy przede wszystkim nostalgii za jakimś prawdziwym nieznanym. Wystawa dotyczy więc dość skomplikowanego konglomeratu emocji, które towarzyszą podróżowaniu i kontaktom z innymi kulturami. Jest tam rzeczony smutek, nostalgia, ciekawość, ale też jakieś ogłupienie, towarzyszące niezrozumieniu zjawisk i wątpliwości etyczne wynikające z naszego niewyobrażalnego uprzywilejowania, wynikającego z koloru skóry. Jedna praca bezpośrednio odnosi się do „Smutku tropików" Lévi-Straussa, tak że pomyślałem, że będzie to uprawniony tytuł[38].

Praca, o której mowa, przedstawia książkę francuskiego antropologa otwartą w miejscu, gdzie są prezentowane dwie fotografie: z lewej strony małpki, a z drugiej krajowca, wodza indiańskiego. Simon „zbadał tę rozkładówkę, używając naukowej aparatury do analizy ruchu źrenicy – w ten sposób można próbować odsłonić ukryte struktury, które sterują naszą percepcją"[39].
W nieco innej wersji praca ta znalazła się także na wystawie „Morze" w warszawskiej galerii Raster (maj-czerwiec 2010). W opisie czytamy:

Artysta podąża za obserwacjami antropologa i jego rozczarowaniem dla europejskiego modelu kultury, ukazując zarazem automatyzm i bezrefleksyjną homogenizację współczesnej globalnej cywilizacji. Kolorowe kropki wyznaczające punkty skupienia wzroku na fotografiach z książki Lévi-Straussa to samoprzylepne bindi – tradycyjny znak noszony na czole przez hinduskie kobiety – zakupione przez artystę podczas jednej z podróży do Indii[40].



Janek Simon, *Tristes Tropiques,* 2009

38 http://polinst.hu/pl/node/5464.
39 http://polinst.hu/pl/node/5464.
40 http://raster.art.pl/galeria/wystawy/2010/simon/simon.htm.

Na tej wystawie znalazły się także

> *filmy odnoszące się do osobistych doświadczeń artysty jako turysty i eksploratora. Droga do portu w Tamatave (2006) oraz Zwiedzanie Fortu Amsterdam (2010) to filmowe dokumentacje z dwóch podróży Simona – na Madagaskar oraz do Ghany. Kamera obnaża pozbawioną egzotycznego wdzięku codzienność współczesnego podróżnika, przede wszystkim zaś ujawnia aktualność etycznych dylematów towarzyszących takiej praktyce. Filmując bełkoczącego przewodnika w zabytkowym forcie – niegdyś punkcie zbiorczym niewolników – czy wynajętego przez siebie człowieka-rykszę, Simon pokazuje, jak codzienna ekonomia postkolonialnego świata brutalnie weryfikuje idealistyczne wizje niewinnej, egzotycznej podróży i jak turystyka utwierdza stereotypowe relacje pomiędzy „przyjezdnymi" i „miejscowymi"*[41].

Oprócz narzucających się interpretacji postkolonialnych, można w pracy Simona zatytułowanej *Smutek tropików* widzieć także krytykę Lévi-Straussa sformułowaną przez Sartre'a: „jak można badać człowieka jak mrówki?". Pisze o tym Kamala Visveswaran i dodaje, że Lévi-Strauss miał tendencję do romantycznego „pojednania człowieka z naturą", co prowadziło go czasami do antyseptycznego spojrzenia na inne społeczeństwa jako „eksperymenty"[42].

Zakończenie: ku nowej antropologii „wspólnej kultury"

Jak można interpretować te artystyczne nawiązania do *Smutku tropików*? Jaki może być wspólny mianownik wybitnego dzieła etnograficznej prozy i wystawy współczesnej sztuki konceptualnej dotyczącej Holocaustu? Co mogą symbolizować kolorowe kropki i kreski na czarno-białych zdjęciach Lévi-Straussa?

Wydaje mi się, że punktem wyjścia dla interpretacji może być krytyczny stosunek artystów do nowoczesności z jej poszukiwaniem „barbarzyńcy". Antropologowie (w klasycznym okresie rozwoju dyscypliny) byli ambiwalentnymi „modernizatorami": zdawali sobie sprawę z nieuniknioności procesu modernizacji, więc starali się opisać ginące kultury. Naziści byli modernizatorami konsekwentnymi, przyśpieszali proces niszczenia „niższych" kultur, bo nie miały one dla nich racji bytu, ale wcześniej fotografowali ich egzotykę. Zarówno jedni, jak i drudzy pozbawiali „dzikich" sprawczości. Ci mogli co najwyżej trwać, aż stanie się to, co ma się stać. Warto tutaj podkreślić, że w przypadku antropologów pisanie o „ginących dzikich" było – na co zwracał uwagę James Clifford – raczej zabiegiem retorycznym, bo owi „dzicy" jednak przetrwali (i daje m.in. przykład Nambikwarów[43]). W przypadku nazistów nie był to zabieg retoryczny i trzy miliony polskich Żydów, a także dwa i pół miliona innych „polskich barbarzyńców" nie przetrwało tej modernizacji. Możemy w artystycznej propozycji Bałki widzieć krytykę nowoczesności, której logiczną konsekwencją stał się Holocaust, tak jak ten problem opisał Zygmunt Bauman[44]. Sam Lévi-Strauss widział go szerzej, dla niego największym kataklizmem było przeludnienie świata, a w obozach śmier-

41 http://raster.art.pl/galeria/wystawy/2010/simon/simon.htm.
42 K. Visveswaran, *Un/common Cultures...*, s. 94.
43 J. Clifford, *On Ethnographic Allegory*, [w:] *Writing Culture. The Poetic and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G.E. Marcus, University of California Press, Berkeley 1986, s. 112.
44 Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. F. Jaszuński, Fundacja Kulturalna Masada, Warszawa 1992.

ci dostrzegał jedynie „«znak zwiastujący ewolucję zmierzającą ku światu ograniczonemu», który przybiera kształt przed naszymi oczyma i który z czasem zmieni całą planetę w jeden wielki obóz koncentracyjny, gdzie konać będzie powoli «niewyobrażalna ludzkość» przyszłości"[45].

Lévi-Strauss zaświadczał o tym, co się działo w Amazonii, opisywał tamtejsze kultury, brał je w poznawcze „posiadanie" i pisał z poczuciem wyższości. On sam był jednocześnie „zwierzyną" zbiegłą z toczonej wojną Europy. Bałka jest post-świadkiem, pielgrzymuje do miejsc, które są związane z Zagładą, a o których wcześniej nic nie wiedział. Dźwiga poczucie winy za zaniechanie pamiętania. Simon wynajmuje rikszę i daje się wieźć, odczuwając swe „niewyobrażalne uprzywilejowanie". Pozycja wszystkich trzech bohaterów nie jest jednoznaczna, a oni sami ją dodatkowo ironicznie kwestionują.

Bałka i Simon nie oskarżają antropologii o to, że była częścią kolonializmu. Zgodziliby się z Lévi-Straussem, który w mowie inauguracyjnej przy przyjęciu go do College de France określił jako fałszywe ujmowanie antropologii jako ostatniego przejawu kolonialnego myślenia[46]. W pracach artystów widać raczej krytykę pewnej postawy antropologów, która pozwalała im prowadzić zdystansowane badania własnej i innych kultur, a także utrzymywała ich w poczuciu wyższości tylko z tego powodu, że potrafili je prowadzić[47].

Z drugiej strony trzeba podkreślić, że dla antropologów postać Lévi-Straussa jest szczególnie istotna ze względu na to, że to właśnie on dokonał teoretycznego zrównania człowieka „cywilizowanego" i „dzikiego". Strukturalizm spłaszczył dotychczasowe hierarchie kultur i traktował jednakowo mity amazońskie i europejskie, widząc w jednych i drugich wspólne elementy, które są uniwersalne. Poza tym *Smutek tropików* jest radykalnym i jednoznacznym potępieniem kolonializmu. Pierre Bourdieu w jednym z wywiadów telewizyjnych mówił, że książki Lévi-Straussa były „potężnym przewodnikiem przeciwko rasizmowi". A Wiktor Stoczkowski podkreśla, że antropolog „nigdy się nie wahał używać autorytetu naukowego, by krytykować wady nowoczesnych społeczeństw, i przydzielał etnologii misję przedstawiania Zachodowi lekcji mądrości dostarczanej przez tę część ludzkości znanej jako pierwotna"[48].

Jednak to nasze, antropologów, historyczne i skontekstualizowane postrzeganie Lévi-Straussa nie musi odpowiadać perspektywie współczesnego czytelnika, który może widzieć w jego dziele głównie europocentryczny opis lokalnych kultur. Marcus i Fischer w książce *Anthropology as Cultural Critique* zwracali uwagę na fakt, że najważniejsze antropologiczne koncepcje w momencie swych narodzin były zazwyczaj krytyczne wobec status quo. Na przykład ewolucjonizm, który włączał „dzikiego" do jednej linii rozwojowej z człowiekiem „cy-

45 W. Stoczkowski, *Portret Lévi-Straussa jako demografa: esej z antropologii nauki*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 2009 t. LXIII, nr 3, s. 348; zob. też W. Stoczkowski, *Anthropologies rédemptrices. Le mond selon Lévi-Strauss*, Hermann, Paris 2008.

46 C. Lévi-Strauss, *The Scope of Anthropology*, przeł. S. Ortner, R.A. Paul, Jonathan Cape, London 1967, s. 51.

47 Zob. V. Wheeler, *Travelers' Tales. Observations on the Travel Book and Ethnography*, „Anthropological Quarterly" 1986 t. 59, nr 2, s. 52–63.

48 W. Stoczkowski, *The "Fourth Aim" of Anthropology. Between Knowledge and Ethics*, „Anthropological Theory" 2008 t. 8, s. 186.

wilizowanym" był radykalnym odejściem od wieloliniowości ewolucji, postrzegającej poszczególne „rasy" jako ontologicznie różne twory. Jednak później to ewolucjonistyczne pojmowanie człowieka zostało uznane za niesprawiedliwe, bo hierarchizowało ludzi ze względu na ich pozycję na skali rozwoju.
Podobnie jest z odbiorem dzieła Lévi-Straussa: to, co w roku 1955 było radykalnym zerwaniem z kolonializmem, obecnie może być postrzegane jako intelektualne zawłaszczanie, europocentryczne i pisane z poczuciem wyższości, jako „intelektualny imperializm" (Douglas), czy „protekcjonalizm uprzywilejowanego outsidera" (Campbell). Artyści współcześnie skupiają się często na stosunkach władzy i traktują jednakowo (za Foucaultem) dążenia kolonizacyjne i badania etnograficzne ludów pierwotnych[49]. W tej perspektywie zdjęcia robione przez Lévi-Straussa w Amazonii i zdjęcia robione przez nazistów w Polsce reprezentują, jak o tym mówił Bałka, podobną postawę.
Krytyczny głos artystów współgra z tezami Kamali Visveswaran zawartymi w jej ostatniej książce, *Un/common Cultures. Racism and the Rearticulation of Cultural Difference*. Autorka zauważa w niej, że tradycyjnie uważa się kosmopolityzm antropologii za podejście radykalnie antyrasistowskie. Tymczasem, jej zdaniem, wcale tak nie jest, gdyż z kosmopolityzmu dają się wywieźć pewne formy rasizmu. Szczególnie niebezpieczne staje się określanie kosmopolityzmu jako uniwersalnej etyki (np. w przypadku praw człowieka) używanej dla uzasadniania (neo)imperialistycznych projektów. Visveswaran uważa, że w dziejach antropologii nie została udzielona odpowiednia riposta tej uniwersalnej etyce, nie ma jej też w autorefleksyjnym strukturalizmie *Smutku tropików*[50].
Ona sama opowiada się za perspektywą „wspólnej kultury", która jednak nie ma być hybrydowa, kosmopolityczna czy uniwersalno-relatywistyczna, lecz taka, która odrzuca swą hegemoniczną wersję i proponuje w to miejsce polityki afiliacji czy solidarności, umożliwione przez przejmowanie kategorii pojęciowych wyłaniających się z najróżniejszych historii opresji. Tworzenie takich historii umożliwia powstawanie „uczuciowych wspólnot"[51]. Mirosław Bałka proponuje właśnie taką uczuciową wspólnotę, którą wywodzi z historii opresji związanej z Holocaustem. Janek Simon odwołuje się do wrażliwości postkolonialnej.
A to wszystko zostało zainspirowane *Smutkiem tropików*. Zarówno antropolog, jak i polscy artyści udają się w nie-podróż, która uruchamia proces twórczy, będąc jednocześnie impulsem krytycznym. Bałka wyrusza w głąb wypartej pamięci, by wziąć na siebie odpowiedzialność za Holocaust, Simon – w miejsca będące celem wymarzonych eskapad białych turystów, które on odwiedza z poczuciem winy za kolonializm. Jest w tych artystycznych gestach także niezgoda na polską nacjonalistyczno-plemienną tożsamość, zwalniającą od odpowiedzialności i poczucia winy za tamte grzechy.

49 Zob. M. Banks, *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, przeł. P. Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 80–82.
50 K. Visveswaran, *Un/common Cultures...*, s. 15–16.
51 Tamże, s. 17.

Dzieło Lévi-Straussa nie służy współczesnym antropologom i artystom tylko jako pretekst do krytyki i odcięcia się odeń, lecz staje się punktem wyjścia do pogłębionej refleksji i szerszej interpretacji współczesnego świata. Stało się to możliwe, gdyż nie jest to książka jednowymiarowa i jednorodna, lecz pełna ambiwalencji i aporii.