

# Skrzyżowania i marginesy

---

## 1.

Wszystko zaczyna się od podróży, przemieszczenia. Najbardziej ekscytujące podróże to te, które odbywamy bez mapy i paszportu, bez z góry założonego planu, gdy poddajemy się poczuciu dezorientacji, wyobcowania. Podróżując tak, możemy choć na moment zapomnieć o wyznaczonych drogach i znajdujących się przy nich drogowskazach, uciec od prymatu porządkującej każde przemieszczenie linii prostej – u źródeł takiej podróży leży pragnienie obalenia granic, wymknięcia się pętającym nas ograniczeniom, regułom i hierarchiom... Niemożliwe? Z pewnością trudne do realizacji w świecie, w którym nieodłącznym elementem każdego podróżnika jest właśnie mapa i paszport. Najważniejsze wydaje się więc nie to, czy ta możliwość ma szansę się urzeczywistnić, ale samo pomyślenie tej (n i e) m o ż l i w o ś c i – niech ona wyznacza nasz horyzont.

Przygoda, o której opowiada ta książka, odnosi się właśnie do takiego doświadczenia – to historia podróży, którą można nazwać n i e m o ż l i w ą i która w takiej perspektywie może być rozpatrywana. Przewodnikiem i jej głównym bohaterem jest Michel Leiris (1901–1990) – francuski pisarz, antropolog, etnograf, podróżnik, krytyk sztuki, kolekcjoner, poeta... Człowiek o wielu talentach i wielu twarzach, świadek i uczestnik międzywojennych ruchów awangardowych (w tym wywrotowych „Documents” i Collège de Sociologie), wojny, procesów dekolonizacji, Maja '68, współpracownik i przyjaciel Bacona, Bataille'a, Blanchota, Bretona, Caillois, Césaire'a, Giacomettiego, Griaule'a, Lacana, Lévi-Straussa, Massona, Métraux, Picassa, Sartre'a i wielu, wielu innych, współtwórca nowoczesnej antropologii, twórca olbrzymiej kolekcji sztuki awangardowej, podróżnik znający Afrykę i Karaiby jak własną kieszeń – jego życie to z pewnością materiał nie tylko na wiele uczonych analiz, ale przede wszystkim na fascynującą powieść, która – jak dotąd – nie została napisana<sup>1</sup>. Nie została napisana, bo jak objąć tę wielość, jak zdać relację z podróży, która ciągle się nie zakończyła, jak opowiedzieć historię, która byłaby równo-

cznie historią pojedynczego człowieka i całego wieku, opowieścią o nowoczesności i ponowoczesności, o centrach i peryferiach – o paryskim życiu intelektualnym i przeplatających się z nim wydarzeniach, rozgrywających się w kolonialnej, a następnie postkolonialnej rzeczywistości?

Ten rys – wielość w jedno – sprawia, że Leiris wydaje się postacią symbolizującą intelektualne meandry poprzedniego wieku. Ucieleśnia jego złożoność. *L'Homme intégral*, człowiek kompletny, widziany w całości swych relacji. Za symboliczny można uznać fakt, że w nowo otwartej (2013) kolejnej odsłonie kolekcji Centre Pompidou w Paryżu dwie sale poświęcone zostały właśnie jemu – rzecz z pewnością wyjątkowa, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że nie był on malarzem, rzeźbiarzem ani fotografem i że większość odwiedzających to olbrzymie muzeum osób nie zdawała sobie wcześniej sprawy z jego istnienia. Nadana tym salom nazwa „Michel Leiris: L'Homme intégral”, wyznacza miejsce przecięcia, skrzyżowanie różnych, często sprzecznych ze sobą prądów, zjawisk, wydarzeń, postaci odciskających swe piętno na sztuce i myśli antropologicznej minionego wieku. Równocześnie Leiris nie daje się w prosty sposób zaszklafkować, wymyka się nieustannie – to postać złożona, paradoksalna, zarazem znana i nieznana, lokująca się gdzieś między centrum a marginesem, w strefie granicznej, w czyścu dwudziestowiecznych artystów i intelektualistów.

Dziś ta nieoczywistość Leirisa – sprawiająca, że przez lata mimo stałej dyskretnej obecności pozostawał zapomniany – intryguje. Francuska artystka Camille Henrot, zafascynowana jego spuścizną, zwraca uwagę na niezwykle, osobisty wymiar jego stosunków z innymi artystami i intelektualistami, Blanchotowską *l'amitié*, i specyficzny nieortodoksyjny stosunek do rzeczywistości. Rodzaj „słabych” – afektywnych – relacji, które jednak z czasem zyskują nowy wymiar, ujawniają swą nieoczywistą siłę: „W przeciwieństwie do Bretona, ale także do Bataille'a, nie był on postacią autorytarną, nie szukał relacji władzy, lecz zajmował pozycję etyczną, która jest zawsze pozycją niewygodną. [...] Dziś cały świat zna Sartre'a, Leiris jest bez porównania mniej znany. Wynika to z jego odmowy zajęcia autorytarnych pozycji, które są w gruncie rzeczy postawami łatwymi. Leiris odmawia podporządkowania się tego typu zbyt prostym podziałom na to, co dobre, a co złe. Staje się postacią, do której możemy się odwołać, ponieważ doskonale wyraża złożoność stosunków i relacji we współczesnym zglobalizowanym świecie”<sup>2</sup>. Leiris doskonale symbolizuje

zamianę układu wertykalnego na horyzontalny, jaka dokonała się we współczesnym świecie i we współczesnej sztuce. Zamianę stosunków wyznaczanych przez hierarchię na rzecz całej ich sieci, niezwykle złożonej i wielowymiarowej, pozbawionej centrum i trwałej struktury, podlegającej niustającym przemianom.

Georges Didi-Huberman pisał o niemieckim historyku sztuki (a także twórcy niezwykłej biblioteki i ośrodka badawczego, psychohistoryku, diagnozującym i badającym schizofreniczne rozdarcie wewnątrz naszej kultury) Aby Warburgu (1866–1929) – innej niedawno przypomnianej emblematycznej postaci nowoczesności – że stał się on naszą obsesją; widmem, dybukiem, który nawiedza nas bezustannie<sup>3</sup>. Ten utajony, senny wpływ ujawnia się nie tylko wśród badaczy akademickich, ale również, coraz mocniej, w świecie dzisiejszej sztuki, wśród artystów i kuratorów – jak gdyby zgodnie z rozpoznaniem Derridy, piszącego, że widmo jest rodzajem ekranu, na który rzucamy nasze wyobrażenia i projekcje<sup>4</sup>. Ślady jego widmowych obecności, a także naszych równie widmowych ich poszukiwań odnaleźć można w wielu miejscach – to właśnie dziś, myśląc o nowoczesności, o historii kultury, o historii obrazów i ich meandrach coraz częściej „myślimy Warburgiem”. Mimo że zmarł ponad osiemdziesiąt lat temu, a jego życie bardziej niż do późnej nowoczesności należy do czasów środkowoeuropejskiego *fin de siècle*'u, niewiele jest w dzisiejszej humanistyce postaci równie fascynujących. Za życia niedoceniony, po śmierci szybko zapomniany, a z pewnością zrozumiany tylko częściowo – dziś powraca triumfalnie, by uwiarygodnić niektóre snute przez nas narracje...

Wywodzący się z odmiennej tradycji intelektualnej Leiris jest „powrotnikiem” innego rodzaju niż Warburg. Jego powrót nie wiąże się z ponownym odkryciem zapomnianego proroka i jego wyprzedzającego swe czasy dzieła – to raczej ujawnienie całego niezwykle rozległego i złożonego pola działania i oddziaływania, przebiegających przez nie podziemnych nurtów, wypaczających jego powierzchnię, naznaczonych jego obecnością hybrydycznych, skomplikowanych obrazów... *L'Homme intégral* okazuje się również *l'homme multiple*, człowiekiem o wielu twarzach, „wielu żywotach”, oddziałującym poprzez rozproszenie, fragmentaryzację własnej twórczości, własnego doświadczenia, własnych relacji i przyjaźni. Leiris – autor *Wieków męskiego*, *Widmowej Afryki* i *Reguły gry* – to tylko jedna z wielu odsłon, ważna, ale przecież niekompletna; istnieje Leiris – zaangażowany

w ruch antykolonialny, Leiris – *aficionado*, Leiris – koneser i kolekcjoner sztuki, Leiris – pracownik i współtwórca paryskiego Muzeum Człowieka, Leiris – badacz kultów opętania, Leiris – czytelnik i krytyk, Leiris – etnograf, Leiris – polityczny, Leiris – podróżnik i awanturnik, Leiris – poeta. Leiris – zakochany w córce kapłanki *zār* i szczerze bezradny wobec postawionego mu przez nią, odwracającego porządku pytania: „Czy miłość istnieje we Francji?” (Pytania, którego odwrotność – „Czy miłość istnieje w Afryce?” – pojawia się w filmie *Petit à petit* Jeana Roucha). Leiris establishmentowy i Leiris marginalny. Te różne twarze, role, maski objawiają się na moment, by następnie zniknąć i pojawić się znowu w innym miejscu, w innej sytuacji, niczym w dziecięcej *chassé-croisé*, przekładance, będącej nie tylko czymś charakterystycznym dla poetyki tekstów Leirisa, ale również fundamentalną cechą świata, takiego, jak go widział.

Jedną z form językowych poszukiwań autora *Wieku męskiego* były glosariusze – rodzaj antysłownika, imitującego wiedzę encyklopedyczną, w rzeczywistości niedający jasnej definicji słowa, lecz rozszerzający jego znaczenia, mnożący je aż do momentu, w którym jego sens pozostaje tak wieloznaczny, że praktycznie niemożliwy do ustalenia. „Słowo nie jest znakiem, lecz splotem znaczeń”<sup>5</sup> – pisze Jacques Lacan w tekście dedykowanym Leirisowi – splątanym do tego stopnia, że niemożliwe jest zobaczenie jego struktury, splątanym w sposób, który otwiera je na zaprzeczenie, paradoks, sprzeczność. W glosariuszach „strona rozwinięta jak mapa oferuje różne możliwości przestrzennej lektury, zbieżne i zarazem rozbieżne”<sup>6</sup>. W tym myśleniu o sensie i o sposobach lektury zawarty jest klucz do *a k t u a l n o ś c i* Leirisa: jego pozycja jest zawsze pozycją *p o m i ę d z y*, pozycją otwartą nie tylko na inność, ale również właśnie na sprzeczność. Nieodwracającą się od niej, lecz żywiącą się jej pozorną słabością.

## 2.

Książki bez porozcinanych stron, zakurzone, zalegające na półkach w bibliotece: taki obraz odmalowuje historyczka Sally Price, wspominając<sup>7</sup> swe pierwsze, studenckie – jest początek lat siedemdziesiątych – spotkanie z Michелеm Leirise. Leiris objawia się jej jako wielki obecny-nieobecny – ktoś, kogo głos był w pewnych kręgach dobrze słyszalny; równocześnie postać w paradoksalny sposób nieznana, nierozpoznana, zakurzona