

Wojciech J. Burszta

Wrażliwość antropologiczna
i świat przedstawiony.
Szkic do antropologii literatury

*Richards czytała Malinowskiego
jak Emma Bovary czytała powieści.*
James A. Boon

Tematy, nad którymi się pochylamy z największą pasją, biorąc zwykle swój początek z przypadku, rodzą się na marginesie zupełnie innych zajęć intelektualnych, burzą spokój unormowanych i monotonnych, nieznośnie rutynowych prac. Nigdy nie wiadomo, kiedy, jak i gdzie czeka nas taka niespodzianka. Zdarza się i tak, iż dwa „przypadki” nałożą się na siebie, tworząc łącznie pewną, intuicyjnie postrzeganą, całość, z którą najpierw nie bardzo wiadomo, co począć. Tak mają się sprawy z niniejszym tekstem. Pretekstem do jego napisania stały się dwa wydarzenia, których wspólnym źródłem jest czytanie i literatura.

Jako osoba zawodowo parająca się m.in. odpytywaniem studentów z lektur zauważyłem przeto, po pierwsze, że klasyczne prace z kręgu antropologii kultury – dzieła Frazera, Malinowskiego, Mead, Lévi-Straussa czy Benedict – mimo iż z historycznego punktu widzenia zdezaktualizowały się całkowicie („tamtego” świata nie ma już w utrwalonej przed laty postaci), odbierane są w zupełnie innym porządku interpretacyjnym i nadal poruszają wyobraźnię odbiorców. W tym porządku odczytań zupełnie nie liczą się, ku boleści co bardziej ortodoksyjnych badaczy, założenia metodologiczne, teorie kultury, warunki wiarygodności opisu, sposoby pozyskiwania materiału i inne elementy antropologicznego folkloru, ale to wszystko, co oddziałuje na wyobraźnię uwolnioną z dyscyplinarnych ograniczeń: rzeczywistość przedstawiona jako świat kulturowych odmienności, dziwności, ale i zaskakujących podobieństw. Ów świat, i zaludniający go ludzie, jest (czy też był) wprawdzie gdzieś tam światem realnym, ale nabrał cech fikcyjnych, albo lepiej – stał się światem imaginacyjnym, w którym przegląda się nasze „tu i teraz”. Upływ czasu nie ma tu nic do rzeczy. Oczywiście, można trwożyć się, że oto zaciera się granica między gatunkami pisarstwa, że świadomość odbiorców „miesza” to, co wyraża nauka (tryb paradygmatyczny albo logiczno-

-naukowy), z tym, co oferuje nam literatura (tryb poetycki albo powieściowy)¹, ale można także zapytać: dlaczego tak się dzieje? To ostatnie bardziej przystoi badaczowi kultury.

Drugim punktem wyjścia i pretekstem rozważań czynię to, co nazwać możemy, z niejaką przesadą oczywiście, „teorią prawdy literatury” Mario Vargas Llosy. Jej rdzeniem jest takie oto stwierdzenie: „Każda dobra powieść mówi prawdę, a każda zła powieść kłamie. Bo dla powieści »mówić prawdę« oznacza sprawić, by czytelnik przeżył pewną iluzję, a »kłamać« – to oszukiwać nieudolnie”². Zdaniem Llosy, powieści nie pisze się, żeby po prostu opowiadać życie, ale by je nieustannie przeobrazać, ciągle uzupełniać o nowe treści, a stare podawać w wątpliwość. To, czy dzieło literackie jest prawdziwe, nie zależy od kształtu fabuły; decyduje o tym fakt, „że jest ono pisane, a nie przeżywane, ponieważ jego tworzywem są słowa, nie doznania. Realność, przekładając się na słowa, podlega głębokiej modyfikacji”³. Wszystkie powieści kłamią, ale kłamiąc, wyrażają pewną prawdę osobliwą, ujawniającą się jedynie pośrednio, w sposób zakamuflowany i przeobrażony, „przystrojony w cudze piórka”. Powieść zaspokaja uniwersalne ludzkie pragnienie, aby być kimś innym, żyć inaczej, zmierzyć z nieznanymi sytuacjami, wstąpić w świat, którego nigdy nie zaznamy być może bezpośrednio, ale z którego mimo to, a może właśnie dlatego, nie rezygnujemy. Dotyczy to zarówno literatury zwanej realistyczną, jak i powieści fantastycznej, jako że „nierealność” tej ostatniej „staje się dla czytelnika symbolem, alegorią, czyli odzwierciedleniem rzeczywistości i doświadczeń, które może on rozpoznać we własnym życiu”⁴. Literatura przeobraża zarówno rzeczywistość, jak i czas. O ile między słowami i faktami – powiada Llosa – istnieje pewien dystans, pomiędzy czasem rzeczywistym a czasem fikcji ziele już tylko przepaść, literatura igra z jego linearnością, tempem i logiką. W rezultacie, fikcja sprzeniewierza się życiu i spowija kokonem słów.

Nie tylko wszak literatura składa się ze słów. Zawierza słowu reportaż i narracja historyczna, a także *pro domo sua* – antropologia. Czym one się różnią od fikcji? Tutaj przyjdzie zacytować dłuższy fragment *Prawdy kłamstw*:

Podczas gdy powieść buntuje się i wykracza poza obszary materialnego bytu, tamte gatunki nie przestają być jego niewolnikami. Pojęcie prawdy i kłamstwa funkcjonuje odmiennie w każdym z tych przypadków. W dziennikarstwie i historii prawda zależy

1. Por. Jerome Bruner, *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge 1986, s.12–13.

2. Mario Vargas Llosa, *Prawda kłamstw. Eseje o literaturze*, przeł. M. Lewicka, E. Ratajczak-Matusiak, J. Skórnicka, D. Walasek-Elbanowska, Rebis, Poznań 1998, s.10.

3. Mario Vargas Llosa, *Prawda kłamstw...*, s. 7.

4. Mario Vargas Llosa, *Prawda kłamstw...*, s. 8

od porównania tego, co zostało napisane, z rzeczywistością, z której autor czerpie natchnienie. Im bliżej, tym więcej prawdy, im dalej zaś, tym więcej kłamstwa [...] Za to doszukiwanie się w *Wojnie i pokoju* błędów historycznych, dotyczących kampanii napoleońskiej, byłoby stratą czasu, prawda powieści nie od tego bowiem zależy. Od czego więc? Od jej własnej siły perswazji, od sugestywności jej wizji, od zręczności tkwiącej w niej magii [...] Kiedy czytamy powieści, nie jesteśmy sobą – jesteśmy zaczarowanymi istotami, między które przenosi nas twórca powieści. Przemieszczenie to jest zarazem metamorfozą: ciasna twierdza, jaką jest nasze realne życie, otwiera swe podwoje, a my opuszczamy ją, by stać się kimś innym i doświadczyć *per procura* przeżyć, które fikcja czyni naszymi⁵.

Jak widzimy, w swojej koncepcji „powieści totalnej”, w ironicznym także przekraczaniu granic krytyki literackiej, Llosa zdaje się jednak pozostawiać tradycjonalistą w stosunku do utrwalonego podziału gatunków pisarskich. Linie demarkacyjną pomiędzy relacją historyczną a powieścią wyznacza dla niego przede wszystkim problem prawdy. Prawda jest zmartwieniem humanistyki, to kwestia najbardziej adekwatnego podejścia do tego, jak słowa łączą się ze światem: jak sprawić, aby odpowiedniość między pojęciem a jego przedmiotowym odniesieniem była zagwarantowana w największym stopniu. Rzeczywistość poprzedza wiedzę naukową, determinuje jej obraz, ogranicza sposób przedstawiania, narzuca sposoby reprezentacji pojęciowych. Literatura to świat fikcji i kłamstwa w służbie praw ujmowanych nietradycyjnie, egzystencjalnie. Można byłoby wręcz powiedzieć, że literatura kłamie w owym „sensie pozamoralnym”, tak jak widział to Fryderyk Nietzsche. I to kłamie w dodatku w podwójnym znaczeniu, skąd bierze się potęga literackiej metafory i indywidualnej kreacji:

Każde pojęcie powstaje przez zrównanie nierównego. Tak więc choć jeden liść na pewno nigdy nie jest zupełnie identyczny z innym, to pojęcie liścia, ukształtowane przez abstrahowanie od tych indywidualnych różnic, przez zapomnienie o tym, co je różni, rodzi teraz wyobrażenie, jakoby w przyrodzie oprócz liści istniało jeszcze coś w postaci „liścia”, jakaś praforma, na wzór której wszystkie liście zbudowano, nakreślono, wykrojono, zabarwiono, pofałdowano, przemaalowano, ale niewprawnymi rękami, w rezultacie czego żaden egzemplarz nie wypadł poprawnie i należycie jako wierny obraz praformy⁶.

Wszelkie użyte w literaturze słowo jest próbą zbliżenia się do owej praformy, *uniwersale* w języku Nietzschego.

Co jednak począć z antropologią, dziedziną intelektualną o hybrydalnym statusie, która w równym co literatura stopniu uświęca świat poprzez pisanie

5. Mario Vargas Llosa, *Prawda kłamstw...*, s. 9–10.

6. Friedrich Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w: *Pisma pozostałe, 1862–1875*, przeł. Bogdan Baran, Inter Esse, Kraków 1993, s. 188.

i komunikuje o jego cechach, łącząc w sobie tryb paradygmaticzny i poetycko-powieściowy? W jakim sensie prawdziwy jest Smutek tropików i Argonauci Zachodniego Pacyfiku, by pozostać na razie przy pracach kanonicznych? Aby zestawić ze sobą – skontrastować i jednocześnie ująć na jednym planie – literaturę i antropologię jako formy pisarstwa i wrażliwości, mamy do wyboru kilka odmiennych strategii. W tym momencie nie chcę jednak podążać tropem Clifforda Geertza, Jamesa Clifforda i innych członków plemienia „tekstualistów”. Niewiele też mogę dodać do diagnoz z kręgu poststrukturalizmu i tradycji Barthesowskiej, odsyłając do kompetentnego źródła⁷.

Interesuje mnie nieco inne spojrzenie, sytuujące się na ziemi niczyjej, rozciągającej się pomiędzy teorią antropologii i teorią literatury; ta gleba nawadniana jest z obu tych okalających terytoriów tylko sporadycznie. Dlatego centralnym tematem rozważań uczyniłem pojęcia wrażliwości i świata przedstawionego, przenosząc je tam, gdzie mogą wzrastać harmonijnie, pozbawione wprzód swoich oryginalnych konotacji.

Przyszła teraz pora na rozszerzenie sądu Llosy na temat prawdy i kłamstwa. Twierdzą, że z pewnej swoistej perspektywy, z punktu widzenia naszej ziemi niczyjej, rzecz można, iż: „każda dobra powieść i antropologia mówi prawdę, a każda zła powieść i antropologia kłamie. Bo dla powieści i antropologii »mówić prawdę« oznacza sprawić, by czytelnik przeżył pewną iluzję, a »kłamać« – to oszukiwać nieudolnie”. Jest to tym samym przeniesienie problemu prawdy i fałszu na grunt narracji. Na tym gruncie zbliżenie antropologii i literatury może się dokonać w prawdziwym sensie, dyskursy bowiem nie są odtworzeniem uprzedniej przedmiotowej rzeczywistości, nie są wobec niej wtórne, ale są właśnie prezentacją, przedstawieniem, a zatem twórczą kreacją. „Rzeczywistość” jest związana z dyskursem w takim samym stopniu, jak jest z nim powiązana teoria naukowa, a stąd nie widać w jaki sposób przed-dyskursywne *factum* może uniknąć łączności z dyskursem – literackim i antropologicznym w równym stopniu. Według Brunera, typowo ludzka predyspozycja do narracji stanowi gwarancję, że jesteśmy zdolni przyjmować pozycję „meta” względem zastanych wersji rzeczywistości. Narracja podpowiada, jaki jest sens świata, jak jest on urządzony i jaki jest jego normatywny porządek; istnieje wiele symbolicznych konstrukcji świata, które znajdują swój wyraz w zinstytucjonalizowanych systemach znaczeniowych. Literatura i antropologia mają wszakże to do siebie, że pozostają „otwarte” i niedookreślone, a tym samym podatne na wzajemne przenikanie. Dlatego nie dziwi antropologicznie zorientowana proza (przykłady Borgesa, Marquesa czy Carpentiera same się narzucają) i literacko zabarwiona antropologia, której niedościgłymi mistrzami pozostają Lévi-Strauss, Geertz i Crapanzano.

7. Ryszard Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, IBL, Warszawa 1995.

Zgadzam się z pełni z Arjunem Appaduraiem, że antropologia to swoiste archiwum wyobraźni w postaci dzieł, opracowań i wszelkich innych tekstów, będących dokumentacją różnorodności ludzkiej kultury. Archiwum to bogate, w ramach którego poszczególne sygnatury niekoniecznie oznaczają prace pisane przez zawodowych antropologów, a nawet – przez badaczy kultury. Jego przepastne zasoby mieszczą to wszystko, co uruchamia właśnie *etnografię wyobraźni*, choć korzystają zeń także fachowcy, których zadaniem jest wyobraźnię okiełznać, poddać racjonalnej analizie, przenieść założenia dzieł, uszeregować je wedle stopnia ważności i poznawczej wartości – a tym samym wiarygodności. Specjaliści czytają antropologię, by na tej podstawie osądzać jej zgodność z rzeczywistością. Ale i oni mają przecież z tym kłopoty, gdy pod lupę biorą opracowania sprzed lat, mające za swój przedmiot światy dawno zanikłe bądź zasadniczo przekształcone. Albo prace świadomie mieszające porządki przedstawienia, jak dzieje się to powszechnie dzisiaj, w dobie owych „gatunków zmaconych”. Jeśli zważyć, że antropologiczne pisarstwo ocala w tekście realności kultur albo zanikających, albo poznawanych tylko w ściśle określonym miejscu i czasie, przez konkretną osobę, bardzo trudno powiedzieć, że oto coś utrwalone zostało w sposób prawdziwy, bo z czymże skonfrontować ów tekst sprzed niewielu lat? Z innymi tekstami? Ponownie udać się w tamte strony? Ale kogo tam wówczas spotkamy? Jak wywołać obraz z przeszłości, przenieść dokonane opisy? Ponadto, co innego zobaczymy w każdej kulturze, jeśli tylko zawierzemy którejś teorii – nie będzie zgody między funkcjonalizmem, strukturalizmem i antropologią Geertza, wszystkie one kierują naszą uwagę i wyobraźnię ku innym sferom życia, inne podpowiadają tropy, ba – inaczej wręcz widzą ludzi i ich problemy. Czy można więc ostatecznie osądzić, że strukturalizm jest mniej „prawdziwy” od antropologii symbolicznej?

Archiwum antropologicznych tekstów uczy zatem dwóch rzeczy przede wszystkim: że każde podobieństwo ukrywa wiele odmienności oraz, że podobieństwa i różnice układają się na kształt palimpsestu – jedne wynurzają się spod drugich, by znów zostać przykryte pod kolejną warstwą odmienności. Antropologia to wielka palimpsestowa opowieść o ludzkiej kulturze z punktu widzenia wachlarza jej możliwości. Stąd jak najbardziej stosuje się do niej zdanie Kundery odnoszące się do powieści, że nie bada ona w gruncie rzeczy rzeczywistości, lecz egzystencję. I dalej: „A egzystencja nie jest tym, co się wydarzyło, jest polem ludzkich możliwości, tym wszystkim, czym człowiek może się stać, do czego jest zdolny. Powieściopisarze [i antropologowie – W.J.B] kreślą »mapę egzystencji«, odkrywając tę czy inną ludzką możliwość”⁸.

8. Milan Kundera, *Sztuka powieści*, przeł. Marek Bieńczyk, Czytelnik, Warszawa 1991, s. 40.

Tym samym antropologia bada, co to znaczy „istnieć w kulturze”, a literatura, co oznacza „być-w-świecie”. I dla jednej, i drugiej – odpowiednio – ludzie i kultury oraz bohaterowie i świat są tylko przykładami możliwości, które wydają się być niezmiernie. Może więc granicą kultury i życia jest tylko nasza wyobraźnia?

Pisanie w szczególny sposób daje życie światu, niezależnie od jego zaklasyfikowania do ram rzeczywistości fikcji lub rzeczywistości kulturowej. Doświadczenie zawsze jest odtwarzane jako narracja; czytający za jej pośrednictwem zbliża się jedynie do wyobrażenia doświadczeń piszącego i daje się ponieść iluzji, iż „dotyka” świata, choć wyłącznie wędruje wśród kłamiwych z istoty swej słów.

Sięgnijmy teraz do zupełnie innej stylistyki. Otóż w literaturze jest tak, że im „cieńsza” jest warstwa rzeczywistości przedstawionej, im dany tekst jest mniej „realistyczny”, tym bardziej otwiera się on na różnorodne interpretacje, tym jego „metafizyka” bardziej do nas przemawia. Jak pisał onegdaj Jerzy Kmita:

Wzrost stopnia fikcjonalności rzeczywistości w nim [utworze literackim – W.J.N.] przedstawionej daje większą szansę „umetafizycznienia” warstwy symboliczno-metaforycznej; minimalizacja owego stopnia fikcjonalności jest zarazem maksymalizacją potencjalnej roli treści przedmiotowo-realistycznych w warstwie symboliczno-metaforycznej utworu literackiego. Ponieważ ta ostatnia warstwa jest właśnie przedmiotem komunikowania literackiego, przeto można nazwać ją również komunikowaną literacko wizją świata (artystycznie komunikowaną wizją świata – gdy mowa o jakichkolwiek dziedzinach sztuki)⁹.

Sytuacja wydaje się wyglądać analogicznie w wypadku tekstów antropologicznych – im realia opisywane bardziej są egzotyczne, albo oddalone w czasie, tym więcej przypominają one literacki świat przedstawiony, tym mniej liczy się warstwa rzeczywistości przedstawionej z punktu widzenia jej zgodności z „rzeczywistością kulturową”. Teksty takie „otwierają” się zatem na odmienne odczytania. Nazwijmy je pozadyscyplinarnymi, choć pozostają one w pośrednim związku z antropologią choćby dlatego, że ich źródłem jest antropologiczna wyobraźnia. Czym jest jednak właściwie ta ostatnia?

Z pewnością pozostaje ona w bliskim związku z pojęciem wyobraźni estetycznej, oznacza bowiem zdolność kreowania obrazów i wyobrażeń, formowania przedstawień i tworzenia wizji, dla których rzeczywiste doświadczenie twórcy nie musi mieć podstawowego znaczenia. Wyobraźnia antropologiczna nie jest naśladowaniem rzeczywistości, ale zdolnością kreowania jej wizji w sytuacji konfrontacji ze światem odmiennym od tego, w którym żyjemy na co dzień. „Wyobraźnia stwarza wyobrażenia” – pisze Andrzej Menewel, a „inspirować wyobrażenia to otwierać oczy, kierować wzrok, skupiać spojrzenie. Jeśli kultura jest swoistym porządkiem ludzkim wzniesionym ponad żywiołem przyrody,

9. Jerzy Kmita, *Kultura i poznanie*, PWN, Warszawa 1985, s.163.

trzeba jako porządek ją pojmować. Zakłada się przeto, że nie jest ona zbiorem przypadkowym, nie jest rozproszoną konstelacją, lecz skupioną konfiguracją¹⁰. Że tak właśnie jest, wierzyła głęboko Ruth Benedict, tworząc swą sugestywną wizję społeczeństw jako nośników odrębnych „wzorów kultury”. Cała właściwie klasyczna antropologia kultury kazała nam wierzyć, że nic w kulturze nie dzieje się przypadkowo, że nie ma zachowań bezsensownych, a każde społeczeństwo jest całością samowystarczalną. Kazała także wierzyć, że świat ludzkiej intencjonalności to jedna wielka tajemnica, ale jej sekrety dadzą się wyświecić – przedstawić. Oczywiście jest, że w dyscyplinie tej toczyły się spory teoretyczno-metodologiczne, a poszczególne teorie kultury zawzięcie ze sobą konkurowały. Wszelako jednak po latach wszystkie one tracą na znaczeniu (kogo dziś rozgrzewa polemika Lévi-Straussa z Malinowskim, a tego znów z Frazerem?), a tym co pozostaje, są poszczególne antropologiczne dzieła, prezentujące różne typy wyobraźni „mierzącej” się ze stylami życia niekiedy tak odległymi od naszego, że aż „zapraszającymi” do porzucenia naukowego rygoru na rzecz kreacji, która piękniej i pełniej o nich jest w stanie opowiedzieć.

W *Uwagach o poznawaniu dzieła naukowego* Roman Ingarden wyraźnie odróżnia prace literackie i naukowe. Przypomnijmy sobie tylko niektóre argumenty wielkiego badacza. Ingarden zauważa przeto, że jakkolwiek do dzieła naukowego należy także warstwa „przedmiotów przedstawionych”, analogicznie jak w dziele literackim, to jednak „sądy w nim występujące odnoszą się nie do tych przedmiotów przedstawionych, lecz *wprost* do pewnych przedmiotów i stanów rzeczy istniejących *niezależnie* od danego dzieła naukowego, w szczególności od przedmiotów realnych¹¹. Co nie mniej istotne dla Ingardena, to fakt, iż przedmioty przedstawione w dziele naukowym nie spełniają normalnie funkcji odwzorowywania przedmiotów niezależnych od dzieła naukowego; dzieje się tak dopiero wówczas, gdy „używamy” dzieła w obcej mu z istoty funkcji „informatora o tym, jaką »koncepcję« na temat pewnej sprawy miał autor, wówczas przedmioty przedstawione w dziele stają się widoczne dla czytelnika i zaczynają spełniać funkcję odwzorowywania¹². Tylko w takim momencie nauka i literatura wykazują podobieństwo, ale jest ono przypadkowe.

Gdy jednak przyjrzymy się bliżej, jak konstruowane jest dzieło antropologiczne, od razu spostrzemy, że jego niezbywalnym elementem jest właśnie moment przedstawiania „koncepcji” na temat kultury danego społeczeństwa,

10. Andrzej Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczne*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 2, 1995, s. 36.

11. Roman Ingarden, *Uwagi o poznawaniu dzieła naukowego*, w: *Studia z estetyki, t.1*, PWN, Warszawa 1966, s.106

12. Roman Ingarden, *Uwagi o poznawaniu dzieła naukowego...*, s. 106.

jaką ma badacz. Założenie, że obce społeczeństwo to nie tylko dziwaczność zachowań niekiedy, ale odmienność języka i całego pojęciowego porządku (co to znaczy, że „wszyscy jesteśmy papugami”?), wymusza na piszącym ten typ refleksji nad założeniami, które należy przyjąć, aby w ów obcy świat w ogóle wniknąć. Stąd to, co Ingarden nazywa „jakościami metafizycznymi” dzieła naukowego nie jest w antropologii czymś przypadkowym, ale stanowi *raison d'être* działalności badawczo-pisarskiej. Nieistotne jest przy tym, iż niekiedy takie swoiste „metafizyczne zwątpienie” staje się męczącą manierą, ważne jest to, iż ono ma zawsze miejsce¹³.

Ingarden w tej samej pracy zwraca uwagę na jeden jeszcze bardzo istotny moment recepcji dzieła naukowego. I tak:

dzieła naukowe możemy czytać w dwojaki sposób: raz tak, że pragniemy przy pomocy lektury dowiedzieć się, jakie są przedmioty, o których dzieło traktuje, ale które same do dzieła *nie należą* i – o ile w ogóle istnieją – są w stosunku do dzieła w bycie *niezależne* [tj. transcendentne – W.J.B]; a więc np. w dziele historycznym traktującym o Napoleonie i jego czasach chcemy przy pomocy dzieła naukowego dowiedzieć się o samym Napoleonie, jaki on niegdyś był w rzeczywistości i co faktycznie zdziałał [...] Możemy jednak czytać dzieło naukowe także w ten sposób, że chcemy się dowiedzieć, jakie myśli i koncepcje dany uczoney w swym dziele zawarł, jaki jest „obraz” świata lub jakiegoś jego wycinka, który on sobie wytworzył¹⁴.

Otóż antropologia zmusza do obu rodzajów lektury, mało tego, bez zrozumienia, jak badacz-piszący pojmuje kulturę (transcendentny przedmiot dzieła), jak w nią „wnika” poznawczo i narracyjnie – niewiele się dowiemy o samej rzeczywistości przedstawionej; pozostanie ona dla nas niezrozumiała i nieprzenikniona. Podobnie jak dzieło literackie „odcina” nas od rzeczywistości dla siebie transcendentnej, zmuszając nas do stworzenia swej własnej „rzeczywistości”, podobnie dzieło antropologiczne „odcina” nas i separuje od rzeczywistości codziennej i oswojonej, zachęcając do kontemplacji swej własnej rzeczywistości, która jest rzeczywistością tekstu. Właściwym domem antropologa i jego czytelnika jest narracyjna relacja z podróżowania oraz nadawanie sensu doświadczeniu.

Pisanie i czytanie antropologiczne to zawsze meta-doświadczenie, dzięki któremu możemy się stać inni niż jesteśmy. Ziemia niczyja, o której wspominałem na początku, jest tedy w istocie wspólnym terytorium wzajemnego przenikania się wyobraźni antropologicznej i świata przedstawionego. Nie każdy musi się tam

13. Zob. klasyczny przykład obecnościowych „jakości metafizycznych” w pracy Liringa M. Danforth, *The Death Rituals of Rural Geece*, Princeton University Press, New Jersey 1982; zwłaszcza rozdział I, zatytułowany z namiennie *The Self and the Other*.

14. Roman Ingarden, *Uwagi o poznawaniu dzieła naukowego...*, s. 110–111.

udawać, ale jeśli już to uczyni, czekają go niespodzianki, jakie zawsze oferuje wyszkolona wrażliwość. Antropologia nie jest literaturą *sensu stricto* – nie taka ma być konkluzja – ale mówi prawdę lub kłamie *jak* literatura.

