

MARTA RAKOCZY

Uniwersytet Warszawski

Cztery zmysły na Trobriandach – ciało i zapis etnografa

Niniejszy artykuł wychodzi od rozważenia antropologii Bronisława Malinowskiego w kontekście tzw. zwrotu zmysłowego. Choć Malinowski – jak będę dowodzić – nie był teoretykiem zmysłów, to jednak świadomie uprawiał postulowaną później przez Paula Stollera „zmysłową” narrację antropologiczną, przekraczającą poetyką reguły współczesnego dyskursu naukowego. Głównym celem mojej pracy jest postawienie pytania przekraczającego refleksję nad klasyką antropologii. Pytanie to brzmi: czym są praktyki cielesne antropologa i jak mają się do nich rozmaite, zwłaszcza piśmienne, formy reprezentacji doświadczenia terenowego? Materiałem analizy będą monografie Malinowskiego, jego zapiski osobiste oraz notatki terenowe¹. Na ich podstawie chcę ukazać nie tylko specyfikę narracji Malinowskiego, ale także kulisy jego doświadczenia terenowego – praktyki cielesne związane z pracą terenową oraz specyfiką sensorium antropologa, a także różnorodne napięcia tkwiące w sposobie organizacji świadectwa zmysłowego: związane z określonymi praktykami kulturowymi, a także, między innymi, ze stosowanymi przez antropologów gatunkami piśmiennymi.

Druga połowa XX w. – jak wiadomo – zaowocowała, szczególnie w antropologii amerykańskiej, paradą pośpiesznie proklamowanych zwrotów, w tym semiotycznego, interpretatywnego, literackiego, refleksywnego, dialogicznego, etycznego i w końcu zmysłowego. Ich orędownicy retorycznie traktowali nie raz tradycję własnej dyscypliny, nie tyle opisując, ile konstruując „klasyczną” antropologię jako skażoną wszystkimi grzechami, z którymi rzesze współczesnych filozofów postanowiły się rozstać. Jednocześnie jednak stawiali postulaty prowadzące do rzeczywistych, mniej lub bardziej udanych, prób innego uprawiania badań oraz pisarstwa antropologicznego. Tak właśnie było w przypadku wymienionego już zwrotu zmysłowego, zainicjowanego przez takich badaczy jak David Howes, Paul Stoller i Sarah Pink.

¹ Tekst powstał dzięki stypendium KWERENDA Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, w ramach którego przeprowadziłam w 2012 r. badania archiwalne notatek Malinowskiego zdeponowanych w bibliotece London School of Economics and Political Science.

Zwrot ten stanowił kontynuację zwrotu refleksywnego, jego autorom chodziło bowiem nie tylko o próbę dotarcia do innych sposobów zmysłowego odczuwania i konstruowania świata, ale przede wszystkim – o refleksję nad nieuchronnie stronniczą, zaniedbującą pewne rejony doświadczenia organizacją zmysłową samego antropologa. Wszyscy trzej badacze definiowali jednak refleksywność antropologii w sposób dość umiarkowany. Oznaczało to, że antropologia, ich zdaniem, musiała podjąć krytyczną ocenę własnych uwarunkowań, lecz na niej nie poprzestać. Jej przeznaczeniem nie miał być metateoretyczny impas i krytykowane przez Howesa (2003: 22–26) odejście od badania kultur na rzecz badania tekstów, lecz rzetelna, długoletnia praca terenowa, o którą szczególnie mocno dopominał się Stoller (1989: 9). Autor *Sensuous Scholarship*, choć chętnie uprawiał erudycyjne wycieczki w stronę filozofii, krytykował zwrot tekstualistyczny, uosabiany przez autorów *Writing Culture*, za nadmierne teoretyzowanie i oderwanie od spraw, które mają bezpośrednie przełożenie na tak zwaną pracę w terenie. Niechętny narracji mówiącej o końcu narracji Stoller dopominał się o teorie, które nie będą fetyszami, ale konstruktywnymi narzędziami badania. „Inny”, jego zdaniem, nie był nigdy literacką konstrukcją, a zadaniem nowej antropologii – dalekiej od obiektywistycznych ambicji – miał być powrót do „rzeczywistych ludzi” i „rzeczywistych sytuacji” (Stoller 1989: 9). Warto pamiętać, że zwrot zmysłowy miał swoje antycypacje, spośród których chyba najdobitniejszą była Simmlowska *Socjologia zmysłów*. To właśnie jej autor podkreślał, że zmysły – jako byty nie fizjologiczne, lecz społeczne – nieuchronnie zapośredniczają nasze doświadczenie, a fakt ten wymaga systematycznej refleksji nad zmysłową konstytucją ludzi różnych epok i kultur, która uwolniłaby nas „od dogmatu, że znane nam ludzkie formy uspołecznienia są czymś oczywistym i bezdyskusyjnym, nie zdeterminowanym szczególnie przyczynami” (Simmel 2006: 193). Warto dodać, że Simmel był na tym polu pionierem. Mniej więcej w tym samym czasie antropolog Alfred Cort Haddon pisał, że różnice w zmysłowej konstytucji ludów „cywilizowanych” i „niecywilizowanych” są kwestią różnic związanych ze środowiskiem przyrodniczym oraz z indywidualną percepcją (Howes 2003: 10).

Jednym z pierwszych autorów rozwijających zmysłową etnografię był David Howes. Jak twierdził, wszelka hierarchia zmysłów oraz oparta na niej epistemologia ma charakter kulturowy. W ramach hierarchii stojącej u podstaw zachodniego, nowożytnego dyskursu naukowego słuch, a przede wszystkim wzrok są wyraźnie uprzywilejowane w stosunku do smaku, węchu i dotyku, traktowanych jako a-intelektualne, niemalże zwierzęce sposoby mediacji z otoczeniem, przypisywane w XIX i na początku wieku XX raczej „kulturom niższym” lub też „dzikim” (Howes 2003). Howes przypominał, że każda kultura posiada swoiste instrumenty wiedzy i doświadczenia, a ich podstawą nie musi być wcale wzrok. Przykładowo wśród badanych przez Stollera Songhay smak był ważnym środkiem ekspresji i negocjacji znaczeń kulturowych (Stoller 1989). Z kolei Sarah Pink proponowała, by w przeciwieństwie do Howesa, nie sugerować, że istnieją jakiegokolwiek doświadczenia ograniczone do jednego zmysłu,

wyraźnie odseparowanego od pozostałych. Tym, co łączyło wskazanych autorów, był postulat tworzenia zmysłowej etnografii, w której obserwacja uczestnicząca polegać będzie na cielesnym, wielozmysłowym uczestnictwie i w której poznanie etnograficzne oznaczać będzie przede wszystkim próbę codziennego praktykowania danej kultury (poprzez jedzenie, chodzenie, taniec etc.), a zatem pełnego i możliwie najbardziej „empatycznego” zanurzenia się w określonym kulturowo sensorium. W ujęciu Pink etnografia ta nie tylko polegała na „zmysłowym” procesie badania, miała być również „próbą” zmysłowego przedstawiania jego efektów poprzez inne media niż pismo oraz poprzez inne poetyki niż te związane z dyskursem naukowym. Pink (2009) daleka była od rezygnacji z pisma oraz gatunku monografii jako podstawowych dla dalszego trwania dyscypliny. Zachęcała jednak do eksperymentowania z innymi mediami i gatunkami, ponieważ pismo i gatunki *stricte* naukowego pisarstwa nie stanowiły, jej zdaniem, przekonującego środka ekspresji „wiedzy ucieleśnionej” zdobywanej podczas badań.

Z kolei Stoller proponował przekształcenie wzrokocentrycznej, obiektywistycznej i uniwersalizującej etnografii opisującej środowiska i kultury w zmysłowe, pełne smaku etnografie eksperymentujące z różnymi gatunkami tekstowymi i oparte na mocno skontekstualizowanych anegdotach dotyczących konkretnych ludzi nie będących reprezentantami uogólnionego „Innego”. Projekt zmysłowych etnografii napotykał różnorodne trudności, których przedstawienie nie jest zadaniem tego tekstu. Dla tego artykułu istotny jest fakt, że jedną z inspiracji Stollerowskiej etnografii był klasyk dyscypliny – Bronisław Malinowski. Stoller uznawał go za ważnego propagatora nasyconego zmysłowym konkretem pisarstwa antropologicznego (Stoller 1989: 8, 11). Zauważał też, że niezależnie od epistemologicznej ostrożności oraz inwazji refleksywnych i relatywizujących tendencji antropologia współczesna raczej pogłębiła uniwersalizujący, wzrokocentryczny, obiektywizujący i analityczny trend własnego dyskursu (Stoller 1989).

Sugerowana przez Stollera historia antropologii daleka była od prostego ewolucjonizmu sugerowanego niegdyś przez Clifforda Geertza (2003, 2005: 43), traktującego jej dzieje jako czas biegnący od uniwersalizującej wiedzy klasyków skażonej ideą „nagiego faktu” do wiedzy lokalnej i światłego anty-anty-relatywizmu rewolucjonistów. Stoller (1989: 136) problematyzował ten obraz, wskazując zarówno na stylistykę współczesnego dyskursu antropologicznego, jak i wymogi czasopism oraz recenzentów, którzy go współtworzą. Problemem tekstów antropologicznych – twierdził badacz – jest to, że są „płaskie, neutralne i »muliste«”. W przeciwieństwie do klasycznych monografii Malinowskiego i Raymonda Firtha oraz wbrew dawno już postawionym postulatam zwrotu literackiego nie rodzą się z rzeczywistego przemyślenia antropologa jako pisarza oraz odbiorcy jako czytelnika (Stoller 1989). Etnografowie, pomimo wyrażanej w dyskusjach metodologicznych świadomości, w znaczącej części pozostają cały czas – zauważał Stoller – w kręgu klasycznej metafizyki zachodniej związanej

z odróżnianiem zjawisk od istoty oraz dążeniem do wyłonienia jednej prawdy z wielości przeżytych w terenie doświadczeń.

Jego zdaniem historia antropologii była pełna napięć i często skrywanych przez propagatorów nowych zwrotów sprzeczności. Za faktem tym przemawiała większość współczesnych praktyk naukowych, stymulowanych choćby przez instrukcje wydawane przez American Anthropological Association, z których wynikało, że na przykład „dobry abstrakt” to „opisowe podsumowanie dłuższej pracy. Powinien rozpoczynać się od tematu głównego, wyraźnie wskazywać charakter i zakres danych, na których się opiera; kreślić istotę problemu lub zagadnienia, sformułować stosowne argumenty naukowe oraz ujawnić, jak jego treść odnosi się do istniejącej literatury. Może korzystać z cytatów, o ile są potrzebne” (Stoller 1989: 27).

Tak instytucjonalizowana antropologia, zdaniem badacza, była wynikiem nie tyle rozluźnienia jej rygorów formalnych związanych ze wszystkim, co przyjęto wiązać dość hasłowo z antropologią postmodernistyczną, ile, przeciwnie, ich zaostrożenia związanego z pogłębiającą się w wielu rejonach scjentyfikacją. „Etnograficzny dyskurs – prognozował Stoller – który, stosownie do funkcjonowania nauki jako takiej, »staje twarzą w twarz z rzeczywistym światem tylko w rzadkich chwilach« i który jest zazwyczaj tak pompatyczny, że staje się strawny tylko dla nielicznych specjalistów, do których jest skierowany, rychło odejdzie w zapomnienie” (1989: 32). Przyszłość należy do zmysłowego dyskursu, który zgodnie z kulinarną metaforą Stollera „będzie zachęcał do mieszania ze sobą składników świata”, tak by przekształcić się w „smakowitą prozę” (1989: 32).

Niezależnie od tego, czy prognozę tę oraz stojące za nią założenia uznamy za słuszne, trudno przeczyć, że odkrywanie niejednoznacznych napięć między obecną a dawną antropologią było odświeżające. Wystarczyło zajrzeć do fragmentów *Argonautów Zachodniego Pacyfiku*, by przekonać się, że zmysłowa poetyka tego tekstu daleka była od rygorystycznego rozróżnienia nauki i sztuki, wpisane go rzekomo w pozytywistyczny i obiektywistyczny paradygmat „ojców założycieli” i że z perspektywy jakiegokolwiek współczesnego czasopisma naukowego stanowiłaby ona duży kłopot. Etnograficzną relację o „poczynaniach krajowców” na Trobriandach nie tyle przerywały, co konstituowały następujące passusy:

Wschodni kraniec Nowej Gwinei jest regionem tropikalnym, gdzie nie odczuwa się zbyt ostro różnicy między suchą i deszczową porą roku. W rzeczywistości nie ma tam wyraźnie wyodrębniającej się pory suchej, kraj pokryty jest zawsze intensywną, błyszczącą zielenią, tworzącą ostry kontrast z błękitem morza. Szczyty gór spowite są niejednokrotnie mgłą, a białe chmury unoszą się nisko lub płyną ponad morzem, przełamując monotonię masywnych i ciężkich barw – błękitu i zieleni. Komuś, kto nie widział na własne oczy krajobrazu Mórz Południowych, trudno jest przekazać owe wrażenia zawsze uśmiechniętej i radosnej odświeżoności, nęcącej czarem jasnych wybrzeży, zamkniętych ciemną dżunglą drzew i palm, a obramowanych białą pianą i błękitnym morzem, a ponad tym zbrocza górskie wznoszące się rozległymi, sztywnymi fałdami ciemnej, to znów rozjaśnionej zieleni, w par-

tiach szczytowych osnute oparami parnych, tropikalnych mgieł” (Malinowski 2005: 50) [...]; „Opuszczając brązowe skały i ciemną dżunglę wysp Amphlett na pewien czas [...] płyniemy na północ w całkowicie odmienny świat płaskich wysp koralowych, a zarazem do rejonu etnograficznego, który odrębnością wielu swych zwyczajów i obyczajów różni się od reszty Papuo-Melanezji. Dotychczas płynęliśmy po przezroczystych, intensywnie niebieskich wodach, gdzie w płytszych miejscach przeświecające koralowe dno z całą różnorodnością koloru i form, z zachwycającą roślinnością i życiem ryb, było samo w sobie fascynującym widowiskiem. Płynęliśmy po morzu obramowanym całą wspaniałością tropikalnej dżungli, wulkaniczną i górską scenerią, z wartkimi potokami i wodospadami, z wilgotnymi mgłami snującymi się nad głęboko wcinającymi się dolinami. Z tym wszystkim żegnamy się wypływając na północ. Zarysy wysp Amphlett znikają wkrótce w lekkim oparze mgły tropikalnej i tylko pozostaje widoczna na horyzoncie smukła, wyniosła sylwetka Koyatabu – której wdzięczny kształt towarzyszyć nam będzie aż do miejsca, gdzie zaczyna się Laguna Kiriwina. (Malinowski 2005: 69)

Za wieloma stworzonymi przez Malinowskiego opisami wizualności Trobriandów stała swoista fenomenologia wzroku. Miały one nie tyle opowiadać o trwałych, niezmiennych cechach wizualnych terenu, lecz ewokować procesualność widzenia: czasową zmienność jego sposobów i perspektyw. Imitując werbalnie wzrokowe doświadczenie czytelnika wyobrażającego sobie docieranie do melanezyjskich wysepek, Malinowski pisał, że „w pierwszej chwili jest to ledwo widoczna, sinawa, zarysowująca się jak cień, sylwetka odległego pasma górskiego. W miarę zbliżania się do wzgórze, Normanby, najbliższej z trzech dużych wysp archipelagu d’Entrecasteaux, stają się wyraźniejsze i nabierają bardziej określonego i materialnego kształtu” (Malinowski 2005: 56). Pomijając symptomatyczne dla czytelnika współczesnych prac etnograficznych poczucie bezcelowości tego wyraźnie gawędziarskiego fragmentu (Po co pisać, że wraz ze zbliżaniem się do archipelagu widać go coraz wyraźniej?) – poczucie świadczące o zmianie wpisanej w etnografię poetyki i polityki tekstualnej na rzecz wskazywanej przez Stollera lakoniczności – jeszcze bardziej znaczące było tu samo potraktowanie wzroku. Domniemane oko czytelnika – wbrew temu, co twierdził o specyfice wzroku Simmel (2006) – nie było nakierowane na to, co „wspólne, „ogólne” i stanowiące niezmienną „istotę” danej rzeczy. Było raczej towarzyszem wizualnej percepcji jako nieuchronnie czasowej, dysponującej jedną z wielu możliwych perspektyw. A sama praktyka patrzenia polegała na czymś, co cechuje raczej spojrzenie malarza niż naukowca (zob. Czaja 2000: 385–397). Warto pamiętać, że za stworzonymi przez Malinowskiego opisami wizualności stało częstokroć cielesne doświadczenie rysowania. Oko, uwikłane w proces stopniowej, procesualnej kontemplacji, nie ujmowało całości obrazu, lecz przesuwano się po nim, quasi-gestywnie odtwarzając stopniowo jego kolejne elementy – „delikatna, cienka linia horyzontu urywa się, grubiej, jak gdyby narysowano ją tępym ołówkiem” (zob. Wright 2000: 135).

Wnikliwa lektura wprowadzenia do *Argonautów* przekonywała, że fragmenty te nie były ani rzeczą przypadku, ani upustem dla nie zawsze owocnych li-

terackich ambicji ich autora. Formułując kryteria wartościowej etnografii, Malinowski podkreślał, że jej reprezentant „po pierwsze, winien [...] pokazać, jakie wnosi nowe zdobycze metodologiczne; następnie winien posunąć badania na przód, poza pierwotne granice, i to pod względem zakresu i głębi; na koniec winien przedstawić swe wyniki w sposób dokładny, ale nie suchy [podkr. M.R.]” (Malinowski 2005: 5). Poetycka i zmysłowa forma dzieła antropologicznego nie była marginesem warsztatu etnografa, lecz jego integralną częścią. Właśnie dlatego Malinowski z uznaniem wypowiadał się o amatorskich tekstach etnograficznych wieloletnich rezydentów tubylczej rzeczywistości – tekstach „wykształconych kupców i plantatorów, lekarzy i urzędników” oraz „pewnej liczby inteligentnych i nie uprzedzonych misjonarzy, którym etnografia tak wiele zawdzięcza”, że „przewyższają one swą plastycznością i żywością większość opracowań ściśle naukowych” (Malinowski 2005: 30–31). Jak pisał później Harry S. Payne (1989: 439, cyt. za Kubica 2005: XXX), podsumowując „styl Malinowskiego”, twórca metody funkcjonalnej, „wyrzekając się neutralnego, empirycznego języka – używania słów, jak je kiedyś określił, »naciąganych i zapożyczonych« przyjął retorykę o szerszym zakresie, większej intensywności i bardziej zagadkowych elementach, niż przyzwyczailiśmy się spodziewać po socjologu i antropologu” (Payne 1981: 439 cyt. za: Kubica 2005: XXX). Retoryka ta nie była jednak, jak sugerował Payne, nienaukowa. Przeciwnie, była integralnie związana z właściwą dla monografii Malinowskiego koncepcją plastycznej i żywej nauki, przenikniętej – jak podkreślał w zapiskach osobistych – „myśleniem humanistycznym”, w którym „żywy człowiek, żywy język, pełne, pulsujące krwią, nabrzmiałe ciałem fakty stanowiłyby clou sytuacji” (Malinowski 1987: 613). Była to nauka, o której marzył też Stoller, gdy pisał o swoistych metodach reprezentacji polegających nie tyle na pisaniu o doświadczeniu, ile jego imitowaniu i ewokowaniu: metodach zaniedbanych w dzisiejszym piśarstwie antropologicznym.

Plastyczność i poetyckość zastosowanej w monografiach narracji była tym, co łączyło ściśle jego teksty naukowe z zapiskami osobistymi, w których opisy krajobrazu służyły tworzeniu tła dla opisów stanów wewnętrznych i wydarzeń dnia codziennego i które słusznie określane są przez Dariusza Czaję mianem „dziennika oka” (2000: 387). Malinowski był pod dużym wrażeniem wizualności Trobriandów: „Idę raz jeszcze naokoło; cudny, przekolorowy zachód. Rogea ciemną zielenią i granatem, obramowana w złoto. Potem mnóstwo różowego i fiołku. Sariba nad rozpaloną magentą [karmazynem]; fringe [frędzla] palm z różowymi pniami nad niezgłębionym modrym morzem. Podczas tego spaceru wypoczywam myślowo. Doznaję barw i kształtów jak muzyki, nie formułując ich ani przetwarzając” (Malinowski 1987: 483). Feeria górnołotnych metafor i epitetów wyraźnie kontrastowała z lakonicznością, potocznością i przyziemnością języka towarzyszących mu zapisków na temat codziennego funkcjonowania oraz pracy w terenie: „Wstaję o siódmej. Chłodny powiew – kładę extra gacie i koszulę (t. 24,5°). Chalcedonowo niebieskie niebo z płatkami róży herbacianej. To samo na morzu z zielonymi reflexami” (Malinowski 1987: 514). Równie znacząca była

towarzysząca tym opisom, mocno skonwencjonalizowana metaforyka oswajająca obcy pejzaż za pomocą porównań odwołujących do sfery kultury antropologa i ukazująca to, co nieludzkie, w kategoriach tego, co ludzkie („Aha: cudny krajobraz, na który patrzę. Jasne skały wyglądają spośród zieleni. Głęboka dolina z fantastycznymi basztami” (Malinowski 1987: 392); „Patrzę na bukiet drzew” (Malinowski 1987: 610)). Porównania te dowartościowywały pejzaż („cudny”, „śliczny”) i opisywały jego kolorystykę w kategoriach tego, co estetyczne, odseparowane od przyziemnej strony życia, często opierając się na zestawianiu barw przyrody i barw szlachetnych i półszlachetnych kamieni („chwilami jakby szmaragd zmieszany z matowym ametystem” (Malinowski 1987: 601)).

A jednak oba gatunki – zapiski osobiste oraz monografie – łączyła zmysłowa poetyka, w której, w przeciwieństwie do tego, o czym marzył Stoller, zmysłem hegemonicznym, odpowiedzialnym za imitację doświadczenia był wzrok. Na problematyczność doświadczenia związanego ze słuchem, smakiem, dotykiem i węchem wskazywał sam jego dziennik. Szczególnie dotyczyło to męczącej dla niego, trobriandzkiej fonosfery, określanej, niezależnie od późniejszej świetnej znajomości kiriwińskiego, mianem „ryków”, „hałasu potwornego”, „krzyków”, „gadaniny” i postrzeganej jako domena nie tyle kultury, ile natury: bezsensownego, chaotycznego i niemalże zwierzęcego hałasu, który „budzi”, „przeszkadza” oraz „peszy”. Oswojenie jakiegokolwiek obcej fono- i sonosfery przychodziło Malinowskiemu z trudem. Świadectwem tego był sam język jej opisu, nie poetycki i konotujący dźwięki ludzkich głosów lub instrumentów muzycznych nie tylko z przykrym hałasem, ale z doświadczeniem fizycznym, czymś pozbawionym znaczeń kulturowych, zwłaszcza zaś „atmosfery” i „nastroju”, czyli tego wszystkiego, co ewokować mógł dla niego krajobraz. „Monotonna muzyka gongów i tamtamu u wejścia do świątyni – zauważał podczas pobytu na Cejlonie – słyhać ją tu wszędzie pod wieczór i w południe. Z daleka brzmi jak suchy bełkot pustej beczki wiezionej po kamienistej drodze. [...] Śpiew muezina na minarecie: dźwięk dzwonów w kościele wydaje mi się czymś pełnym tajemniczych wezwań w porównaniu z tym suchym telepaniem pustej beczki” (Malinowski 1987: 343). To, co ludzkie, było tu wyraźnie dehumanizowane. A było to o tyle uderzające, że podczas tego samego pobytu Malinowski opisywał bardzo poetycko i zmysłowo tamtejszy pejzaż, antropomorfizując go i uruchamiając w jego interpretacji całą gamę kulturowych znaczeń oraz typowo zachodnich stereotypów („Wieczór nad stawem. Ciemno i ciepło. Wysepka nasuwa kuszące myśli o cudnym posłaniu miłości, gdzie gruby opasły król, w lubieżnym, olbrzymim uścisku posiadał kobiety śliczne; w duszną noc, gdy niebo zdaje się nachylać nad ziemią i obejmować ją ciepłem swego uścisku” (Malinowski 1987: 344)).

Smak, zapach i dotyk były w jego zapiskach osobistych w zasadzie nieobecne. Nie budziły „nastroju”, a język ich opisu uderzał ubóstwem oraz jednoznacznym, pozbawionym jakichkolwiek niuansów wartościowaniem. Trudno wyobrazić sobie, jak pachniały czy smakowały Trobriandy, których specyfika zawężana była do incydentalnych uwag w rodzaju „cudny zapach jakiegoś kwiatu” i „smród gnijącej morszczyny” (Malinowski 1987: 410). Trudno też

wyobrazić sobie, jak mogła przebiegać percepcja ich mieszkańców. Problematyczne dla Malinowskiego było jedzenie krajowców: zwłaszcza opisywane niemalże z obrzydzeniem: „taro” mające smak „niezaczynionego chleba”. Sam zmysł smaku, ściśle powiązany ze swoistymi kulturowo praktykami picia i jedzenia, był przez niego wyraźnie kontrolowany i dyscyplinowany – jako niższy, związany raczej z poddawaniem się „instyktom” i „pokusom” niż temu, co „wyższe” i „istotne”. Malinowski karmił się za „obżarstwo” i odnotowywał „chuć, z jaką odnosi się do [...] butelki *ginger beer*”. Albo przeciwnie, rozgrzeszał się z incydentalnego używania tytoniu i alkoholu, pisząc, że chociaż „poddaje się pokusie”, „zmysłowe używanie świata” nie jest „niczym złym”, o ile „nie włączy w rzeczy istotne”, i że on sam „jest w stanie żyć prawie że ascetycznie” (Malinowski 1987: 530). Za każdym razem smak i jedzenie kojarzone tu było z praktyką indywidualistyczną (choć mającą wyraźne implikacje etyczne), a nie z praktyką społeczną, związaną choćby z konstytuowaniem i podtrzymywaniem określonych więzi międzyludzkich.

Zmysł dotyku w zapiskach pojawiał się jeszcze rzadziej, prawie wyłącznie w kontekście tyleż piętnowanego, co praktykowanego przez siebie „macania” trobriandzkich kobiet, będącego najbardziej drastycznym dla Malinowskiego wyjściem z roli etnografa. Dotyk był dla niego zmysłem nie tylko prywatności, ale intymności i seksualności, a jako taki nie wchodził w obręb profesjonalnego „bycia w terenie”. Niezależnie od zmysłowej poetyki tekstów, praktyki obserwacji uczestniczącej Malinowskiego były dalekie od tego, co opisywał Stoller, pisząc o „pochłanianiu etnografa przez zmysłowy świat” (1997: 23). W przeciwieństwie do jego poprzedników, Malinowskiego nie interesowało też odmienne sensorium badanej kultury (Howes 2003: 6). Być może uznał je za domenę ulotnych, wymykających się poznaniu naukowemu wrażeń, nie mających wyraźnej organizacji społecznej i kulturowej. Wszak zarówno cenieni przez Malinowskiego empiriokrytycy, jak i pragmatyści podkreślali, że wrażenia – jako surowa postać doświadczeń – są ulotne, chaotyczne i nieustrukturyzowane. Jako takie nie stanowią one jeszcze materii poznania, wymagają bowiem struktury w postaci teorii lub języka, które je „unieruchomią” i „zapośredniczą” i które jednocześnie spowodują, że będą one w ogóle dostępne badaczowi jako tzw. dane.

To, że wzrok był dla Malinowskiego jako reprezentanta zachodniej, nowożytnej nauki zmysłem dominującym, nie oznacza, że pełnił on jednowymiarowe funkcje. Przeciwnie, funkcje te były bardzo złożone, stając się katalizatorem różnych i wzajemnie niesprowadzalnych do siebie sposobów doświadczenia. Wbrew ujęciom właściwym dla takich teoretyków mediów jak Walter J. Ong (2001) czy Marshall McLuhan (2011) mówiących o wzroku jako narzędziu obiektywizacji i dystansu, instrumencie budowania opozycji przedmiotowo-podmiotowej mającej znaczący wpływ na organizację nauki zachodniej – wbrew ujęciom akcentującym uniwersalną charakterystykę tego zmysłu – można powiedzieć, że był on raczej środkiem różnorodnych „praktyk patrzenia” powiązanych – dodajmy – z heterogenicznymi, kulturowo uwarunkowanymi praktykami cielesnymi.

Zacznijmy od celebrowanej przez Malinowskiego praktyki podziwiania widoków, której ślad znaleźć można we wszystkich przywołanych tu fragmentach. Towarzyszyła ona z reguły innym praktykom cielesnym, a mianowicie regularnie uprawianym spacerom łączonym często z gimnastyką. Wszystkie te praktyki były traktowane przez Malinowskiego jako „techniki siebie”, a zatem, zgodnie z definicją Michela Foucaulta – jako sposoby, które „pozwalają jednostkom dokonywać za pomocą własnych środków lub przy pomocy innych, pewnych operacji na własnych ciałach oraz duszach, myślach, zachowaniu, sposobie życia, operacji, których celem jest przekształcenie siebie tak, by osiągnąć pewien stan szczęścia, czystości, mądrości, doskonałości czy nieśmiertelności” (Foucault 2000: 249). Częstotliwość tych praktyk, dodajmy, nasiliła się na Trobriandach, służąc zachowaniu samodyscypliny oraz konstruowaniu, podtrzymywaniu i integrowaniu własnej tożsamości kulturowej, która – jak wiemy z jego zapisków osobistych – przechodziła permanentny kryzys. „Noc nadchodzi, idę do Lubwoila, robię gimnastykę w deszcz. Opanowuje nerwy, odnosząc się do heroicznych popędów. Księżyc i gwiazdy między chmurkami; myślę jak koniecznym jest adoptowanie myślowe do gimnastyki; gimnastyka jako istotna forma samotności i skupienia myślowego. Cokolwiek się stanie, nigdy nie zaniedbywać 3 razy dniowej gimnastyki” (Malinowski 1987: 547).

Sama czynność samotnego spacerowania, odbywana „na łonie natury” i wyraźnie przeciwstawiana innej praktyce związanej z chodzeniem, a mianowicie, zgodnie z nomenklaturą Malinowskiego (2005: 34), praktyce „codziennego obchodu wioski” obwarowana była, rzecz jasna, szeregiem znaczeń kulturowych i wbrew temu, co pisał Malinowski (2005: 35) o „udawaniu się” z tubylcami na spacer, była ona na melanezyjskich wyspach nieznaną. Nie była to czynność „zachodnia” w tym sensie, iż dotyczyła wszelkich przedstawicieli zachodniego kręgu kulturowego. Przeciwnie, zarezerwowana była dla przedstawicieli kultury miejskiej i warstw uprzywilejowanych: dla osób, które nie tylko mają czas wolny, by się jej oddawać, ale też wykonują szereg innych, elitarnych czynności, których celem jest przyjemność bądź higiena traktowana bardzo szeroko, jako związana zarówno z ciałem, jak i z domeną „ducha”, psychiki oraz wartości. Jej zadaniem było, między innymi, „skupianie się” (Malinowski 1987: 479), przemyślanie życia lub pracy naukowej, analiza uczuć, czyli cały repertuar praktyk postrzeganych jako właściwe dla bardziej uprzywilejowanych grup społecznych końca XIX i początku XX w. Oglądanie widoków, podczas którego doznanie estetyczne stawało się katalizatorem celebrowania i kształtowania własnej subiektywności przy użyciu typowo modernistycznego spektrum znaczeń i gestów, było ściśle z nimi związane i niewiele miało wspólnego z obiektywizującym okiem pozytywisty:

Wczoraj idąc na spac[er] po poł[udniu] analizuję przyczyny mojego Dostojewskiego stanu (Malinowski 1987: 480).

Spacer naokoło wyspy; chwilami czuję się spokojny i szczęśliwy; chwilami rozpacziwa tęsknota za E.R.M. [...] Siadam na chwilę na ławce; gwiazdy; myślę o obiektywnej rzeczywistości: gwiazdy, morze, olbrzymia pustka wszechświata, w której aż człowiek się gubi; chwile zlania się z obiektywną rzeczywistością, chwile, w kt[ó]rych] dramat wszechświata przestaje być stage [sceną], a staje się performance [przedstawieniem], są to chwile istotnej Nirwany. [...] Szepcę jej [E.R.M. – przyp. M.R.] imię w ciemnościach, chciałbym jej powiedzieć, że ją chcę za żonę... (Malinowski 1987: 478)

Spacery i oglądanie widoków służyły zarówno odpoczynkowi, jak i narzucaniu sobie samodyscypliny: konstruowaniu własnej tożsamości oraz własnego życia:

Idę na krótką gimnastykę, niebo spowite w kłębiaste kumulusy, między którymi prześwieca błękit; pod palmami i drzewami głęboki mrok, pełen dziwnych kształtów i barwnych cieni. – Schodzę z drogi, idę w gaik kokosowy. Tam myśli o istocie dziennika: zmiany w biegu życia, readjustment of values [ponowne uporządkowanie wartości] – treść etyki – oparta na wprowadzaniu harmonii. Ukrócenie moich pożądań, wyeliminowanie błota lubieżności, skoncentrowanie na E.R.M. daje mi szczęście, zadowolenie znacznie głębsze niż puszczenie wodzy. [...] Wracam pełen wzniosłych myśli [...] Odczuwam to nirwaniczne zadowolenie z istnienia [...] patrząc na wilgotne liście i cieniste wnętrza dżungli. (Malinowski 1987: 547)

Zwróćmy uwagę, że tylko oglądanie „krajobrazu” jako swoista praktyka patrzenia polegająca na poszukiwaniu dalekiego planu i ujęciu wizualności w stosowną, kulturowo skonwencjonalizowaną ramę – niosło ze sobą powyżej sygnalizowaną sferę znaczeń, emocji i wartości. Prawie nigdy nie budziła jej, przykładowo, wizualność trobriandzkiej wioski oraz wszystko to, co mieściło się w tzw. bliskim planie, jak choćby wnętrze namiotu opisywane z jawnym wstrętem jako „przegniłe patyki pokryte kupą śmiecia i świeżo przywalone paru łatami; w środku maty Samsona, moje łóżko króluje, stół, kupa moich rzeczy, swagi [łupy]...” (Malinowski 1987: 615). Kulturowane w terenie przez Malinowskiego praktyki patrzenia oparte były często na ostrej dychotomii świata „natury” i „kultury”, z których w zasadzie tylko ta pierwsza traktowana była jako źródło estetycznej radości oraz katalizator „technik siebie”. Choć nie oznacza to, że Malinowskiemu nie zdarzały się zmysłowe i malarskie opisy kultury Trobriandów w dzienniku („Kaulaka poetyczna wioska, w zagłębieniu długim, wśród wysokich palm, typ gaju świętego” (Malinowski 1987: 612)) lub w monografiach, w których, przykładowo, plac centralny tubylczej wioski był określany mianem jej najbardziej malowniczej części, „gdzie nieco monotonna gama kolorów brązowego i szarego jest wzbogacona zwisającymi liśćmi gajów, widocznymi ponad schludnymi fasadami, i jaskrawą ornamentacją spichrzów yamowych oraz ozdobami, jakie noszą uczestnicy w czasie tańców lub z innych okazji ceremonialnych” (Malinowski 2005: 77) oraz gdzie „okrągłe, szare kłody” spichrza, na którego platformie siada wyimaginowany przybysz z narracji Malinowskiego, „wyglądzone nagimi stopami i ciałami, wydeptana, wioskowa ulica, brązowe ciała tubylców, którzy natychmiast otaczają przybysza – wszyst-

ko tworzy gamę kolorów, brązu i szarego, niezapomnianą dla każdego, kto jak ja żył wśród tamtejszej ludności” (Malinowski 2005: 69).

Pamiętać trzeba, że pożądane przez Malinowskiego „widoki” oraz „krajobrazy” nie miały nic wspólnego z tym, co dane w „naturze”. Podobnie jak „natura”, były one swoistymi, historycznie uwarunkowanymi kategoriami powiązanymi z całą siecią praktyk kulturowych. „Krajobraz” – o czym przypominali już w swoich esejach tacy klasycy jak Georg Simmel oraz Norbert Elias – nie był tożsamy z „naturą”. Przeciwnie, zamykał ją w ramach wzorowanych na praktykach wizualnych właściwych dla europejskiego malarstwa nowożytnego i traktował jako ściśle powiązaną ze sferą subiektywności: przeciwstawioną Ja, a jednocześnie pozostającą wobec Ja w stanie ciągłej i dynamicznej wymiany. Był też ściśle związany z narodzinami doświadczenia estetycznego jako swoistego, odseparowanego od poznawczego lub instrumentalnego traktowania przyrody. A także z życiem w społeczeństwie przemysłowym, w którym kontakt z „naturą” jako przedmiotem kontemplacji zaczął być dodatnio waloryzowany. Jak zauważał Joachim Ritter w swojej fenomenologii krajobrazu – „rozkoszowanie się naturą i estetyczne zwrócenie się ku naturze zakładają wolność i panowanie społeczeństwa nad naturą” (Ritter 1996: 64).

Niezależnie od tego, czy damy wiarę Ritterowi twierdzącemu, że wynalazek krajobrazu zawdzięczamy wspinaczce Petrarki w dniu 26 kwietnia 1335 r. na Mount Ventoux (Ritter 1996: 54–65; zob. też Napiórkowski b.d.), był on z pewnością dziełem zachodniego, indywidualistycznie zorientowanego renesansu. „Dopiero [...] – pisał Elias – świadomość ściśle skrępowanego swoim losem Ja, które oddzielone jest jakby przepaścią od każdego Ty i całego świata, przetworzyła naturę w krajobraz” [...] „Cichym założeniem każdego oglądu krajobrazu jest bowiem, że postrzegający ogląda coś poza sobą samym, co wciąż pozostaje w oznaczonej odległości od jego Ja. Wówczas gdy naturę zaczęto widzieć jako obraz przed człowiekiem, można było wpaść na pomysł przedstawiania jej jako obrazu [...]. Od tego czasu człowiek widział naturę jako krajobraz, a przestrzeń natury postrzegał opacznie na wzór przestrzeni obrazu” (Elias 2012: 13).

Rozwijana przez Malinowskiego praktyka podziwiania krajobrazu była współkształtowana przez „nastrój” i emocje podmiotu oglądającego. Jak zauważał w *Filozofii krajobrazu* Simmel: „W obliczu krajobrazu – naturalnego lub namalowanego przez artystę – Ja jest całością, a akt, który stwarza dla nas krajobraz, jest bezpośrednio zarazem oglądem i czuciem” (Simmel 2006: 303–304). Zgodnie z logiką tej praktyki relacja Ja i krajobrazu polegać miała na dynamicznej oscylacji. Krajobraz rozszerzał pole doświadczeń podmiotu, sam ulegając pod jego wpływem semantycznemu rozszerzeniu. To właśnie o tej tradycji „widzenia w naturze”, polegającego na procesie wzajemnego „potęgowania się” Ja i krajobrazu, mówił Elias, przywołując Goethego i pisząc o zwrotnej relacji, dzięki której Ja oddzielone od świata jako „żywej zewnętrzności” może przestać być „skamieniałe, ubogie i puste” (Elias 2012: 19). Oczywiście pisząc o fenomenie krajobrazu jako tworu historycznego, Simmel, Elias i Ritter byli obciążeni tradycją Kantowską, utożsamiając doświadczenie estetyczne z bezinteresownością.

Warto jednak pamiętać, że podziwianie krajobrazów jako praktyka kulturowa pełniło, podobnie jak modernistyczne opisy „krajobrazu”, różnorodne, zmienne historycznie cele. Trudno uznać, iż towarzysząc dziennikowi Malinowskiemu – oszczędnemu formalnie i posilkowanemu częstokroć skrótami ortograficznymi – służyły czystej ekspresji bezinteresownego doświadczenia. Były raczej częścią wspomnianej już „techniki siebie”: elementem konstruowania i rekonstruowania własnego charakteru; narzędziem uprawianego w sposób niebezpośredni *soliloquium*.

Całkowicie odmienną wśród stosowanych na Trobriandach praktyk patrzenia była praktyka związana z fotografowaniem, rozumianym nie tyle jako czynność sentymentalna, lecz jako naukowe dokumentowanie badanej rzeczywistości, opisywane z reguły w *Dzienniku* lakonicznym i technicznym językiem. („Nabijam obie kamery, i odkrywam, co prawdopodobnie było przyczyną fogu [mgły] w ¼ plate [kliszy] camery” (Malinowski 1987: 577) „W nocy burza, dwie klisze zbite; potem 3 zniszczone przez owady” (Malinowski 1987: 604)). Choć w *Ogrodach koralowych i ich magii* Malinowski kokieteryjnie wypowiadał się o fotografii terenowej, pisząc, że traktował ją „jako drugorzędne zajęcie i niezbyt ważny sposób zbierania informacji”, traktowany „na równi ze zbieraniem ciekawostek – niemalże jako relaks w pracy terenowej” (Wright 2000: 135), jednocześnie zaznaczał, że traktowanie to „było [...] poważnym błędem”. W późniejszej pracy – przyznawał – „sprawdzanie notatek terenowych z zastosowaniem fotografii w czasie opracowania materiałów dotyczących ogrodów skłoniło mnie do przeformułowania moich twierdzeń w licznych punktach” (Wright 2000: 139).

Pamiętać trzeba, że w kontekście ówczesnego gatunku monografii oraz społecznych reguł rządzących praktykami patrzenia fotografia była istotną częścią retoryki określanej przez Sarah Pink mianem „ja tam byłem” (Pink 2009: 191). Choć była ona efektem patrzenia, które, jak każda praktyka społeczna, było kontekstowe, przypisane do określonej chwili i miejsca, sugerowała ona uniwersalność i ponadczasowość uchwyconych za jej pomocą zjawisk. Skłaniała – jak pisała Pink w *Etnografii wizualnej* – „do przedstawiania obrazów jako świadectw rzeczywistości obiektywnej, która istnieje niezależnie od tekstu, ale może być do niego wprowadzona dzięki obrazowi” (Pink 2009: 191). Funkcjonowanie fotografii jako ponadczasowego obrazu kultury było, rzecz jasna, dziełem nie tyle specyfiki samego medium, ile konwencji kulturowej; paktu obiektywistycznego wpisanego w swoiste – przywołując sformułowanie W.J. Mitchella – „społeczne praktyki ustanawiania medium” (Mitchell 2013: 230–249) związane z kulturą wizualną samego antropologa. Pamiętać też trzeba, że fotografia etnograficzna doby Malinowskiego była wyjątkowo silnie naznaczona relacjami władzy. Nie polegała ona na negocjacji dwóch kultur, z których każda mogła pertraktować to, co i jak ma być przedmiotem utrwalanego na kliszy przedstawienia wizualnego. Krótko mówiąc, Malinowski nie pytał Trobriandczyków, czy i jak mają ochotę być fotografowani. Nie dzielił się też z nimi zdjęciami terenowymi, nie pozwalając na ich różnorodne użycia, zgodne z konwencjami innej kultury wizualnej. Niepodzielnym władcą przedstawienia wizualnego był wówczas sam etnograf.

Refleksywna ocena fotografii doby kolonialnej nie powinna odwrócić naszej uwagi od faktu, o którym pamiętali Michael Young (2000) i Terrence Wright (2000): faktu, że stosowane przez Malinowskiego patrzenie fotograficzne było efektem systematycznie i refleksywnie opracowanej techniki. Technika ta była swoistą rewolucją metodologiczną wobec stosowanej wcześniej fotografii polegającej na ukazaniu tubylca na tle ekranu oraz przyrządów do pomiarów antropometrycznych i traktującej go jako swoisty, pozbawiony imienia „preparat”; wyodrębniony ze swej kultury „typ” człowieka o cechach raczej rasowych niż kulturowych. Rzecz jasna, Malinowski nie był inicjatorem pomysłu, by ukazać tubylców w kontekście ich kultury i działań. Był nim Alfred Cort Haddon, który postulował to na stronach *Notes and Quieries on Anthropology* – instruktarzu dla antropologów, z którym Malinowski jechał w teren. To właśnie Haddon uznał fotografię za jedną z technik „notowania” materiału terenowego i sformułował jej reportażową, stosowaną później przez Malinowskiego metodę. Polegała ona na tym, by nie mając możliwości sfilmowania określonego wycinka terenu, „uchwycić wszystkie zdarzenia na osobnych zdjęciach następujących po sobie etapów wykonywania określonego przedmiotu lub rytuału” (Bell 2009: 157). Jednakże wiele fotografii Haddona rządziło się jeszcze zasadą portretowania typów fizycznych badanych ludzi oraz portretowania przedmiotów – oderwanych od sposobów ich kulturowego użycia i traktowanych jako muzealny eksponat (Bell 2009: 157). Zasadą, z którą autor *Argonautów* definitywnie się rozstał.

Choć w dziedzinie fotografii Malinowski zdradzał zarówno duże doświadczenie przedterenowe, jak i niekłamany talent, nigdy nie określał zdjęć słowami, którymi określał widoki. Zdjęcia miały być, jak pisał, „porządne” (Malinowski 1987: 577), „dobre” (Malinowski 1987: 580), nie zaś „śliczne”, „cudne” czy też „ładne”. „Dobrze jest – zaznaczał we wstępie do *Argonautów* – jeśli etnograf odłoży czasem na bok swój aparat, notes, ołówek i włączy się w nurt codziennych wydarzeń. Może brać udział w grach i zabawach tubylców, udawać się z nimi w odwiedziny czy na spacer, siedzieć wśród nich, przysłuchiwać się ich rozmowom i brać w nich czynny udział” (Malinowski 2005: 35). Aparat, podobnie jak wykorzystywany do sporządzania notatek terenowych notes i ołówek, traktowane były wyraźnie przez Malinowskiego jako rekwizyty służące obiektywizującemu dystansowaniu się względem rzeczywistości; jako artefakty uniemożliwiające całkowite zanurzenie się w doświadczanym świecie. W przeciwieństwie do praktyki oglądania widoków rządzonej świadomym użyciem „dalekiego planu”, Malinowski w fotografii używał z reguły tzw. średniego dystansu, rezygnując prawie zawsze ze zbliżeń oraz ujęć portretowych. Nie była to kwestia dominującej wówczas poetyki ani też ograniczeń sprzętowych. Przykładowo jego przyjaciel z terenu, Billy Hancock, etnograf i fotograf amator, chętnie robił portrety pojedynczych ludzi, traktując je jednocześnie w sposób „ikoniczny”, jako manifestację uogólnionej „tubylczości”. Tymczasem materiałem zdjęciowym Malinowskiego rządziła raczej zasada „indeksowania”; sporządzania wizualnego katalogu (Young 2000: 151). Dokumentacja – zgodnie z empirystyczną zasadą indukcji – odbywała się nie poprzez pojedyncze zdjęcie

jako studium poszczególnego przypadku, lecz zbiór fotografii pozwalających uchwycić dostrzegalne, „bepośrednie” związki między nimi.

Przepaść między wizualną praktyką „podziwiania widoków” oraz praktyką „patrzenia fotograficznego” zaświadcza choćby to, że zdjęcia krajobrazów były w zbiorach Malinowskiego rzadkością. Pojawiały się wówczas, gdy stawały się koniecznym kontekstem ukazania ludzkich działań (*kula i łódzie na tle morza*) lub gdy antropologowi wyraźnie brakowało tematów etnograficznych (Samarai) (Young 2000: 151). Oczywiście, było to częściowo podyktowane względami materialnymi. Fotografia w czasach Malinowskiego była techniką drogą (koszty materiałów fotograficznych stanowiły blisko 10% kosztów jego badań terenowych) i stosowaną z wynikającym z tego rozmysłem, o którym przypominał już Haddon podkreślający, że „każde zdjęcie powinno być zrobione w określonym celu” i że nie powinno ono ilustrować mniej niż kilku tez (Bell 2009: 157). Między innymi dlatego, w przeciwieństwie do podziwiania krajobrazów, w patrzeniu fotograficznym Malinowskiego nie było „żadnych modernistycznych chwytów ani metafizyki” (Young 2000: 151), które wyłamywałyby się poza funkcję dokumentacyjną. Funkcja ta jednak – pamiętajmy – mogła być różnora-ko zrealizowana, a metoda dokumentacji była efektem określonego i systematycznego sposobu myślenia i patrzenia. Praktykowane przez autora *Argonautów* widzenie fotograficzne polegało na syntetycznym ujmowaniu postaci, zdarzeń, przedmiotów oraz zachowywaniu stosownego dystansu, nie pozwalającego na intymizację osób przedstawianych oraz na ich zindywidualizowane potraktowanie. Postacie, nawet jeśli – co jest rzadkością – ukazane były na pojedynczym portrecie, prezentować miały to, co ponadjednostkowe: przykładowo strój rytualny czy szczególny udział w ceremonii.

Jego fotograficzne patrzenie było też praktyką realistyczną w tym sensie, że opierało się na unikaniu pozowania (stosowanego, jak podkreślał Malinowski, tylko wówczas, gdy dana ceremonia nie mogła być przez etnografa zarejestrowana) oraz na utrzymaniu perspektywy sugerującej ujęcie naturalne i niezapośredniczone, wynikające z uczestnictwa w sytuacji i skrywające zajęte rejestracją oko etnografa. Dlatego Malinowski nigdy nie fotografował z dołu ani z góry: kucał, gdy fotografował dzieci bądź osoby siedzące. Patrzenie to było też mocno obciążone jego holizmem metodologicznym; przekonaniem o konieczności odniesienia wszelkich pojedynczych zdarzeń do szerszego kontekstu sytuacyjnego i kulturowego. Nie przypadkiem Malinowski preferował kadrowanie poziome, pozwalające uchwycić konkretne osoby, przedmioty lub działania na tle określonej panoramy oraz skoncentrować się nie tyle na szczegółach, ile na związkach między nimi. Nie przypadkiem też unikał poprawiania zdjęć poprzez ich przycinanie lub kadrowanie eliminujące w imię estetyki poznawczo istotne elementy. Antropolog był wyraźnie świadom związanych z fotografią niebezpieczeństw fragmentacji badanej rzeczywistości i za wszelką cenę – za pomocą szerokich ujęć oraz podkreślania związków między ukazywanymi osobami i rzeczami – chciał ten efekt zminimalizować. Jeśli celem „etnograficznej teorii języka” Malinowskiego było ukazanie słów w użyciu i działaniu (zob. Rakoczy 2012), to analo-

gonem tej praktyki było jego patrzenie fotograficzne, zorientowane na ukazanie działających osób oraz używanych artefaktów (Young 2000: 151).

Co najciekawsze jednak, wspomniane praktyki patrzenia nie znajdowały prawie odzwierciedlenia w jego notatkach terenowych (o notatkach terenowych jako takich zob. Sanjek 1990; Emerson i in. 1995), w których wspomniane już doświadczenie zmysłowe ograniczane było do minimum, a zasadą organizacji notowanych treści rządziła przede wszystkim piśmienna, pozbawiona wielu korelatów zmysłowych, wizualność (szerzej o notatkach terenowych w: Rakoczy 2013). Tylko w pierwszych notatkach Malinowski pozwolił sobie na uwagę przypominającą poetykę zapisków osobistych i odnotowującą jego wrażenia wzrokowe: „Spokojny, mętnawy potoczek, strumyk raczej płynący wśród gęstej, ciemnej zieleni”². I co ważne, uczynił to po polsku: w języku, który – jak podkreślał w swym eseju James Clifford (2000: 114–116) – konotował ze sferą emocjonalną oraz prywatną, daleką od publicznego dyskursu naukowego wyrażanego coraz konsekwentniej w języku angielskim. Oznaczało to, że znaczna część zmysłowego doświadczenia terenowego nie znajdowała jakichkolwiek środków graficznej reprezentacji. Oznaczało to także, że relacje między notatkami terenowymi a monografią były złożone: dalekie od prostych stosunków między „surowymi” danymi doświadczenia a bardziej literacką czy też naukową narracją, stosownie opracowaną i spreparowaną na potrzeby zewnętrznego czytelnika.

Uprzywilejowanie w notatkach nie tylko wzroku (zaświadczone choćby ubóstwem słownika obsługującego inne zmysły), ale przede wszystkim swojej wizualności pisma było sposobem kontroli i opanowania badanej kultury. W ramach tej praktyki pismo i związany z nim wzrok, w przeciwieństwie do słuchu, węchu czy dotyku opartych na wrażeniach dla Europejczyka efemerycznych, incydentalnych, osobistych i nie dających się obiektywizować w języku naukowym, pozwalał częściowo reifikować poznanych ludzi; przekształcać ich działania w materializujące się na powierzchni byty teoretyczne (Howes 2003: 7). Nawet uruchamiając inne rodzaje wizualności – na przykład rysunek – Malinowski dekontekstualizował i redefiniował elementy badanej kultury. Dobrym tego przykładem były przerysowywane skrupulatnie na obszerne kartki tubylcze ornamenty: statyczne, wizualne artefakty, przedmioty rodzimej sztuki rozumianej, na wzór zachodnio-nowożytny, jako działalność autonomiczna, oderwana od jej użytku. Trudno powiedzieć, czym były one dla samych Trobriandczyków, możemy jednak przypuszczać, że podobnie jak malowanie na piasku praktykowane przez Navajo, były one nierozzerwalnie związane z pozawizualnymi, zmysłowymi komponentami działania, z użyciem ciała zanurzonego w wielozmysłowym otoczeniu.

W podobny sposób traktowane były też przez Malinowskiego inne narzędzia graficznej reprezentacji, jak choćby sporządzane w terenie mapy. Nie były one – niczym mapy znane w kulturach tradycyjnych – mnemoniczym śladem ru-

² *Malinowski's Fieldnotes*, Archiwum London School of Economics and Political Science, sygnatura katalogowa: Malinowski 1.1–1.30.

chu, nie były też odwzorowaniem przestrzeni fizycznej. Stanowiły – jak podkreślał Malinowski – podobnie jak każdy opis czy genealogia – „uogólnienia”. Ich sporządzenie nie polegało na udatnej reprezentacji przestrzeni, lecz na poprzędzającym ją zobiektywizowaniu własnych celów („co liczyć i jak liczyć”) oraz odkryciu i sformułowaniu założeń, dzięki którym za pomocą rysunku można „przedstawić określony układ gospodarczy lub społeczny” (cyt. za Young 2008: 545). Instrumentem tej obiektywizacji i uogólnienia były właśnie notatki rozumiane jako swoisty gatunek piśmienny³, dzięki któremu Malinowski zmierzał ku panoramicznej syntezie danych.

Malinowski doskonalił sposoby zbierania i katalogowania materiału terenowego już od czasów badań na Mailu, opracowując nie tyle selektywną technikę zapisu określonych danych, ile selekcję danych jako takich. Początkowo zapiski sporządzane były w specjalnych notesach z nadrukowaną paginacją pozwalającą kontrolować kompletność całości, później także na luźnych kartkach, zeszytach i odwrotach listów. Do notesów tych załączane były spisy treści pozwalające szybko odnaleźć stosowne informacje. Wzajemna organizacja zapisków była trójstopniowa. Notatki pierwszego rzędu były sporządzane na gorąco, w trakcie lub bezpośrednio po pracy terenowej: opatrzone z reguły informacją o miejscu, czasie i osobie informatora. A jako takie były wielogłosowe, pozbawione narratora strukturyzującego całość oraz procesualne – złożone z szeregu nawarstwiających się z czasem, zaznaczanych różnymi kolorami uwag i odnośników oraz dyskutowane z kolejnymi informatorami. Notatki te najdobitniej przylegały do doświadczenia terenowego, określanego przez autora *Argonautów* mianem chaotycznego „naporu faktów”. Próbowaly też oddać wielozmysłowość i wielopoziomowość symultanicznie dziejącego się doświadczenia. Przykładowo, opisując działania magiczne, Malinowski dzielił kartkę na pół, po jednej stronie notując słowa formuły, pod drugiej utrwalając to, co podczas ich wypowiedzania robi czarownik.

Nie oznacza to, rzecz jasna, że cechowała je jakakolwiek bezpośredniość. Pomijając medium pisma, które z istoty swej nie jest adekwatnym środkiem reprezentacji nie tylko języka mówionego (Olson 2010), ale w ogóle – wielozmysłowego doświadczenia, były one zapośredniczone wyraźnie sformułowanymi i planowo egzekwowanymi założeniami epistemologicznymi. Malinowski skrupulatnie odgraniczał w nich spisane wywiady od *own observations* – sferę „subiektywnego” i „obiektywnego” opisu – a także opisy faktów od ich interpretacji i formułowanych na bieżąco prób i pytań dotyczących ich teoretycznego opracowania. Notatki, dzielone na dni, opatrywane stosowną informacją o czasie i miejscu badania, strukturyzowały dziejące się doświadczenie. Ich funkcja nie polegała na dokumentowaniu doświadczenia, ale także na jego stosownym performowaniu. Performowanie to rządziło się ściśle logiką zaawansowanej,

³ Korzystam tu z kategorii gatunku rozwijanego przez Agnieszkę Karpowicz i zespół (zob. Godlewski i in. 2013). Ponadto bardzo bliskie temu tekstowi badania nad cielesnym i materialnym wymiarem praktyk i gatunków tekstowych uprawia na gruncie polskim – w odniesieniu do dzienników – przede wszystkim Paweł Rodak (2009, 2011, 2013).

naukowej piśmienności, polegało bowiem na niemalże obsesyjnej fragmentaryzacji, klasyfikacji i katalogowaniu tego, co w terenie „dane”. Nie przypadkiem Malinowski często opatrywał notatki określonymi nagłówkami w rodzaju „pogrzeb”, „magia”, „tańce”, nadając tematyczną strukturę własnemu badaniu i denotując „napór faktów” za pomocą kategorii, które odnosiły się nie tyle do dziejących się, zmiennych zdarzeń, ile trwałych, istniejących instytucji.

Sporządzane poza notesami i w samotności zapiski drugiego rzędu – spisy, mapy, genealogie, tabele działań, formuł magicznych etc. – były wstępną próbą katalogowania i syntetyzowania uzyskanego podczas badań materiału: oderwania od wielozmysłowego konkretnego empirycznego i umiejscowienia w określonych ramach konceptualnych. Zrywały one z obecną w notesach zasadą linearności, imitującą częściowo tok „mowy żywej”, ciąg zlokalizowanych czasowo i przestrzennie wypowiedzi. Czerpały z formy tabeli i listy – z form graficznych nie mających oralnego odpowiednika i korzystających z wizualnego ładu strony w celu odpowiedniej stratyfikacji treści. Zapiski trzeciego rzędu – również w formie listy – były wynikiem najdalej posuniętego procesu abstrahowania. Zawierały bowiem plany układu treści przyszłych monografii.

Rzecz jasna, trzeba pamiętać, że już w zapiskach pierwszego rzędu Malinowski zmagał się z problemem reprezentacji, usiłując, przykładowo, uwzględnić foniczne aspekty formuł magicznych poprzez notowaną informację, iż czarownik wydaje dźwięki „przypominające czyszczenie gardła”⁴. Autor *Argonautów* wiedział, że znaczenie magii nie zawiera się jedynie w semantyce używanych podczas formuł słów, lecz polega na holistycznym uwzględnieniu tego, co niewerbalizowane i nie posiadające żadnych dostępnych mu narzędzi przedstawiania. Choć nigdy nie stworzył systematycznych narzędzi przybliżania trobriandzkiej sonosfery, był świadomy rozdźwięku między doświadczeniem a jego piśmiennym opracowaniem. Dlatego właśnie podkreślał, że „w etnografii istnieje ogromny dystans między surowym materiałem informacyjnym, jaki zbiera badacz podczas swych obserwacji, z wypowiedzi tubylców czy w kalejdoskopie ich życia plemiennego – a ostatecznym, w pełni już naukowym przedstawieniem owych rezultatów” (Malinowski 2005: 13).

Wykorzystywane w zapiskach drugiego i trzeciego rzędu tabele oraz listy, wyposażone nieraz w numerowane podpunkty, dotyczyły między innymi świąt, rodzajów magii oraz prac ogrodowych. Były próbą nie tylko panoramicznego ujęcia zdobytego materiału, ale także wskazania jego brakujących elementów, dzięki którym Malinowski nadzorował, kontrolował i planował swoją pracę w terenie. Jak zauważał już Ernst Cassirer w odniesieniu do tablicy Mendelejewa, którą określał „systemem powiązanych logicznie” (Cassirer 1972: 302), jej zadaniem nie było wizualne sprawozdanie odkrytych pierwiastków chemicznych, lecz wskazanie, zgodnie z zasadami matematycznej dedukcji, pierwiastków jeszcze nie odkrytych, a tym samym nie tyle podsumowanie doświadczenia empirycznego, ile jego wytyczanie. Tak rozumiana nauka nie polegała na biernej

⁴ *Malinowski's Fieldnotes*, Archiwum London School of Economics and Political Science.

rejestracji, lecz aktywnej, właściwej naukom eksperymentalnym, interwencji. Interwencyjny charakter etnografii, która nie czeka na obserwowane zjawiska, lecz ich poszukuje i wywołuje, sugerował zresztą sam Malinowski. „Zadanie etnografa – podkreślał – nie ogranicza się jedynie do zastawienia sieci w odpowiednich miejscach i oczekiwania, by zdobycz sama w nią wpadła. Musi on przyjąć postawę aktywnego łowcy, który nagania zwierzynę w pułapkę i tropi w najbardziej niedostępnych kryjówkach” (Malinowski 2005: 19). Podobne ujęcie towarzyszyło jego wypowiedziom na temat funkcji tabel i tzw. kart synoptycznych. Miały być one nie tyle dokumentacją doświadczenia terenowego – tego, co antropolog już wie, ile jego „instrumentem badawczym” (Malinowski 2005: 27).

Tabela i lista – jak przypominał Jack Goody w *Poskromieniu myśli nieoswojonej* – są *stricte* piśmiennymi formami organizacji treści, nie posiadającymi żadnego oralnego odpowiednika (Goody 2011). Nie tylko wykorzystują one przestrzenność strony do odpowiedniej stratyfikacji treści oraz stosowne, nielinearne praktyki lektury (zob. Vandendrope 2008), ale przede wszystkim wymagają przeprowadzenia określonych operacji logicznych, których systematyzacja – według Goody’ego – wiązała się z pismem jako takim. Tabela, by działać, musi opierać się na rozłącznej i wyczerpującej klasyfikacji stojącej za obecnymi w stosownych kolumnach i rzędach kategoriami; musi segregować zjawiska w ramach klas logicznych obejmujących całość dostępnych danych i pozwalających przyporządkowywać sobie te same strukturalnie elementy. Nic dziwnego, że tę właśnie formę preferował Malinowski, systematycznie katalogując trobriandzką rzeczywistość. Wszak probierzem nowoczesnej etnografii, jego zdaniem (2005: 22, 25), miało być „podanie całościowego przeglądu zjawisk” i „przejrzyście i wyraźnie zarysowany obraz struktury społecznej”, w którym nie chodziło o „wylczenie kilku przypadków”, lecz „ich wyczerpanie”. Właśnie dlatego „współczesny etnograf – pisał Malinowski – rozporządza tablicami terminów pokrewieństwa, genealogiami, mapami, planami i diagramami” (Malinowski 2005: 21). Gatunki piśmienne wykorzystywane w notatkach były wyraźnie izomorficzne względem postulowanej przez twórcę funkcjonalizmu epistemologii.

Tabela posługiwała się swoistym, nienieutralnym językiem: ekonomicznym, lakonicznym, eliminującym czasowniki sygnalizujące zmienność i procesualność badania na rzecz rzeczowników wskazujących trwale byty wpisane w określoną rzeczywistość kulturową. Tym samym usuwała ona narrację na rzecz siatki wzajemnie odniesionych, poprzedzonych klasyfikacją logiczną pojęć: zdekontekstualizowanych, wyposażonych w jedno znaczenie i pozbawionych jakichkolwiek zmysłowych korelatów: denotujących zjawiska jako byty teoretyczne, nie zaś jako przedmiot ucieleśnionego, żywego, procesualnego i kontekstowego doświadczenia. Malinowski był świadom, że tabele są raczej tożsame ze sposobem konceptualizacji terenu niż z terenem jako takim. Aby efekt ten zminimalizować, w późniejszych notatkach posługiwał się pojęciami kiriwińskimi jako kategoriami organizującymi. Decyzja ta miała swoje mankamenty. Sposób organizacji notatek pozostawał w nieusuwalnym napięciu z postulatami jego „etnograficznej teorii języka”, zgodnie z którą znaczenie wszel-

kich słów, zwłaszcza tubylczych, można rekonstruować jedynie w kontekście wypowiedzi, sytuacji, a w końcu – całej kultury. Konkretna praktyka magiczna – pojawiając się w komórce tabeli – traciła jakiegokolwiek zmysłowe własności pozwalające potraktować ją jako wielozmysłowe, dziejące się i improwizowane *performance*⁵. Stawała się bytem teoretycznym, elementem dwuwymiarowego, obserwowanego w dystansie przedmiotowo-podmiotowym „świata na papierze” (zob. Olson 2010); abstrakcyjnym, zuniwersalizowanym fragmentem panoramicznego ujęcia trobriandzkiej kultury.

A zatem tabelaryczne przedstawianie danych, zastosowane po raz pierwszy do zapisków osobistych, w których Malinowski segregował własne życie stosownie do domen wskazanych w odpowiednich kolumnach, było próbą syntezy i uniwersalizacji doświadczenia terenowego. Synteza ta polegała na systematycznym pozbawianiu określonych zjawisk kulturowych ich zmysłowych korelatów. To, co zmysłowe w tak rozumianej antropologii, spychane było do sfery „wiedzy milczącej”, nie artykułowanej w notatkach, nie dysponującej określonym słownikiem i wydobywanej w monografiach na potrzeby literackiej kreacji. Dlatego trudno zgodzić się z Michaeliem Youngiem, który twierdził, że tabelaryzm ujęcia pozwalał na osiągnięcie „syntezy wiodącej na wyższy poziom rozumienia” (Young 2008: 528). Synteza polegająca na przekształceniu doświadczenia w zestaw pozbawionych zmysłowych własności kategorii pożądana jest w kulturze zaawansowanej piśmienności związanej ze specyfiką zachodniego, nowożytnego dyskursu naukowego. Szczegół i zmysłowy konkret nie są z istoty swej mniej adekwatnymi składnikami poznania. Przeciwnie, zaczynają być tak traktowane w ramach narzucanego przez zachodnią piśmienność wzorca racjonalności (zob. Harris 2009).

Sugerowany rozdźwięk między zmysłowością i dokładnie poetycką wizualnością monografii Malinowskiego a jego notatkami terenowymi i związaną z nimi, postępującą redukcją zmysłowości na rzecz analitycznego i tabelarycznego ujęcia domaga się nie tyle stwierdzenia, ile interpretacji wykraczającej poza egzegezę dzieła twórcy *Argonautów*. Wszak poetyka stosowana w monografiach nie była jedynie dziełem literackiej, *stricte* fikcjonalnej retoryki, nie mającej podstawy w specyficie prowadzenia przez niego badań. Przeciwnie, była ona wynikiem cielesno-zmysłowych, zróżnicowanych praktyk terenowych samego Malinowskiego. Oznacza to, że notatki nie stanowiły wyraźnej i jedynej podstawy ostatecznej prezentacji tego, co badane. Podstawę tę stanowiło doświadczenie ucieleśnione i nieartykułowane, ewokowane na potrzeby pisania monografii i nie mające żadnych wyraźnych, jednostkowo lub społecznie regulowanych technik organizacji i prezentacji. Fakt ten jest znaczący nie tylko dla zrozumienia antropologii Malinowskiego. Jest on przede wszystkim ważny dla zrozumienia tego, co dziś robią antropolodzy, także ci korzystający z innych, nie wykorzystywanych jeszcze w czasach twórcy *Argonautów* technik „zapisu”

⁵ Korzystam tu z kategorii Richarda Baumana, która dla odróżnienia od performansu związanego z performatyką, przywoływana jest w oryginale (zob. Bauman 2012).

doświadczenia terenowego: kamery czy dyktafonu. Etnografia wszak zanurzona jest – jak przypominają Tomasz Rakowski i Helena Patzer (b.d.) – w pre-tekstowym świecie doświadczenia, opierając się na wiedzy nieartykułowanej, związanej z ucieleśnionym „organem percepcji”.

Jak zauważał Malinowski w sławetnym wstępie do *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* – „etnograf jest własnym kronikarzem (a zarazem i historykiem w jednej osobie)” (Malinowski 2005: 13) w tym sensie, że pisze on sam sobie źródła, które nie istnieją na papierze, w trwałych, zmaterializowanych dokumentach. Innymi słowy, etnograf dokonuje remediacji i rekontekstualizacji doświadczenia, przekształcając to, co mówione, w to, co pisane oraz to, co milczące, w to, co ujawnione (zob. Clifford 1990). Porównanie pracy historyka i etnografa wiodło do wniosku, który rozwijają obecnie wspomniani już Rakowski i Patzer (b.d.): historyk obcuje z obiektywizowanym, urzeczowionym, zewnętrznym względem siebie źródłem, od którego w dowolnym momencie może się oderwać, podczas gdy etnograf jest wrzucony w to, co się dzieje, w wielozmysłowe i wielopoziomowe „bycie w terenie”. Właśnie dlatego ten ostatni nie tyle pisze własne źródła, ile je wcześniej w różnorodny sposób „performuje”. A ponadto – jak podkreślał Malinowski – jest on „własnym kronikarzem”. Albowiem historie, z którymi obcuje, są jednocześnie jego własną historią, a notowane zdarzenia są miejscami, w których jego doświadczenie przenika się z doświadczeniami ludzi, o których pisze.

Podsumowując, w odniesieniu do praktyk i gatunków stosowanych przez Bronisława Malinowskiego, starałam się w tym tekście oświetlić dwie kwestie. Pierwsza z nich dotyczy sprawy dość zapoznanej: tego, iż refleksywne zrozumienie praktyki etnograficznej wymaga zrozumienia procesu przekształcania zmysłowo-cieleśno-poznawczego bycia w terenie w określone medialnie i gatunkowo przedstawienie tego, co badane. Proces ten, jak sądzę, nie musi być po prostu redukcją, sprowadzeniem wielowymiarowego i wielozmysłowego poznania do postaci dwuwymiarowego, wzrokowo percypowanego tekstu. Tekst – jak podkreślał Stoller – posiada także określone narzędzia częściowego choćby ewokowania wielozmysłowego doświadczenia, a stosunkowo redukcyjne notatki terenowe mogą za pomocą wiedzy ucieleśnionej samego antropologa przekształcić się w zmysłową, plastyczną etnografię. Druga z oświetlanych kwestii dotyczy tego, w jaki sposób refleksywne zrozumienie pracy etnograficznej wraz z towarzyszącymi jej mediami i formami zapisu wymaga uwzględnienia wielozmysłowego doświadczenia zarówno badanych, jak i badającego. Nie może być ono – jak sądzę – rekonstruowane na podstawie sugerowanej przez teoretyków mediów fenomenologii zmysłów, zgodnie z którą każdy zmysł, traktowany jako samodzielny, pojedynczy organ percepcji oderwany od ciała oraz różnorodnych kulturowo, funkcjonalnie i strukturalnie praktyk działania, posiada określoną raz na zawsze specyfikę i epistemologię. Nie tylko istnieją różnorodne kulturowo hierarchie zmysłów. W każdej kulturze każdy zmysł, podobnie jak media, używany jest w różnorodny sposób. Innymi słowy, istnieją różne praktyki patrzenia, słuchania, dotykania, smakowania i wąchania związane z działaniem

nie tylko poznawczym, ale przede wszystkim cielesnym; praktyki przekładające się na określoną zmysłowość etnografii.

W zmysłowej narracji monografii Malinowskiego – co starałam się pokazać – dominantę stanowiło doświadczenie wizualne związane z różnymi formami bycia w terenie: robieniem zdjęć, rysowaniem, spacerowaniem, podziwianiem widoków, gimnastyką. Doświadczeniu temu, rzecz jasna, daleko było do eksperymentów przedstawicieli zwrotu zmysłowego usiłujących uruchomić heterogeniczne formy reprezentacji doświadczenia słuchowego, dotykowego, smakowego i zapachowego. Dlatego narracja Malinowskiego była o tyle łatwa, że choć podejmowała grę z poetyką gatunku monografii, swobodnie znajdowała rozwinięty metasłownik, regulowany czytelnymi dla odbiorcy zasadami i pozwalający na ewokowanie tegoż doświadczenia. Przypadek Malinowskiego – jak starałam się pokazać – jest wysoce instruktywny dla refleksji zarówno nad organizacją „zmysłowego” pisarstwa antropologicznego, jak i kwestią skomplikowanych relacji między sposobami przywoływania świadectwa zmysłów w różnorodnych, używanych przez antropologów gatunkach piśmiennych. Nie zmienia to jednak faktu – o czym przypominają zarówno Paul Stoller, jak też Sarah Pink i David Howes – że zadanie budowy słowników, poetyk i gatunków tekstowych oraz związanych z nimi ściśle praktyk kulturowych pozwalających na uruchamianie odmiennego sensorium w antropologii stoi jeszcze przed nami.

Literatura

- Bauman, R. (2012). Sztuka słowa jako performance. Przeł. G. Godlewski. W: P. Czapliński (wyb.), *Literatura ustna* (s. 202–234). Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- Bell, A. (2009). For Scientific Purposes a Stand Camera Is Essential. W: C. Morton, E. Edwards (ed.), *Photography, Anthropology and History. Expanding the Frame* (s. 143–170). Farnham, Burlington: Ashgate Publishing.
- Cassirer, E. (1972). *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Warszawa: Czytelnik.
- Clifford, J. (1990). Notes about (Field)notes. W: R. Sanjek (ed.), *Fieldnotes. The Makings of Anthropology* (s. 47–70). Ithaca: Cornell University Press.
- Clifford, J. (2000). O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski. Przeł. M. Krupa. W: tegoż, *Kłopoty z kulturą* (s. 105–129). Warszawa: Wyd. KR.
- Czaja, D. (2000). Malinowski o kolorach. Między estetyką a antropologią. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 1–4, 385–398.
- Geertz, C. (2003). Anty-antyrelatywizm. Przeł. Z. Pucek. W: tegoż, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne* (s. 58–88). Kraków: Universitas.
- Geertz, C. (2005). *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*. Przeł. D. Wolska. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Godlewski, G., Karpowicz A., Rakoczy M., Rodak P. (red.). (2013). *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Goody, J. (2011). Co jest na liście? Przeł. M. Szuster. W: tegoż, *Poskromienie myśli nieoswojonej* (s. 96–135). Warszawa: PIW.
- Harris, R. (2009). *Rationality and the Literate Mind*. London, New York: Routledge.

- Howes, D. (2003). *Sensual Relations. Engaging the Senses in the Culture and Social Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Elias, N. (2012). O widzeniu w naturze. Przeł. M. Bucholc. *Stan Rzeczy*, 2(3), 13.
- Emerson, R.M., Fret R.I., Shaw L.L. (1995). *Writing Ethnographic Fieldnotes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Foucault, M. (2000). Techniki siebie. Przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński. W: tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism* (s. 247–275). Warszawa: PWN.
- Kubica, G. (2005). Argonauci, Trobriandy i Kula z perspektywy stulecia. W: B. Malinowski, *Argonauci Zachodniego Pacyfiku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Malinowski, B. (1987). *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu* (red. i oprac. G. Kubica). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Malinowski, B. (2005). *Argonauci Zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*. Przeł. B. Olszewska-Dyoniziak, S. Szykiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- McLuhan, M. (2001). *Wybór tekstów*. Przeł. E. Różalska, J.M. Stokłosa. Poznań: Zysk i S-ka.
- Mitchell, W.J. (2013). *Czego chcą obrazy. Pragnienie przedstawień, życie i miłości obrazów*. Przeł. I. Kurz, Ł. Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Napiórkowski, M. (b.d.). Podróż Petrarki na Mont Ventoux. Renesansowa wyobraźnia turystyczna między konwencją a indywidualizmem (tekst nieopublikowany).
- Olson, D.R. (2010). *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*. Przeł. M. Rakoczy. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ong, W.J. (2011). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. J. Japola. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Payne, H.S. (1981). Malinowski's Style. *Proceeding of the American Philosophical Society*, 125(6), 416–440.
- Pink, S. (2009a). *Doing the Sensory Ethnography*. London: SAGE Publications.
- Pink, S. (2009b). *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienia w badaniach*. Przeł. M. Skiba. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rakoczy, M. (2012). *Słowo, działanie, kontekst. O etnograficznej koncepcji języka Bronisława Malinowskiego*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Rakoczy, M. (2013). Zdokumentować Kiriwinę. Szkic o pewnych notatkach terenowych. W: G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak (red.), *Communicare. Almanach antropologiczny nr 4, Twórczość słowna/literatura. Performance, tekst, hipertekst* (s. 142–156). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Rakowski, T., Patzer, H. (b.d.). Introduction: Pretextual Ethnography and the Challenge of Phenomenological Knowledge-Making. W: T. Rakowski, H. Patzer (eds.), *Pretextual Ethnographies. Challenging the Phenomenological Level of Anthropological Knowledge-Making* (w druku).
- Ritter, J. (1996). *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*. Przeł. Cz. Piecuch. W: S. Czerniak, J. Rolewski (red.), *Studia z filozofii niemieckiej* (t. 2, s. 54–65). Toruń: Wyd. UMK
- Rodak, P. (2009). *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*. Przeł. A. Gronowska i in. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Rodak, P. (2011). *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Rodak, P. (2013). *Praktyki i gatunki piśmienne (ze szczególnym uwzględnieniem gatunków autobiograficznych)*. W: G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy (red.), *Com-*

- municare: almanach antropologiczny nr 4. Twórczość słowna/literatura* (s. 70–81). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sanjek, R. (ed.). (1990). *Fieldnotes, The Makings of Anthropology*. Ithaca: Cornell University Press.
- Simmel, G. (2006). *Most i drzwi. Wybór esejów*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Stoller, P. (1989). *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Vandendorpe, C. (2008). *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*. Przeł. A. Sawisz. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Young, M.W. (2000). Kiriwina Malinowskiego. Fragmenty. Przeł. S. Sikora. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa, 1–4*, 147–158.
- Young, M.W. (2008). *Bronisław Malinowski. Odyseja antropologa 1882–1920*. Przeł. P. Szymor. Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl.
- Wright, T. (2000). Antropolog jako artysta: fotografie Malinowskiego z Trobriandów. Przeł. S. Sikora. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa, 1–4*, 137–146.

SUMMARY

Four senses in the Trobriand Islands – the body and writing of an ethnographer

In this article I discuss Bronisław Malinowski's ethnography in the context of the so-called "sensual turn" in anthropology. I assume that although Malinowski was not a theoretician of the senses, he consciously practiced the "sensual" anthropological narrative later proposed by Paul Stoller. The main purpose of my article is to ask a question which exceeds a reflection on the classics of anthropology. The question is: what are the anthropologist's bodily practices and how are they related to various, especially written, forms of representation of field experience? The data for my analysis was sourced from Malinowski's monographs, his personal diary and his fieldnotes, which serve to reveal not only the specifics of Malinowski's narrative but also what is hidden behind the scenes of his field experience: bodily practices and the specificity of the anthropological sensorium. I also aim to show a variety of tensions inherent in the sensual organization; tensions that are associated with certain cultural practices as well as, among others, the literary genres used by anthropologists.

Key words: Malinowski Bronisław, sensual turn, cultural practice, bodily practice, literacy, literary genre