

Mark Phillips

Mikroskopowe i literackie historie : problemy gatunkowości i dystansu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (130), 127-146

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Prezentacje

Mark PHILLIPS

Mikroskopowe i literackie historie.
Problemy gatunkowości i dystansu¹

Jest oczywiste, że żadna z zasad kompozycji nie jest ustalana *a priori*, nie może być także abstraktem wniosków rozumowania, powstałych w wyniku porównania esencji i relacji idei, które są wieczne i niezmiennie. Ich podstawa jest taka sama, jak w wypadku wszystkich nauk praktycznych, doświadczenia; nie są one niczym innym, jak ogólnymi obserwacjami dotyczącymi tego, co zostało powszechnie uznane za zadowalające we wszystkich krajach i w każdym czasie. (David Hume *Of the standard of taste*)

Kompozycje literackie nachodzą na siebie zupełnie jak kolory, ich wyraźne odcienie są łatwe do rozpoznania, ale przy tym podatne na taką różnorodność odmian i form, że nigdy nie możemy stwierdzić, gdzie kończy się jeden gatunek, a zaczyna inny. (Lord Kames *Elements of criticism*)

W szczytowym okresie *Anatomy of criticism* można było powiedzieć, że empiryczne podejście Hume'a do „zasady kompozycji” przeciwstawiało się najbardziej rygorystycznym formom nowoczesnej krytyki². Tymczasem jednak do głosu doszło

¹ Przekład za: M. Philips *Histories, micro- and literary. Problems of genre and distance*, „New Literary History” 2003 vol. 34 no 2 – przyp. tłum.

² Pragnę podziękować za pomoc Tercentenary Fellowship of Emmanuel College, Cambridge, the Guggenheim Memorial Foundation oraz dziekanowi wydziału sztuki University of British Columbia. Ten esej rozwija i pogłębia poglądy, które po raz pierwszy przedstawiłem w książce *Society and sentiment. Genres of historical thought in Britain, 1740-1820* (Princeton University Press, Princeton 2000). Swoją kształt w dużym stopniu zawdzięcza wsparciu i krytycznym uwagom wielu z moich przyjaciół i kolegów, zwłaszcza Petera Burke'a, April London oraz Edwarda Hunderta.

Prezentacje

bardziej historyczne rozumienie gatunku i jeśli dziś nie jesteśmy już tak przekonani (w kwestii Hume'a) do tego, iż pewne sposoby pisania były „powszechnie uznane za zadowalające”, to tylko dlatego, że idziemy za niektórymi wnioskami, będącymi wynikiem jego własnych empirycznych i historycznych założeń. Co ciekawe, jednymi z nielicznych niepodążających w kierunku uhistoryczniania stały się studia nad piśmiennictwem historycznym, w których transhistoryczna koncepcja systemu literackich archetypów Northropa Frye'a zyskała drugą młodość pod wpływem metahistorii Haydena White'a. Z wyjątkiem kilku historyków w praktyce nie było badaczy skłonnych do podjęcia zawyłych propozycji White'a. Przyzwyczajiliśmy się do wysłuchiwania dyskusji o komicznych, romansowych lub tragicznych kompozycjach narracyjnych w piśmarstwie historycznym. Ten model pozostaje nadal główną tendencją badawczą. Historycy spierają się na temat gatunku, który łączy się z ich własną dyscypliną.

Praca White'a jest często krytykowana za relatywizm, rzadziej ze względu na swoją niedokładność jako historiografia. Z tego punktu widzenia niedoskonałości nie są jedynie kwestią przypadku – nie wynikają na przykład z braku empatii, który sprawia, że White nie potrafi uczciwie i całkowicie skorzystać z prac Hume'a czy Jacoba Burckhardta, albo ze snobizmu intelektualnego powodującego zawężenie badań nad kanonem (*master works*) do ledwie garstki tekstów. Przeciwnie, jeśli wziąć pod uwagę stwierdzenie Hume'a, że zasady kompozycji nie mogą być ustalane na drodze rozumowania *a priori*, lecz należy pojąć je empirycznie i co za tym idzie, historycznie, to wynika z tego, że strukturalistyczny program metahistorii po prostu nie może nam dać nic innego, jak historię „historycznej wyobraźni w XIX-wiecznej Europie”. Zakrawa to na potężną ironię, że najbardziej wpływowa teoretyczna dyskusja na temat historiografii ostatnich generacji jest tak głęboko ahistoryczna w wielu swoich fundamentalnych założeniach, w tym założeniu dotyczącym gatunkowości³.

Nie trzeba jednak szukać daleko, by znaleźć ówczesne teorie gatunku otwierające się na bardziej historyczne ujęcie historiografii. Oczywiście, w zgodzie z tradycją, gatunki uważano za stałe i niezależne, a podstawowy wysiłek teorii gatun-

³ White uważa, że jego metoda „pozwała charakteryzować głębokie struktury wyobraźni historycznej tego okresu jako zamknięty cykl rozwoju. Każdy z trybów można uznać za etap lub moment w tradycji dyskursu, który ewoluuje od metaforycznych, przez metonimiczne i synekdochiczne wyróżnienia świata historycznego, aż po ironiczne zrozumienie nieredukowalnego relatywizmu wiedzy” (H. White *Metahistory. The Historical imagination in nineteenth century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1973, s. 38). Ustęp ten wskazuje na wpływ *Anatomy of criticism* Frye'a. Zob. uwagi Alistaira Fowlera na temat teorii cykli Frye'a (*Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Clarendon, Oxford 1982, s. 242-244). – W Polsce ukazały się: H. White *Poetyka piśmarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2000 (wybór esejów stanowiących przegląd poglądów autora na temat historiografii, m.in. jej relacji z literaturą oraz zasad interpretacji i fabularyzacji historii) oraz *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2009 – dop. tłum.

ków skupiał się na przypisywaniu ich różnym wyszukany­m taksonomiom – z wy­nikami, co można było przewidzieć, niezadowalającymi. Inaczej jest z najnowszymi teoriami, które mniejszy nacisk położyły na zasady klasyfikowania, zwracając się ku możliwościom komunikacjonistycznym. „Niektórzy konkludują – pisze Alistair Fowler – że teoria gatunków, nie będąc przydatną dla klasyfikacji, jest bezwartościowa. Ale w rzeczywistości gatunek nie jest «szufladką», a teoria gatunków ma zupełnie inne zastosowanie w kontekście komunikacji i interpretacji”⁴.

Z pojawieniem się nacisku na funkcję komunikatywną gatunków nadeszło nowe postrzeganie ich konkretnych funkcji społecznych i specyfiki historycznej. Ralph Cohen (w duchu Hume’a) ujmując to następująco: literackie klasyfikacje „są empiryczne, a nie logiczne. To historyczne założenia dokonane przez twórców, widzów i krytyków w celu realizacji celów komunikacyjnych i estetycznych”⁵. Kiedy traktuje się je jako ramy komunikacji, gatunków nie można uznać ani za wyznaczone, ani za autonomiczne. Przeciwnie, ich tożsamość jest zawsze powiązana z innymi gatunkami tak, że to kontrast i połączenie są kluczową cechą ich rozwoju i zmiany. Gatunki, inaczej mówiąc, muszą być dostosowane zarówno do siebie, jak i do realiów socjalnych, które są dla nich ramami. W ten sposób tworzą większe grupy lub systemy, które same są historycznie uwarunkowane i zmienne. W związku z powyższym, dzięki autorom innowacji, warunkom wiedzy i zmianom komunikacyjnym następującym w czasie gatunki przechodzą proces weryfikacji, który rejestruje nowe relacje autorów, czytelników i dziedzin.

Dla historyka podobnie jak ja zaangażowanego intelektualnie w śledzenie historii narracji historycznej ten sposób myślenia o gatunku wydaje się bardzo atrakcyjny. Rozpatrując gatunek jako strukturę, która jest historycznie uwarunkowana, przeprowadzamy historyczne dochodzenie, zastępując strukturalne abstrakcje możliwością odkrywania konkretnych rozwiązań w ich jednostkowym, literackim i społecznym wymiarze. Przy czym, od czasu, gdy gatunek jest traktowany jako system komunikacyjny, nie nastąpiło odrzucenie prostej opisowości tradycyjnych historiografii. Zamiast tego wspomniane podejście wydaje mi się zaproszeniem do myślenia bardziej spójnego – łączącego pełen zakres literatur, które mają za zadanie przedstawienie historii – przenoszącego bardziej konwencjonalne formy historii w bliższą relację z rozległą rodziną gatunków historycznego opisu.

Muszę przy tym zaznaczyć, że nie roszczę sobie żadnych praw do ulepszania znanych teorii gatunków rozwiniętych przez Cohena, Fowlera i innych, którzy ukonstytuowali zarysowane tu przeze mnie pokrótce podejście badawcze⁶. Skła-

⁴ A. Fowler *Kinds of literature*.

⁵ R. Cohen *History and genre*, „New Literary History” 1986 vol. 17, s. 210. Zob. tegoż *Genre theory, literary history, and historical change w: Theoretical issues in literary history*, ed. D. Perkins, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1991. Esej ten ukazuje podejście badawcze podobne do mojego.

⁶ Zob. retoryczne ujęcie Carolyn Miller (*Genre as social action*, „Quarterly Journal of Speech” 1984 vol. 70).

Prezentacje

niam się raczej, ze względu na akcent położony przez owe teorie na komunikatywność, kontrast i niestabilność, do wypunktowania dwóch kolejnych kwestii, które powiążą ogólne cechy gatunku z konkretnymi przejawami pisarstwa historycznego. Po pierwsze, opierając się na założeniu, że gatunki są kontrastowe i kombinatoryczne, chcę sprzeciwić się zwyczajowemu przekonaniu, że historia jest jedna, stabilna i godna miana literatury. Sugeruję natomiast, że najlepiej rozumieć ją jako zlepek nachodzących na siebie i konkurujących ze sobą gatunków, zarówno „niskich”, jak i „wysokich”. Rezultatem jest znacznie bardziej zróżnicowany i elastyczny obraz myśli historycznej, który potrafi lepiej dostosować się do wielu metod, ideologii i retoryk, składających się na praktykę każdej epoki w historiografii. A skoro tak zwane „pomniejsze” gatunki wielokrotnie dają nam najlepsze dowody na istnienie nowych rozwiązań lub zwracają uwagę na nowe potrzeby odbiorców, teoria gatunków, która otwiera pełen zakres historiografii, jest w stanie o wiele dokładniej uchwycić sens innowacyjnych kierunków w teorii lub praktyce⁷.

Porzucając ideę jednej, stabilnej i „wysokiej” historii, jesteśmy zobligowani do poważnego zastanowienia się nad zakresem i znaczeniem jej odmian. W jaki sposób różne gatunki historycznego opisu rejestrują swoje różnice? I w jakim stopniu różnice między nimi wpływają na atrakcyjność ich zastosowania w walce o czytelnika? Chciałbym pokazać, jak ten ważny, a nierozpoznany dotychczas element porównania wpływa na tworzenie „historycznego dystansu” – określenie, którego tu używam, dotyczy połączenia formalnych, emocjonalnych, ideologicznych i poznawczych elementów, które kształtują poczucie zaangażowania czytelnika w przeszłość. Konstrukcja dystansu, co będą się starał udowodnić, jest centralnym punktem wszelkich form historycznej reprezentacji, a jego stosowanie w różnych gatunkach i okresach jest wyznacznikiem rodzaju zastosowanej historiografii⁸.

Wspomniane rozważania ogólne zajmą pierwszą połowę mojego artykułu, jego druga część będzie natomiast zawierała konkretne przykłady rozważań o dystansie i gatunku w postaci omówienia dwóch, skrajnych reprezentacji gatunkowych, w których elementy kontrastu i zmieszania wydają się szczególnie wyraźne. Pierwszy gatunek mieszany, którym jestem zainteresowany, to historia literatury, jaka ukształtowała się w XIX-wiecznej Wielkiej Brytanii poprzez działalność pisarzy „Edinburgh Review”. Drugim z nich jest propozycja szkoły mikrohistoryków (*microhistorians*), która pojawiała się pod koniec XX wieku w Europie i Ameryce. W obu przypadkach kwestia dystansu prowadzi do ważkich pytań, dotyczących różnicy i zmienności w piśmiennictwie historycznym.

⁷ W moich badaniach nad XVIII-wiecznymi gatunkami historycznymi (*Society and sentiment*) opracowałem koncepcję „pomniejszych” gatunków historiografii, które częstokroć wskazują kierunki myśli historycznej.

⁸ W kwestii „dystansu” zobacz moje wprowadzenie do *Society and sentiment* oraz do *Relocating inwardness. Historical distance and the transition from enlightenment to romantic historiography*, „PMLA” 2003 vol. 118 no 3.

Kontrast i konkurencja w gatunkach historycznych. Przykład biografii

Prostym, ale istotnym powodem, by historycy zwrócili uwagę na problem gatunku, jest fakt, że koncepcje dotyczące gatunkowości były tłem (podłożem) dla większości tego, co teoretycy i krytycy literatury powiedzieli nam o historii. Od poetyki Arystotelesa po dialogowość Bachtina historia wielokrotnie służyła jako gatunek kontrastowy do dyskusji o innych, bardziej uprzywilejowanych formach literackich. Od XVIII wieku dominuje porównanie z powieścią. Była to na tyle silna tendencja, że obecnie jest wręcz niemożliwe, aby myśleć o historii bez owego stereotypowego skojarzenia – jest to redukcjonizm, który ociera się o granice absurdu w obecnym rozpoznaniu historii jako „niefikcyjnej”. Nie sugeruję bynajmniej, że porównania historii i powieści nigdy nie jest pomocne. Zaznaczam tylko, że w świecie literackim, który zazwyczaj umieszcza powieść na uprzywilejowanej pozycji, siła nacisku skierowana jest na dynamikę i kreatywność fikcji przy jednoczesnym ignorowaniu podobnych złożoności w historiografii. Myślę, że zdecydowanie lepiej zrobimy, zmieniając przyzwyczajenia porównawcze. Najpierw skierujemy się w stronę badań wewnętrznej różnorodności historycznych gatunków, a dopiero potem dokonajmy porównań w szerszym spektrum, umiejscawiając historię w rodzinie literatur.

Studenci wczesnej literatury nowożytnej są zaznajomieni z procesem, w którym pojawieniu się powieści towarzyszył szereg doraźnych środków, przywłaszczających i opatrujących ironią wiele historiograficznych konwencji⁹. Rezultat tego procesu – obraz „historii” – sam był swego rodzaju fikcją, dodatkiem, w osobnym procesie samookreślenia powieści. („Kłótnie papieży i królów, z wojnami i zarazami na każdej stronie; wszyscy mężczyźni to szubrawcy, a kobiet nie ma prawie w ogóle”¹⁰). Niestety, jeśli nie będziemy zwracać uwagi na różnorodność i złożoność historiograficznych narracji z tego samego okresu, historycy literatury czasami dadzą się skusić i odczytają tego typu sądy zbyt dosłownie. W ten sposób nowożytna krytyka utrwaliła w zaskakującym stopniu obraz historii, który spełniał wymogi wschodzącego gatunku fikcji literackiej, jako statycznego, zmurzałego i wyłącznie politycznego, przeciwieństwo do dynamicznego i populistycznego ducha powieści. Taka krytyka pomija ważny punkt. Mianowicie ten sam rodzaj optyki został również zastosowany przez pisarzy reprezentujących historiograficzne gatunki. W rzeczywistości, autorzy biografii, wspomnień, historii literatury, badacze starożytności, historii obyczajów, historii opartej na

⁹ Zob. J.P. Hunter *Before novels. The cultural contexts of eighteenth-century English fiction*, Norton, New York 1990; L. Davis *Factual fictions. The origins of the English novel*, Columbia University Press, New York 1983.

¹⁰ Cytuję ten słynny fragment *Opactwa Northanger* ze względu na jego dowcip i lapidarność. W tym przypadku jednak głównym celem Jane Austen nie jest ironizowanie na temat historii, ale satyryczne ukazanie młodej Catherine Morland.

Prezentacje

hipotezach¹¹ równie silnie jak powieściopisarze uznali za stosowne przedstawienie swoich roszczeń wobec stereotypowego wizerunku tradycyjnej historiografii, stawiając bardziej na dynamizm w pisarstwie niż na odrzucanie karykaturalnego obrazu „historii”.

Z punktu widzenia kształtowania się gatunku te redukcyjne obrazy „historii” mogą powiedzieć nam wiele na temat sposobu, w jaki zmieniała się historyczna wrażliwość w tym okresie. Można to zilustrować bardzo zwięźle, przedstawiając niektóre XVIII-wieczne komentarze do biografii, gdzie sentymentalnym cechem utworu przeciwstawiona jest bezosobowość tradycyjnej historiografii. Na przykład autor książki o zachowaniu kobiet informuje czytelnika, że biografia jest „tego gatunku historią [...], która jest najbardziej przydatna i interesująca dla kobiety”. Zamiast zajazdów i zwycięstw „przedstawia anegdoty domowe i wydarzenia, które bliższe są jej sercu”¹². W *Życiu Richarda Nasha* Oliver Goldsmith zaprezentował podobne stanowisko, ale rozszerzył pole oddziaływania biografii na niemal wszystkich męskich czytelników, nie wchodzących w skład elit politycznych. „Tak więc nikt inny nie może należycie odpowiadać za pisanie historii” – stwierdza Goldsmith – „jak ten, kto rozumie ludzkie serca z ich bagażem uczuć i szaleństw”. To są prawdziwe materiały historyczne, eksplikował autor *Życia Richarda Nasha*, opowiadanie o wielkich wydarzeniach ma poślednie znaczenie dla większości ludzkości. Narracje tradycyjne

mogą być kierowane do tych nielicznych, którzy rządzą milionami, ale ogół ludzkości znajduje rzeczywiste zbudowanie w relacjach, które dotyczą ogólnych sfer życia; które mówią nie o tym, jak ludzie nauczyli się podbijać, ale o tym, jak starali się żyć; nie jak zdobywali okrzyki podziwu tłumy, ale jak zasłużyli na uznanie przyjaciół i znajomych.¹³

Jeszcze inni byli gotowi do dalej posuniętej ekskluzywności. Robert Bisset, biograf Addisona, pisał:

Nasza sympatia jest najmocniej związana z sytuacjami i namiętnościami, które z małym wysiłkiem wyobraźni możemy przybliżyć do naszych własnych. Stąd życiorys często angażuje naszą uwagę i uczucia głębiej niż historia. [...] Nawet w historii część biograficzna interesuje nas wielokrotnie bardziej niż jakakolwiek inna.¹⁴

W owych trzech argumentach przemawiających za biografią krystalizują się dwa ściśle powiązane stanowiska. Przede wszystkim, co oczywiste, każdy z nich pre-

¹¹ Termin a zarazem podejście badawcze zainicjowane przez Davida Hume’a; kontynuowane m.in. przez Adama Fergusona, Johna Millara oraz Adama Smitha (*conjectural history* i *natural history*) – przyp. tłum.

¹² J. Bennett *Letters to a young lady, on a variety of useful and interesting subjects*, Warrington 1789, s. 169.

¹³ O. Goldsmith *Life of Richard Nash*, London 1762, s. 2.

¹⁴ R. Bisset *The Spectator . . . to which are prefixed the lives of the authors*, London 1799, s. 7-8.

Phillips Mikroskopowe i literackie historie

zentuje atrakcyjność biografii, krytykując bardziej tradycyjne i publiczne rodzaje historiografii, a tym samym umieszcza biografię w szerszej grupie form historiograficznych. Jednocześnie każde z powyższych twierdzeń zakłada, że życiorys domaga się specjalnego rodzaju uwagi i zaangażowania, których przy lekturze „historii” najwyraźniej nie ma; że posiada on, krótko mówiąc, własną, charakterystyczną formę, którą nazywam historycznym dystansem.

Jako historia życia osobistego i prywatnego biografia tradycyjnie uważana jest za gorszą od historii. Jednak każdy z wymienionych tutaj argumentów podaje tę hierarchię w wątpliwość, twierdząc, że do biografii została dołączona możliwość bezpośredniości i że pod pewnymi względami (lub dla niektórych odbiorców) jest ona głębszą i bardziej wciągającą formą historiografii. Skutkiem jest wypieranie tradycyjnego humanistycznego nacisku na heroiczną rywalizację na rzecz nowych uzasadnień dla historii, które determinowane są ideą sentymentalnego współczucia. W tej nowej formie siła historii tkwi w urzeczywistnieniu, nie zaś w sferze egzemplifikacji. Zmiana akcentu jest sygnalizowana we wszystkich trzech fragmentach przez słownictwo związane z familiaryzacją. Biografia znajduje się bowiem bliżej poziomu życia. Jej tematy potrafimy „przybliżyć do siebie samych”. Z tego powodu biografia „angażuje naszą uwagę i uczucia” pełniej niż historia; To „anegdoty domowe”, a nie publiczne narracje, przemawiają najbardziej „do kobiecego serca”.

Bezpośrednim odniesieniem dla przytoczonych fragmentów jest biografia, ale w każdym przypadku autorzy znajdują się w opozycji do innych, bardziej bezosobowych form narracji historycznej – zwłaszcza tych związanych z tradycyjnymi tematami klasycznej historiografii, którymi są polityka i wojna. Każdy argument przeciwko „historii” ujęty w szerszy kontekst jest wyrazem pragnienia historii innego rodzaju. To, czego publiczność naprawdę chce (są to rzecz jasna domniemania), jest swoistą historią przemodelowaną w stronę biografii. Taka historia, zrekonfigurowana według nowych norm historycznego dystansu, zaspokoiłaby pragnienie odbiorców żądnych wiedzy i doświadczenia „odnoszących się do ogólnych sfer życia” – jak nazwał to Goldsmith.

Konstruowanie historycznego dystansu

W literackich dyskusjach idea dystansu była przedstawiana w różny sposób m.in. jako „defamiliaryzacja”, „efekt alienacji”, „postawa estetyczna” czy „punkt widzenia”. Z drugiej strony, historycy mieli zaskakująco niewiele do powiedzenia na ten temat, mimo że sposób konstruowania relacji zaangażowania i dystansu, bliskości i odległości, wydaje się kluczową kwestią dla wszystkich rodzajów historycznej analizy (nie tylko, rzecz jasna, wśród tradycyjnych gatunków historiografii, ale także w innych formach historycznych reprezentacji, takich jak literacka fikcja, ekspozyty muzealne, filmy i tym podobne). To centralne pojęcie było i pozostaje jednak dla historyków niewidzialne. Podobnie jak jego analogia obrazowa (*pictorial analogue*), „historyczny punkt widzenia” zakorzenił się w naszym odczu-

Prezentacje

ciu i rozumieniu na tyle, że uważamy go za naturalny sposób oznaczania rozwoju w czasie, a nie za wynik konkretnej tradycji myśli historycznej. Dla przykładu, wpływowe doktryny R.G. Collingwooda zbudowane są dzięki dystansowi, który warunkuje to, co określa się jako „właściwie historyczny” punkt widzenia. Ironiczną konsekwencją tego podejścia jest fakt, że historiograficzne rozdziały *Idei historii* są poprowadzone w sposób radykalnie wykluczający, co jest trudne do pogodzenia z głównymi zasadami historyzmu Collingwooda¹⁵.

Oczywiście, pewien stopień dystansu czasowego jest zawarty w samym pisarstwie historycznym, ale może być on rozszerzany lub zmniejszany wskutek innego rodzaju zobowiązań i reakcji. Zatem historyczny dystans w szerszym sensie, który chcę mu nadać, oznacza dużo więcej niż konwencjonalne rozumienie zarysu wydarzeń wyjaśnianego z perspektywy upływu czasu. Nie jest też punktem widzenia historyka, który koniecznie odzwierciedla perspektywę swojego pokolenia. Obejmuje zarówno polityczne, jak i emocjonalne zaangażowanie (lub wycofanie) i jest konsekwencją wyborów poznawczych, a także formalnych i estetycznych. Nasze pojęcie dystansu, jeżeli ma być pomocne, nie powinno być również ograniczone formami podziału lub wyobcowania. W szerszym sensie dystans, by ustalać zarówno bliskość, jak i separację, musi podążać za impulsem. Inaczej mówiąc, dystans powinien odnosić się do całego wymiaru naszego stosunku do przeszłości, a nie do konkretnego miejsca. Chcę używać tego terminu w moim, rozszerzonym znaczeniu, aby wskazać możliwość czynienia przeszłości na tyle bliższą, by wywierała wpływ, na przykład emocjonalny i polityczny, na wydarzenia bieżące, a także by określić wycofanie się podmiotu z historycznej sceny celem zaakcentowania obiektywizmu, ironii lub filozoficznego oglądu w wizji historyka.

Wyraźnie wychodzimy daleko poza standardowe rozumienie dystansu jako prostej refleksji o doczesności. Jawi się on mniej jako coś danego historykowi i jego publiczności/odbiorcom, a raczej staje się czymś konstruowanym przez nich na wiele sposobów. Konsekwencją będzie użycie dystansu w odniesieniu do pojedynczości. Musi być ona jednak rozpoznana jako pewnego rodzaju skrót dla zespołu równowagi i napięć, które łączą ze sobą różne wymiary tekstów. Musimy przykładowo wprowadzić rozróżnienie między formalnymi narzędziami, tworzącymi efekt bliskości lub dystansu, a ich emocjonalnymi, ideologicznymi lub poznawczymi skutkami. Przy czym bardzo podobne zastosowanie formalnych narzędzi może być wykorzystywane do różnorodnych celów społecznych czy politycznych. Dokładny opis często stosowany jest jako sposób na zaangażowanie sympatii czytelnika. Nie zawsze jednak szczegółowa narracja staje się strategią dla tworzenia takich relacji, tak jak nie zawsze bezpośredniość łączy się z ideologiczną identyfikacją. Powołując się na przykład z niedawnych historiografii: celem przerażającego opisu poćwiartowania króla Damiana w scenie rozpoczynającej *Nad-*

¹⁵ O wrogim nastawieniu Collingwooda do Tukidydesa, Tacyta i Hume'a zob. R.G. Collingwood *The idea of history*, ed. J. van der Dussen, Clarendon Press, Oxford 1994.

zorować i karać Michela Foucaulta nie jest pozyskanie sympatii odbiorców dla wysiłków reformy prawa karnego, przeciwnie, spektakl śmierci jest zamierzony jako swego rodzaju efekt obcości w duchu Brechta, efekt, który zmusza nas do rozpoznania, co jest stawką w innych formach karania, szczególnie w na pozór bardziej humanitarnym systemie nadzoru ustanowionego na mocy reform Oświecenia¹⁶.

Historia literatury jako gatunek kombinatoryczny

I. Francis Jeffrey i „Edinburgh Review”

Do tej pory nakreśliłem ogólną wizję ujmowania historiografii jako rodziny gatunków kumulacyjnych i konkurencyjnych, jak również przydatności idei „dystansu” do ich rozróżniania. Do zbadania pozostają niektóre konkretne przykłady pojawiających się gatunków, w których element mieszaniny (*mixture*) wydaje się być szczególnie znaczącym i w których dystans odgrywa istotną rolę przy definiowaniu ich atrakcyjności. Moimi dwoma pokrótce przedstawionymi przypadkami są: historia literatury wczesnego okresu „Edinburgh Review” oraz mikrohistoria późnej XX-wiecznej Europy i Ameryki. Obie egzemplifikacje dotyczą mieszanych form pisarstwa historycznego, które choć nie były całkowicie innowacyjne, stworzyły nową jakość w swoim czasie. Ponieważ wydaje się rozsądne, aby widzieć ich sukces jako wyznacznik dla kierunków historycznej wrażliwości w każdym z okresów, podejście, które przedstawiłem, nie tylko pozwala wyraźniej zobaczyć relacje między gatunkami w danym momencie historycznym, ale również niesie ze sobą przydatne sposoby rozpatrywania rozwoju historiografii na przestrzeni lat¹⁷.

We wczesnych latach „Edinburgh Review” nie było najmniejszych wątpliwości, że historia literatury staje się ważnym tematem. Pismo to – które pod redakcją Francisca Jeffreya szybko okazało się najbardziej wpływowym dziennikiem swoich czasów – było adresowane do szeroko rozumianej inteligencji w całym kraju i pogardliwie nastawione do wszystkiego, co miało antykwaryczny posmak uczości historycznej. Charakterystyczny jest ton recenzji Henry’ego Hallamana z kolejnego wydania *The life of John Dryden* sir Waltera Scotta, w której potępił on pracę wcześniejszego redaktora tej książki, Edmunda Malone’a, jako „wybitny przykład niewyszukanej kolekcji bzdur, z którą są zaznajomieni głównie amatorzy gotyckiej czcionki” (powieści gotyckiej), po czym oświadczył, że „wysilek Malone’a pozostawił Scottowi niewiele do zrobienia”¹⁸.

Kolejnym elementem „Edinburgh Review”, który wydawał się przeczyć możliwości otwarcia literatury na historyczne poglądy, były znane polemiki Jeffreya

¹⁶ M. Foucault *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, PIW, Warszawa 1998.

¹⁷ Zob. mój tekst *Relocating inwardness. Historical Distance and the Transition from Enlightenment to Romantic Historiography*, „PMLA” 2003 no 118.

¹⁸ Zob. tekst Henry’ego Hallamna na temat *The life of John Dryden* sir Waltera Scotta („Edinburgh Review” 1802 vol. 13, s. 116-135).

Prezentacje

przeciw „poetom jezior” – ta część zawartości pisma niemal całkowicie skupiła uwagę badaczy literatury. „Poezja ma co najmniej tyle wspólnego z religią – pisał we wczesnym eseju o Robercie Southey’u – że jej prawa zostały ustalone dawno temu przez kilku błyskotliwych autorów, których autorytetu nie można już zakwestionować”¹⁹. I choć Jeffrey podtrzymywał krytyczne stanowisko dotyczące wad współczesnych mu poetów, czynił to konsekwentnie na tle norm wyższego kanonu poetyckich osiągnięć, którego ranga tym samym wzrastała, a on sam nabywał historycznej tożsamości. W rzeczywistości jednak wydaje się, że jego potrzeba łączenia krytyki Wordswortha i Southeya z upartym otwarciem na innych ówczesnych twórców popchnęła go w kierunku bardziej wyrafinowanego i kompleksowego historycznego oglądu literatury angielskiej, który staje się znaczącą właściwością „Edinburgh Review” w drugiej i trzeciej dekadzie jego istnienia.

Nowe spojrzenie na angielską historię literatury Jeffreya i jemu podobnych zaczęło skutkować połączeniem dwóch odrębnych, ale kompatybilnych programów. Pierwszym z nich jest teoria związana z dylematami nowożytnego poety, traktowanego jako późno urodzone dziecko muz²⁰; drugim natomiast narracja narodowego smaku (gustu) i ducha, która rozwinęła się od czasów elżbietańskich po współczesność, przeciwstawiona francuskim i klasycznym wpływom, dominującym w Anglii czasów restauracji i klasycyzmu. Jako eseista i recenzent, Jeffrey nie miał obowiązku łączenia tych dwóch teorii, trudno więc stwierdzić, co spowodowało, że pojawiły się w jego umyśle. Bez wątplenia istnieje szeroki obszar zbieżności w pomyśle oceniania współczesnych poetów w kategoriach opartych na historycznych rozważaniach, a w szczególności chodzi o fakt, że prace ostatniego pokolenia winny być odczytywane w kontekście tradycji angielskiej, której zasadnicze cechy zostały określone w czasach królowej Elżbiety i Jakuba I²¹.

Obie części historii literatury Jeffreya – chcę tu bowiem omówić zarówno teorię „spóźnienia” (*belatedness*), jak i narrację narodowego smaku („angielskości”) – są otwarte na dwojaką możliwość odczytania. Pierwsza z nich, w zasadzie ograniczona do literatury, przeciwstawia się drugiej, która bierze dodatkowo pod uwagę

¹⁹ Zob. recenzję Francisa Jeffreya o poemacie Roberta Southeya *Thalaba* („Edinburgh Review” 1802 vol. 1, s. 63).

²⁰ W kontekście „teorii spóźnienia” w angielskiej poezji autorstwa Jeffreya zob. W.J. Bate *The burden of the past and the English poet*, Belknap Press, Cambridge (Mass.) 1970.

²¹ Oba rodzaje historii literatury Jeffrey omawia w eseju z 1822 roku, traktującym o *Sardanapalusie* Byrona. Przedstawia tam kolejną skompilowaną historię angielskiej sceny literackiej wraz z przemyśleniami na temat niedoskonałości obecnego wieku. Tekst ten zaowocował przywróceniem szkoły porównawczej. „Na dnie tego wszystkiego [...] czai się, jak podejrzewamy, nieuzasadniony i nadmierny lęk przed krytyką” (F. Jeffrey *Contributions to the „Edinburgh Review”* vol. 2, London 1846, s. 92). Po raz kolejny Jeffrey ma możliwość wskazania Scotta jako tego, któremu udało się uniknąć presji, choć trzeba pamiętać, że ten tak wychwalany autor był powieściopisarzem, a nie poetą.

swój aspekt historyczny i historiograficzny. W zależności od tego, które z tych dwóch odczytań przyjmujemy, będziemy mieli o wiele więcej do powiedzenia o historii literatury jako czystym lub mieszanym gatunku.

W swojej węższej postaci (*Burns*, 1808), komentarz Jeffreya o dylemacie „spóźnionych poetów” (*after poets*) skupia się na psychologii poetyckiego tworzenia i jest bliski urojeniom niedawnych teorii „lęku przed wpływem”. Ale w późniejszej i pełniejszej dyskusji, wiele zawdzięczającej myśli Hume’a z *The rise and progress of arts and sciences*, przechodzi od psychologizowania do szerszego rozpatrywania miejsca sztuki w rozwiniętym społeczeństwie (*Pani Jeziora*, 1810). W tej nowej wersji Jeffrey już nie jest tak bardzo przekonany, że „spóźnienie” jest prostą utratą kreatywności. (Czas ten, w rzeczywistości był „niezwykle płodnym w oryginalną poezję”). Problemem raczej stał się proces redefiniowania sztuki. Powstał niemal nieodwracalny podział pomiędzy popularnymi a wyrafinowanymi gustami. O najwcześniejszych poetach „można powiedzieć, że byli w posiadaniu wszystkich możliwych wyborów”. „Poeci spóźnieni” nie mieli takiego ułatwienia, dlatego szukali bardziej świadomych strategii. Dla niektórych stała się nią większa szczegółowość i wierność w postrzeganiu charakterów lub przedmiotów, dla innych „analiza emocji”. Rezultat tych twórczych działań sprawił, że nowoczesna poezja została „wzbogacona bardziej wykwintnymi i patetycznymi obrazami niż te kojarzone z mniej znakomitymi artystami starożytności, równocześnie zaś oszpecona afektacją i nadawana większym zagmatwaniem”²².

Powyższy fragment niesie oczywiste echo jego polemik ze szkołą „poetów jezior”, zaniepokojenie, które niegdyś zdawało się hamować szansę dla historycznego podejścia do literatury. Ale w Hume’owskich rozważaniach o redefiniowaniu sztuki znajdujemy także miejsce, w którym teoria „spóźnienia” jest zbieżna z jego narracją o narodowym smaku i w której ważną rolę odgrywają czynniki bardziej ideologiczne.

Jeffrey nie był pierwszym, który zarysował historię poezji angielskiej w terminach tłumienia i ożywiania rodzimej tradycji. Jednak to on właśnie i jego pismo zrobili wiele dla ukonstytuowania dziejów owego „pęknięcia” i „powrotu” jako dominującej narracji historii literatury angielskiej. Główne zasługi Jeffreya wiążą się z jego sukcesem w łączeniu genealogii kolejnych szkół angielskiej poezji z szerszym, historycznym i ideologicznym zaangażowaniem, co spowodowało, że historia poezji włączona została do narracji tradycji narodowej²³. W podstawowym ese-

22 Opinie Jeffreya na temat dylematów współczesnego poety można uważać za odpowiednik słynnego rozróżnienia poezji naiwnej i sentymentalnej autorstwa Schillera. Nie ma dowodów na bezpośredni wpływ niemieckiego poety, choć Jeffrey i jego czytelnicy znali jego idee za pośrednictwem Madame de Staël. Bate ma oczywiście rację, wskazując na Hume’a jako mentora Jeffreya w niniejszych rozważaniach.

23 Wcześniejszą wersję tego pojęcia, słabiej artykułowaną i mniej narodową, można odnaleźć w eseju Jeffreya o francuskim poecie de L’Isle Adama („Edinburgh Review” 1803 vol. 3, s. 26-42).

Prezentacje

ju o dramacie z czasów Jakuba I (*Ford* 1811) Jeffrey stwierdził, że angielska miłość do Szekspira nie jest ekstrawagancka i dobrowolna, jak twierdzili zagraniczni krytycy. Wynika ona „jedynie z naturalnej miłości, którą wszyscy ludzie darzą formy doskonałości przynależące do ich własnej specyfiki”²⁴. Wyraża ją przeświadczenie współczesnych Szekspira, których twórczość była niedoceniana w czasach dominacji francuskiego smaku, że „umacniamy jedynie fundament rodzimego geniuszu, gdyż na nim mogą zostać wzniesione samotne i trwałe konstrukcje orzeźwiająca ten silnie zakorzeniony pień, na którym muszą być sadzone wszystkie wieczne kwiaty naszej literatury”.

To Burke, a nie Hume, patronuje takiemu rodzajowi tekstów, a kontrast między omawianymi dwoma podejściami jest tak samo ważny zarówno dla dystansu, jak i dla doktryny. Ten nurt literacko-historycznego myślenia Jeffreya charakteryzuje już nie abstrakcyjne i uniwersalizujące dochodzenie natury smaku, ale oddanie głosu szeroko rozumianej literaturze jako wcieleniu ducha narodu i skierowanie czytelnika w stronę większego zaangażowania w jej historię. Jednak – ani w publicystyce, w której żądał uznania niedocenianych dramatów z okresu panowania Jakuba I, ani w tekstach powtarzających motyw kontrastu między tym, co rodzime, a tym, co zagraniczne, między tym, co naturalne, a tym, co sztuczne, nie można stwierdzić, gdzie czysto literacka historia się kończy, a szeroko narodowa zaczyna.

Byłoby fałszem wyznaczanie zbyt surowego podziału pomiędzy historią smaku Hume’a a historią tradycji Burke’a. (Na przykład, w tym samym eseju, Jeffrey rozwodzi się nad „głębszymi i bardziej ogólnymi przyczynami”, czyli ożywczym wpływem reformacji zarówno u Taylora, Bacona, Hookera, jak i u każdego innego poety). Jednak przesłanie Burke’a jest istotne nie tylko samo w sobie, daje nam także szczególnie wyraźny przykład formy literackiej mediacji przeszłości, która wykracza daleko poza granice historii literatury tworzonej przez wigów – mam na myśli sposób, w jaki XIX-wieczni pisarze i odbiorcy odwoływali się do źródeł literackich, aby stworzyć emocjonalną i ideologiczną bliskość, której pragnęli. W końcu, jaki inny sposób mógłby służyć do unarracyjnienia nienamacalnych w istocie historii? Jak lepiej, jeśli nie poprzez myśli, uczucia i doświadczenia poetów sprawić, aby przeszłość narodu stała się bliższą?²⁵

24 Jeffrey kontynuuje: „i które zawsze powracają, i podkreślają swoją władzę nad ich uczuciami, jeszcze długo po tym, jak autorytety straciły swoją cześć, mody stały się przestarzałe, a sztuczne smaki [tj. francuski klasycyzm] przeminęły (*Contributions to the „Edinburgh Review”*, s. 50).

25 Wypowiedź ogólniejszej natury o poezji, wskazująca na historię w szerszym rozumieniu, znajduje się w eseju na temat *Specimens* Thomasa Campbella (1819): „Kroki postępu takiej sztuki oraz okoliczności, w jakich zostały one dokonane, uformują z siebie samych rozległy i ciekawy temat rozważań. Świadomość faktu, iż poezja zawsze jest tym, co dotyka ludzkich uczuć, obaw i zawodów, powoduje, że jej charakter musi być czuły na moralną i polityczną kondycję społeczeństwa, a wręcz musi śledzić jego kolejne szaleństwa, rozrywki i sposoby rozrywania się, podczas gdy w biegu dziejów rozwój i wzrost działalności ludzi zmieniać ją będzie na drodze

To nie była, ma się rozumieć, droga historiografii klasycznej i humanistycznej. Niemniej jednak, jako uzupełnienie lub alternatywa dla bardziej tradycyjnych narracji publicznych literackie ewokacje przeszłości miały ogromny urok dla czytelników. Jeffrey sam często kontrastuje ograniczenia „regularnej historii” z iluminacyjnymi właściwościami mniejszych form historycznych – pamiętników, listów, czasopism, życia literackiego itp. – ich szczegółowość w opisie życia społecznego (jak twierdził w jednym z późnych esejów) oferuje bowiem „prawdziwy klucz do szyfru, którym z konieczności zapisane są publiczne roczniki”²⁶. A może jednak to sir Walter Scott ujął najbardziej zwięźle pragnienie czynnego zrozumienia przeszłości, które łączyło studiowanie historii z jednoczesnym docenieniem wagi literatury. Aby zrozumieć historię naszych przodków – pisze on – „teksty wyobraźni” należy czytać wraz z tradycyjną historią. „Z romansu, dowiemy się, jacy oni byli; z historii, co robili; i jeśli bylibyśmy pozbawieni jednej z tych informacji, można by postawić pytanie – która z nich jest bardziej użyteczna i interesująca?”²⁷.

2. Historia o zakresie mikroskopowym. Różnorodność dystansów

Historycy dawno zaakceptowali nowoczesny podział dyscyplin, w którym historia literatury jest niewątpliwie przypisana do badań specjalistów od literatury i niełatwo wytłumaczyć, dlaczego jeden z najbardziej zadziwiających gatunków historiograficznych, wykrystalizowanych na początku XIX wieku, rzadko kiedy w ogóle rozpatrujemy jako formę historiografii. Z drugiej strony, mikrohistoria wydaje się aż nazbyt oczywistym kandydatem do studiów nad historycznym dy-

postępu nie tak znowu odmiennego od tego, który z tych samych przyczyn kazał skupić się na rolnictwie i krajobrazie kraju” (*Contributions to the „Edinburgh Review”*, s. 10-11).

²⁶ *Fanshawe* (1829). Zob. krytykę Jeffreya odnoszącą się do pojęcia sztywnej narracji Charlesa Jamesa Foxa, która doprowadziła go do odrzucenia całej aparatury naukowych dodatków Hume’a w kwestii kultury. W rezultacie Fox nie znalazł żadnego sposobu, by zwrócić uwagę na literaturę współczesną, chociaż „nic tak dobrze nie może służyć do zilustrowania prawdziwego stanu i kondycji [czasów], jak prawidłowa ocena i opisanie wielkich autorów, których te czasy wydały” (*Contributions to the „Edinburgh Review”* vol. 1, s. 526). Zob. także dokonane przez Jeffreya wyliczenie pisarzy, którzy jego zdaniem ukazali najlepiej obyczaje dawnych czasów; w tym autorów fars i komedii, listów, pamiętników, karykatur, migawek z życia prywatnego (*Contributions to the „Edinburgh Review”* vol. 3, s. 479).

²⁷ „Jeden nauczy tego, co nasi przodkowie myśleli, jak żyli, co było ich motywacją i jakim językiem mówili, a osiągnąwszy tę intymną wiedzę o ich uczuciach, obyczajach i tradycjach, z pewnością jesteśmy lepiej przygotowani, by uczyć się od drugiego swoich konkretnych, szczegółowych dziejów”. Zob. recenzję Scotta dotyczącą G. Ellis (*Specimens of Early English Metrical Romances in Scott*, „Periodical Criticism” 1835 vol. 1, s. 17-18).

Prezentacje

stanssem i mieszaniną gatunkową (*generic mixture*). Przecież tożsamość gatunkowa mikrohistorii wyraża się właśnie poprzez kwestię dystansu, a pokrewieństwo z sąsiednimi dyscyplinami i gatunkami, zwłaszcza etnografią i biografią, zawsze była uważana za ważną część jej atrakcyjności²⁸. A jednak w pewnym sensie ta „oczywistość” mikrohistorii powoduje równie wiele trudności, co nieznamość historii literatury. Prawdę mówiąc, zwrot ku badaniom małej skali, tak bardzo popularny wśród historyków w ostatnich latach, kryje w sobie wiele różnych, czasem sprzecznych impulsów – pojawiają się na przykład wątpliwości, czy mikrohistorię w ogóle można uznać za osobny gatunek. Tymczasem uwzględnienie dystansu będzie przydatne zarówno w śledzeniu immanentnej różnorodności tego nurtu, jak i w pokazaniu co istotniejszych kontrastów między mikrohistorią a innymi typami literatury historycznej.

Historia o zakresie mikroskopowym miała wielu zwolenników w badaniach historycznych poprzedniego (ostatniego) pokolenia. Jej najbardziej świadomi praktycy pojawili się we Włoszech w roku 1970 pod kierownictwem Carlo Ginzburga i Giovanniego Levi. Ich wysiłki, jak stwierdził Ginzburg, koncentrowały się na „wąskozakresowej analizie zjawisk o bardzo ograniczonym charakterze – społeczności wiejskiej, grupy rodzin, a nawet pojedynczych osób”²⁹. Tego rodzaju zawężona perspektywa przywodzi na myśl inspirację etnografią, przede wszystkim metodę „gestego opisu” Clifforda Geertza oraz pewne podobieństwo z anegdotyzmem, charakteryzującym „nowy historyzm”. Ale z punktu widzenia historiografii największy wpływ na Ginzburga miały badania nad duchowością kontreformacji autorstwa Delio Cantimoriego oraz sztuka łączenia historycznych metod badawczych z klasyczną erudycją uprawiana w Instytucie Warburga.

We wszelkich formach mikrohistorii oczywistą funkcję identyfikacyjną pełni redukcja skali. Levi jednak uściślił, że dla niego zmiana skali sama w sobie nie jest czynnikiem rozstrzygającym. Mikroskopijny punkt widzenia jest przyjmowany raczej dlatego, że wyznacza ramy analizy, bez których nie dałoby się zaobserwować pewnych wymiarów rzeczywistości. „Unifikująca, główną zasadą mikrohistorycznej techniki badawczej – pisze historyk – jest przekonanie, że obserwacja mikroskopowa ukaże czynniki wcześniej niezauważone”. Mikroskopijne ramy

²⁸ Giovanni Levi, na przykład, komentuje to w ten sposób: „Pomimo swoich korzeni w badaniach historycznych wiele cech mikrohistorii pokazuje bliskie więzi łączące historię z antropologią, zwłaszcza «gesty opis», który Clifford Geertz widzi jako właściwą perspektywę dla antropologicznej pracy” (G. Levi *On microhistory*, w: *New perspectives on historical writing*, ed. P. Burke, Pennsylvania State University Press, University Park (Pa.) 1992, s. 98). Celem poznania porównywalnych zmian w angielskich badaniach zob. D. Simpson *The academic postmodern and the rule of literature. A report on half-knowledge*, University of Chicago Press, Chicago 1995.

²⁹ C. Ginzburg, C. Poni *The name and the game*, w: *Microhistory and the lost peoples of Europe*, ed. E. Muir and G. Ruggiero, trans. E. Branch, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1991, s. 3.

Phillips Mikroskopowe i literackie historie

pozwalają nam obserwować to, co Levi nazywa „nieredukowalnością osób fizycznych do systemów dużej skali”³⁰. Ginzburg w podobny sposób opowiedział się za wyczerpującą analizą poszczególnych dokumentów jako kontrapunktem dla szkoły kładącej nacisk na śledzenie długotrwałych i powtarzających się zjawisk („historii cyklicznej”). „Wybieranie na obiekt badany tylko tego, co powtarzalne, oznacza wielką stratę w kategoriach poznawczych”³¹. Zwłaszcza dla historyka kultury popularnej nietypowy dokument, który wydaje się nie pasować do reszty, jest tym, w który najlepiej opłaca się zainwestować uwagę.

Najpełniejszym metodologicznie tekstem Ginzburga jest esej *Wskazówki (Clues)*, gdzie akcentowana jest (choć nadal fragmentarycznie) potrzeba stosowania metody badawczej, którą autor nazywa „dowodowym paradygmatem” (*evidential paradigm*)³². Twierdzi on, że człowiek już od dawna polegał na takich formach wiedzy, które kształtowały możliwości rekonstrukcji niewidzianych okoliczności na podstawie rozproszonych znaków. Jednak metoda „tropienia śladów” (*clue-hunting*) dość późno osiągnęła świadomą artykulację, reprezentowaną przez takich wirtuozów dedukcji, jak Sherlock Holmes, Sigmund Freud czy Giovanni Morelli. W tym czasie bowiem dominowały metody matematyczne Galileusza i jego następców. Trudno było więc wypromować taką formę wiedzy, która stawiała nie na uogólnione sady, lecz na zindywidualizowane obserwacje.

We wstępnej dyskusji Ginzberg przedstawiał dowodowy paradygmat przede wszystkim jako alternatywę dla tego, co nazywał nauką Galileusza lub (w tłumaczeniu na język historiografii) redukcją „seryjnej historii”. Ale wraz z raptownym upadkiem ortodoksji Braudeliana w latach 70. i 80. twierdzenie, że dowodowy paradygmat stanowi silną postać wiedzy, zostało mocno zmienione coraz częstszymi atakami na sceptyczne i relatywistyczne poglądy Haydena White’a, Foucaulta czy Derridy. Odmawiając zaakceptowania prostego wyboru pomiędzy pozytywizmem a antypozytywizmem, Ginzburg, na przekór modzie, kładł nacisk na znaczenie tradycyjnych narzędzi filologicznych i ich moc w odsłanianiu „prawa rozumienia tekstu lub dzieła sztuki”. Wyzwaniem, któremu chciał sprostać, było połączenie pozytywistycznego sensu dowodów ze śmiałym sty-

³⁰ „Pytanie brzmi zatem, jak zdefiniować ramy – jak bardzo mogą być one wąskie – wolności indywidualnej dopuszczonej przez luki i sprzeczności w systemach normatywnych, które nią rządzą. Innymi słowy, chodzi o zbadanie zakresu i charakteru wolnej woli w ramach ogólnej struktury ludzkiego społeczeństwa”. W ujęciu Leviego oznacza to „zdefiniowanie niejasności symbolicznego świata, mnogości możliwych interpretacji tego zjawiska i walki, która odbywa się zarówno o symboliczne, i jak materialne zasoby” (*On microhistory*, s. 95).

³¹ C. Ginzburg *Microhistory. Two or three things that i know about it*, „Critical Inquiry” 1993 vol. 20, s. 21.

³² C. Ginzburg *Clues. Roots of an evidential paradigm*, w: *Clues, myths, and the historical method*, trans. J. and A.C. Tedeschi, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992, s. 96-125.

Prezentacje

lem dochodzenia niezbędnym dla zrozumienia zagadnień dawno stłumionych lub zapomnianych³³.

Część powodów fascynacji mikrohistorią powinna być obecnie zupełnie jasna i wiąże się z faktem, że program bliskiego opisu zawierał dwa całkiem różne rodzaje tożsamości z obszaru literatury w badaniach historycznych. Potrzebny jest jednak kolejny zestaw kontrastów dla ukazania większej ilości implikacji i ich znaczenia dla teorii dystansu. W szczególności chcę zasugerować, że choć włoska mikrohistoria została uznana za wzorcowy przypadek zmiany skali – zmiany, która stała się charakterystyczną cechą ostatnich prac z dziedziny historii, etnografii i studiów nad literaturą – to potrafiła ona również stawić opór afektacji, tak często charakteryzującej teksty tego rodzaju. Ta bardziej skomplikowana struktura dystansowania i bliskości pozwoli nam na pewne pożyteczne rozróżnienie pomiędzy różnymi typami prac mikrohistorycznych.

Bez wątpienia wielu czytelników zajrzało do *The cheese and the worms (Ser i robaki)* w poszukiwaniu identyfikacji z egzotyczną przeszłością – ten sam rodzaj satysfakcji, przyciąga ich do *Montaillou* lub *The midwife's tale*³⁴. Nie ma także wątpiwości, że chęć dogłębnego poznania Menocchio, heretyka z Friulii, jest jedną z sił napędowych książki Ginzburga. (Zresztą zarzuty Ginzburga wobec szkoły Foucaulta dotyczą tego, że jej wyznawcy nie są wystarczająco zainteresowani rzeczywistym istnieniem takiego człowieka, jak Pierre Rivière, potrójny zabójca, którego zeznania są przez nich publikowane). Jednakże bez względu na to, jak bardzo uda nam się zbliżyć do tamtych czasów, by odkryć sposób, w jaki umysł Menocchio odczytuje i nieodczytuje (*misreads*) książki, które ukształtowały jego kosmologię, ten psychiczny i emocjonalny świat nigdy nie będzie tak naprawdę dla nas otwarty. Możemy, oczywiście, poznać go w pewnym stopniu, ale naszej wiedzy zawsze towarzyszyć będzie niepewność. W rzeczywistości historia tak naprawdę zbudowana jest z szeregu luk w zrozumieniu: tych między Menocchio i jego eklektycznym czytaniem, tych pomiędzy pytaniami inkwizytorów a odpowiedziami ich ofiary, czy tych, które pozostają między wiedzą nagromadzoną przez historyka a niejasnościami, nadal otaczającymi centralny temat w jego historii³⁵.

33 Mając świadomość, że inni mogą uważać sam pomysł za „herezję”, Ginzburg deklaruje pełne przekonanie, iż „trzeba użyć filologii, aby zrozumieć prawa rozumieniu tekstu lub dzieła sztuki” (K. Luria, R. Gandolfo *Carlo Ginzburg. An interview*, „Radical History Review” 1986 vol. 35, s. 100).

34 Zwróć uwagę na hasło z okładki *Sera i robaków* – „W typie *Montaillou* i *Guns of August*” – świadczące o zabieganiu Ginzburga o popularność i uznanie odbiorców (C. Ginzburg *Ser i robaki. Wizja świata pewnego młynarza z XVI wieku*, przeł. R. Kłos. posł. L. Szczucki, PIW, Warszawa 1989).

35 Zob. opinie Ginzburga na temat swojego oporu wobec lewicujących poglądów, mówiących, że historia powinna współtworzyć współczesną świadomość polityczną. „Stwierdziłem polemicznie, że w historii jestem zainteresowany tym, co jest martwe, a nie tym, co żyje. I gdy kilka lat później odkryłem ten sam nacisk na luki (braki) w historii, np. u Foucaulta, ten sam nacisk przeciwko pojęciu ciągłości,

To połączenie dystansu i wyobcowania ma wpływ na formalną strukturę narracji. *Ser i robaki* jest dziełem świadomej sztuki narracyjnej, ale jego sens jako opowieści tworzony jest nie tyle przez sekwencję zdarzeń (pierwszy proces, drugi proces, egzekucja), ile wskutek pogoni za ulotnym tematem. Efekt podobny jest do znanej z kryminałów konstrukcji „kto jest mordercą” (*whodunnit*) – gdy zimne ciało leży na dywanie, główna akcja toczy się przed początkiem książki, ale nadal potrzebne są setki stron do rekonstrukcji zbrodni. Nieuchronnie umysł, do którego zbliżamy się najbardziej, nie należy do pułkownika Sebastiana Morana, „drugiego najbardziej niebezpiecznego człowieka w Europie”, ale samego Sherlocka Holmesa. W końcu, jak chciałby tego i Ginzburg, jeśli przeanalizujemy wskazówki w poszukiwaniu ich „prawdziwego sensu”, naprawdę poznajemy, jak do czegoś doszło i dlaczego.

Porównanie z *Montaillou* Le Roya Ladurie może być tutaj przydatne. To dokładne studium życia XIV-wiecznej francuskiej wsi jest w wielu miejscach paralelne z włoską mikrohistorią, co powoduje, że często są one klasyfikowane razem. Podobieństwa te obejmują metodę małej skali, zainteresowanie powszechnymi przekonaniami religijnymi oraz korzystanie z bogatego rejestru inkwizytorskiego. Istnieją jednak pewne ważne kontrasty, które mają wpływ na wiele aspektów zjawiska dystansu. Jak słusznie zauważył Lawrence Stone w swojej znanej pracy o „ożywieniu narracji”, książka „nie opowiada prostej historii – nie ma żadnej historii – jest za to wędrowanie wokół wnętrza ludzkich głów”³⁶. Ze względu na pragnienie wejścia bezpośrednio do umysłów bohaterów (podmiotów) oraz na rozległe materiały pochodzące z zapisków inkwizycji książka została pochwalona za swój powieściowy urok, a we Francji stała się bestsellerem. Z formalnego punktu widzenia jednak (jak wskazuje Stone), w książce nie ma struktury narracyjnej, a w szczególności tego rodzaju hermeneutycznej narracji, która kształtuje opowieść Ginzburga o „wykrywaniu”. Jest to ważna konstatacja, ponieważ wskazuje na specyficzne zaniechanie, które z jednej strony przyczynia się do popularności *Montaillou*, z drugiej jednak budzi wątpliwości co do historycznego sensu i wycucia tej książki. W tekstach Ginzburga ludzkie pragnienie, aby utożsamiać się z ofiarami przemocy, jest zawsze weryfikowane rozpoznaniem niejasności i sprzeciwem wobec rejestrów Inkwizycji. Jak już wspomniałem, nasza wiedza o kulcie płodności spod znaku benandanti³⁷ lub o dziwnej kosmologii Menocchio jest zawsze dwukrotnie pośredniczona – po pierwsze, poprzez przesłuchania ówczesnych inkwi-

czulem się bardzo wzruszony. Naprawdę uważam, że byłem zafascynowany wieloma rzeczami, które nie mogły być związane z teraźniejszością. Mam na myśli rzeczy, które naprawdę były martwe” (*Carlo Ginzburg. An interview*, s. 105).

³⁶ L. Stone *The revival of narrative. Reflections on a new old history in the past and the present*, w: tegoż *The past and the present*, Routledge, Boston 1981, s. 90. Esej został po raz pierwszy opublikowany w 1979 roku.

³⁷ Benandanti jest nazwą włoskiego kultu ludowego z XV-XVII wieku, który rozwinął się w prowincji Friuli.

Prezentacje

zytorów, po drugie – poprzez pytania współczesnego inkwizytora, czyli samego historyka. W *Montaillou* natomiast tworzona jest iluzja, jakoby rejestr inkwizycji był „bezpośrednim zeznaniem samych chłopów”³⁸. Ponieważ Le Roy Ladurie jest zainteresowany chłopami, a nie arystokratami, postać inkwizytora, Jacques’a Fourniera, staje się w dużej mierze przezroczysta. Tymczasem rola Fourniera jest kluczowa, jednak historyk lub jego czytelnicy najwidoczniej wolą (z powodów sentymentalnych i ideologicznych) emocjonalną lub ideologiczną identyfikację z ofiarami. Mimo wszystko to inteligencja inkwizytora, który jest odpowiedzialny za proces oraz zapis, pośredniczy obecnie w naszym zrozumieniu wszystkiego, co historyk może nam powiedzieć o wewnętrznym świecie katarów z Montaillou. Nieobecność Fourniera w historii, podobnie jak znana poszlaka Holmesa dotycząca psa, który nie szczekał, zapewnia cichy dowód na ingerencję jeszcze jednej ręki w tej pracy.

Na koniec pozwolę sobie na jeszcze jeden krótki przykład – *Midwife’s tale* Ulrich, niezmiernie popularnego studium życia akuszerki Marthy Ballard w późnej XVIII-wiecznej Nowej Anglii. Tutaj skrócenie dystansu poprzez dokładny opis niewiele daje w kwestii tego rodzaju korzyści poznawczych, które podkreślali Levi i Ginzburg. Przeciwnie, w swojej strukturze i wymowie *Midwife’s tale* jest kształtowana przez chęć wytworzenia silnie emocjonalnego zaangażowania w życie Marthy Ballard, jej pracę i środowisko społeczne. Nawet feministyczne przekonania, które mają niekwestionowane znaczenie w motywacji badań Ulrich, zajmują odległe drugie miejsce wobec pragnienia obecności i familiarności. Opowieść ta, w skrócie, jest ledwie feministyczna, za to zdecydowanie sentymentalna.

Jako dokument historyczny przedstawiający codzienne życie zwykłych kobiet w XVIII-wiecznej Ameryce pamiętnik Ballard jest z pewnością rzadkością, ale nie jawi się jako tekst złożony z niezwykłych informacji. Na przykład trudno twierdzić, że praktyki medyczne Ballard można było wyjaśnić tylko przy pomocy szczegółowej techniki bliskości opisu. Prawdę mówiąc, zabieg Ulrich sam sobie przeczy: przedstawia ona znane metody z tamtego okresu – reprezentowane na przykład w szeroko rozpowszechnionych medycznych podręcznikach – aby nadać sens konkretnym środkom leczniczym stosowanym przez uzdrowicielkę z prowincji. Tutaj również zarówno twórca rejestru, jak i podmiot biografii są takie same, więc

³⁸ E. Le Roy Ladurie *Montaillou. The promised land of error*, trans. B. Bray, Vintage Books, New York 1979, s. 7. Por. wypowiedź Ginzburga w dyskusji o dialogicznym charakterze języka inkwizycyjnego (*The inquisitor as anthropologist*, w: tegoż *Clues*, s.156-164). Ginzburg dwukrotnie w tym kontekście cytuje Romana Jakobsona: dwiema zasadniczymi cechami zachowania werbalnego jest to, że „mowa wewnętrzna (mowa niezależna) jest istotą dialogu oraz że każda mowa zależna jest przywłaszczona przez tego, który przytacza” (tamże, s. 159). Warto zwrócić uwagę także na jego komentarz o początkach pracy: „Na początku 1960 roku zacząłem studiować inkwizytorskie procesy, nastawienie sędziów, jako przygotowanie do rekonstrukcji postaw mężczyzn i kobiet oskarżonych o czary” (*Microhistory*, s. 19-20).

nie ma żadnego zakłócenia na linii czytelnik – potencjalna identyfikacja z bohaterką opowiadania. Historyk rzeczywiście dokłada wszelkich starań, aby zapewnić życiu Ballard dodatkowy stopień „obecności”. Każdy rozdział zaczyna się od znacznych fragmentów pamiętnika, w których kaprysy XVIII-wiecznej gramatyki i ortografii są starannie zachowane, sprawiając, że przeszłość staje się obca w wystarczającym stopniu, aby wywołać przyjemność, pochodzącą z rozpoznania elementów nam bliskich w czasach do naszych niepodobnych. „Zestawiając surowy dziennik i esej interpretacyjny w ten sposób – stwierdza Ulrich – mam nadzieję przypomnieć czytelnikom złożoność i podmiotowości historycznej rekonstrukcji, dać im jakiś sens zarówno powinowactwa, jak i dystansu między historią i źródłem”³⁹. Pokróctce, jako mikrohistoria, *Midwife's tale* jest zasadniczo poddana sentymentalnemu impulsowi⁴⁰, który jest zupełnie inny od tego proponowanego (choć, ma się rozumieć, nie powszechnie przyjętego) przez Leviego i Ginzburga. Dla Ulrich bliskie badanie nie jest sposobem na odkrycie niezwykłego szczegółu, który „ukazuje czynniki wcześniej niezauważone”. Prezentuje raczej dziennik Ballard po to, by odzyskać dla naszej świadomości codzienną rutynę życia kobiet. Umiejętnie odzwierciedla świat, którego atrakcja w dużej mierze polega na tym, że wydaje się jednocześnie zapomniany i bliski. Przeciętność, zarówno wszechobecna i efemeryczna, ma kluczowe znaczenie dla emocjonalnego uroku tej „opowieści”, ponieważ to właśnie w połączeniu presupozycji i „obecnie zapomnianego” historia odnajduje moc ewokowania patosu czasu. Cytując słowa samej Ulrich, „w codzienności, wyczerpującej, powtarzającej się codzienności tkwi prawdziwa siła książki o Marcie Ballard”.

Pisząc to wszystko, nie zamierzałem dyskredytować tętniącej życiem i znakomitej książki. Nie uważam też, że istnieje jakiś obowiązek, wedle którego wszystkie historie mają prowadzić do identycznego typu satysfakcji. W dziedzinie tak pełnej nieprzetartych szlaków mój wysiłek miał na celu przywrócenie opisowego rozumienia dystansu, rozumienia, które pomoże nam rozpoznać różnorodność i bogactwo historycznych praktyk, zarówno w przeszłości, jak i obecnie. W rzeczywistości i historia literatury, i mikrohistoria są otwarte na różne formy zaangażowania, z których każde musi być zrozumiane zarówno w swoich własnych terminach, jak również w odniesieniu do szerokiej i zróżnicowanej tradycji.

Przełożyli Michał Wróblewski i Jarosław Płuciennik

³⁹ L. Ulrich *The midwife's tale. The life of Martha Ballard, based on her diary, 1785-1812*, Random House, New York 1990, s. 34.

⁴⁰ Konieczne jest zaznaczenie, że używam tu słowa „sentymentalny” nie w znaczeniu pejoratywnym. Przeciwnie, chcę wyrazić poczucie więzi z zainteresowaniem duchowością (wnętrzem) i codziennością, które jest tak ważną cechą współczesnej kultury, akademickiej i innych. Zob. mój wkład własny w mikrohistoryczny gatunek: *The memoir of Marco Parenti. A life in Medici Florence*, Princeton University Press, Princeton 1987.

Prezentacje

Abstract

Mark PHILLIPS
Carleton University (Ottawa, Canada)

Histories, micro- and literary. Problems of genre and distance

The article deals with the specificity of historiographic narration, discussed partly on the grounds of a polemic with the works of Hayden White. The main theses focus around the notions of distance and genre. Literature and historiography are juxtaposed against each other to emphasise their shared instability and genre flexibility that contradict the essential genre theory. Micro-histories and literary histories are considered from the view-point of diverse constructions of distance, conceived as a combination of formal, emotional, ideological and cognitive elements that shape a sense of the reader's involvement in the past. The scale of the distance which ought to accompany a near and dense description enables to discern certain types of micro-historical narratives.