

Grażyna Gajewska

Sym-bolon historii i mitu

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 1 (6), 97-111

2003

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.

Sym-bolon historii i mitu

Sym-bolon

Historia i mit to dwie formy re-prezentacji dziejów, które łączą przeszłość i terażniejszość. W obydwu przypadkach – zgodnie z symbolicznym znaczeniem słowa – mamy do czynienia z zespoleniem przedmiotu przełamanego na pół¹. To połączenie rozdzielonej czasem przeszłości i terażniejszości. Zarówno historia jak i mit, w finalnej scenie dążą do zespolenia tych dwóch części. Przeszłość i terażniejszość zostają „rzucone”, by czytelnicy mogli stać się świadkami upragnionego zespolenia. Jest to pewnego rodzaju spotkanie, związek pomiędzy obecnością wyłaniającą się ze źródeł i człowiekiem, który je rozpoznaje i interpretuje. Spotkanie świadectw z odczytującym je człowiekiem jest współzależne. Tworzy ono więź, która cementuje spotkanie i przyjmuje postać, którą można przedstawić. Historyczna i mityczna opowieść o przeszłości to właśnie takie przedstawienia.

Te dwa sposoby re-prezentacji dziejów często pojmujemy jednak jako niewspółmierne formy narracyjne. Nie bez powodu możemy dociekać różnic między nimi. W dodatku narrację mityczną chętnie zakorzeniaamy w kulturze przednowożytnej, podczas gdy historię wiążemy z nowoczesnymi formami re-prezentacji przeszłości. Jednak czasy ponowoczesne, uwalniając nas spod hegemonii nauki i presji dosłowności (w które uwikłała się kultura nowoczesna), dopuścili do *logos* prawdę głoszoną w mitach. Zjawisko to obserwujemy dzisiaj w pop-kulturze, w debatach dotyczących wartości kultury współczesnej i w praktyce dziejopisarskiej. Szczególnym przykładem tej ostatniej są prace z nurtu mikrohistorii.

Rozważania na temat *sym-bolon* historii i mitu rozpocznę więc od prze-czytania i prze-pisania perełki nurtu mikrohistorii *Montaillou wioska heretyków 1294–1324* Le Roy Laduriego z perspektywy mitu. Następnie sformułuję pewne ogólne uwagi na temat historii i mitu jako dwóch sposobów re-prezentacji przeszłości. To, co je od siebie odróżnia to nie ich zgodność (lub niezgodność) z prawdą, lecz kulturowo-społeczne przyzwolenie na określony rodzaj wiedzy i konwencje pisania o przeszłości. Poprowadzi nas to do bardziej ogólnego wniosku o zapotrzebowaniu na określony rodzaj prawdy o przeszłości w ostatnich dziesięcioleciach XX w.

Montaillou – mit dwudziestego wieku

Montaillou jest miejscem na Ziemi – wioską należącą do hrabstwa Foix. Jest także określeniem społeczności. Jakiej? Takiej, która wybrała życie niezgodne z dyskursem wielkiej historii (*hairein* – wybierać). W Europie chrześcijańskiej wybór miał odcień negatywny. Kwestionowanie autorytetu Kościoła stawiało delikwenta w roli *hairetikós*.

Tytuł zapowiada więc konflikt między *hairetikós* i autorytetem. Angielska wersja tego tytułu *Montaillou: Cathars and Catholics in a French Village, 1294–1324*, jeszcze wyraźniej określa przeciwstawne opcje, których zmagania wyznaczają tematykę książki. Heretycy symbolizują świat represjonowany i unicestwiony przez wielką historię. Ich życiowe wybory, które przyjdzie tu roztrząsać, pojawiają się w ścisłej konfrontacji z Inkwizycją, która stoi na straży prawa. Tragedia zachodzi wewnątrz zdarzenia, jakim jest proces Inkwizycji przeciw katarom. Zdarzenie to zawiera wszystkie elementy rozważanego tu zjawiska: triumf metaopowieści odzwierciedlony w procesie oraz bezsilność, poniżenie i cierpienie heretyków.

Inkwizycja, jako organ demaskujący nieprawomyślność, zostaje osadzona w ogólnej strukturze funkcjonowania wsi. Jest jedną z władz (obok władzy politycznej, senioralnej i biskupiej). Pojawiają się jednak sugestywne porównania i opisy, które organizują antypatię wobec niej: „Druga władza [...] należy do dominikańskiej Inkwizycji z Carcassone, dysponującej donosicielami, półoficjalną policją i swymi własnymi zbirami, których skromnie nazywa się »służbą«”². I dalej: „W górnej Ariege silne konflikty występują raczej między Kościołem i chłopstwem, którego walkę z klerem szlachta popiera w mniejszym lub większym stopniu”³. „[...] płynące z „zewnątrz” prześladowania ludu Montaillou, krainy d’Aillou czy Sabarthes nie są dziełem ani społeczności laickiej, ani szlachty, lekkomyślnej i otwartej. Mają one swe źródło w ambicjach totalitarnego Kościoła, a wynikająca z nich alienacja jest podwójna, tak duchowa, jak i doczesna”⁴.

Chociaż w tekście nie ma licznych opisów bezpośrednich zmagania wieśniaków z Inkwizycją (opisów przemocy, tortur, palenia na stosie), nieustannie napotykałyśmy na nieprzychylnie Inkwizycji określenia. Kościół jest totalitarny, jego przedstawiciele to zbiry, ci zaś, którzy donoszą na heretyków to szpicle⁵. W innym miejscu czytamy, że Inkwizycja potrafi być okrutna wobec swych nieolejalnych popleczników – „pożera własne dzieci”⁶. Inkwizycja może zniszczyć największy skarb mieszkańców Montaillou, jakim jest dom-rodzina⁷ lub też skłócić dwie *domus*⁸. Rozdaje „ciosy na prawo i na lewo, na północy i na południu”⁹. Zadań i sukcesów Inkwizycji nie mierzy się tu barwnymi opisami przemocy (nie leje się tu krew, nie słycać szczęku narzędzi tortur), lecz nieszczęściem, jakie ta przemoc niesie mieszkańcom wsi: „Aresztowania i prześladowania złamały rodzinę Maurs skazując jej członków na więzienie, wygnanie, deklasację, rozpacz. Świadectwa pasterza Jana Pellissiers nie wymagają komentarza – tragedia, jaka dosięgła Montaillou w latach 1305–1320, będzie coraz to cichsza i coraz boleśniej-sza”¹⁰.

Osoby zaplątane w to zdarzenie, takie jak Béatryce de Planissoles, Piotr Maurs, Bernard Maurs doznają krzywdy. Okrucieństwo jest przypadkowe, niczym nie spowodowane przez ofiary, bo przecież jedyną winą Béatryce była niechlubna przeszłość ojca i katarskie powinowactwa jej kochanków. W ostatecznym starciu z Inkwizycją niektórzy zostaną wpędzeni do lochu lub spłoną na stosie w imię heretyckich przekonań. Zgrzeszyli, ich sprawa, ale co z tymi, którzy dźwigać będą żółte krzyże bez związku z własnymi czynami, czy przekonaniem, jak Béatryce,

która nie czytała heretyckich ksiązek, była kobietą pobożną, a „w młodości zapalała Najświętszej Paniencie kolorowe świece”¹¹?

W tej tragedii z prawdziwego życia, ważną rolę odegrał przypadek, a raczej wiele przypadków. Tragedia mogła nie mieć miejsca, gdyby Béatryce podjęła inne decyzje, nie spotkała kataryzującego Raymonda Roussela, nie wybrała na kochanka Piotra. Przesłuchania mogła uniknąć. Ale nie uniknęła. Przeciwnie niż w scenicznej tragedii, zdarzenia nie były konieczne. Dlatego tak trudno się pogodzić ze złem, które dotknęło tę kobietę. W przeciwieństwie do tragedii scenicznej, która domaga się *katharsis*, jako pocieszenia po tragedii, rzeczywista tragedia takiego pocieszenia nie oferuje. Jest absurdalna, niekonieczna, cicha i samotna. Słusznie więc Domańska uważa, że historyk może dokonać swoistego odkupienia przeszłości. Może przywołać pamięć o ludziach, a pozwalając im dopełnić swe ziemskie życie w narracji historycznej – dokonać swoistego *katharsis*¹².

Historyk Ladurie podjął się tego zadania, ekshumując świat wieśniaczej społeczności jeszcze w stanie przedagonalnym. Postaci dopełniają swego żywota w prze-czytaniu, prze-pisaniu przez historyka akt procesowych. Tym samym *Montaillou* staje się nowym bytem – historią pewnej tragedii.

Tragiczność dostrzeżona przez historyka ma tchnienie zdarzenia rozumnego. Ataki Inkwizycji są bowiem skrupulatnie przemyślane, drobiazgowe, i permanentnie wypełniają świat wieśniaczej społeczności, powodując, że ich życie zostaje przeciążone, napiętnowane i nabrzmiałe. Ataki Inkwizytora przyjmowane są w bezsilności. Jakub Fournier – „sumienny policjant”¹³ los mieszkańców rozdziela na dwie niewspółmierne części: przed i po procesie. Przed – to Arkadia, po – niewiele już zostaje.

Arkadyjskość wioski *Montaillou* konstruowana jest wielopłaszczyznowo. Jedną z nici, z której utkana jest ta tkanina jest obraz człowieka żyjącego w przestrzeni mitycznej, która odpowiada na współczesną wrażliwość. Ladurie komentuje to w następujący sposób: „Myślę [...] o pewnych pozytywnych funkcjach społecznych, które powodują, że okcytańska szlachta bardziej przyciąga ludzi, niż odpycha”¹⁴. Taka interpretacja społeczności katarskiej staje się dla historyka zwierciadłem przyjemności, w którym dostrzega dokładnie to, czego tam szuka¹⁵. Odkrywa więc sytuacje egzystencjalne, które odnoszą się także do człowieka współczesnego. Życie człowieka składa się nie tylko z jego uczestnictwa w życiu historycznym i naturalnym. Żyje on także w świecie egzystencjalnym, prywatnym, w *universum* wyobraźni¹⁶. To, co możemy zrobić, to odszyfrować znaczenia owych prywatnych światów czy *universum* wyobraźni.

Montaillou jest właśnie takim *universum*. Odnajdziemy go w greckiej Arkadii, biblijnym Raju, świecie, który serwował Rousseau (świadek przełomu epok, pierwszy krytyk, który zwrócił uwagę na podwójny charakter aspiracji oświecenia)¹⁷. Od tych ideałów uciekał Paul Gauguin. Dotarł na Tahiti i jak wielu innych modernistów odkrywał swój Raj w kulturach egzotycznych. Na jego obrazach ciemnozłote ciała kontrastują lub wtapiają się w złoto i biel plaży (*I złoto ich ciał*). Ludzie rysują się jak ciała posągów na tle zieleni drzew, na bladym niebie otoczo-

nym krzykiem barw kwiatów i tkanin (*Tahiti dawnych lat*). Wszystko to przenika duch starych tahitańskich wierzeń (*Duch zmarłych czuwa*), podań, baśni (*Biały koń*), które tej rzeczywistości nadają wymiaru symbolicznego (*Skąd przybywamy? Kim jesteśmy? Dokąd zdążamy?*).

Universum to obecne jest także we współczesnej kulturze. Obraz świata serwowany w *Montaillou* to antidotum na wyspecjalizowaną, techniczną, medialną kulturę. Stanowi przeciwwagę dla społeczeństwa masowego. *Montaillou* pozwala wkroczyć ponownie w arkadyjski świat: „Montaillou jest niewielką parafią”¹⁸, otoczoną przez polany i lasy, które są schronieniem dla Doskonałych. Od czasu do czasu stukają tam siekiery, skrzypią piły, wypasa się bydło, robi się gonty, które pokrywają dachy domostw”¹⁹.

Już od pierwszych stron zarysowuje się obraz szczęśliwej krainy: „[...] różnienie rzemieślnik-chłop, rzemieślnik-mieszczanin, czy rzemieślnik-szlachcic nie jest oczywiste, ani bezwzględne. W tych okolicach wszyscy majsterkują, a nawet świetnie majsterkują. Notariusz może stać się krawcem, syn notariusza szewcem, syn rolnika pasterzem, by potem zająć się produkcją zgrzebelek”²⁰.

Spółeczności tej nie są znane bolączki, zainicjowane w epoce nowoczesnej i nasilające się w dobie ponowoczesnej w postaci ścisłej specjalizacji. Jest to społeczność niespecjalistyczna. Konflikty między grupami społecznymi również nie są tu zbyt absorbujące, bowiem:

„Podział na arystokrację błękitnej krwi i nieszlachecką wieś nie wydaje się szczególnie istotny w *Montaillou*”²¹; „W sumie granica pomiędzy szlachetnie i szlachetnie urodzonymi pozostaje płynna”²².

Życzliwość wobec sąsiadów znaczy tu więcej niż wzbogacanie się²³, a moralność opiera się na wzajemności i sąsiedztwie. Dobry sąsiad to taki, który współżyje z innymi ludźmi, nie stroni od zabawy i nie czyni szkód na cudzym polu²⁴. Ludzie są wrażliwi. Śmieją się. Płaczą, i to „może nawet częściej niż dziś”²⁵ – komentuje historyk. Na „dzień dobry” powstają²⁶. Nie golą się, rzadko się myją²⁷, ale wzajemnie usuwają ze swych ciał insekty, co jest tyleż zabiegiem higienicznym, co przejawem czułości.

W takiej społeczności istotną rolę odgrywają więzi intymne, których różne warianty przyjmuje się z dużą dozą życzliwości. Jeśli zgodę na związek wyrażają obydwie strony, reszta nie ma już wielkiego znaczenia. Tak więc Grazyda jest niewinną młodą wieśniaczką, mimo że romansuje z pręboszczem. Piotr Vidal, który wierzy w niewinność aktu seksualnego prezentuje mądrość ludową i wiejską. Jest to seksualność nieujarzmiona, niezrepresjonowana, przed-kontreformacyjna i przed-nowoczesna. Nie ustalono jeszcze seksualnej normy, jaką w nowoczesnej kulturze Zachodu stała się heteroseksualna monogamia. Jest to wizja z rodu *Historii seksualności* Foucaulta, gdzie nie poddano jeszcze programowaniu i kontrolowaniu seksualności w celu sprawowania „policyjnego nadzoru” nad społeczeństwem.

Myliłby się jednak ten, kto małżeństwo uznałby za banalne. Podstawową komórka tej krainy jest *domus*. Jest jednocześnie budynkiem, jak i rodziną, jest za-

sadą jednoczenia dobrobytu i ludzi²⁸. Jednoczy życie społeczne, rodzinne i kulturalne. Jest także ostoją religii. To *domus* stanowi bezpieczną twierdzę²⁹. Ludzie, choć targani namiętnościami i kierujący się własnymi interesami (walki klanów), są wobec siebie życzliwi oraz pomocni. *Domus* funkcjonuje bowiem w bardziej globalnych strukturach. Istnieje tu poczucie kobiecej wspólnoty, które przekracza granice klas społecznych³⁰. Mężczyźni, spotykając się, ochoczo śpiewają³¹, rozmawiają o religii, kobietach i sprawach ważnych dla wspólnoty³². Struktura Montaignou zbudowana jest więc z wielu *domus*, w których łączą się *sacrum* i *profanum*. Ladurie komentuje to następująco: „Filozofia Montaignou utrzymuje – i nie ona jedna zresztą – że mikrokosmos, inaczej mówiąc człowiek i jego *domus* stanowi część makrokosmosu, w którego środku rozsiadł się oczywiście *ostal*. Ten bardzo obszerny makrokosmos obejmuje również gwiazdy”³³. Wyobrażenia te ujawniają swą moc wtedy, gdy potrzebne są odpowiedzi ostateczne i bezwarunkowe: w obliczu zagrożenia lub śmierci. W każdym przypadku chodzi o nadanie rzeczywistości sensu. Można by tu dodać twierdzenie Bruno Schulza: „każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym”³⁴. Z kolei Mircea Eliade przekonuje, iż symbole, mity i rytuały mówią o ostatecznej sytuacji, czyli takiej, którą człowiek odkrywa, uświadamiając sobie własne miejsce we wszechświecie³⁵. Społeczności archaiczne i tradycyjne świat ten postrzegają jako mikrokosmos. Każdy z nich posiada świętą przestrzeń, ujętą w symbolu Środka. Środków tych w mikrokosmosie może być wiele. Nie jest to bowiem przestrzeń świecka, wyznaczona racjonalnymi, „obiektywnymi” miarami, lecz przestrzeń sakralna, mitologiczna³⁶.

Domus z wioski Montaignou to taki archetyp środka. Inkwizycja jest zaś symbolem sił demonicznych, które szturmują granice *ostalu* i próbują zniweczyć go. Znamienna pod tym względem jest wypowiedź Piotra, próbującego osłonić *ostal* Gauzji przed ciosami Inkwizycji. Historyk przytacza ją następująco:

*Jesteś głupia i zarozumiata. Jeśli przyznasz się do wszystkich tych rzeczy, utracisz cały majątek i zagasisz ogień twego domu. Dzieci twoje z gniewem w sercu pójdą zebrać. Nie budź licha, gdyż ono cię zrani. Idź raczej okrężną drogą, byle tylko licha nie zbudzić. Widzę lepszy sposób, aby dom wasz się utrzymał. A to dzięki temu, że ja, jak długo żyć będzie biskup (Jakub Fournier), należeć będę do jego domu. Mogę więc uczynić wiele dobrego, mogę wydać moją córkę za jednego z waszych synów. W ten sposób dom nasz będzie bogaty i dobrze będzie się miał. Jeśli jednak przyznasz się, że miałas coś wspólnego z herezją, ty, twój dom i twoi synowie będziecie zgubieni*³⁷.

Rozbicie tego porządku, które Ladurie przypisuje Inkwizycji, Czarnej Śmierci i walkom politycznym³⁸ równoznaczne było z powrotem do chaosu, bezkształtu i nieodróżnicowania. Do dnia dzisiejszego posługujemy się tymi wyobrażeniami, powiadając o chaosie, bezładzie i ciemnościach, w których pogrążył się świat i ciągle podejmujemy próby ponownego zadomowienia. Mimo przemożnej racjonalności naszej kultury *domus* jako mityczne centrum świata, jako makro- i mi-

krokosmos i jako miejsce święte, wreszcie jako stwarzanie i tworzenie funkcjonuje tu nadal. Przekonują nas o tym zarówno antropolodzy kultury, historycy religii, jak i krytycy literatury³⁹. Być może ma więc rację Schulz twierdząc, że: „Najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historyj. Nie ma ani okruszyny wśród naszych idei, która by nie pochodziła z mitologii – nie była przeobrażoną, okaleczoną, przeistoczoną mitologią”⁴⁰.

Jeśli respektujemy przeświadczenie badaczy o żywej obecności mitów we współczesnej kulturze, to *Montaillou* jako mit Arkadii może być potwierdzeniem tych tez. O tym, że jest to zjawisko niemarginalne świadczy wielka poczytność książki (188 540 egzemplarzy do 1989 r.)⁴¹. Chodzi tu jednak nie tylko o treść opowiadania, lecz także o strukturę społecznej świadomości, która objawia swą moc w akceptacji i re-produkcji *mythos*. Wyobrażenia społeczne w sprzyjających warunkach, objawiają swój mityczny rdzeń. W tym przypadku można je wiązać z utopijnymi projektami „społeczeństwa alternatywnego”, zrodzonymi w łonie kontrkultur, które obnażają aktualność mitu Arkadii. O tyle też można powiedzieć, że historia o średniowiecznych katarach jest bardzo współczesna. Jest marzeniem o czymś całkiem innym niż oferuje to zinstytucjonalizowana, materialistyczna kultura burżuazyjna. Jest powrotem do życia przed-nowoczesnego, ale także niepostmodernistycznego. To chęć ponownego zadomowienia się, stworzenia *domus*, które jednoczy *sacrum* i *profanum*. *Montaillou* można odczytać jako metaforę *ziemi-domus*, która składa się z wielu *domus*. *Ethos* współczesności wraca więc do starogreckiej tradycji, w której termin ten (*ethos*) nierozzerwalnie związany był w ludzkimi domostwami i obyczajami, opierającymi się zmianom z zewnątrz (Hezjod).

Jednocześnie wyobrażenie to pozbawione jest naiwności. Tu człowiek nie jest z natury zły (jak chciał Machiavelli), ale też nie jest z natury dobry i „nie-smacznie” sielankowy (Rousseau), nie żyje też poza dobrem i złem (Nietzsche), tylko pośród przekładni jednego i drugiego. Mieszkańcy wioski nie stoją poza społeczeństwem, nie są outsiderami, lecz tworzą żywą i różnobarwną społeczność, której nie obce są radości, ale i konflikty. Ludzie tu chorują, cierpią z powodu zawodów miłosnych, lub po utracie dziecka. *Montaillou* podnosi bowiem nie tylko kwestię zdarzeń niezwykłych, wielkich i heroicznych (jak widział to historyzm). Ich tło stanowi codzienność. To ona bowiem jest podstawą naszego istnienia. W średniowiecznej wiosce życie kobiet upływa na zajmowaniu się wodą, ogniem, ogrodem, opałem i kuchnią, mężczyźni orzą, ścinają zboże, wyrrywają rzepe, polują, łowią, natomiast dzieci pilnują ojcowskiego stada⁴². Codzienne obowiązki, monotonia życia przeplatana jest upragnioną sjęstą. Codzienność stanowi tło zdarzeń wyjątkowych, których oczekujemy – często nadaremnie, jak Vuissana, żywiąca przez lata (ostatecznie niespełnione) nadzieję, że Bernard Belot zechce ją poślubić⁴³. Czytamy tu o życiu zwyczajnym, co nie znaczy banalnym. Są tu wielkie sprawy, wielkie namiętności i wielkie tragedie. Jak w życiu. I choć są one bezwzględnie niwelowane przez Wielką Historię, to przecież dla każdego z nas są najważniejsze.

Ta mikroperspektywa czyni historię „bardziej ludzką”. Jest tak wcale nie ze względu na niwelowanie różnic między tamtymi ludźmi a nami (historyk wręcz podkreśla odmiennosc tamtej kultury od współczesnej), lecz ze względu na prezentacje pewnych uniwersaliów i stereotypów. Pozwalają nam one odnaleźć pokrewieństwo między tamtymi ludźmi a nami. Nie jest to kwestia ahistorycznego trwania, czy identyfikowania się z ludźmi „stamtąd”, lecz kwestia tego, o czym powiada Domańska: „zamieszkujemy ten sam »zwyczajny« wymiar ludzkiej egzystencji”⁴⁴. Co prawda są to kulturowo różne światy, kierujemy się innymi wartościami-celami, ale – jak stwierdza dalej badaczka – „mądrość, zgodnie z którą żyli jej mieszkańcy [Montaillou – przyp. G.G.], a która wyrażona (i zachowana) została w symbolach, mitach, ludowych przypowieściach, balladach czy poezji, jest nam bliska o tyle, o ile zawiera utrwalone tradycją przesłania”⁴⁵. Mamy więc tu do czynienia z „samoodtworzeniem”, „samoreaktywowaniem” obrazów, figur, wzorów i stereotypów.

Dylematy te nie są obce teoretykom literatury i sztuki. Erich Auerbach związek między formą literacką a rzeczywistością tłumaczył pojęciem figury. Nie jest ona naśladowaniem, bowiem podobieństwo opiera się na analogii i na ogół stanowi efekt interpretacji, którą narzuca ten, kto figurę odkrywa i uzasadnia. Ernst Gombrich podkreślał niegdyś, że malujemy tylko to, co już wcześniej widzieliśmy, co jest nam znane. Jan Białostocki pisał o „nieśmiertelnych” obrazach, formach ich reaktywowania i zdolności do „samoodtworzenia”. Chociaż każda epoka narzuca określone, specyficzne kanony artystyczne, to jednocześnie uchwytna jest nić dziedzictwa: obrazy nie umierają wraz ze schyłkiem jakiejś epoki czy szkoły artystycznej, lecz odradzają się niczym feniks w nowej postaci⁴⁶.

Tradycyjna historiografia ostatnich stuleci wzbraniała się przed „reaktywaniem” takich obrazów w dziejach ludzkości, uważając, że przedmiotem jej opisu jest to, co jednostkowe i niepowtarzalne. Historyzm programowo odżegnywał się od wszelkich spekulacji filozoficznych i koncentrował się na opisie wydarzeń zmiennych, dbając, by nie popadać w generalizowanie. Nic nie zdarza się tutaj drugi raz. Z kolei historiografia scjentystyczna będąc zainteresowana pewnymi prawidłowościami, kładła główny akcent na uwarunkowania i prawidłowości zewnętrzne, pozostawiając w cieniu człowieka. W jednym i drugim przypadku nie było miejsca na treści transcendentalne, ani też na koncepcję historii, w której człowiek wychodzi poza swe uwarunkowania historyczne i naturalistyczne. W pierwszym przypadku całą istotę człowieczeństwa wyjaśniała historia, w drugim przypadku człowiek pozbawiony sfery mentalnej, świadomości, uczuć i pragnień był częścią – i to nie najważniejszą – wielkiego procesu. Jak wspomniałam już wcześniej, sytuację tę zmieniła antropologia historyczna, a jeszcze bardziej mikrohistorie. Podobnie metodologia historii odżegnująca się przez długi czas od wszelkich „meta”, dopiero niedawno przywróciła je dla badań historiografii. Historycy „nowej fali” czerpiąc inspiracje z filozofii, teorii literatury i sztuki, zaczęli stosować nowe techniki, które m.in. wprowadzają historię człowieka w obszar *universum*. Prace te możemy odczytać z takiej właśnie perspektywy dzięki figu-

rom, które są silnie zakorzenione w naszej tradycji, a tym samym rozpoznawalne i „wiecznie” obecne, dzięki sile samoodtworzenia. Zgodnie z koncepcją Auerbacha odkrycie i interpretacja figur leży po stronie czytelnika. Spróbujmy więc je odnaleźć.

Jedną z takich figur-stereotypów jest na przykład w *Montaillou*, kobieta-matka, -żona, -gospodyni. Jest ona panią domu (*domina*). Granice jej władzy wyznacza gospodarstwo domowe i wychowywanie dzieci. Jest to silnie zakorzeniony w tradycji europejskiej wizerunek, który utwierdza tradycyjne role kobiet, na przykład topos macierzyństwa. W serwowanej nam opowieści o życiu katarów, kobieta staje się „panią domu” dopiero, gdy przeminie młodość: „Kobieta zdobywa poważanie i szacunek, gdy z wiekiem przestaje być traktowana jako obiekt seksualny”⁴⁷. „Gdy się zestarzeje, znajdzie też istotne kompensacje ze strony innych niż mąż członków rodziny. [...] w gronie dzieci i siostrzeńców owa niewolnica cieszy się wysoką pozycją. Prześladowana żona uświęcona jest jako matka”⁴⁸.

Obok kobiety-obiektu seksualnego⁴⁹, figura kobiety-matki, -żony -gospodyni należy do najbardziej eksponowanych i utwierdzonych figur w sztuce zachodnioeuropejskiej. Odnajdziemy ją w licznych wizerunkach Matki Boskiej (do najbardziej znanych należą: *Madonna* Benois Leonarda da Vinci, *Święta Rodzina* Rembrandta von Rin) i zostaje wykorzystany przez Emanuela Le Roy Laduriego. Używa on pozytywnych określeń wobec macierzyństwa. Czytamy na przykład, że Fabrycja, mimo iż spotyka ją wiele złego, to „najlepiej, jak potrafi, wychowuje swą córkę Grazydę”⁵⁰. Podobnie Béatryce de Planissoles, która darzy miłością swe córki⁵¹ jest również „troskliwą babcią zajmującą się zdrowiem swego wnuka”⁵².

Mimo tego, że współczesna kultura stworzyła kontrwizerunek takiej kobiety w postaci businesswoman czy kobiety-wampa, to topos macierzyństwa nie stracił na aktualności. Wręcz przeciwnie. W skomercjalizowanym świecie, gdzie pogoń za pieniądzem i zawodowym sukcesem stała się normą, tak dla mężczyzn, jak i dla kobiet, określenie tożsamości kobiet, ich roli w życiu społecznym i rodzinnym, stało się niezmiernie ważne. Liczne ruchy feministyczne już od kilkadziesiąt lat zabiegają nie tylko o równe prawa dla obu płci na rynku pracy i płacy, ale także o uznanie i szacunek dla odwiecznej roli, jaką kobieta pełni w domu: żony, matki, gospodyni. Podkreśla się także jej znaczącą rolę w formowaniu ponowoczesnej wrażliwości, innej niż ta, która uformowała się w zachodnim społeczeństwie nowoczesnym, nastawionym na produkcję, wytwórczość (a z tej perspektywy praca kobiet jako nieproduktywna nie cieszyła się uznaniem). Aktualne pozostaje więc pytanie postawione w *Montaillou*: „Czyżby w naszych zachodnich społeczeństwach matriarchat był najlepszym schronieniem dla nieoswojonej lub tradycyjnej myśli?”⁵³. I czy nasza współczesna obecność w świecie nie jest określona w szczególny sposób przez zespolenie tego uczestnictwa z minionym? Przejmujące uczucie „ciągłości” jest zaskakujące, choć odkrywane wielokrotnie i powtarzane nie tylko przez nas samych, lecz przez pokolenia ciągnące się przed nami.

Ostatecznie, jeśli chcemy je zrozumieć, zdani jesteśmy na pamięć znanych nam już sytuacji i przeżyć – jeśli nie własnych, to z życia sąsiadów, kolegów, znajomych. Odtwarzamy w wyobraźni te zachowania „stąd”, które należą także do nieznanym nam ludzi „stamtąd”. Mimo upływu zgoła pięciuset lat, nie ma między nimi tak wielkiej przepaści, jak mogłoby się wydawać.

Historia i mit u progu XXI wieku

Omawianą tutaj opowieść Laduriego o społeczności wiejskiej czasów średniowiecza łączy silne pokrewieństwo z mitotwórstwem romantyzmu. To bowiem legendy, podania i baśnie były przedmiotem żywych zainteresowań romantyków. Traktowane były jako symboliczne przetworzenie przechowanej w pamięci tradycji oraz wydarzeń historycznych, a także jako wyraz dążeń i sposoby rozumienia świata. Taka koncepcja mitu, stojąca w opozycji do tradycji oświecenia (gdzie mit był wymysłem, zmyśleniem opozycyjnym względem prawdy), została wchłonięta w obręb historii. Tym samym został ustanowiony pomost między myśleniem mitycznym a historycznym⁵⁴.

Romantyzm wielbiąc historię, jednocześnie pragnął jej unicestwienia, gdyż historia preferowana przez ten kierunek miała naśladować dramat, tragedię, epopeję. Za tym literackim przodkiem kryje się natomiast jeszcze pra-przodek. Jest nim mit. I jest nieomal tak, że współczesna metodologia historii zawdzięcza swą ważność odkryciu tego właśnie dziedzictwa. Dziejopisarstwo, które chce być nie tylko zbiorem uporządkowanych faktów, lecz istotną wizją historyczną, nie jest możliwe bez respektowania swego literackiego pra-przodka, a wobec tego nie należy się dziwić, że musiała powstać literacka opowieść, sięgająca swymi korzeniami literatury, a nawet dalej – mitu.

Nigdzie nie jest to bardziej widoczne niż tam, gdzie fikcja dziejopisarstwa kieruje się w stronę przyszłości poprzez przeszłość, uruchamiając pokłady wyobraźni. A jeśli wyobraźnię wiązać z *imago* oraz *imitor*⁵⁵, to jej zadaniem staje się imitacja obrazów-wzorców, które odtwarza, reaktualizuje i powtarza. W obrazach tych mamy do czynienia z działaniem się historyczności równocześnie radykalnej i nieredukowalnej do samej historyczności. Odnajdujemy przeto ważny aspekt *Montaillou*, ten mianowicie, który kładzie nacisk na to, co mityczne, jako „constans”, przy jednoczesnym respektowaniu zmienności historii. Jest więc spotkaniem z radykalną zdarzeniowością egzystencji, doświadczeniem „przynależności”, której doświadczamy w samym doznaniu powrotu – przynajmniej o tyle, o ile powrót rozumieć jako odzyskanie kondycji, z której „upadliśmy”.

Upadek ten wiążemy dziś z kulturą nowoczesną, która zdecydowanie przeciwstawiła sobie *logos* i mit. W procesie „odczarowywania świata” ten drugi wypędzono do lamusa zabobonów. Już w dobie oświecenia, przejętej scjentystycznym wariantem świata, mit wypadał niekorzystnie w porównaniu z nauką. Przeciwstawiono mu prawdę historyczną, jako bardziej adekwatną wobec wartości-celów kultury nowoczesnej. Współczesna historiografia w duchu *social science* próbuje utrzymać tę spuściznę kultury oświeceniowej. Historiografia z nurtu

lettre, poświęcając się powtórnemu zaczarowaniu świata, odwołuje się do dziedzictwa przed-modernistycznego. Postmodernistyczna wykładni tego nurtu skoncentrowała się na literackiej strukturze dzieła historycznego i nietransparentności kulturowej, wynikającej z niefundamentalistycznej teorii prawdy.

Trzecia koncepcja, koncentrując się na poszukiwaniu sensu istnienia, korzystała z dobrodziejstw postmodernizmu, jednocześnie uchylając się od jego ironii. Te literackie korzenie dziejopisarstwa, spowite poszukiwaniem sensu życia, świata i zamieszkującego go człowieka sięgają jeszcze dalej, aż do mitu. Na przeszłość można więc spojrzeć także z perspektywy mitu.

Gdy logos łączy się z mythos

Dziedzictwo mityczne jest dziś godne wskrzeszenia z kilku powodów.

Po pierwsze, do przeszłości należy już nasza ufność w obiektywną funkcję naukowej historii. Sceptycyzmem napawa historia jako dyscyplina. Niewielu ludziom towarzyszy jeszcze przekonanie, że historia jest nauczycielką życia. Z kolei historiografia flirtująca z postmodernizmem, uwikłała dziejopisarstwo w kryzys przedstawienia. Nie ma dostępu do zgasłej już przeszłości, możliwe są jedynie różne opowieści o niej, a każda z nich serwuje niezobowiązującą i nieostateczną literacką kreację świata.

Po drugie, rozdarła między nauką a sztuką tożsamość dziejopisarstwa, czyni z tej dyscypliny rodzaj hybrydy, do której w ostatnich dziesięcioleciach (a nawet stuleciach) nie chcą się przyznać naukowcy ani artyści⁵⁶. Filozofia od dawna wątpiąc w możliwość wyjaśnienia istoty człowieczeństwa poprzez dzieje, za jedyny dopuszczalny rodzaj refleksji uznaje filozofię dziejów.

Wobec pytania o rodzaj wiedzy o przeszłości, jakiej dzisiaj potrzebujemy, coraz częściej przypominamy sobie o tym, że dyskurs historyczny jest tylko jednym z możliwych podejść do przeszłości. Wyobrażenia o minionych czasach serwuje nam także epos, dramaturgia, spisywane po latach pamiętniki i wspomnienia, czyni to także malarstwo i film. Akademicka historiografia nie ma monopolu na zawłaszczanie przeszłości. Niegdyś, w społeczeństwach nieskażonych autorytetem nauki, funkcję tę doskonale spełniał mit.

Chociaż historia i mit łączy rozdzieloną czasem przeszłość i teraźniejszość, to nie są one tożsame. Pamięć mityczna koncentruje się na analogii pomiędzy wydarzeniami w przeszłości i tymi z teraźniejszości. Owa analogia implikuje ich porównywalność – przeszłość rządzi się tymi samymi zasadami, co teraźniejszość. To zasady „spinają” obydwa światy. Stąd ich rozpoznanie staje się podstawowym warunkiem przetrwania i funkcjonowania mitu. Jeśli zgadzamy się z tym, iż mit opowiada o wydarzeniach, które miały miejsce „u początku” i są aktualne w teraźniejszości, to przystać też musimy na to, że pamięć mityczna, różni się od ciągłej i chronologicznej historii. Dla tej drugiej obszar pomiędzy „wtedy” i „dziś” jest zdecydowanie ważniejszy niż w przypadku mitu, to w nim zawiera się historyczne wyjaśnienie naszego tu i teraz. Wiązać to możemy z linearną koncepcją czasu, opierającą się na związku przyczynowo-skutkowym, wypracowaną w do-

bie nowożytnej (Leibniz-Reichenbach) i z potocznymi wyobrażeniami o przyczynowo-skutkowym charakterze ludzkich poczynań. Jednakże historiografia, co dowiedziono w dobie ponowoczesnej, nie jest i nie może być relacją z przeszłości, a w swym zapisie nie odbija minionej rzeczywistości. To ukształtowana w epoce nowoczesnej skłonność do dosłowności nakazywała przeciwstawić historię mitowi. Podczas gdy historię postrzegano jako dosłowny opis rzeczywistości, to tę drugą uznawano za samowystarczalny produkt estetyczny⁵⁷.

Dziś dalecy jesteśmy już od akceptacji tego dualizmu. O ile jednak język historyków nie jest w stanie odsłonić „gęstości” doświadczenia, to staje się to możliwe w przypadku metaforycznego języka mitu – może bowiem znaczyć więcej niż mówi. W zestawieniu tym dosłowność historyczna (rozumiana w sposób tradycyjny, jako opis prawdziwej rzeczywistości) wypada mniej korzystnie niż metaforyczność mitu. I być może warto zgodzić się z autorką *Uwag na temat mitu i historii*, że „metafory powinny zostać przywrócone również w historii, i dlatego historia powinna w pewien sposób otwarcie przyznać się do mitu. [...] Zamiast udomowienia naszej myśli nieoswojonej i przywiązania do naszego rzekomo dosłownego świata, musimy przyjąć do wiadomości naszą dzikość i dopuszczać metafory w naszym piśmiennictwie. Tylko wówczas możemy pojęciowo objąć doświadczenie różnych światów, przeszłych i teraźniejszych, i pokazać nowe drogi ku przyszłości”⁵⁸.

Wiele argumentów przemawia za tym, że taki rodzaj opowiadania o przeszłości będzie coraz częściej zaznaczać swą obecność w przyszłym obliczu kultury. Zaznacza ją już dziś, bowiem coraz częściej chłodnej analizie naukowej przeciwstawiamy wyobraźnię i kreację. Nie oznacza to jednak rezygnacji z rozumu, wręcz przeciwnie. Chodzi raczej o dopuszczenie do dosłowności – metafor, do rozumu – fantazji. „Musimy mieć nową mitologię, lecz mitologia ta winna służyć idei, musi być ona mitologią rozumu” – twierdził niegdyś Fryderyk Wilhelm Schelling, ufając w możliwość przymierza między mitem a rozumem. Jest to spojrzenie na przyszłość z pozycji etycznej proklamowanej w *Najstarszym programie idealizmu niemieckiego*: „W przyszłości cała metafizyka utożsamia się z moralnością [...] etyka ta stanie się nie czym innym jak zupełnym systemem wszystkich idei, albo, co jest tym samym, zawierać będzie wszystkie postulaty praktyczne. [...] Jestem przekonany, że najwyższy akt rozumu, akt, w którym obejmuje on wszystkie idee, jest aktem estetycznym, i że prawda i dobro złączone są więzami pokrewieństwa jedynie w pięknie. [...] Ludzie pozbawieni zmysłu estetycznego to nasi filozofowie dogmatyczni. W żadnej dziedzinie nie można wykazać bystrości, nawet o historii nie można bystro i inteligentnie rozprawiać, bez zmysłu estetycznego. Winno tu wyjść na jaw, czego właściwie brakuje ludziom, którzy nie pojmują żadnych idei – i wystarczająco szczerze przyznają, że wszystko jest dla nich ciemne, co wychodzi poza tabele i rejestry. Poezja otrzymuje przez to wyższą godność, staje się w końcu znowu tym, czym była na początku – nauczycielką ludzkości; nie ma bowiem więcej filozofii, więcej historii, jedynie sztuka poetycka przeżyje wszystkie pozostałe nauki i sztu-

ki. [...] Monoteizmu rozumu i serca, politeizmu wyobraźni i sztuki, oto czego potrzebujemy!”⁵⁹.

Dwaście lat później Herman Broch prorokował, że *logos* będzie zmuszone do przyjęcia mitu. „Takie zadanie – pisał w *Mitycznej spuściźnie poezji* – nie może jednak zostać nauce postawione z »zewnątrz« i niejako sztucznie, raczej musiało by wynikać samoistnie w naturalny sposób z jej »wewnętrznego« rozwoju, nie ostatnią przy tym rolę odegrać musi rozwój i pogłębianie filozofii nauki, gdyż tylko po niej można oczekiwać coraz silniejszego zgłębnienia związku między logiczną, duchową w ogóle, a wreszcie etyczną strukturą duszy ludzkiej – fakt, który, choć na razie większość uczonych odnosi się do niego niechętnie, wydaje się w znacznym stopniu pewny”⁶⁰.

Dzisiaj przychylniej odnosimy się do tych prognoz niż kilkadziesiąt lat temu. Pomni nadużyć nowoczesności oraz ironii postmodernizmu coraz częściej mówimy o etycznym zwrocie w nauce i humanistyce. Sceptycyzmem napawa chłodna postawa naukowców wobec problemów współczesności i coraz chętniej mówimy o konieczności perspektywy etycznej wobec dynamicznego rozwoju nauki i rezultatów, które osiąga. Od humanistów oczekuje się zaangażowania w wielowymiarowe przywoływanie życia, łączenia słów ze światem tak, jak reszta ludzi nie potrafi. Oczekuje się od nich postawy artystycznej, kreatywnej. To nie jest już obraz chłodnego erudyty, zbierającego i szeregującego fakty, lecz wizerunek poety.

Być może mamy tu do czynienia z cykliczną transformacją świadomości, którą niegdyś opisał Giambattista Vico. W ujęciu autora *Nauki Nowej* historia przechodzi przez stadia: młodości, dojrzałości i starości aż do śmierci (epoka bogów, bohaterów i ludzi). Początek cyklu dziejowego zawsze przepełniony jest poezją, która jest zjawiskiem koniecznym i nieuniknionym. Zdaje ona bezpośrednio sprawozdania z treści ówczesnej świadomości, której podstawową jednostką przekazu jest mit. Zdaniem autora *Nauki Nowej* mitologia jest najczystsza formą poetyckiej świadomości. Jest nosicielem prawdy. Ci, którzy ją tworzą i głoszą są niczym mędrcy. Rolą i przywilejem pierwszych historyków-bardów było tłumaczenie „rzeczy boskich i ludzkich”⁶¹.

W myśl tej koncepcji historia ludzka zataczając cykliczny obrót, winna wobec wyłaniającego się nowego zestawu wartości powrócić do świadomości mitycznej i metaforycznej sztuki pamięci. Byłoby to zgodne ze stanowiskiem White’a, który adaptując koncepcję Vikiańską twierdzi, że transformacje świadomości stanowią również model dla spekulatywnej filozofii historii⁶². Przechodząc przez stadia metafory, metonimii, synekdochy i ironii zatacza krąg i powraca do metafory. Być może więc już w niedługim czasie świadomość historyczna otworzy się na związki z poezją, nauką i filozofią, które inspirowały Schellinga i których życzył przyszłym pokoleniom Broch.

Przypisy:

¹ Symbol w swym pierwotnym znaczeniu oznaczał kawałek metalu przełamany na pół. Wręczano go przyjacielowi lub innej osobie na znak przymierza. Rzucając równocześnie obydwie części sprawdzano, czy pasują do siebie. Stąd wyrażenie *sym-bolon* oznacza „rzucono równocześnie”. Szerzej na ten temat zob. Eugenio Trías, *Myślenie o religii. Symbol i sacrum*, w: Jacques Derrida, Gianni Vattimo i inni, *Religia*, przekł. M. Kowalska, E. Łukaszak, P. Mrówczyński, R. Reszke, J. Wojcieszak, Warszawa, KR 1999, s. 127–131.

² Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, wioska heretyków 1294–1324*, przeł. E. D. Żółkiewska, Warszawa, PIW 1988, s. 29.

³ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 32.

⁴ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 41.

⁵ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 45.

⁶ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 89.

⁷ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 43.

⁸ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 73.

⁹ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 442.

¹⁰ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 97.

¹¹ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 202.

¹² Ewa Domańska, *Mikrohistorie. Spotkanie w międzyświatach*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie 1999, s. 229.

¹³ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 443.

¹⁴ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 35.

¹⁵ Zob. uwagi Wolfganga Welscha na temat różnych interpretacji średniowiecza, sterowanych odmiennymi diagnozami kultury współczesnej: Wolfgang Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przekł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa, Oficyna Naukowa 1998, s. 81–85.

¹⁶ Mircea Eliade, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przekł. A. Grzybek, Warszawa, KR 1997, s. 9.

¹⁷ Zob. Hans Robert Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorno*, przekł. B. Bukowski, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków, Universitas 1998, s. 29.

¹⁸ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 19.

¹⁹ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 22.

²⁰ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 23.

²¹ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 32.

²² Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 33.

²³ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 407 i 413.

²⁴ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 407.

²⁵ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 171.

²⁶ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 173.

²⁷ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 174.

²⁸ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 439.

- ²⁹ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 46.
- ³⁰ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 306.
- ³¹ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 315.
- ³² Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 319.
- ³³ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 352.
- ³⁴ Bruno Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: *Proza*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1973, s. 334.
- ³⁵ Mircea Eliade, *Obrazy i symbole*, przekł. M. P. Rodakowie, Warszawa, KR 1998, s. 39.
- ³⁶ Eliade, *Obrazy i symbole*, s. 42–46.
- ³⁷ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 43.
- ³⁸ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 443.
- ³⁹ Zob. Anna Legeżyńska, *Dom i poetka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa, PWN 1996, s. 7–20.
- ⁴⁰ Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 335.
- ⁴¹ Domańska, *Mikrohistorie*, s. 230, przyp. 75.
- ⁴² Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 21.
- ⁴³ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 66.
- ⁴⁴ Domańska, *Mikrohistorie*, s. 228.
- ⁴⁵ Domańska, *Mikrohistorie*, s. 228.

⁴⁶ Dla przykładu dość powiedzieć, że w 1863 r. Manet zainspirowany *Wenus z Urbino* Tycjana i *Mają* Goi stworzył dekadentkie wcielenie zmysłowej kobiecości – *Olimpię*. Piękność Tycjana uosabia ideał renesansowej kobiecości, nawiązujący do wzorów antycznych, a *Olimpia* Maneta jest kobietą prowokującą, pewną siebie, w pełni nowoczesną. Nie ma w niej uległości. Choć jest ona bliższa wizerunkowi *femme fatale* niż antycznej bogini, to uchwytne jest nie tradycji łącząca obydwą przedstawienia.

Innym przykładem może być temat „demonów” przewijający się przez stulecia w malarstwie europejskim. W średniowieczu świat sił irracjonalnych i demonów ukazywany był w wyobrażeniach piekła, szatana i grzeszników – *Kuszenie św. Antoniego* Fraenger Grünewalda. W dobie nowożytnej wespół ze stopniowym przeobrażaniem myślenia z teocentrycznego na antropocentryczny, wyobrażenia te zyskał świeckie prawa obrazowe – Francisco de Goya *Gdy rozum śpi, budzą się potwory*. Upiory: pół-ludzie, pół-zwierzęta nawiedzają też współczesne prace, na przykład dzieła Jana Lebensteina. Choć nie łudzimy się wzajemną przekładalnością wizji Fraenger Grünewalda i Jana Lebensteina (nie pozwala nam na to nasza świadomość historyczna, nakazująca szukać relacji między rzeczywistością a formami jej obrazowania), to jednocześnie nie sposób nie zauważyć pokrewieństwa tych wizji.

⁴⁷ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 240.

⁴⁸ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 241.

⁴⁹ Kobieta jako obiekt seksualny, jako rzecz dla mężczyzny był częstym tematem literatury i sztuki. W tradycji europejskiej ukształtował się bowiem wizerunek biernej, uległej kobiety, która cieszy oczy mężczyzny i zaspokaja jego potrzeby seksualne. Na przykład *Maja naga* Francisco de Goi jest zmysłową kobietą, zdającą się patrzeć na swego adoratora, który jest nieobecny. Z wnętrza ocenia on wdzięki kobiety. W tradycji europejskiej seksualność kobiety jest bierna. Nawet

wtedy, gdy jest zmysłowa, bezwstydną i prowokuje widza, jak na przykład *Olimpia* Maneta, to jej poza i gesty są znakiem podporządkowania się wobec widza. Jest obiektem dla mężczyzny. Z „przypadłością” tą wiążą się toposy charakterystyczne dla zachodnioeuropejskiej kultury (Ewa, Wenus, podglądana Zuzanna, czy wychodząca z kąpeli Betszabe). Na ten temat zob: Zob. Grzegorz Dziamski. *Awangarda po awangardzie*, Poznań 1995, s. 46–48.

⁵⁰ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 246.

⁵¹ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 197.

⁵² Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 460, przyp. 11.

⁵³ Le Roy Ladurie, *Montaillou*, s. 239–240.

⁵⁴ Zob. Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa, PIW 1978, s. 32–36.

⁵⁵ Według *Słownika łacińsko-polskiego*, oprac. Kazimierz Kumaniecki, Warszawa, PWN 1984: *imago* – wizerunek; sylwetka; widziadło; marzenie senne; zjawienie; widok; obrazowe przedstawienie; porównanie; wyobrażenie, idea, myśl, natomiast *imitor* – odtworzyć; udać; być podobnym, równać się.

⁵⁶ *Brzemie historii* Haydena White’a zawiera całą plejadę dzieł, w których postać akademickiego historyka jest krytykowana lub ośmieszana, zaś świadomość historyczna uznawana za chorobę nowoczesnych społeczeństw zachodnich. Hayden White. *Brzemie historii*, przekł. E. Domańska, w: tenże, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, Kraków, Universitas 2000.

⁵⁷ Por. Kirsten Hastrup, *Przedstawienie przeszłości. Uwagi na temat mitu i historii*, „Konteksty”, 1–2 (1997), s. 24.

⁵⁸ Hastrup, *Przedstawienie przeszłości*, s. 26.

⁵⁹ Fryderyk Wilhelm Schelling, *Najstarszy program idealizmu niemieckiego*, przekł. R. Panasiuk, w: Ryszard Panasiuk, *Schelling*, Warszawa, Wiedza Powszechna 1987, s. 150–152.

⁶⁰ Herman Broch, *Mityczna spuścizna poezji*, przekł. J. Garewicz, w: tenże, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, Warszawa, Czytelnik 1998, s. 77.

⁶¹ Giambattista Vico, *Nauka Nowa*, przekł. J. Jakubowicz, Warszawa, PWN 1966.

⁶² Hayden White, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, przekł. A. Marciniak, w: tenże, *Poetyka pisarstwa historycznego*; tenże, *Tropika historii: struktura głęboka „Nauki Nowej”*, przekł. E. Domańska, w: tenże, *Poetyka pisarstwa historycznego*; zob. także: Ewa Domańska, *Mikrohistorie*, s. 249–250.