

Marek Zasempa

Carlo Ginzburg's Reflections on Distance

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 2 (9), 175-180

2004

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.

Carlo Ginzburga refleksje nad dystansem

Carlo Ginzburg, *Wooden Eyes: Nine Reflections on Distance*, translated by Martin Ryle and Kate Soper, Columbia University Press, New York 2001, 320 s.

Zbiór esejów Carlo Ginzburga to pokłosie pracy tego włoskiego historyka nad kwestią „dystansu”, które – jak sam autor stwierdza we wstępie – rozumiane jest tutaj zarówno dosłownie, jak i przenośnie. Jednakże, eseje z *Wooden Eyes* to opracowanie składające się z wielu nakładających się na siebie zagadnień. Autor zaczyna od dyskusji dotyczącej terminu *familiarity*, przechodząc do mitu jako kategorii kulturowej i społecznej, co otwiera wątek poboczny zbioru – bliskość słowa i obrazu – omawiany również w esejach o reprezentacji, idolatrii i obrazowaniu religijnym. Innym ważnym motywem książki jest dwuznaczność stosunków chrześcijańsko-żydowskich w kontekście dystansu/bliskości, który wpleciony jest ponadto w dyskusję związków między słowem a obrazem.

W eseju otwierającym zbiór Ginzburg bada pochodzenie pojęcia *defamiliarization* (*ostranienie*), wprowadzonego przez rosyjskiego formalistę Wiktora Shklovskiego, ukazując jak uobecnia się ono w pisarstwie Lwa Tołstoja i Marcela Prousta. Rosyjski powieściopisarz znalazł też uznanie samego Shklovskiego, który w swojej *Teorii prozy* analizuje serię fragmentów dzieł Tołstoja pod kątem „defamiliaryzacji”. Dla Shklovskiego sztuka jest instrumentem rewitalizującym nasze postrzeganie, co następuje poprzez użycie mechanizmów „wyobcowywania” (*estranging*) i defamiliaryzacji, która z kolei hamuje proces automatyzacji w postrzeganiu. Kluczowym dla Ginzburga wydaje się być pytanie, czy defamiliaryzacja jest częścią składową sztuki w ogóle, czy jest elementem jakiejś szczególnej tradycji literackiej. Aby zgłębić tę tajemnicę Ginzburg odwołuje się do fragmentów dzieł Marka Aureliusza; rzymski twórca proponuje zniesienie wymaginowanych przedstawień jako krok do dokładnego postrzegania rzeczy i przez to – do osiągnięcia cnoty¹. Aureliusz dotyka również zagadnienia dystansu; uważa, że należy uczyć się patrzeć z ‘odległości’, przez co tworzy się – jak nazwał ją Ginzburg – „kosmiczna perspektywa”. Autor zbioru odkrywa ponadto inny ślad zastosowania teorii rosyjskiego formalisty – u Marcela Prousta, a dokładniej w jego *W poszukiwaniu zaginionego czasu*, jednocześnie krytykując Shklovskiego za zignorowanie tego monumentalnego dzieła. Jednakże trzeba wiedzieć, że *Teoria prozy* ukazała się w roku 1917, do kiedy to opublikowano zaledwie pierwszą część dzieła francuskiego pisarza; autorzy pracowali więc niemal równocześnie. Porównując zastosowanie *ostranienia* u Tołstoja i u Prousta, Ginzburg dochodzi do wniosku, że różnią się oni w niewielkim stopniu – obaj podkreślają kognitywne aspekty poznania; Tołstoj namawia do „opisywania rzeczy tak, jakbyśmy widzieli je po raz pierwszy”², a Proust do „przedstawiania rzeczy w ‘kolejności postrzegania’”³. Przychylając się do takiego widzenia

defamiliaryzacji, Ginzburg, jak sam twierdzi, wychodzi poza okowy współcześnie „modnych teorii”, które zacierają granice między fikcją i rzeczywistością (historią?), a myśli Prousta używa jako głównego oręża.

Dyskusja mitu zawarta w zbiorze *The Wooden Eyes* dotyczy głównie kwestii rozdziału między rzeczywistością a fałszem. Zaczynając od platońskiego odrzucenia fałszywych mitów (do których zalicza się też poezję⁴), Ginzburg skupia się na językowej stronie mitu – jako tworu bez punktu odniesienia. Tutaj dobrym przykładem okazuje się zaczerpnięty z Arystotelesa *tragelaphos* (*goat-stag*, jednorożec) – twór, o którym można dyskutować, ale nie sposób wiedzieć *czym* on jest, gdyż nie istnieje w formie fizycznej. Wracając do poetyckiego wymiaru mitu, Ginzburg powołuje się na Petrarke i Boccaccia, którzy porównywali *fictio* poezji do teologii; ta ostatnia według Petrarke jest „poezją Boga”⁵. Przyrównanie mitu do poezji wydaje się jednak być najbliższym autorowi eseju; co więcej, w swych wnioskach idzie on drogą wyznaczoną przez Platona, który traktował mit jako kłamstwo zawierające element prawdy. Również przyrównanie mitologii i religii znajduje kolejne potwierdzenie w eseju; Ginzburg analizuje dwa obrazy Velazqueza: *Skrwawiona szata Józefa przyniesiona Jakubowi* oraz *Kuźnia Wulkana*, które – zważywszy źródła inspiracji – łączą ze sobą dwie tradycje, czy jak twierdzi autor: „zrównują Ewangelię z mitem”⁶, a sam artysta udowadnia przez to, że potrafił równocześnie „umieścić te dwie tradycje w cudzysłowie”⁷. Mit to również kłamstwo popełniane dla dobra ogólnego, co stwierdził już Platon w *Państwie*, a później podjął Machiavelli w *Rozważaniach*, udowadniając, że praktyki religijne pozwalają utrzymać społeczeństwa w ryzach; co więcej, prawdy religijne powinny być propagowane, mimo, że są powszechnie uznawane za fałszywe⁸. Ginzburg, przytoczywszy przykłady takich mitologicznych i religijnych narzędzi sprawowania władzy, zarówno szlacheckich jak i korumpujących, podkreśla ich niezbędność i ważność w różnych epokach i kulturach, po czym zdawkowo kończy rozdział: „Mit to, z definicji historia już opowiedziana, historia, którą już znamy”⁹.

Elementem spajającym zbiór esejów Ginzburga jest też zagadnienie „reprezentacji”. W jednym z rozdziałów autor skupia się na głównej dwuznaczności tego terminu (w angielskiej wersji – *representation*); oznaczać on może zastępowanie rzeczywistości przedstawianej – co sugeruje nieobecność, lecz dzięki reprezentacji rzeczywistość ta jednocześnie staje się widzialna - przywołując uczucie obecności, wypełnienia. Tutaj przykładami, które autor uznaje za najodpowiedniejsze okazują się dawne zwyczaje pogrzebowe połączone jedną cechą, a jest nią kanon zastępowania ciała zmarłego jego substytutem lub odwzorowaniem. Dzieje się tak, na przykład, w przypadku średniowiecznej tradycji pochówku władcy, którego ciało zostaje zastąpione woskową, drewnianą lub skórzaną figurą składaną na katafalku. Ginzburg łączy tę praktykę z ideą „podwójnego ciała” władcy, opisaną przez Ernsta Kantorowicza¹⁰. Także przytoczony przez autora przykład greckiego słowa *kollosus* [„statua”, „posąg”, także posąg grobowy – M.Z.] stanowi element dyskusji nad „reprezentacją”, lecz taką, w której element zastępowania, substytucji dominuje nad prostym odzwierciedleniem czy imitacją. Innym problemem jest

przeźren (dystans), która tworzy się między przedmiotem reprezentowanym a jego reprezentacją, między świętością a jej manifestacją – na co zwraca uwagę cytowany w tekście J.P. Vernant. Sam Ginzburg zauważa taką przeźren w chrześcijańskiej doktrynie przeistoczenia; „nadobecność” Chrystusa w hostii jest dla eseisty wiodącą pośród wszelkich przedstawień świętych czy bóstw (*idols*). Tym ostatnim stwierdzeniem czytelnik zostaje wprowadzony w temat rozróżnienia między bóstwami a wizerunkami podjęty w jednym z kolejnych esejów.

Wcześniej jednak, Ginzburg podejmuje debatę nad napiętymi stosunkami między chrześcijaństwem a judaizmem, który to temat jest jednym z leitmotiwów całego zbioru. Punktem wyjścia jest tu niezwykła paralela nakreślona przez autora, stwierdzająca, że część chrześcijańskiego obrazowania dewocyjnego ma swe korzenie w żydowskich tekstach profetycznych. Rozprawiając o obrazotwórczej mocy pism świętych, Ginzburg pokazuje jak zlepki cytatów z tych pism wygenerowały, a nie tylko – ujmując to eufemistycznie – „wpłynęły na” narracje biblijne. Myśl ta zaprzecza więc późno dziewiętnastowiecznym wierzeniom w istnienie tak zwanych *testimoniów* – ułożonych tematycznie łańcuchów odniesień i cytatów, które przypuszczalnie ukształtowały pewne części Nowego Testamentu. Opierając się na odkryciach Kristera Stendahla, luterńskiego biskupa i profesora Harvardu, Ginzburg przekonuje, że *testimonia* łączą Biblię z tradycją hebrajską, ale raczej w warstwie technicznej – na poziomie sposobu odczytywania treści, a także elementów liturgicznych i instruujących zawartych w tych tekstach. Myśl Stendahla (który, *nota bene*, stwierdził w swoim opracowaniu na temat Nowego Testamentu, że chrześcijaństwo wyłoniło się z matrycy judaizmu¹¹) przemawia do Ginzburga na tyle intensywnie, że w pozostałej części eseju stara się on przeprowadzić, wynikające z wniosków luterńskiego duchownego, nietradycyjne odczytania prawd ewangelicznych, takich jak: miejsce narodzin Jezusa, jego ukrzyżowanie, czy status Marii.

Postawy wobec użycia obrazów w tradycji chrześcijańskiej są głównym tematem piątego eseju w zbiorze, w którym spotykają się wątki dotyczące obrazotwórstwa i dwuznaczności powiązań między wyznaniem religijnymi. Szczególną uwagę autora przykuwa rozróżnienie między „bóstwami” (*idols*) a „bogami” – z jednej strony, oraz to, między „bóstwami” a „wizerunkami” (*likenesses*) – z drugiej, które zaproponowane zostało przez Orygenes, jednego z wczesnych filozofów chrześcijańskich w jego *Homilii do Księgi Wyjścia*. Według niego bóstwo to nie jest coś, „czego cechy są niewidoczne dla oczu, a stworzone przez sam umysł”¹², czym Orygenes wszczyna rozważania nad fikcyjnym lub realnym, ale jednak „istnieniem”, podczas gdy na przykład cytowany przez Ginzburga Platon w *Sofiście* nie podejmuje zagadnień istnienia jako takiego. Orygenes zbliża się raczej do idei Sextusa Empiricus’a – tak zwanego obrazowania percepcyjnego (*apprehensive representation*), wywodzącego się z przedmiotu realnie istniejącego, zainspirowanego przez podmiot zgodny z tym przedmiotem i nie mogącego wywodzić się od niczego nierealnego¹³. Ogólnie mówiąc, Orygenes jest kontynuatorem stoickiej tradycji uznawania nie-realno-

ści obrazów oraz ich złożonej natury; prześladowany za swe poglądy, był jednocześnie przez lata inspiracją dla innych badaczy. Ginzburg w dalszej części eseju przeprowadza ogólniejszą refleksję na temat cech odniesieniowych obrazów, mechanizmów ich rozpowszechniania, ale i ich potępiania. Konkluzją jest przypomnienie, że wartość referencjalna obrazów to temat nie badany przez wieki, począwszy od średniowiecza, kiedy to skupiano się na cechach mimetycznych, pomijając niemalże zupełnie różnorodność związków między słowem a obrazem i między obrazem a światem naturalnym.

Dwuznaczność stosunków chrześcijańsko-żydowskich powraca w ostatnim eseju zbioru, który poświęcony jest wizycie papieża Jana Pawła II w rzymskiej synagodze w 1986 roku, a właściwie jednemu sformułowaniu, które padło z ust papieża przy tej pamiętnej okazji – chodzi o słowa „starsi bracia” odnoszące się do Żydów i ich związku z chrześcijanami. Ginzburg buduje dwie hipotezy wyjaśniające użycie wspomnianych słów przez papieża Wojtyłę: pierwsza postuluje zamierzone nawiązanie do Listu Św. Pawła do Rzymian (9:12), druga – zupełnie nieświadome „Freudowskie przejęzyczenie”, jak Ginzburg sformułował to w innej publikacji, wydanej tuż po wspomnianej uroczystości w synagodze. Istotnym jest, że włoski eseista łączy słowa papieża z innym cytatem ze Św. Pawła: „Starszy będzie sługą młodszego” i sugeruje, że przepowiednia ta określa stosunki między Żydami a chrześcijanami, stanowiąc fundament odwiecznej nienawiści. W poszukiwaniu źródeł papieskiego ‘przejęzyczenia’ Ginzburg odrzuca pomysł Gian Franco Svidercoschi – oponenta w prasowej debacie na temat tego wydarzenia – jakoby genezą takiego użycia wyżej wymienionych słów był manifest polityczny Adama Mickiewicza *Skład zasad (Simbolo politico polacco)*, w którym poeta mówi o Izraelu, jako „starszym bracie”. Sugestią Ginzburga jest, że polski wieszcz nawiązywał w ten sposób do Listu do Rzymian, gdyż „nikt, na kogo tradycja chrześcijańska wpłynęła choćby minimalnie, nie może nazywać Żydów ‘starszymi braćmi’ bez nawiązywania, świadomie lub nie, do tego fragmentu Listu do Rzymian”¹⁴. Czy Mickiewicz rzeczywiście tak postąpił jest kwestią dziś nierozwiązywalną, choć autor eseju próbuje to rozstrzygnąć, jednocześnie oskarżając poetę o poniżanie Żydów. Można jednak śmiało stwierdzić, że nikt ‘wpisany’ w polską kulturę i tradycję nie cytuje świadomie Listu do Rzymian, używając określenia „starsi bracia”, gdyż jest ono stosowane powszechnie i stanowi część języka codziennego; ponadto, jest jeszcze bardziej nieprawdopodobnym, że ktokolwiek stosuje ten zwrot odnosząc się do drugiego z przytoczonych cytatów – tego dotyczącego podporządkowania Żydów chrześcijanom. Niestety, fakty świadczą przeciw Ginzburgowi i nietrudno przyznać rację Svidercoschi, który oskarża go o „wywlekanie pradawnego żalu, przesiąkniętego rozgoryczeniem i podejrzliwością”¹⁵.

Rozdział *Dystans i perspektywa – dwie metafory* służy jako wprowadzenie do ostatecznej refleksji nad dystansem jako głównym tematem zbioru. Ginzburg śledzi tutaj historyczny rozwój poglądów dotyczących tegoż motywu, poczynając od Św. Augustyna modelu akomodacji; przy tej okazji autor uwypukla dwa zasto-

sowania myśli świętego – do zrozumienia przeszłości oraz, po raz kolejny, do odzwierciedlenia stosunków chrześcijańsko-judaistycznych. Drugi model perspektywy – Machiavellego, jest typowo polityczny, „z natury konfliktowy”, wywodzący się z różnorodności przedstawień realiów politycznych i kontrastów między poglądami – jak Ginzburg wyjaśnia w swej analizie *Księcia*. Naturalną wydaje się konkluzja włoskiego historyka, że idealnym modelem będzie ten, który zapewni obiektywność poprzez pozbycie się ‘punktu widzenia’, poprzez obserwację z dystansu, „z peryferyjnej pozycji na marginesie”¹⁶. Takim modelem jest obecnie najmodniejszy, prezentowany już przez Leibniza pogląd podkreślający wielość – „nieskończoną liczbę prostych substancji”¹⁷ w harmonicznej koegzystencji.

Odmienne spojrzenie na zagadnienie dystansu przynosi, zagadkowo zatytułowany esej: *Zabić chińskiego Mandaryna*. Punktem wyjścia staje się tutaj zaproponowany przez Arystotelesa podział na prawa pisane (szczegółowe) i prawa naturalne (ogólne, powszechne). Myśl Arystotelesa towarzyszy dalej Ginzburgowi w rozszerzeniu tematu o refleksję nad geograficznymi i chronologicznymi granicami uczuć, takich jak litość czy zazdrość, co z kolei prowadzi do konkluzji, że „dystans przyczynia się do wzrostu obojętności; zbyt duża bliskość może wzbudzić współczucie lub spowodować morderczą rywalizację”¹⁸. Autor wspomina również Diderota, który kontynuując odkrycia Arystotelesa stwierdził – w nieco innym kontekście – że dystans czasowy i przestrzenny osłabia odczuwanie i świadomość¹⁹. Diderot zajmuje się moralnością; tutaj dystans jest równie problematyczny jak ten dosłowny, fizyczny: „czy lekarzowi wolno leczyć rannego kryminalistę?” – pyta francuski filozof. Moralność i uczucia tracą swą moc w czasie i przestrzeni; na dowód Ginzburg przywołuje historyjkę innego Francuza, Francois-Rene Chateaubrianda, która stawia podstawowe pytanie: czy Europejczyk zawahałby się przed zabiciem człowieka w Chinach, gdyby wiedział, że uniknie kary? Anegdoty Diderota i jemu współczesnych, przekonują, według eseisty, że dystans może również prowadzić do ekstremalnych zachowań ludzkich, takich jak kompletny brak litości. W innym miejscu, autor powtarza za Hume’em, że dystans w czasie jest potężniejszy niż ten w przestrzeni, jeśli chodzi o domniemane, naturalne uczucia ludzkie; co więcej, szkocki filozof twierdził, że dystans w przeszłości jest silniejszy niż ten w przyszłości i osłabia nasze pasje i wyobrażenia. Ginzburg nie zgadza się jednak z Hume’em w kwestii ludzkich możliwości „zmieniania przeszłości”, gdyż – jak twierdzi – dziś człowiek może w istotnym stopniu zmieniać sposób, w jaki przeszłość jest przedstawiana.

Zbiór esejów włoskiego historyka rozciąga przed czytelnikiem szeroką gamę punktów widzenia na zagadnienie dystansu i dystansowania się. Mnogość perspektyw, sposobów podejścia do tematu i nieoczekiwane wnioski sprawiają jednak, że waga myśli Ginzburga nie ogranicza się do głównego wątku kolekcji. Ta wszechstronność treści to zasługa erudycji autora, różnorodności materiału źródłowego oraz wielorakości umiejętnie użytych nawiązań – kulturowych, religijnych, historycznych i filozoficznych.

Przypisy

¹ Ginzburg Carlo, *Wooden Eyes: Nine Reflections on Distance*, przekł. Martin Ryle and Kate Soper, New York, Columbia University Press 2001, s. 5.

² Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 18 (tł. własne).

³ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 18–19 (tł. własne).

⁴ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 26.

⁵ Petrarca Francesco, *Familiars 10.4*, red. V. Rossi, Florencja 1934, 2:301ff, w: Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 37 (tł. własne).

⁶ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 41 (tł. własne).

⁷ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 41 (tł. własne).

⁸ Machiavelli Niccolo, *Discorsi sopra la prima decia di Tito Livio*, red. C. Vivanti, Einaudi, Turyn 1983, s. 68, 71, w: Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 43.

⁹ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 61 (tł. własne).

¹⁰ Kantorowicz Ernst, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, Princeton, Princeton UP, 1957, w: Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 64.

¹¹ Stendahl Krister, *The Scrolls and the New Testament*, London, SCM Press 1958, s. 16, w: Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 209.

¹² Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 96 (tł. własne).

¹³ Sextus Empiricus, *Contro i logici*, red. A. Russo, Rzym, Laterza 1975, w: Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 99.

¹⁴ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 179 (tł. własne).

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 151 (tł. własne).

¹⁷ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 153 (tł. własne).

¹⁸ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 160 (tł. własne).

¹⁹ Ginzburg, *Wooden Eyes...*, s. 164.