

## Koniec historii? Nowy historyzm?

### Czas i przestrzeń

Dla refleksji o historii nadeszły złe czasy. Problematyka historyczna zamieniła się w Sienkiewiczowski postaw sukna szarpany we wszystkie strony. Szarpie ją myśl pozytywistyczna, w której problematyka ta ginie w morzu drobiazgowych, lecz nieskoordynowanych ze sobą „faktów”, niewiele znaczących w izolacji od siebie. Rozplyła się w intencjach sprawców wiekopomnych wydarzeń, bohaterów i wybitnych jednostek zgłębianych przez badaczy. Urywa się i zastyga w immanentnych, synchronicznych systemach, konstruowanych przez strukturalistów. Ulatnia się współcześnie w abstrakcyjnych paradygmatach następców Michela Foucaulta. Narratywizm i narratologia odrywają z kolei dzieje od realnego dziania się i przekształcają je w opowieść o dziejach. Historia zamienia się w narrację i fabułę, jawi się jako porównywalna z fikcją literacką.

Zmiany i modyfikacje pojętej w ten sposób historii stały się niespodziewanie dziecinnie łatwe. Narratologowie, odwrotnie niż kiedyś Marks, uznali, że aby przebudować świat, wystarczy go po prostu inaczej opowiedzieć. W ten sposób pożądane reformy i modyfikacje stały się wyłącznie sprawą bujnej wyobraźni i sprawnych technik narratologicznych. Każdy „słowiarz” może więc według wspomnianej teorii stosunkowo niewielkim wysiłkiem zbudować nowy, wspaniały świat, jakiego pragnie i jaki mógłby według niego uszczęśliwić bliźnich. Wystarczy tylko znaleźć wydawcę i zachęcić czytelników do przeczytania opowieści.

Dla entuzjastów historii i historyzmu, podobnie zresztą jak dla zawziętych jej wrogów, nastał tedy błogi czas. Oto nie trzeba już ciężko trudzić się dla historii. Nie ma obowiązku w niej uczestniczyć. Nie ma moralnego nakazu „umierania za sprawę”. Prawdę mówiąc, w ogóle nie należy zaprzętać sobie historią głowy. Można bowiem ją stworzyć lub przekreślić jednym pociągnięciem pióra. Można też wygodnie śledzić „w pozycji fotelowej”, na ekranie telewizora. Wystarczy więc słodko drzemać, gdyż realne, „działające się dzieje” przekształciły się w *perpetuum mobile*. Historia robi się i napędza się sama. Zamiast, jak dawniej bywało, spędzać sen z oczu, kołysze do snu.

Najnowsza wieść głosi jednak, że końce historii nigdy naprawdę się nie skończyły i że prawdziwy koniec historii nastąpił dopiero teraz. Intelktualną atmosferę tego ostatecznego końca historii (końca wszystkich końców) znakomicie – nieco satyrycznie i sarkastycznie – oddał w szkicu *Koniec czasowości* (*The End of Temporality*) Frederic Jameson, amerykański komparatysta i romanista, przedstawiciel renomowanego Duke University w Północnej Karolinie. Przytoczę obszerny fragment jego szkicu, gdyż wprowadza on w interesujące nas zagadnienie:

„Co zatem nastąpi po końcu historii?<sup>1</sup> Nie należy z pewnością spodziewać się nowych początków, mogą być tylko kolejne końce. Modernizm skończył się już pewien czas temu, a przypuszczalnie wraz z nim skończył się także sam czas, i jak krążyć pogłoski, jego miejsce w bytowym porządku rzeczy zajęła definitywnie przestrzeń. A w każdym razie czas stał się po prostu *persona non grata* i ludzie przestali o nim pisać. Powieściopisarze i poeci zrezygnowali z niego, prawdopodobnie całkiem zasadnie przypuszczając, iż Proust, Mann, Virginia Woolf i T.S. Eliot w znacznym stopniu wyczerpali temat i że daje on tylko znikome szanse na postęp literacki. Także filozofowie porzucili czas w przekonaniu, że chociaż Bergson stał się martwą literą, to przecież corocznie publikuje się na ten temat tom pośmiertnego Heideggera. A co się tyczy ogromnego stosu prac o czasie w obu dyscyplinach, to grzebanie się w nich po raz kolejny wydaje się dość staromodnym zajęciem. *Was aber war die Zeit? (...)*”<sup>2</sup>.

„Tak czy owak ani fenomenologia, ani Tomasz Mann nie znaleźli niczego, co pobudziłoby wyobraźnię. Sprawiała to dopiero alternatywa przestrzeni. Statystyki książek traktujących o przestrzeni są dziś równie alarmujące, jak wskaźniki urodzeń w kraju dziedzicznie nam wrogim<sup>3</sup>. Wybór intelektualnej refleksji o architekturze połączony z upadkiem literatury pięknej rośnie z każdą chwilą niczym wydłużający się cień; inauguracja każdego eleganckiego budynku przyciąga znacznie więcej publiczności i budzi więcej zainteresowania mediów niż świeżo opublikowany przekład najnowszego, nieznanego dotąd laureata nagrody Nobla”<sup>4</sup>.

Fredric Jameson nie bez podstaw (ale i nie do końca, jak zobaczymy później, wiernie) konkludował w swoim szkicu, że obsesją modernizmu była tajemnica czasu, podczas gdy pasją postmodernizmu stała się kategoria przestrzeni oraz problemy jej zagospodarowania, zarówno ekologicznego, urbanistycznego, architektonicznego oraz obrazowego, jak i brzmieniowego. Trudnością okazało się to, że oba wymiary – czas i przestrzeń – poróżniły się współcześnie ze sobą. Stały się w rezultacie niewspółmierne i nieprzekładalne na siebie. Czas objął bowiem w wyłączone władanie rzeczywistość wewnętrzną, w której zawarły się, jak wskazywał wspomniany krytyk, „subiektywność i logika, prywatność i epistemologia, samowiedza i pożądanie”, podczas gdy przestrzeń opanowała materię: „zewnątrzność, wielkie miasta i globalizację, ale także innych ludzi i naturę”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Historię i analizę pojęcia „koniec historii” prezentuje Perry Anderson, „*The Ends of History*”, *A Zone of Engagement*, London 1992, s. 279–375.

<sup>2</sup> W tym miejscu Fredric Jameson umieścił następujący fragment *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna: „Czymże jest czas? Tajemnicą – bo jest nierealny a wszechpotężny. Jest warunkiem zjawiskowego świata, jest ruchem zespolonym i przemieszanym z istnieniem realnych ciał w przestrzeni i z ich ruchem. A czy nie byłoby czasu, gdyby nie było ruchu? I ruchu, gdyby nie było czasu? Pytania i pytania. Czy czas jest funkcją przestrzeni? Czy też odwrotnie? Czy raczej są z sobą identyczne? Za wiele już pytań. Czas jest czynny, ma takie właściwości, jak czasowniki. Ma »poczesny« udział w tworzeniu. Ale czego? Zmiany! Co jest teraz, nie było wówczas, co jest tu, nie jest tam, bo między nimi leży ruch. A skoro ruch, którym się mierzy czas jest okrężny, w sobie samym zamknięty, to można by i czas, i wszelką zmianę równie dobrze nazwać spokojem i bezruchem – to bowiem, co było wówczas, powtarza się nieustannie w tym, co jest teraz, a to co jest tam – w tym, co jest tu. (...) Hans Castorp roztrząsał te pytania raz po raz”. Cyt. wg: T. Mann, *Czarodziejska góra*, przeł. Jan Łukowski, Warszawa 1965, t. 2, s. 5.

<sup>3</sup> Literatura ta idzie w tysiące tomów.

<sup>4</sup> F. Jameson, *The End of Temporality*, „*Critical Inquiry*”, Vol. 29, No. 4 (Summer, 2003), s. 695–696.

<sup>5</sup> Tamże, s. 697.

## Klątwa postmodernizmu

Można by rzec, że postmodernistyczna współczesność preferująca przestrzeń zerwała bezceremonialnie z tradycją, która postrzegała i akcentowała bliskie pokrewieństwo obu kategorii oraz ich współzależność i przenikanie się. Immanuel Kant, filozof, widział przecież w obu aprioryczne formy umysłu, organizujące wspólnie postrzeganie i poznanie rzeczywistości. Michaił Bachtin, literaturoznawca, wprowadził z kolei w szeroki obieg pojęcie artystycznego chronotopu (czasoprzestrzeni). Głosił wprost, że nie sposób zajmować się jednym z nich bez przywołania drugiego oraz że ostre rozdzielanie w literaturze czasu i przestrzeni jest nieuprawnioną abstrakcją. Każda przestrzeń przedstawiona, przekonywał, komunikuje odcień czasowy, a każda czasowość – przestrzenny:

„Czasoprzestrzeń w literaturze artystycznej jednoczy cechy przestrzenne i czasowe w ramach znaczącej i konkretnej całości. Czas nabiera tutaj gęstości, nieprzejrzystości, staje się czymś artystycznie widzialnym; przestrzeń wciągnięta w ruch czasu, fabuły, historii nasycza się ich energią. Cechy czasu odsłaniają się w przestrzeni, zaś przestrzeń znajduje w czasie swój sens i miarę. To krzyżowanie się porządków i złączenie cech stanowi o charakterze czasoprzestrzeni artystycznej”<sup>6</sup>.

Postmodernizm powrócił zatem do abstrakcyjnego rozdzielania, a nawet do praktyki przeciwstawiania sobie obu wspomnianych kategorii. W jakimś sensie wyrzekł się bądź osłabił rolę i znaczenie czasu, aby zrobić więcej miejsca dla i bez tego nieustannie rozprężającej się przestrzeni (vide: podróże kosmiczne). Zacierał dynamikę i różnice czasu, aby wyeksponować bogate, różnorodne formy kształtowania i modulacji przestrzeni. Podobieństwami, kontrastami i wariacją form przestrzennych stłumił i zakrył na sposób kubiistycznego lub surrealistycznego malarstwa zmienny, nerwowy, pełen niespodzianek przepływ czasu. Pozbawił czas tak ważącego do tej pory potężnego, suwerennego wygłosu.

Na ile ten zabieg stanie się skuteczny, pokaże, paradoksalnie, dopiero czas. Tak czy inaczej warto zatrzymać w pamięci sugestię Bachtina, aby czasoprzestrzeni artystycznej nie mylić i nie mieszać z przestrzenią urbanistyczną lub ekologiczną, którymi zresztą postmoderniści zajęli się w pierwszej kolejności. Nie ustrzegł się tego pomieszania nawet cytowany Jameson. Należy więc z całą mocą zaznaczyć, że każda z wymienionych przestrzeni stosuje się do innej rzeczywistości, wypełnia się inną materią i odmiennie funkcjonuje. Każda wchodzi w inne, swoiste dla niej związki z czasem.

Można zatem w dosłownym znaczeniu swobodnie spacerować w przestrzeni ekologicznej. Można też nieznużenie zadeptywać uliczną przestrzeń urbanistyczną. „Wdepnąć” w czasoprzestrzeń artystyczną da się natomiast jedynie w przenośni, w roli czytelnika. Tworzy ona aspekt przestrzeni tekstowej, kształtują ją znaki i znaczenia, a nie asfalt i bruk. Należy ją zatem traktować jako antropologiczną, społeczną i kulturową formę manifestowania świadomości czasu i przestrzeni, a w szczególności wyrażania w języku i dyskursie artystycznym ich skomplikowanych, wzajemnych relacji. Podlega ona oddziaływaniu tego dyskursu i sama na wiele sposobów oddziałuje na niego. To zresztą problem do osobnego omówienia.

<sup>6</sup> M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści* [w:] idem, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 279.

Prawdą jest zatem to, że czasoprzestrzeń artystyczna podlega w swoim historycznym stawianiu się rozmaitym kombinacjom, modulacjom i przemianom. Raz czas i przestrzeń jednoczą się i zespalają nierozdzielnie w chronologii literackiej (na przykład w powieści realistycznej, podróżniczej i historycznej), innym razem jednak rozszczepiają i rozchodzą każde w swoją stronę. Wypada więc zapytać wprost, z jakich źródeł wypływała spotęgowana wrażliwość na czas (niekiedy, jak u Marcela Prousta w *Poszukiwaniu straconego czasu*, nadwrażliwość i wręcz obsesja czasu) oraz na historyczne stawianie się w czasie i na dzieło się dziejów. Wytlumaczyć należy także to, jakie czynniki spowodowały postmodernistyczną amnezję czasu oraz wyjątkowo ostre odczuwanie *spatium*, połączony ze słabnącą wrażliwością na przepływ i znaki czasu.

Ta kwestia ma również szersze, historyczne i kulturowe znaczenie. Fascynacji przestrzenią i stosunkami przestrzennymi, a jeszcze bardziej słabnięciu wrażliwości na przepływ czasu, towarzyszy paraliż lub zanik umiejętności rozpoznawania, „czytania” i interpretacji znaków czasu. Niedostatki te wyrażają się w notorycznym zniekształcaniu perspektywy czasowej. Dają o sobie znać w ignorowaniu ciągłości przepływu czasu, „poszatkowaniu” go, odwracaniu jego kierunku, neutralizowaniu stosunków przed i po oraz przekształcaniu ich w synchroniczną oboczność, dowolnym przedstawianiu porządku (następstwa) ogniw w sekwencji wydarzeń, łamaniu zasady *post hoc non est propter hoc*, odwracaniu zależności przyczynowo-skutkowych, niwelowaniu śladów i warstw czasowych, mieszanii ze sobą odległych w czasie epok i formacji, przenoszeniu przeszłości w teraźniejszość i odwrotnie, teraźniejszości w przeszłość.

Zawieszenie relacji czasowych stało się, innymi słowami, znakiem rozpoznawczym kultury postmodernizmu. Stosunki czasowe w dyskursach postmodernistycznych nie zanikły wprawdzie zupełnie – Jameson nieco sztucznie, zapewne dla celów retorycznych, wyjaskrawił kontrast między „czasowością” modernizmu i „przestrzennością” postmodernizmu – lecz, istotnie, stłumiły świadomość i odczuwanie realnego czasu historycznego. Przewagę uzyskały fabulistyczne – kapryśne, urwane, cząstkowe, postrzępione, przypadkowe i wyalienowane – formy doświadczania czasu. I to one opanowały rozmaite współczesne formy dyskursywne, w tym literackie, oraz pryncypialne dyskursy historyczne. Ale powszechność i wszechdobylskość tych szczytkowych lub zastępczych form czasu, zauważmy, nie wyeliminowały bynajmniej realnego, rozciągniętego w czasie dzieła się historycznego. Utrudniły i skomplikowały jednakże jego percepcję, rozumienie i ocenę. Zakłóciły społeczne orientowanie się w realnym, wydarzeniowym czasie historycznym.

Niwelacja czasowości utworzyła drogę, jak można obserwować, „wiecznemu teraz”, które faktycznie sprowadza stosunki czasowe do aktualnego teraz podlegającego zresztą, jeśli oceniać je z zewnątrz, niezauważalnym, lecz nieprzerwanym fluktuacjom. Osądza się na przykład te czy inne aspekty przeszłości z punktu widzenia teraźniejszości, ignorując jednocześnie uwarunkowania, stosunki, środki i możliwości, które istniały w przeszłości. Dokonuje się tego, ściśle biorąc, ze względu na bieżące interesy i potrzeby sił społecznych i kulturalnych, które dysponują w danym momencie realną władzą

i środkami urabiania zbiorowych opinii i kształtowania masowych wyobrażeń. Jedne z przywołanych form przeszłości idealizuje się, inne z kolei demonizuje.

Oba te postępowania – idealizacja i demonizacja – wspólnie przenoszą przeszłość w aktualne teraz, mimo że dotyczą jej skrajnie różnych składników. Oba przypisują jej określoną – odpowiednio pozytywną lub negatywną – wartość dodatkową, znaczącą symbolicznie i pragmatycznie w obrębie terażniejszości. Dowartościowania tego rodzaju niewątpliwie sprzyjają mityzacji historii. Jej obrazy odrywają się od realnej podstawy i funkcjonują samodzielnie, na użytek zupełnie innej epoki.

W okolicznościach tego typu traci obliującą moc oraz przestaje działać dyrektywa Wilhelma Diltheya, aby sądzić epokę historyczną według jej własnych miar, tych w przybliżeniu, które stosowała ona w czasie, który był jej czasem rodzimym, jakościowo różnym od epoki sądzącej. Gdyby jednak zastosować się mimo tego do wspomnianej dyrektywy Diltheya, to przeszłość należałoby sądzić zgodnie z panującymi w niej warunkami demograficznymi i cywilizacyjnymi, środowiskiem naturalnym, stosunkami ustrojowymi i politycznymi, bliskim i globalnym otoczeniem, zdobytymi doświadczeniami i dostępnym, z natury rzeczy ograniczonym, horyzontem czasowym. Egoistyczna terażniejszość rzadko jednak zdobywa się na taką wyrozumiałość i wspaniałomyślność.

Przykłady pokazują (polskie także), że w epokach porewolucyjnych, triumfujących i dogmatycznych, mających do czynienia z przeszłością rzuconą na kolana, wspomniane zasady zwykle idą w zapomnienie. Zwycięza na ogół nienawistne pragnienie rewanżu i zemsty. Zawzięci inkwizytorzy lustratorzy przenoszą własną, terażniejszą, aktualną świadomość i własne odczucia w osądzaną przeszłość i w ogóle w dzieje powszechne. Zgłaszają pretensje do przeszłości o to, że była nie taka jak dzisiaj, jak gdyby jakakolwiek przeszłość była w stanie bezbłędnie przewidzieć przyszłość, spojrzeć na siebie oczami przyszłych epok i bez sprzeciwu dostosować się do ich standardów. Taka idylliczna sytuacja pozwoliłaby być może uniknąć wielu konfliktów, ale jest mrzonką.

Pojawia się jednocześnie przewrotne pytanie, czy czas historyczny byłby wówczas naprawdę historyczny i czy dana epoka byłaby wówczas sobą. Czy więc istotnie, przenosząc triumfującą własną terażniejszość w przeszłość, mamy tytuł i prawo żądać: od faraonów – demokracji, od właścicieli niewolników – pogardy dla niewolnictwa, od inkwizytorów i lustratorów – tolerancji, a od dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych rewolucjonistów – pobożnej czci dla kapitału i wyzysku? Czy miałyby sens interpretacja historii, która domagałaby się od powstających w XIX wieku potęg kolonialnych – altruistycznej rezygnacji z kolonii i ucisku kolonialnego, a od Kościoła powszechnego – uznania spalonych na stosach Żydów i heretyków za kościelnych męczenników i świętych?

W odbiorze literatury artystycznej zjawiska tego rodzaju skutkowały jednostronnym podporządkowaniem zakrzepłej w tekstach świadomości historycznej aktualnej świadomości czytelnika, ubezwłasnowolnieniem pierwszej przez drugą, a wreszcie jej przetrawieniem i wchłonięciem. Jaskrawy, aczkolwiek niekoniecznie uświadamiany prezentyzm – dyktat aktualności – stał się powszednią, postmodernistyczną wykładnią literatury i sztuki przeszłości. Traciły one jednakże w wykładniach tego typu prawo

do przemówienia własnym głosem i wypowiedzenia swojego, odrębnego zdania. Traciły więc jakąkolwiek niezależność oraz samodzielność historyczną, oprócz formalnej, wynikłej z samego datowania. Odbiór tego typu włączał dzieła i stosunki przeszłości w łożysko czasu teraźniejszego. Zamieniał krytyka lub badacza interpretującego przeszłość w Jehowę, groźnego, karzącego Boga przeszłości.

## **Paradoksy modernizmu**

Wyjaśnienia te nie tłumaczą jednakże innej sprawy zasadniczej. Powstaje bowiem kwestia, jakie siły i procesy cywilizacyjne powodowały w kulturze odwrót od myślenia o rzeczywistości historycznej oraz od poznawania i odczuwania jej w kategoriach „wielkiego czasu dziejowego”, a w następstwie stymulowały postmodernistyczny zwrot ku jednowymiarowej, synchronicznej wyobraźni przestrzennej. Problem ten ma kluczowe znaczenie również dla zrozumienia tych procesów, które kształtowały wycofywanie się z problematyki czasu historycznego w literaturze.

Kluczem do wyjaśnienia tego zjawiska wydają się losy modernizmu, bardziej, jeśli zgodzić się z sugestią Fredrica Jamesona, wrażliwego na przepływ czasu historycznego oraz na dokonujące się w nim przemiany. Problem tkwi jednakże w tym, że również samą wrażliwość modernizmu na czas należałoby wyjaśnić historycznie. Otóż nowsi badacze zwrócili uwagę na to, że huczne świętowanie w Europie zwycięstwa modernizmu w połowie XIX wieku było przedwcześnie i na wyrost. Jeszcze na początku XX wieku część kontynentu zachowała pozostałości feudalne oraz powoli i z oporem poddawała się uprzemysłowieniu i urbanizacji. Radosny, ekstatyczny impet wysepki modernizmu przenosił obraz tych wysepki na całość kontynentu. Wizerunek całości nie przedstawiał się mimo to równie świętecznie i radośnie.

To prawda, istniały enklawy zaawansowanej modernizacji (Anglia, Niemcy, Francja, Ameryka), wspieranej nowoczesną technologią i produkcją przemysłową oraz wykrystalizowaną, mieszczańską kulturą, ale nie zastępowały one opóźnionej całości. Rzeczywiste położenie Europy charakteryzowała wielość i różnorodność formacji cywilizacyjnych, odmiennie nacechowanych pod względem historycznym, o bardzo różnym – nierzadko kontrastowym – stopniu nasycenia nowoczesnością. Niepodobna przecież pominąć tego, że na rozbiorowych ziemiach polskich długo utrzymywały się w XIX wieku stosunki patriarchalno-feudalne (pańszczyzna) i że rodzima szlachta heroicznie broniła się przed reformami naruszającymi jej dziedziczne przywileje. Zbieżny stan rzeczy utrzymywał się również w niemal całym cesarstwie rosyjskim oraz w wielu innych krajach i regionach. Struktury anachroniczne współistniały i przeplatały się z mieszczańsko-przemysłową i robotniczo-fabryczną nowoczesnością na całym kontynencie.

Modernizm rodził się więc w sytuacji, którą cechowały znaczne dysproporcje. W tej samej synchronii istniały regiony, które symbolizowały różne epoki historyczne. Przykładem świeciło wspomniane imperium Romanów, ale niewiele ustępowało mu wielonarodowe imperium Habsburgów, by pominąć wydobywające się z tureckiego zacofania Bałkany oraz zapóźniony w rozwoju Półwysep Pirenejski. Dość zestawić

rodzime, modernistyczne – na poły wszakże importowane – manifesty Stanisława Przybyszewskiego z końca XIX wieku z anachronicznymi stosunkami społecznymi i ekonomicznymi panującymi w najlepsze w ówczesnej Galicji. Można by rzec, że „modernistyczna” świadomość ówczesnych pisarzy polskich wyprzedzała lokalną rzeczywistość, zwłaszcza na przeludnionej i zacofanej wsi. Wesele Wyspiańskiego dowodziło, że współcześni pisarze byli świadomi istniejących różnic i kontrastów, nierzadko komicznych i groteskowych.

Dla percepcji czasu pierwszorzędne znaczenie miało tedy to, że moderniści uczestniczyli częstokroć równocześnie w dwóch – a niekiedy nawet w kilku – inaczej nacechowanych pod względem historycznym kręgach cywilizacyjnych, socjalnych i kulturowych. Obserwowane i doświadczane kontrasty przekładały się na kategorie czasowe, a te na dramatyczne odczuwanie historycznego stawania się i powstających w nich napięć i dysonansów. Ruch zatrzymany w synchronii oraz przesunięcia samej synchronii odtwarzały zapisane w niej niespodzianki, załamania, dysonans oraz nierówny rytm historii. Biograficzny udział w nim przekładał się na żywe odczuwanie czasu historycznego, zanurzenie w nim i jego artykułowanie.

### **Anachroniczny modernizm, modernistyczny anachronizm**

Niech zilustruje to przykład Norwida, który wśród polskich romantyków najbardziej zbliżył się do modernizmu, a jednocześnie wszechstronnie wyraził w swoich pismach stosunek do czasu i historii. Romantyczny adept historiozofii i filozofii historii – jedna z najznamiętszych postaci w tej dziedzinie w literaturze polskiej XIX wieku – wywodził się ze zgrzebnej, mazowieckiej wsi. Nauki pobierał na przełomie lat 1830–1840 w prowincjonalnej i peryferyjnej wówczas Warszawie. W otaczającej go społeczności rządziła szlachta, która pielęgnowała beztrosko i patriotycznie stosunki patriarchalno-feudalne, „jak za dziadów bywało”. Nieliczna warstwa inteligencji niewiele miała w zaborze w sprawach publicznych do powiedzenia, jeszcze mniej mogła działać.

Ten sam Norwid, przypomnijmy, nieźle poznał Europę, spędził wiele lat w Paryżu, jednej z najbardziej w owym czasie cywilizacyjnie zaawansowanych metropolii. Dzięki podróżom obserwował także z bliska najbardziej ówczesnie nowoczesne miasta, jakimi były Londyn i Nowy Jork. Kontrast z wiejskim i sielskim Mazowszem był z pewnością olbrzymi. W świadomości i mentalności poety spotykały się, nakładały na siebie i przenikały zupełnie różne światy, różne epoki, różne przestrzenie.

Pisarzowi z biednego Mazowsza, zanurzonego anachronicznie w stosunkach typowych jeszcze dla XVIII wieku, dane więc było poznać cywilizacje reprezentujące o wiele bardziej zaawansowane epoki rozwoju materialnego, żyjące innym rytmem, według nowoczesnych standardów. Mógł porównywać formacje, które dzieliły przepastne różnice w sposobach życia i stosunkach ustrojowych. Stykał się jako lokator z krańcowo różnymi sposobami zabudowy przestrzeni: od rustykalnej do wielkomiejskiej. Miał możliwość konfrontować zacofane, patriarchalne stosunki panujące na mazowieckiej wsi, satyrycznie przedstawiane w opowiadaniach *Łaskawy opiekun*, czyli *Bartłomiej Alfonsem*,

Dwie powieści lub *Archeologia*, z urbanistycznym rozmachem, przemysłową dynamiką i kolonialną ekspansją największych ówczesnych imperiów i potęg.

Porównania prowincjonalnych dworców szlacheckich z nowoczesnymi metropoliami: Paryżem, Londynem, Nowym Jorkiem kształtowały z natury rzeczy spotęgowaną wrażliwość mazowieckiego poety emigranta na doświadczenie czasu i historii. Przełamywała się ona w jego losach, przeżyciach, świadomości i samym pisarstwie. Uzewnętrzała się w niezliczonych uwagach o gonieniu czasu, dorównywaniu czasowi, „opóźnianiu” i „przyśpieszaniu” czasu, skłóceniu z nim, wypadaniu z niego, egzystowaniu w rozpaczliwej próżni czasowej.

Norwid, „romantyczny modernista”, rozpoznawał przepływ czasu zarówno w sukcesji dat, wydarzeń i epok, jak i, paradoksalnie, w synchronicznym sprzężeniu – częstokroć karykaturalnym – różnorodnych struktur czasowych i formacji historycznych. Obserwował uważnie, jak egzystowały one częstokroć tuż obok siebie, nie zawsze zresztą obojętnie lub pokojowo. Tworzyły układy antycypujące, wczesne, przedwczesne, spóźnione, przedawnione, przestarzałe, hybrydyczne, anachroniczne itd. Pisma jego dowodziły, że przenikliwie wyłatał dysonanse i zgrzyty powstające między tymi funkcjonującymi w synchronii stanami rzeczy. Wskazywał na dramatyczne położenie jednostek i całych generacji, którym przyszło szukać w oparciu w istniejących – najczęściej zgrzytliwych, nierównych i poszarpanych – zespołach czasowych oraz określać się wobec nich. Alarmował w *Promethidionie*:

„Pomiędzy przeszłością a przyszłością otwiera się próżnia rozpaczliwa... w tej próżni zrodzone pokolenie – między przeszłością a przyszłością nie złączonymi niczym... czymże w rzeczywistości ma pozostać?... aniołem, co przelata – upiorem, co przewiewa – zniewierściatym niczym... męczennikiem... Hamletem...”<sup>7</sup>.

Różne formacje czasowe, niekoniecznie uświadomione i w pełni kontrolowane, penetrowały i kształtowały kulturową osobowość i mentalność samego Norwida oraz głęboko osadziły się w jego pisarstwie. Nie były bynajmniej jednorodne i zgodne w swojej genezie, mimo starań i wysiłków poety. Wywodziły się z różnych, częstokroć znacznie oddalonych od siebie i rozstrzelonych jakościowo czasoprzestrzeni historycznych, cywilizacyjnych i artystycznych. Wchodziły z reguły w skomplikowane, wieloznaczne relacje ze sobą. Nie zawsze Norwidowi udawało się doprowadzić je do harmonijnej syntezy.

Paradoks Norwida – pisarza, jak wskazuje recepcja, zawstydzająco anachronicznego i, na przeciwnym biegunie, zadziwiająco modernistycznego – miał bez wątpienia swoje korzenie i racje w tym, że pisarz uczestniczył w tym samym czasie biograficznym w odmiennych diachronicznie i synchronicznie kręgach cywilizacyjno-kulturowych i artystycznych. Uzewnętrzał te kręgi, a wraz z nimi ich historię. Przełamywały się one w jego światopoglądzie i produkcji artystycznej. W odpowiedzi na wezwania macierzystej epoki rodziły nierzadko dzieła nowatorskie, innym razem nieznośną, niezrozumiałą i niewytłumaczalną dla współczesnego czytelnika kakofonię. Taka, skądinąd naturalna i zrozumiała, była cena zamierzonej, podwójnej w wymiarze czasowym egzystencji

<sup>7</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. III, Warszawa 1971, s. 466.



pisarza: współczesnej, motywowanej deklarowanym dążeniem do „uwspółcześnienia się”, oraz historycznej, wypływającej z ambitnego pragnienia przyswojenia sobie w maksymalnym stopniu dorobku przeszłości oraz zapanowania nad przyszłością, pojętą jako kontynuacja nieprzerwanej „pracy dziejów”.

Przykład Norwida pokazuje, że wrażliwość na czas i historię sama wywodzi się z rzeczywistości historycznej i cywilizacyjnej oraz że to właśnie w niej wszechstronnie i głęboko się zakotwicza. Analogicznie postmodernistyczna fascynacja przestrzenią i osłabienie zmysłu historycznego stanowi w znacznym stopniu efekt triumfu globalizacji, postindustrialnej urbanizacji, ekologii i cybernetyczno-elektronicznego rozwoju wysuwających na pierwszy plan kompetencje technologiczne, ujednoliconą konsumpcję, nawigację w cyberprzestrzeni i sieci informacyjno-medialnej. Rozległe, zmodernizowane osiedla miejskie i podmiejskie oraz kontrolowana lokalnie i globalnie ekologia wyparty z pola widzenia archaiczne wiejskie rezerwy, unaoczniające czas przeszły i stadia agrarne cywilizacji. Media, wkraczające swoim zasięgiem stopniowo nawet w przestrzeń kosmiczną, ugruntowały wspomniane wrażenie jednolitości i jednorodności przestrzeni współczesnej. Rozszerzają i wzmacniają je także inne czynniki, *last but not least* globalna działalność międzynarodowych korporacji i banków oraz powszechna standaryzacja norm, usług i produktów.

Procesy te osłabiły dotychczasową, jednostkową (egzystencjalną) i społeczną (kulturową) rolę czasowości i dziejowości, z wielkim powodzeniem legitymizującą w przeszłości masowe ruchy reformatorskie i rewolucyjne, zmierzające do „naprawienia” historii, a nawet ustalenia jej pożądanego, jedynie słusznego kształtu (utopie romantyczne). Zmniejszyły zauważanie i odczuwanie powstających różnic i napięć cywilizacyjnych oraz towarzyszącej im dynamiki czasowej. Opozycje przestrzenne (lokalne – globalne) rozmyły lub wprost wyparty percepcję dystansów i różnic czasowych (kontrastów typu stare – nowe)<sup>8</sup>. Procesy wyrównywania różnic i maskowania powstających nierówności przybrały na sile.

Nie likwiduje to wątpliwości. Czy istotnie wszystko to miałoby oznaczać, że nastąpił, jak głoszą gromko niektórzy heroldowie postmodernizmu, realny, ostateczny kres historii? Że stanęła ona kołkiem w miejscu i tkwi nieprzerwanie w martwym bezruchu? I że ma tak tkwić, jak zwykli lamentować biblijni prorocy, aż do skończenia dni naszych? Czy może, przeciwnie, dzieje się tak, że to tylko szala zbiorowych zainteresowań i percepcji przechylała się doraźnie ku problematyce przestrzeni, z uszczerbkiem dla czasu i historii? Oto problem, którym należy się obecnie zająć.

## **Nowy historyzm? Nowa herezja?**

Nadzieję na renesans pogłębionej refleksji o historii i historyzmie w badaniach historycznoliterackich, wolnej od drobiazgowości pozytywistycznej faktografii

<sup>8</sup> „Dialektyka lokalnego i globalnego wydaje się wypierać tradycyjną opozycję tego, co publiczne, i tego, co prywatne, jeśli nie nawet (w erze »śmierci podmiotu«) więcej, a mianowicie najstarszą i najbardziej klasyczną ze wszystkich opozycję tego, co partykularne, i tego, co uniwersalne, a nawet być może między samym podmiotem i przedmiotem”. F. Jameson, op. cit., s. 702.

i „zwierciadlanych” założeń mimetycznych, a także od pokusy stroniczych interpretacji partyjnych, narodowych czy religijnych, stał się uformowany na przełomie lat 80. i 90. XX wieku kierunek zwany nowym historyzmem, niekiedy też neohistoryzmem. Opinia, na ile ów nowy historyzm był (jest) naprawdę nowy, może jednak wydać się sporna. Prowokuje ona zarzut, że nazwa z akcentem na słowie „nowy” bardziej odzwierciadla wymóg rozpoznawalności i reklamy w rozgwarze i chaosie idei niż zjawisko autentycznie nowatorskie. Nie byłaby to jednak pełna relacja ani cała prawda o „nowym historyzmie”.

Na ową prawdę składały się bowiem również elementy, które wywołały poruszenie wśród badaczy literatury i historyków. Pisał o nim Hayden White, sam historyk i komparatysta, rzecznik i zwolennik literaturoznawczego i beletrystycznego spojrzenia na historiografię, autor wpływowej *Metahistorii* (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, 1973). Zauważał on w komentarzu do omawianego kierunku, że „w toku wypracowywania teorii, metod, technik i celów badania nowi historycy, nieumyślnie lub celowo, narażają się panującym ortodoksjom zarówno w badaniach literackich, jak historycznych”<sup>9</sup>. Sam fakt owego „narażania się” wskazywał więc, że propozycje neohistoryków wykraczały poza ustalone poglądy w dziedzinie wiedzy o literaturze i historii i że niebezpiecznie ocierały się o herezję.

Otóż modyfikowali oni znacząco sposób pojmowania miejsca i roli historii w kształtowaniu literatury, a także literatury w historii. Kwestionowali utrzymującą się supremację synchronii w refleksji, interpretacjach i badaniach literackich i – dla przeciwwagi – podkreślali produktywny i sprawczy charakter procesu historycznego oraz znaczenie wiedzy i świadomości historycznej. Dotyczyło to nie tylko oceny przeszłości i sposobu zagłębiania się w nią, lecz także znaczenia historii dla rozumienia współczesności oraz orientacji w niej. Stosowało się to przede wszystkim do traktowania współczesności jako kolejnej fazy historii, a w konsekwencji jako osadzonej w dotychczasowym stawianiu się, wyrastającej z niego, uwarunkowanej przez nie, zachowującej jego ślady i niektóre składniki, zmieniającej się i przemijającej.

Z jednej strony ogląd taki demistyfikował synchronię. Odstępował od przyjętej praktyki wpisywania historii w synchronię oraz traktowania jako składnika, aspektu lub funkcji synchronii. Przeciwstawiał się wprost lub pośrednio utożsamianiu historii z aktualnym, aksjologicznym i instrumentalnym myśleniem o niej, zamianie jej w zbeletryzowaną narrację lub tradycję. Występował, słowem, przeciwko mniej czy więcej swobodnemu, powszechnie praktykowanemu uwspółcześnianiu jej, prowadzącemu do przekształcenia wiedzy historycznej w plastyczny, płynny i niestabilny dyskurs oraz do agnostycyzmu.

Z drugiej jednak strony neohistorycy niejako uwewnętrzniali negatywny wymiar poznawania i recepcji historii – a mianowicie podatność wyniku poznania na wpływy uysytuowania, uwikłań i aparatu historyka lub badacza literatury – i z góry wskazywali

<sup>9</sup> H. White, *New Historicism: A Comment* [w:] *The New Historicism*, red. H.A. Veesser, London 1989, s. 293. Preferencje dla systemu kulturowego sprzegły się z badaniem zależności genetycznych pomiędzy jego ogniwami. Nowa Krytyka piętnowała zajadłe te zależności tego typu jako *genetic fallacy*.

na iluzję akademickiej bezstronności oraz neutralności i sterylnego obiektywizmu. Przyjmowali, że każde przedmiotowe opracowanie krytyczne, teoretyczne, historycznoliterackie czy historiograficzne nosi piętno autora, odzwierciedla środowisko społeczne i zawiera znamię czasu, w którym powstaje. W tym też znaczeniu nie daje ono lustrzanego odbicia rzeczywistości historycznej i odciska w sobie ślady okoliczności, które powołały je do życia i w których powstawało.

Uznawali zatem, że opis zdarzenia historycznego spełnia bowiem te same warunki historyczności co opisywane zdarzenie. Jest więc również *sui generis* wydarzeniem historycznym, tyle że w innym wymiarze bytowym, porządku praktycznym i w zmienionych okolicznościach. Toteż miarą obiektywizmu poznawczego nie jest tworzenie iluzji dystansu i pełnej neutralności (sprawianie wrażenia, że objawia się prawdę i tylko prawdę), lecz przeciwnie, ujawnienie własnej pozycji we współczesności, zaplecza społecznego, poglądów politycznych, uwarunkowań, inklinacji, uprzedzeń. Historyk, jak to wcześniej podkreślali już Jean-Paul Sartre i inni egzystencjaliści, jest więc w tym czy innym stopniu uwikłany („wrobiony”) w otaczającą go rzeczywistość i zaangażowany w nią. Odnosząc się do określonego przedmiotu, sam podlega jego oddziaływaniu i przejmuje w siebie część jego natury.

Neohistorycy postulowali tedy, aby składnikiem refleksji o przedmiocie czynić także własny stosunek do niego. Inaczej wpada się w pułapkę fałszywej świadomości i hipokryzji. Historyk literatury, tropiciel ubeków i lustrator – odwołamy się tutaj do aktualnej, rodzimej ilustracji – przyjmuje część natury piętnowanego zjawiska i sam, niezależnie od tego, jak bardzo dobre wyobrażenie miałby o sobie samym – o własnej szlachetności i o zaletach ustroju, w którego interesie występuje – zamienia się na mocy dialektyki historycznej w inkwizytora i neoubeka. Korzysta z ochrony panującego ustroju i władzy, które popiera, cieszy się komfortem bezkarności, liczy na poklask i popularność ludzi sobie podobnych. Tymczasem w istocie rzeczy praktykuje to, co sam potępia, tyle że pod innym szyldem, w innej (aczkolwiek w skutkach niekoniecznie łagodniejszej) formie i zmienionych okolicznościach. Biczując karnie strażników starego reżimu, odstawia korumpujące funkcje własnego i poświadcza w nim własne – nie całkiem przecież bezinteresowne – uczestnictwo.

Kontrowersyjne, wieloznaczne sytuacje tego rodzaju neohistorycy przenosili w plan metodologiczny. Uważali na przykład, że język i zasady opisu kultury w ustroju kapitalistycznym, niezależnie od tego, czy krytyk lub historyk akceptują ten ustrój, czy też oceniają go negatywnie, uczestniczą w pewnym zakresie w systemie, który stanowi obiekt opisu. Badanie historyczne, bez względu na to, jaki byłby jego przedmiot, realny czy, jak w literaturze, fikcyjny, nie dociera bowiem do „prawdy” o przeszłości, która byłaby niezmienna, pozahistoryczna lub ponadhistoryczna. Badanie to nie odtwarza także „wiecznej” natury ludzkiej. Nie przekracza historii, lecz wpisuje się w nią i kontynuuje ją. Niesie brzemień przeszłości, nawet jeśli ją kategorycznie potępia. Jest w pewnym sensie jej owocem i ogniwem, dzieli z nią dole i niedole.

Zamiast lękać się podejmowania kontrowersyjnych zagadnień politycznych wzorem „neutralnych” uczonych, neohistorycy analizowali niejednokrotnie sytuacje,

w których zjawiska literackie wyrażały (lub przeciwnie: skrywały) treści i sensy polityczne oraz przybierały w cyrkulacji kulturowej i społecznej z gruntu polityczny charakter. Omawiali także przypadki, gdzie z kolei polityka występowała w masce lub pod firmą literatury. Demistyfikowali jednocześnie pozorną „bezinteresowność” historyków i wiedzy historycznej, nie wykluczając zresztą własnych prac. Unikali, jak to notorycznie czynią historycy deklarujący się jako „narodowi” i „patriotyczni”, bicia się w cudze piersi.

Zrozumiałe, że taką krytyczną, demaskatorską postawę wobec historii oraz własnego ogródka atakowano z różnych stron. Łatwiej było przełknąć historyczne mitotwórstwo, stereotypy ideologiczne oraz rasowe, płciowe, religijne i nacjonalistyczne uprzedzenia niż krytycyzm, który pozbawiał badaczy iluzji nobilitujących – choćby tylko we własnych oczach – ich zawód i działalność.

## **Kontekst**

Nowi historycy, uznawani, jak zauważał Hayden White, przez ortodoksję za heretyków, zmieniali również w znaczący sposób relację między literaturą a historią. Przywracali historii kluczową rolę w poznawaniu i interpretacji literatury. Patrząc na literaturę przez pryzmat historii oraz ujmując ją w ścisłym z nią związku, modyfikowali kanonizowaną przez popularne i wpływowe w XX wieku kierunki immanentne – przez formalizm rosyjski, Nową Krytykę, strukturalizm, po części też przez fenomenologów, poststrukturalistów, dekonstrukcjonistów i postmodernistów – perspektywę interpretacji literatury. Redefiniowali również zainteresowania krytyki, przyjęty sposób rozumienia literatury, teorię dzieła literackiego oraz rzecz strategiczną – przedmiot badań literackich.

Pierwszorzędne miejsce przypisywali w tym względzie kontekstowi historycznemu. Kontekst motywował powstanie tekstu, przenikał do jego wnętrza, określał jego właściwości, wydarzenie publikacji, przypisane mu znaczenie, funkcje i recepcję. Przesunięcia i zmiany historycznego kontekstu powodowały nie tylko modyfikacje społecznego i kulturowego usytuowania, relacji z innymi tekstami, pozycji, rangi i funkcji danego tekstu, lecz także oddziaływały na konfigurację jego własności i znaczeń. Nowy historyzm negocjował zatem substancjalne, tożsamościowe, reifikujące koncepcje tekstu. Przeciwstawiał się utożsamianiu go z subiektywną konkretyzacją. W płaszczyźnie metodologicznej immanentyzm zastępował programowym kontekstualizmem historycznym.

Kontekst umożliwiał nadanie literaturze znamion historycznego idiomu, a jednocześnie – z racji dokonujących się w nim nieustannych przesunięć, wymiany składników i zmiany granic – zanurzenie i usytuowanie w procesie historycznym. Nakazywał śledzenie dokonujących się w nim fluktuacji i przesunięć. Dewaluował więc rolę i rangę synchronii, zajmującej w połowie XX wieku dominującą pozycję i wypełniającą horyzont badań.

Preferując poznawanie relacji tekstu i historycznego kontekstu, neohistorycy uważali, że tekst sam w sobie – w trybie analizy immanentnej – jest historycznie nieczytelny bądź niezrozumiały. Dopiero usytuowanie w otoczeniu innych tekstów literackich

i nieliterackich (religijnych, politycznych, społecznych, naukowych, urzędowych, potocznych) oraz poznanie interakcji z nimi pozwalało ustalić jego historyczne znaczenie. Pozwalało zarazem pozbyć się iluzji, że indywidualne, subiektywne odczytanie może być w pełni miarodajne i ostateczne. Zasada ta odnosiła się zarówno do kontekstu powstania i publikacji tekstu, jak i do jego recepcji w innych, następnym epokach.

Kontekstualizm inspirował daleko idące przewartościowania w postrzeganiu literatury. Neohistorycy podważali przekonanie, że krytycy i badacze literatury obcują z elitarnymi „dziełami sztuki słowa” osadzonymi w jednorodnym, autonomicznym szeregu literackim, nieprzenikalnymi dla innych dyskursów, zależnymi ewentualnie, zgodnie z formalistycznym frazesem, że „literatura rodzi się z literatury”, jedynie z dzieł sobie podobnych. Kwestionowali więc poznawanie dzieła literackiego jako samoistnego, swoiście zorganizowanego tworu językowego, odrębnego bytowo od innych tworów piśmiennictwa i kultury. Sprzeciwiali się także utożsamianiu jego modelowego, „właściwego” odbioru z konkretyzacją estetyczną (w znaczeniu Romana Ingardena). Rewidowali więc, ogólnie biorąc, paradygmat formy i funkcji estetycznej, uzasadniony teoretycznie pod koniec XVIII wieku przez Kanta w *Krytyce władzy sądu*, utrwalony przez dziewiętnastowieczny estetyzm modernistyczny oraz uznany za podstawowy kanon w XX wieku przez różnorodne, z gruntu ahistoryczne lub pseudohistoryczne kierunki immanentne (formalizm, fenomenologię Ingardena, Nową Krytykę, strukturalizm, poetykę lingwistyczną i liczne stanowiska pochodne).

Samocelowe, przeznaczone do ekskluzywnej konsumpcji estetycznej „dzieła literackie” neohistorycy sprowadzali natomiast do rangi powszedniego tekstu uczestniczącego na różne sposoby i w różnych postaciach w życiu epoki. Na podobnym przewartościowaniu literatury artystycznej ważył niewątpliwie wpływ literatury i kultury masowej oraz proces zacierania różnic między wysokimi i niskim obiegami literackimi i kulturowymi. Oddziaływała presja rynku przedkładającego popularność i sukces komercyjny (sprzedaż) nad kwalifikacje artystyczne. Tak czy inaczej neohistorycy postrzegali teksty literackie – w tym arcydzieła, jak sztuki Szekspira, analizowane przez amerykańskiego neohistoryka Stephena Greenblatta – w otoczeniu tekstów odmiennych gatunkowo i funkcjonalnie, w interakcji, kooperacji i przemieszaniu z nimi. Śledzili ich rozciągłą w czasie cyrkulację w danej przestrzeni kulturowej i społecznej.

Ta właśnie społeczna i kulturowa cyrkulacja – a nie „twarde”, niezmiennie własności tekstu samego w sobie oraz trwałe wartości estetyczne – decydowała o jego statusie literackim i różnicy w stosunku do tekstów gatunkowo odmiennych. Neohistorycy traktowali tę cyrkulację również jako udział szerokich warstw społeczeństwa w produkcji, dystrybucji, selekcji, hierarchizacji i konsumpcji tekstów, a za ich pośrednictwem – zgodnie z tezą Michela Foucaulta, że wiedza jest władzą – w społecznym podziale i sprawowaniu władzy. Badali, jak owe teksty konsolidują działania kulturowe, które warunkują zresztą ich wytwarzanie i rozprzestrzenianie się. Odstawiali w owych tekstach maskę i narzędzie władzy, mianowicie formę utrwalania systemu społecznego i panujących w nim stosunków zależności. Kierowali się tutaj metodologiczną wskazówką Foucaulta – jednego

z inicjatorów nowego historyzmu<sup>10</sup> – iż „stosunki władzy nieprzerwanie dają o sobie znać w zamaskowanych formach w każdym społeczeństwie, bardzo często przybierają maskę teorii wiedzy, aczkolwiek zawsze mają one na celu ujarznienie tych, którzy stanowią »przedmiot wiedzy« lub »przedmiot teoretycznego rozumienia«”<sup>11</sup>.

Pojęcie kontekstu, które zresztą było już wcześniej znane i stosowane, ulegało w pracach neohistoryków rozmaitym modyfikacjom. Podczas gdy w epoce uprawiania genetyzmu konfrontowano ze sobą dzieła literackie i jakościowo różny od niego kontekst społeczno-kulturowy, obejmujący realnego autora, jego biografię, przeżycia i przygody, stosunki rodzinne, otoczenie zawodowe i społeczne, warunki cywilizacyjne i stosunki społeczne, instytucje, interakcje międzyludzkie, to w ujęciu nowo historycznym, zwłaszcza w praktyce amerykańskiej (wzorcem stały się prace Greenblatta), kategorie tekstu i kontekstu ulegały niejednokrotnie (nie zawsze jednak) swoistemu ujednoczeniu.

Poszczególne składniki heterogenicznego kontekstu sprowadzały się bowiem we wspomnianym wariacie neohistoryzmu do jednolitego wymiaru tekstowego. Teksty stały się w ten sposób w zasadzie jednakowe i wszechobecne, gdy każde ogniwo realnego kontekstu historycznego podlegało potencjalnej tekstualizacji. Uzasadniało to frazes o badaniu przez kierunek „historyczności tekstu” i „tekstualizacji historii” (Greenblatt). Rodziło w efekcie oskarżenia formułowane pod adresem neohistoryków o redukcjonizm tekstologiczny i kulturowy oraz o zamianę historyzmu na historyczną hermeneutykę. Owocowało też jałową poznawczo uniformizacją tekstów: sprowadzaniem ich, zgodnie z upowszechniającym się postmodernistycznym fasonem, do jednego i tego samego wymiaru.

Kategoria tekstu objaśniała tedy wszystkie bez wyjątku składniki kompleksu historyczno-literackiego: nie tylko, co konieczne i zrozumiałe, literaturę, lecz także jej społeczne i kulturowe otoczenie, a także proces historyczny jako taki. Strukturalistyczna metafizyka tekstu, w której celowała w Europie szkoła z Tartu pod wodzą Jurija Lotmana, niewątpliwie rozmywała historyzm. Wpływ postmodernizmu dopełniał reszty. Profil historyczny neohistoryzmu znalazł się pod presją obu tendencji i niepostrzeżenie zamieniał się w tradycyjny profil filologiczny.

Konsekwencją zestawiania i porównywania rozmaitych tekstów było jednakże zniwelowanie jakościowych i funkcjonalnych różnic między ich rodzajami. Rozwiązanie tego typu, czyli zburzenie jakościowej i funkcjonalnej hierarchii dyskursów, a zwłaszcza swego rodzaju degradacja dyskursów estetycznych i zrównanie ich z użytkowymi, nie mogło ująć uwadze zwolenników autonomii literatury, literackości i funkcji estetycznej, którzy krytykowali podobne rozwiązania. Domagali się oni respektowania zasadniczych, konstrukcyjnych, ontologicznych i funkcjonalnych różnic między tekstami artystycznymi a pozostałą resztą: tekstami potocznymi, urzędowymi, publicystycznymi

<sup>10</sup> Wkład Michela Foucaulta w kształtowanie nowej refleksji historycznej – w tym krytykę historii idei i narratologii (narratwistyki) – omawia Thomas Flynn, *Foucault and the Historians* [w:] idem, *Sartre, Foucault, and Historical Reason. A post-structuralist mapping of history*, Vol. 2, Chicago 2005, s. 3–82.

<sup>11</sup> M.G. Chocano Díaz, *American Studies and the New Historicism*, „Revista Alicantina de Estudios Ingleses” 1997, nr 10, s. 16.

czy naukowymi. W przeciwnym wypadku konstrukcja formalistyczno-fenomenologiczna, strukturalna i poststrukturalna traciła grunt i rację bytu. Uległa zawaleniu się.

Kolejną herezją neohistoryków było to, że czynili rozróżnienie między tekstem a kontekstem – co prawda, nie zawsze konsekwentnie – podczas gdy strukturaliści oraz poststrukturaliści zdawali się przyjmować, jeśli nie w teorii, to w praktyce, że nie istnieje „na zewnątrz” tekstu, a jeśli nawet istnieje, to nie ma dla niego znaczenia. Tak sugerował „papież poststrukturalizmu” Foucault, podtrzymywał to także Jacques Derrida. Wyplýwał stąd wnioski, że nie sposób rozprawić o relacjach między tekstem a niezależnym od niego kontekstem społecznym i kulturalnym. Zaprzeczało to bowiem tezie o immanencji języka i autoreferencyjności tekstu oraz kojarzyło się z naganną „iluzją referencyjną”, której lękano się bardziej niż diabeł święconej wody. Toteż nowy historyzm, który skądinąd wiele zawdzięczał poststrukturalizmowi, popadał tutaj z nim w konflikt. W epoce panowania lewackiego radykalizmu narażał się na hańbiący zarzut połówiczności.

Teksty literackie, podsumujemy, zawsze wpisują się, zdaniem neohistoryków, w kontekst społeczny i kulturowy czasu, w którym powstają i funkcjonują, w tym również w konteksty recepcji odległej o stulecia od epoki powstania. Paradoxem literatury artystycznej jest jednak to, że tłumy, wypiera i zamazuje ona te idiomatyczne, kontekstualne uwikłania, aspirując do pozaczasowości i do trwania według słów poety „trwalszego od spżu”, z intencją zdobycia wieczności i nieśmiertelności. Historia w tej perspektywie ukazuje się jako realna, prawdziwa treść literatury, wyparta jednakże z powierzchni, nierzadko utajniona i represjonowana, zepchnięta w głęboką, zbiorową, kulturową podświadomość. Przywracając żywy, aktywny kontekst historyczny, neohistoryzm likwidował wspomniane uciski i wyparcie historii. Odświał prawdziwe oblicze literatury i jej realne życie, nie zawsze przecież tak osobne, wzniosłe, niewinne i nieskazitelne, jak zwykły przedstawiać je kierunki estetyczne i immanentne.

## **Kapitał i koordynaty historyzmu**

Nowy historyzm, mimo czerpania z różnorodnych, niekoniecznie spójnych inspiracji i źródeł, reprezentował przede wszystkim praktykę badawczą. Sankcjonował charakterystyczny dla drugiej połowy XX wieku styl badań interdyscyplinarnych, podbudowujących refleksję o literaturze i historii wiedzą płynącą z antropologii, socjologii, ekonomii, politologii, historii sztuki i kulturologii. Pozostając w opozycji do ahistorycznych (lub pseudohistorycznych, jak formalizm i strukturalizm) kierunków immanentnych i estetycznych, dążył do odbudowania, ożywienia i zaktualizowania historyzmu. Definiował i unowocześniał go w kontakcie i dialogu z najnowszymi tendencjami w badaniach humanistycznych.

Ożywiały go zarówno impet polemiczny, jak i zapal konstruktywny. Krytykował otwarcie, z jednej strony stanowiska ahistoryczne i pseudohistoryczne, z drugiej zaś – koncepcje wprawdzie historyczne, ale przestarzałe, bezpłodne, tendencyjne, niezdolne ogarnąć i wyjaśniać przyspieszonych zmian cywilizacyjnych, społecznych oraz kulturalnych. Poszukiwał teoretycznych punktów odniesienia, metod i aparatu pojęciowego,

które byłyby w stanie sprostać modernizującej się wiedzy historycznej, nowszym i najnowszym tendencjom w naukach humanistycznych, a przede wszystkim przełomowym zmianom cywilizacyjnym, społecznym, politycznym i kulturalnym w świecie.

Stawało się bowiem jasne, że również wiedza o historii jest wytwarzana przez historię, przeobraża się pod wpływem przemian cywilizacyjnych i społecznych, a wzorce historiografii i zasady wyjaśniania, które z powodzeniem stosowano w przeszłości, kapitulują wobec twardych realiów znamionujących dzieje nowsze i najnowsze. Pojawiły się w nich bowiem komponenty i czynniki, które nie występowały w przeszłości i o których nie miała ona absolutnie żadnego pojęcia. Zmieniła się tedy zasadniczo światowa scena historii, pojawili się na niej nowi, nieznan dotąd aktorzy, dały o sobie znać niezauważane wcześniej siły, ruchy i problemy. Globalizacja odstawiła do lamusa europocentryzm, Azja dezaktualizuje kult Ameryki i podważa jej przywództwo, krach kolonializmu zburzył ustaloną geografę i hierarchię centrów cywilizacyjnych, rozwój technologii komunikacyjnych skrócił czas i skurczył ziemską przestrzeń, energia atomowa i solarna zreformowała wyobrażenie mocy, ekologia przekształciła pojęcie natury, ruchy społeczne i polityczne uzyskały niespotykaną dotąd, ponadnarodową dynamikę, inżynieria genetyczna i medycyna przewróciły dotychczasowe pojęcia o życiu, wojny światowe ośmieszyły wyobrażenia o piekle, a wyprawy w kosmos o niebie, możliwości konsumpcji z kolei spowodowały, że tradycyjne, w tym religijne obrazy szczęścia i rajy stały się naiwne i puste.

Zburzeniu lub przetasowaniu w warunkach technologicznej i elektronicznej cywilizacji uległa również hierarchia form, wartości i funkcji literackich i kulturowych. Zmieniły się techniki pracy badawczej<sup>12</sup>. Przyspieszeniu uległo przede wszystkim tempo przemian historycznych. Alternatywne wobec historii modele synchroniczne, immanentne czy ergocentryczne – ongiś błyskotliwe i odkrywcze – stały się nieadekwatne i niesprawne w objaśnianiu nowej rzeczywistości. Główną, wstydliwie skrywaną racją ich trwania okazało się przywiązanie do nich starzejącej się generacji badaczy, którzy włożyli niegdy wiele trudu w ich wypracowanie i upowszechnienie. Myśl o tym, że można by odstawić je do gabloty pamiątek, budzi – skądinąd naturalny i zrozumiały – trwożny, katastroficzny lęk przed „profanacją literatury”, „upadkiem nauki i kultury” oraz przed „końcem historii”. Rzecz jednak w tym, że „końce historii” są ogniwem historii oraz bodźcem dla jej dalszego ciągu.

Neohistoryzm literacki nawiązywał do różnorodnych stanowisk, które wykazywały zainteresowanie historią oraz zgłaszały zasługujące na rozważenie sugestie teoretyczne i postulaty metodologiczne<sup>13</sup>. Hasłem kierunku stały się otwartość, chłonność i elastyczność. Cechy te kontrastowały z myśleniem o literaturze, lokującym problematykę

---

<sup>12</sup> Interującym przykładem reagowania na wspomniane przemiany są prace amerykańskiego badacza Jerome'a McGanna, autora głośnej i wpływowej pracy *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*, Chicago 1983, łączonego również z nowym historyzmem i materializmem kulturowym. Zob. idem, *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, New York 2001.

<sup>13</sup> Szeroki przegląd stanowisk formułowanych we wcześniejszej fazie kierunku daje przywołana książka zbiorowa *The New Historicism*, pod red. H.A. Veesera, London 1989.



literaturoznawczą w ramach ustalonych „dyscyplin” i „przedmiotów”, trzymającym się wytycznych i haseł ukształtowanych w przeszłości, jak, powtórzmy, autonomia dzieła literackiego, autoreferencyjność jego języka, literackość, nieprzekładalność na inne dyskursy, supremacja formy oraz funkcji estetycznej (poetyckiej). Negacja tych haseł i kanonów – zwłaszcza z pozycji nowego historyzmu i socjologii literatury – spotykała się, rzecz jasna, z niechęcią i krytyką ze strony ortodoksji literaturoznawczej, gdyż ujawniała jej historyczną genezę, pozycję i konstrukcję, ukryte w abstrakcyjnych, uniwersalnych aspiracjach i uzurpacjach teoretycznoliterackich.

Ale krytyka (czy też replika na krytykę) ta uwiarygodniała w gruncie rzeczy nowatorskie i wartościowe elementy w propozycjach nowego historyzmu. W dążeniu do przewartościowania ahistorycznego lub pseudohistorycznego literaturoznawstwa sięgał on do bogatego arsenału idei filozoficznych, epistemologicznych, historycznych, socjologicznych i kulturowych. Zarówno korzystał z istniejącego – żywego ciągle – zasobu przeszłości, jak i czerpał pomysły, prawda, nie zawsze fortunnie i z pożytkiem, z najnowszych, aktualnych tendencji.

Tak więc ów nowy stary historyzm krytycznie odnawiał i ożywiał niektóre inspirujące sugestie materializmu historycznego i kulturowego, kojarzone z Karolem Marksem i jego zachodnimi dwudziestowiecznymi sukcesorami. Nawiązywał do idei rozwijanych w Niemczech przez szkołę frankfurcką, w szczególności do propozycji Waltera Benjamina. Podejmował i odnawiał, zgodnie z nowymi standardami teoretycznymi, problematykę socjologii literatury, którą w drugiej połowie XX wieku lansował w Wielkiej Brytanii wpływowy *cultural materialism*. Aktualizował i uelastyczniał koncepcje znanych myślicieli jak Louis Althusser, Raymond Williams i Terry Eagleton. Adaptował do nowoczesnych badań historycznoliterackich nawet niektóre wcześniejsze rozwiązania Hipolita Taine’a akcentujące środowiskowe uwarunkowania i powiązania literatury. Przejmował i praktykował relatywizm historyczny i sceptycyzm epistemologiczny Fryderyka Nietzschego. Korzystał z jego ontologii historycznej w krytyce śladów metafizyki Platońskiej w literaturoznawstwie i teoriach historii.

W polu uwagi nowego historyzmu znalazły idee spopularyzowane przez Fernanda Braudela i szkołę „Annales”, niektóre idee Michaiła Bachtina, a przede wszystkim propozycje i rozwiązania, które uzasadniał teoretycznie i stosował w praktyce Foucault w latach 60. i 70. XX wieku. Francuski poststrukturalista znacząco przyczynił się do ustalenia problematyki, ukształtowania aparatu pojęciowego i uformowania dyskursu nowego historyzmu. Jednym z punktów odniesienia dla nowego historyzmu stała się również komparatystyczno-historyczna narratologia praktykowana przez Haydena White’a, przenosząca narzędzia literaturoznawcze do opisu i analizy przekazów historiograficznych.

Do ruchu odnowy historyzmu zainicjowanego przez badaczy francuskich (Foucault) i angielskich (głównie z kręgu New Left) dołączyło również wielu badaczy amerykańskich. Niektórzy z nich, jak wspomniany kilkakrotnie Greenblatt, aspirowali nawet do jego zainicjowania, chyba nie całkiem jednak zasadnie. Pojawienie się nowego historyzmu w USA zbiegło się bowiem z odwiedzinami Foucaulta na kalifornijskim

uniwersytecie w Berkeley w 1983 roku. To właśnie Foucault był tym, który, poszukując dla danej epoki historycznego *episteme*, swobodnie przekraczał w swoich pracach szlabany oddzielnych dyskursów oraz ustalał dla nich wspólne rdzenie. Z pracami francuskiego badacza kojarzyła się idea *pouvoir-savoir*, ważna również dla nowego historyzmu. Objaśniała ona wiedzę i władzę jako formy energii społecznej, przelewającej się w instytucje związane z kulturą oraz w sferę działalności kulturalnej.

Badacze amerykańscy chętnie łączyli zainteresowania historyczną wykładnią literatury z popularnymi w Ameryce postmodernizmem, dekonstrukcjonizmem, krytyką feministyczną i postkolonialną, antropologią społeczną i kulturalną. Czerpali inspiracje i pomysły z „kulturowego zwrotu (*cultural turn*)” w literaturoznawstwie, który przemieścił na dalszy plan nurty korzystające z metodologicznych wzorców lingwistyki oraz eksponujące problematykę języka i znaków.

Nowy historyzm w żadnej ze swych faz rozwojowych nie był ruchem doktrynalnym, skonsolidowanym czy jednolitym. Obejmował otwarty i płynny korpus różnorodnych idei, których wspólnym mianownikiem okazywało się ożywienie refleksji o historii oraz pragnienie odstonięcia historycznego palimpsestu ukrytego w literaturze. Na tym gruncie pojawiały się rozmaite, mniej czy bardziej wykrystalizowane tendencje. Jedni badacze akcentowali na przykład problematykę ideologii i władzy, inni, korzystając z inspiracji i dorobku angielskiego materializmu kulturowego, wypuklali rolę systemu kulturowego i proces cyrkulacji w nim tekstów. W obu wypadkach przekraczali oni bariery intelektualne, które w postaci synchronii, immanentyzmu i estetyzmu stanowiły kłopotliwy spadek po modernizmie. Trudno było z nim żyć, ale też nie zasługiwał na to, aby wywieźć go na śmietnik historii. Tego dylematu neohistorycy nie byli dotąd w stanie ani przekonująco rozwiązać, ani radykalnie się go pozbyć.

## **W stronę poetyki kulturowej?**

W jednej z wersji amerykańskich odnowiony historyzm przybrał miano poetyki kulturowej za sprawą wysuniętej w 1987 roku propozycji Stephena Greenblatta, aspirującego zresztą do roli lidera omawianego kierunku<sup>14</sup>. Nazwa ta, jeśli umieścić ją w szerszym kontekście dyskusji światopoglądowych, wydaje się jednakże nieporozumieniem. Historia i historyzm nie są ani „poetyką”, ani „kulturą”, ani tym bardziej „poetyką kulturową”, ponieważ zarówno poetyka, jak i kultura, pojęte jako zespoły znaków i tekstów, stanowią komponenty historii, ale bynajmniej nie wyczerpują jej korpusu materiałowego oraz same z siebie nie rozstrzygają o jej losach. Znaki i teksty jako takie nie wygrywają wojen, nie produkują energii nuklearnej i nie latają w kosmos. Nie sposób nakarmić nimi głodujących, uszyć z nich ubrań i zbudować domów.

Pytania, które sformułowano dla badań historycznych w XIX wieku: „jak ludzie wytwarzają swoje materialne życie” i „jakimi obudowują je dyskursami (inaczej:

<sup>14</sup> Krytykę poglądów Greenblatta prezentuje Jan R. Veenstra, *The New Historicism of Stephen Greenblatt: On Poetics of Culture and the Interpretation of Shakespeare*, „History and Theory”, Vol. 34, No. 3 (Oct., 1995), s. 174–198. Polskie wydanie podstawowych tekstów amerykańskiego autora: S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, Kraków 2006.

jaką ideologią”, nie straciły niczego ze swojej istotnej, krytycznej treści oraz aktualności. Dobrze się stało, że podjęło je wielu (nie wszyscy) adherentów materializmu kulturowego i nowego historyzmu. Rezygnując z nich, historyk, także historyk literatury, zdaje się na lotne przyptływy mód albo staje się łupem przypadkowych i obskurnych ideologii. Analogicznie zamiana historii i historyzmu na poetykę kultury wydaje się raczej mądrosnym unikiem niż sensowną odpowiedzią na pytanie, jakie czynniki rozstrzygają o realnych procesach historycznych i jak uprawiać badania historyczne w ogóle, a w dziedzinie literatury szczególnie. Zamiana ta uzasadniła w gruncie rzeczy wspomniane uprzednio zarzuty o nieświadome uprawianie tradycyjnej, filologicznej hermeneutyki pod przykrywką historyzmu, który dość niespodziewanie znalazł się w latach 80. XX wieku na fali i budził szersze niż zwykle zainteresowanie. Lepiej jednak uprawiać hermeneutykę jako hermeneutykę niż historyczną grę w ciuciubabkę.

Zwracając się przeciwko doktrynom ahistorycznym i pseudohistorycznym, występując przeciwko absolutyzacji synchronii, zasadzie immanencji, interpretacji estetycznej uwspółcześniającej hermeneutyki, nowy historyzm dokonywał tedy znaczącego przewartościowania idei kształtujących myślenie o literaturze i historii. Ale, dopowiedzmy, z jednej strony kwestionował także modele, które zdobyły sobie znacznie wcześniej prawo obywatelstwa w badaniach historycznych oraz tłumaczeniu historii. Uchylił na przykład heglowską, jednolitą i jednokierunkową wizję powszechnego procesu historycznego, słusznie zarzucając jej filozoficzny aprioryzm i polityczny europocentryzm. Krytykował pogląd o niezakłóconej ciągłości rozwoju, ewolucjonizm, postugiwanie się kategorią postępu. Mimo iż zwolennicy omawianego kierunku doceniali z całą pewnością rolę środowiska i kontekstu społecznego w objaśnianiu literatury, odrzucali marksowską koncepcję walki klas jako siły napędowej historii. Rewidowali zresztą mniej czy więcej zasadnie również inne tezy materializmu historycznego. Podważali na przykład schematyczne rozróżnienie bazy i nadbudowy oraz jednostronną, mechanistycznie tłumaczoną tezę, że byt (ekonomia) określa świadomość (kulturę). Neohistorycy taką determinującą rolę zdawali się przypisywać, zgodnie zresztą europejskimi i azjatyckimi doświadczeniami i standardami, instytucjom władzy i stosunkom politycznym.

Z drugiej strony, odrzucając jednolitość, powszechność i jednokierunkowość historii, nowi historycy nie uznawali także teorii mówiącej o istnieniu autonomicznych, nieprzenikalnych dla heterogenicznego kontekstu historycznego szeregów literackich, artystycznych i kulturowych, rządzonych, jak sugerowali formalści, zamianą automatyzacji na deformację, a ustalonej konwencji – na dekonwencjonalizację. Przeciwnie, podkreślali współzależność rozmaitych dyskursów, wzajemne oddziaływanie na siebie, koordynację, przenikanie się i wymienianie się właściwościami. Ale zauważali również sytuację ich konfliktu, opozycji i wykluczania się. Na gruncie historyzmu dawało się objaśnić, wycinkowo zresztą, dyskursy o historii za pomocą figur retorycznych, jak praktykował to (niezdarnie zresztą) Hayden White, ale objaśnianie w ten sposób realnego procesu historycznego stawało się pustym gestem i naiwnością, jeśli nie świadectwem bezradności.

Zastęga neohistoryków, jeśli ów kierunek oceniać w tej właśnie perspektywie, było niewątpliwie to, że podjęli trud odświeżenia historii realnej, rozpoznania kształtujących ją sił oraz zjawisk, na które z kolei ona sama oddziałuje. Czy wypełnili to zadanie, jest sprawą otwartą. Dzieje się tak dlatego, że refleksja o historii potrafi objąć samą siebie, ale nie jest w stanie objąć w pełni i bez reszty dziejowego stawania się, które samo w sobie jest czymś bytowo różnym oraz czymś nieskończenie więcej niż refleksja i osadzone w niej dyskursy.



Łukasz Zedlewski, *Krosno na Warmii*