

wych, a przy tym oparta na bardzo solidnym podłożu badawczym i obejmująca szerokie spektrum zjawisk kulturowych, w niektórych wypadkach zdradzających związku z pojęciem tolerancji dopiero pod wnikliwym piórem wymienionych autorów, by wspomnieć w tym miejscu choćby tekst Magdaleny Rembowskiej-Płucien-nik. Jeżeli można wytknąć przedstawionemu zbiorowi jakieś niedociągnięcia, to poza wspominanymi już drobnymi – bo głównie zaimkowymi – nieporozumieniami natury językowej, brakuje tu chyba tylko choćby jednego głosu, kwestionującego wartość tolerancji, a nawet sens samego jej pojęcia. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w książce o tolerancji taki głos powinien był się znaleźć, jeśli nie z powodów w pełni merytorycznych, to w imię pięknej i powszechnie znanej tolerancyjnej zasady: „Nie cierpię twoich poglądów, ale uczynię wszystko, co możliwe, żebyś mógł je głosić”.

Maciej Świerkocki

**NATALIA LEMANN,
EPICKA HISTORIOGRAFIA
WE WSPÓŁCZESNEJ PROZIE
POLSKIEJ,**

Wydawnictwo Uniwersytetu
Łódzkiego, Łódź 2008, ss. 250.

Książka Natalii Lemann została wydana w 2008 roku nakładem Wydawnictwa Łódzkiego. Praca omawia autorski projekt epickiej historiografii, sformułowany na wstępie i analizowany na przykładzie wybranych rodzimych powieści. Badaczka tworzy dla swoich rozważań bardzo szeroki kontekst zarówno literaturoznawczy, jak też kulturowy, historyczny oraz historiograficzny, czy wreszcie – interpretacyjny. Praca składa się z pięciu rozdziałów analitycznych, poprzedzonych me-

rytorycznym wstępem, zawierającym autorską definicję epickiej historiografii (sformułowaną w oparciu o imponującą bibliografię z rozmaitych dziedzin literaturoznawczych, kulturoznawczych i historycznych); i zamkniętych podsumowującym zakończeniem.

W teoretycznym wstępie, zatytułowanym *Epicka historiografia: dyskurs pomiędzy historiografią a literaturoznawstwem XX wieku*, autorka wyjaśnia tytułowe pojęcie epickiej historiografii i omawia ją w kontekście szeroko rozumianej powieści historycznej. Wskazując na kulturowe otwarcie i transdyscyplinarny charakter badań w obszarze współczesnej humanistyki, przywołuje koncepcję kulturowej natury i słabego profesjonalizmu, sformułowaną przez Ryszarda Nycza w artykule zamieszczonym w tomie *Kulturowa teoria literatury*. Zauważając, że tego rodzaju zwrot kulturowy i otwarcie metodologiczne dotyczy także nauk historycznych, zwłaszcza historiografii, zwraca uwagę na ponowne zbliżenie między historiografią a literaturą (s. 5), którego świadectwem i rezultatem jest także książka samej Lemann.

Przywołując koncepcję Haydena White'a, rozumiejącego historię jako pisanie o dziejach – historiografię, której wytworem jest dzieło literackie, autorka zwraca uwagę na hybrydyczność i sylwiczność powieści historycznej jako gatunku XX i XXI-wiecznej prozy, dla którego licznych, wielopostaciowych i tworzonych w rozmaitych konwencjach realizacji proponuje termin „epicka historiografia”. Warto podkreślić trafność zaproponowanego przez badaczkę pojęcia, które łączy historiografię i literaturoznawstwo (teorię literatury), obejmując rozmaite, szeroko rozumiane narracje o historii, m.in. powieści tzw. wysokiego modernizmu Teodora Parnickiego, literaturę *fantasy* Andrzeja Sapkowskiego, sagę rodzinną Joanny Olczak-Ronikier czy powieści realizmu magicznego Isabel Allende.

Posługując się pojęciem Edwarda Balcerzana, można by się zastanawiać, na ile rozpoznania Lemann wpisują się właśnie w koncepcję genologii multimedialnej sformułowanej w artykule pochodzącym z książki *Genologia dzisiaj*, na którą powołuje się badaczka. Co więcej, transdyscyplinarny projekt autorki, spajający z historiografią (rozumianą jako *res gestae* i *rerum gestarum*) epickość, traktowaną jako „instrumentacja rodzajowa” (s. 7), szerokością spojrzenia zbliża się do znanej koncepcji polityczności głoszonej przez Stefana Sawickiego.

Projekt Lemann zostaje sformułowany na podwalinach narratystycznej teorii historiografii, dla której kluczowe są przywołane przez badaczkę rozpoznania Haydena White'a, Franklina Ankersmita i Paula Ricouera (jako autora *Temps et Récit*). Pokazując, że od półwiecza główny problem metodologii historiografii stanowi kwestia historycznej narracji, za którą idzie rozdzielenie dziejów (*res gestae*) i opowiadania o nich (*rerum gestarum*), Lemann przywołuje *Dyskurs historii* Rolanda Barthesa, w którym pada pytanie o to, co różni narracje o dziejach od narracji w literackiej fikcji, np. w powieści. Kwestia ta nurtuje także innych badaczy, m.in. wspomnianych przez autorkę Lindę Orr, Teresę Walas czy Ewę Domańską. Badaczka przywołuje także (co szczególnie ciekawe w kontekście badań nad powieścią) szkołę „New Economic History” i Aleksandra Demandta, uprawomocniających refleksję nad historią kontryfaktyczną.

Badaczka formułuje definicję epickiego dyskursu historiograficznego, który: „aktualizujący się «po-między» literaturą a historiografią, może być snuty w obrębie wszystkich sylwicznych gatunków, i w przestrzeni intertekstualnej «po-międzygatunkowych» odwołań i aluzji” (s. 18). Wspomina też rozmaite definicje dyskursu historii, np. Ewy Rewers, Rolanda Barthesa, Teuna A. van Dijka, Michela Foucaulta czy topologię Haydena White'a, a także

podkreśla uwarunkowania wytwórców dyskursu, takie jak np. płeć czy klasa społeczna. Jako istotną dla epickiej historiografii przywołuje również koncepcję lęku przed wpływem Harolda Blooma, z którym wiąże myślenie Jaquesa Derridy, podkreślającego wagę gestu zerwania z tradycją.

Druga część wstępu, *Epicka historiografia a powieść historyczna*, dookreśla autorski termin jako „nazwę techniki narracyjnej” (s. 25) i streszcza istotne dla rozpoznania badaczki koncepcje twórców badających powieść historyczną i związki historii z literaturą (np. Jana Trzynałowskiego, Kazimierza Bartoszyńskiego, Ewy Domańskiej, Tadeusza Bubnickiego czy Barbary Szwedek). Autorka zwraca uwagę na fakt, że powieściopisarz, inaczej niż historyk, „powinien dać własną wizję dziejów” (s. 32) i posłużyć się zespołem stereotypów, dzięki którym czytelnik rozpozna historyczną epokę (zdola zatem do pewnego stopnia przewidzieć fabułę, choć niespodzianką pozostaje dla niego np. ocena historii czy rozwiązania narracyjne). Badaczka zauważa następnie, że epicką historiografię cechuje interdyskursywność (dwutorowa opowieść o „wtedy” i „dzisiaj” – minionej rzeczywistości i jednocześnie współczesności, w której żyje twórca), którą najlepiej oddaje – jak pisze Lemann powołując się na rozpoznania Haydena White'a – termin alegoria, który następnie przybliży, omawiając rozmaite znaczenia i koncepcje tego pojęcia – od Kwintyliana po alegorezę Stanisława Balbusa.

Zamykając wstęp, autorka wyjaśnia, że przedmiotem refleksji w rozdziałach analitycznych będą powieści, które cechuje „silna obecność czynnika epickiej historiografii”, wbrew tradycyjnej (typologicznej) genologii: „W badanych utworach zostały przeze mnie uchylone standardowe normy genologiczne, jak i literackie wyznaczniki prądu, co umożliwiło, i, jak sądzę, uczyniło zasadnym zestawienie obok siebie w analizach dzieł (...) „wyso-

kich" o uznanym autorytecie, z utworami literatury popularnej" (s. 36). Jak sama badaczka przyznaje, idzie w tym miejscu śladem badaczy z kręgu „New Historism”, postępujących badania pankulturowe.

Pierwszy rozdział powieści „*Opowieść o poprzedzającej ją opowieści*”. *Epicka historiografia w utworach Teodora Parnickiego Aecjusz ostatni Rzymianin i Śmierć Aecjusza*, stanowi analizę dwóch powieści z różnych etapów twórczości Parnickiego, odświeżających konwencję powieści historycznej i stanowiących oryginalną realizacją literackiego dyskursu o historii. Na wstępie tej części książki autorka sytuuje twórczość Parnickiego „w perspektywie świadomego przekształcania paradygmatu powieści historycznej, a z zasadzie dopasowywania go do zmieniających się realiów XX-wiecznej nauki i filozofii, co odpowiada literackiej praktyce epickiej historiografii” (s. 39). Zauważając w publicystyce autora *Aecjusza* antycypację tez historyków-narratystów, pokazuje go jako odnowiciela gatunku, który łączy wierność tekstem źródłowym z artystyczną inwencją pisarza beletrysty.

Analizę interesujących autorkę powieści rozpoczyna omówienie zastosowanych technik narracyjnych – w przypadku *Aecjusza ostatniego Rzymianina* jest to zbeletryzowana biografia w formie opisu unaczyniającego, podczas gdy nawiązująca do konwencji kryminału powieść *Śmierć Aecjusza* ma typową dla dojrzałego powieściopisarstwa Parnickiego postać polifonicznych dialogów równorzędnych racji. W tekście zostaje też wykorzystany zabieg, który badaczka nazywa „operacją quasi-źródłotwórczą”, dającą czytelnikowi złudzenie obcowania z historycznym źródłem i jednocześnie ukazującą ograniczenia historycznej narracji, która zawsze tyleż wyjaśnia, co zaciemnia.

Ukazawszy Aecjusza jako rozmaicie ocenianą postać historyczną, analizuje go jako bohatera powieści *Aecjusz ostatni Rzymianin*, rzymskiego wodza, Foucaul-

towskiego mieszańca i pragmatyka o otwartym umyśle, choć pozbawionego wykształcenia. Warto także dodać, że autorka, jako pierwsza z interpretatorów książki, widzi w dyskusji Aecjusza z cesarzową Galią Placydią, symboliczny obraz starcia dwóch sąsiednich epok – nadchodzącego średniowiecza i ustępującego antyku. Zauważa także, pomijany w krytycznej refleksji, sarkazm powieści, antycypujący ironiczną narrację późniejszej o ponad dwie dekady *Śmierci Aecjusza*. Skupiając się na postaci Aecjusza, Lemann nie pomija innych ważnych bohaterów utworów Parnickiego, charakteryzując historyczne i powieściowe sylwetki Marcellina (w przypadku którego podkreśla, że stanowi on kontaminację dwóch bohaterów historycznych o tym samym imieniu – wodza Dalmacji i kronikarza z Konstantynopola) oraz Galli Placydii.

Dokonane analizy pozwalają badaczce sformułować i opisać koncepcję historii Teodora Parnickiego zapośredniczoną w „analogizmie i katastrofizmie” Oswalda Spenglera (s. 60). Myślenie Parnickiego o historii za pomocą analogii – jak podkreśla badaczka – wyprzedza dyskurs zawodowych historyków (s. 61), np. narratysty Haydena White’a. W autorze *Tylko Beatrycze* Lemann dostrzega historyka, który rezultaty własnych badań nad źródłami pokazuje w postaci nie dzieła naukowego, a literatury – epickiej historiografii, będącej świadectwem autorskiej koncepcji „przekuwania historii w literaturę”.

W zamykającym pierwszą część książki podrozdziale *Zdzieranie masek. Powieściowa metodologia powieści historycznej w utworach Teodora Parnickiego „Aecjusz ostatni Rzymianin” i „Śmierć Aecjusza”* badaczka ujmuje prozę Parnickiego z punktu widzenia historiografii i historiozofii. Powołując się na *Temps et Récit* Paula Ricouera, autorka pokazuje epicką historiografię jako, jak pisze: „narrację sygnowaną wiedzą, doświadczeniem i lekturami autora, co wyraźnie korespon-

duje z ustaleniami kompetencji narratora powieści historycznej, nad którą nadbudowują niejako termin „epicka historiografia” (s. 67). Konstatuje także, że migotliwość, płynna tożsamość postaci-masek w powieściach Parnickiego stanowi „efekt uświadomienia sobie przez narratora, iż dyskurs, zawsze przecież tekstowy, jest dyskursem bez twarzy. Historia dana nam poprzez dyskurs też jest historią bez twarzy” (s. 71).

Pewnego rodzaju uzupełnieniem analizy powieści Parnickiego jest drugi rozdział pracy, stanowiący omówienie książki Hanny Malewskiej, realizującej, jak zauważa Lemann, maksymę Luciena Febvre’a głoszącego, że „człowiek jest miarą historii, jedyną miarą; więcej jeszcze, jest zasadniczą racją jej istnienia”. Rozdział ten, zatytułowany „*Tyle historii ilu historyków*”. Powieść Hanny Malewskiej „*Przemija postać świata*” jako dyskurs o podmiotowości w epickiej historiografii, przynosi podmiotową i zsubiektywizowaną wizję historii opowiadanej w powieści. Jak pisze badaczka: „Powieści Malewskiej tworzą skomplikowane punkty odniesień wobec zastanej wiedzy historycznej, poddając ją epickiemu przepisaniu, tworząc epicką historiografię jako formę kształtującą temat” (s. 72). Powieściopisarka zachowuje całkowitą wierność historycznej wiedzy, tworząc jednocześnie personalistyczną wizję historii w duchu antropologicznego humanizmu. Lemann referuje pisarski program Malewskiej, twierdzącej, że zadaniem historycznego pisarza jest przede wszystkim oddanie doświadczenia człowieka żyjącego w konkretnym czasie i miejscu, czemu ma służyć uzupełnienie historycznej wiedzy artystyczną kreacją.

Następnie badaczka przechodzi do analizy powieści *Przemija postać świata*, której fabuła rozgrywa się na przełomie V i VI wieku i obejmuje blisko stulecie dzieje Bizancjum i Italii. Zauważa obiektywizm powieściowej narracji oraz wprowadzenie do niej podwójnej perspektywy -

czasu fabuły i czasu narratora. Wskazuje także na ironiczny dystans powieściopisarki „względem przekonania i sądów ludzi przedstawianej epoki” (s. 78).

Skupiając się na głównych postaciach książki, omawia historyczne i powieściowe sylwetki Kasjodora, prefekta pretorium i kancelisty Teodoryka Wielkiego, a także Boecjusza (Anicjusza Manliusza Sewerynusa Boecjusza) filozofa i, według Malewskiej „ostatniego Rzymianina” (określenie polemiczne wobec tytułu książki Parnickiego), oraz Dionizego Małego (znanego też jako Dionizy Mniejszy), mnicha i pisarza, który ustalił błędną datę narodzin Jezusa. Wreszcie - bohaterem powieści jest także Prokopiusz z Cezarei, którego dzieła *Wojna gocka* i *Historia sekretna* stanowią jedno z głównych źródeł Malewskiej.

Omawiając alegoryczność powieści *Przemija postać świata*, autorka snuje ciekawą z poetologicznego punktu widzenia rozważania na temat alegorii i paraboli. Skupia się także na historiozofii Malewskiej, wynikającej z humanistycznej wiary w możliwość zrozumienia człowieka w historii.

Oba rozdziały poświęcone analizie książek Parnickiego oraz Malewskiej, opowiadających o tym samym momencie dziejowym - upadku Cesarstwa Zachodniorzymskiego i narodzinach średniowiecza, zamyka podsumowujący podrozdział, w którym badaczka komentuje omówione utwory odnosząc się do jednego z tropów wskazanych przez Harolda Blooma - apophrades. Twórczość obu pisarzy wiąże z apophrades na dwa sposoby. Jak pisze: „Po pierwsze, w takim oto kontekście widzieć można twórczość zarówno Parnickiego jak i Malewskiej, wobec gatunku powieści historycznej. Oboje podkreślali programowe niemal zrywanie z przeszłością gatunku” (s. 97). Po drugie: „(...) „dokonują odnowy potencji twórczej i dyskursywnej tekstów źródłowych. Zmarli powracają do domów, jest to święto radosne,

albowiem okazuje się, że o ile nie może powrócić sama przeszłość (...), to mogą powrócić jednak literackie artefakty przeszłości. Mowa źródeł historycznych nie jest martwa, pisarze mają szansę przywracania jej głosu, ponownego włączania w obieg aktywnej świadomości kulturowej" (s. 98).

Kolejny, trzeci rozdział książki Natalii Lemann, „Czy można wierzyć prawdzie”? *Apokryfizacja autobiografii na przykładzie cyklu „Gwiazda Wenus Gwiazda Lucyfer” („Uczeń Czarnoksiężnika”, „Meta-morfozy”, „Ogród miłości” i „Trupi korowód” Witolda Jabłońskiego jest analizą cyklu *fantasy* historycznej Witolda Jabłońskiego, w którym autorka dostrzega realizację współczesnej literatury sylwicznej i wielopostaciowej, tworzonej w tym przypadku w konwencji *fantasy* i w formie pseudo-autobiografii.*

Powieści Jabłońskiego badaczka uznaje za „oryginalną wersję epickiego kontradyskursu historycznego” (s. 27), prowadzonego w formie autobiografii Witelona, średniowiecznego śląskiego filozofa, matematyka i astronoma, żyjącego w 2 poł. XIII wieku, być może w latach 1230–1311. Łże-autobiografię naukową (który w powieści jest magiem) badaczka analizuje metodą stosowaną przez historyków, porównując biografię postaci historycznej z literacką fikcją Jabłońskiego oraz rozpatrując zawarte w powieści informacje historyczne w związku z przekazami źródłowymi. Przedstawivszy (nie wolne od kontrowersji) fakty biograficzne dotyczące historycznego Witelona, autorka zwraca uwagę na fakt, że tworząc anachroniczny apokryf, jakim jest pamiętnik powieściowego czarodzieja, Jabłoński nawiązuje do naukowych prac filozofa, którego traktaty zawierały także informacje osobiste. Na potrzeby literackiej fikcji, powieściopisarz kreuje swojego bohatera na czarnoksiężnika i czciciela Lucyfera, zaś jego pamiętnik na apokryf, księgę dla wtajemniczonych, dotąd ukrytą przed światem, co im-

plikuje możliwość gry z konwencją przez zawiązanie „paktu audiograficznego z czytelnikiem” (s. 107).

Tworząc powieść w formie pamiętnika, Jabłoński wybiera narracją dwupłaszczyznową, prowadzoną przez bohatera z czasowego dystansu, uwzględniającą dzieje bohatera na tle społecznym, politycznym oraz kulturowym i będącą świadomą autokreacją osoby mówiącej w tekście. W *Gwieździe Wenus Gwiazdzie Lucyfer* badaczka dostrzega także „przypadek utworu operującego podmiotem sylleptycznym (R. Nycz) i to drugiego stopnia” (s. 110).

Autorka wnikliwie analizuje fabułę tetralogii pokazując, w jaki sposób Jabłoński korzysta z białych plam w historii polskiego średniowiecza, jak dekonstruuje historię i pokazuje fikcyjne działania jako źródło autentycznych wydarzeń historycznych, na które bezpośredni wpływ miały działania maga i megalomana Witelona, podkreślającego spełnioną przez siebie rolę na kartach pisanego tuż przed śmiercią pamiętnika.

Analizując cykl powieściowy badaczka sięga do źródeł historycznych, głównie kluczowej dla Jabłońskiego kroniki Jana Długosza, i pracownice zestawia fragmenty tekstów pokazując inspiracje, nawiązania i zapośredniczenia, a także analizuje, przywołując dzieła historyków, bardzo liczne amplifikacje do źródeł i danych historiograficznych. Zauważa również popełnione przez autora anachronizmy oraz nawiązania intertekstualne i alegorie zamaskowane (dotyczące zarówno literatury, kultury i filozofii, jak też np. polityki), co czyni z cyklu „historiograficzną meta-powieść”.

Badaczka zwraca uwagę na fakt, że Jabłoński precyzyjnie opisuje w swojej tetralogii bitwę pod Legnicą, opierając się na kronice Długosza i powtarzając błędy dziejopisa wbrew aktualnej wiedzy historycznej. Zauważa także w cyklu realizację Bloomowskiej apophrades wobec powieści

Umberto Eco *Imię róży*, skąd Jabłoński zaczerpnął postać brata Jorge oraz obecność manichejskiej historiozofii i dominacji w historii mrocznych, demonicznych sił.

Czwarty rozdział pracy nosi tytuł *Epicka historiografia, Homo domini lupus est – „Narrenturm”, „Boży wojownicy” i „Lux perpetua”* Andrzeja Sapkowskiego; dyskurs przeszłości, dyskurs teraźniejszości. Trylogia Sapkowskiego jest w nim analizowana jako dwugłosowy dyskurs historyczny, który, stanowiąc opowieść o przeszłości, jest także głosem dotyczącym teraźniejszości. Omawiana przez Lemann dwuchronologiczność jest, jak twierdzi badaczka, efektem sięgnięcia po chwyt instrumentacji gatunkowej tworzącej renarację mitu średniowiecznego rycerstwa i średniowiecznej historii.

Analizując trylogię *fantasy* Sapkowskiego, badaczka ukazuje zarówno tło historyczne powieści rozgrywających się w latach 1425-1434 w czasie husyckich, w głównej mierze na Śląsku, jak też omawia wykorzystane przez autora konwencje czy sposoby prowadzenia narracji. Skupia na wspomnianym wyżej chwycie instrumentacji gatunkowej, polegającym na wykorzystaniu przez autora rozmaitych gatunków, zarówno literackich (np. pikareski czy romansu rycerskiego i jego parodii), jak i historycznych (np. kroniki i roty). Zwraca uwagę na widoczne u Sapkowskiego przekonanie o umowności konstrukcji historii, na bazie czego tworzy się narracja łącząca historię i fantastykę, postmodernistycznie intertekstualna i palimpsestowa, ironiczna i polimorficzna. Służy ona m.in. charakterystycznej dla Sapkowskiego demitologizacji – w tym przypadku historii Śląska – której autor dokonuje, jak twierdzi dysponująca kompetencjami historyka badaczka, z uproszczeniem pisarza beletrysty. Mimo to, trylogia husycka jest pokazana jako dzieło pisarza obeznanego z epoką i wystarczająco kompetentnego, aby móc o niej pisać. Lemann krytykuje m.in. postawę Katarzyny Ka-

czor, zamykającej refleksję nad twórczością Sapkowskiego nienaukowym i naiwnie brzmiącym stwierdzeniem, że to „nie jest wielka literatura”.

Sama autorka *Epickiej historiografii* ucieka od tego typu wartościujących sądów, przeprowadzając zamiast nich wnikliwą i kompetentną analizę powieści zarówno z punktu widzenia historycznego, jak teoretycznoliterackiego. W podrozdziale „*Homo viator*”, czyli *życie Pikara pościwego* zauważa w husyckiej trylogii instrumentację gatunkową powieści pikareskiej. Dalej analizuje powieści Sapkowskiego jako stworzony w oparciu o historyczne źródło kontr-dyskurs wobec utrwalonej w literaturze realizacji mitu średniowiecznego rycerza i rycerskości, który zostaje pokazany jako motyw *stricte* literacki, konstytuujący konwencję rycerskich opowieści, ale nie mający nic wspólnego z rzeczywistością. Świetlany obraz rycerza ulega u Sapkowskiego demitologizacji, która pogłębia wykreowany w powieści obraz historii „zerwanej z łańcucha”, krwawej i okrutnej, o której opowieść stanowi przejrzystą alegorią współczesności.

Badaczka zwraca uwagę na fakt, że model epickiej historiografii trylogii Sapkowskiego konstytuuje ironia, alegoria, zastosowanie poetyki mnożenia punktów widzenia, a także konwencja postmodernistycznej gry z czytelnikiem, jak również gry z historią.

Trzeba wspomnieć, że niedopatrzeniem korekty książki jest powtarzający się w rozdziale błąd literowy – tytuł drugiej części trylogii Sapkowskiego, *Boży wojownicy*, w tekście jest konsekwentnie błędnie zapisywany jako *Boży wojownicy*.

Zamykający analityczną część książki rozdział piąty „*Przywołałam Cienie, odpowiedź mi żywi*”: „*W ogrodzie pamięci*” Joanny Olczak-Ronikier jako dyskurs podwójny – pamięci i mikrohistorii jest omówieniem powieści Olczak-Ronikier jako dzieła o podwójnym statusie – jednocześnie literackiego i mikrohistory-

cznego. Pozwala to badaczce przedstawić ujęcie bliskie literaturze historiografii mikrohistorycznej, która w książce *W ogrodzie pamięci* przybiera postać historiograficznego dyskursu pamięci, związanego z nostalgią, rozumianą jako sposób percypowania rzeczywistości.

Uhonorowana nagrodą Nike powieść *W ogrodzie pamięci* jest historią rodziny polskich Żydów, stanowiącą zarówno dzieło literackie, jak też dokument, ukazujący historyczne dzieje rodu autorki, będącej jednocześnie główną narratorką książki. Historia opowiedziana w utworze rozpoczyna się w połowie XIX wieku, a kończy na roku 1945, kiedy bohaterka, a jednocześnie narratorka i autorka, ma 10 lat. Opowieść Joasi Olczakówny koncentruje się na wydarzeniach, jakie miały miejsce przed II wojną światową, przy czym doświadczenie okupacyjne zostaje opisane na zaledwie kilkunastu stronach 350-stronicowej książki. Omawiając wędrowkę powieściopisarki w przeszłość, Lemann przywołuje kategorię źródłowości Michela Foucaulta i tezę Franklina Ankersmita, zauważającego, że „Holokaust jest swego rodzaju pustym miejscem pamięci” (s. 184).

Także w tym utworze badaczka zauważa instrumentację gatunkową (powieść-rzeka, a zarazem rodzinna saga, fragmentami stylizowana na m.in. kronikę czy list, wykorzystująca dokumentację, np. fotografie, pocztówki czy dokumenty sądowo-procesowe).

Jako główną kategorię powieściowej narracji badaczka wymienia pamięć. Stanowi to świadectwo popularności dyskursu pamięci we współczesnej historiografii, dominującej zwłaszcza w tzw. historii niekonwencjonalnej. Jak pisze Lemann: „Pamięć stała się użytecznym narzędziem analizy odmienności i różnic, zwłaszcza w ramach tzw. nowej humanistyki, zaś rozważania jej różnych aspektów zwróciły uwagę badaczy na problemy pozostające na marginesie konwencjonalnych badań historycznych (doświadczenia

graniczne, trauma, żałoba i melancholia, przebaczenie, „miejsca pamięci” itd.) (s. 181).

Warto dodać, że na to właśnie ujęcie, jako na szczególny walor książki Lemann, wskazuje recenzujący pracę Marek Cetwiński: „W sposób niezwykle wnikliwy Natalia Lemann wykazuje jak dyskutowane obecnie przez metodologów historii problemy relacji między czasem, w jakim pisze historyk a czasem wydarzeń o jakich pisze, historią oficjalną (akademicką) a pamięcią, rozmaitymi funkcjami społecznymi” jakie pełni historia, były i są obecne w „epickiej historiografii we współczesnej prozie polskiej”.

Badaczka zauważa także, że epicka historiografia Olczak-Ronikier jest tworzona na nostalgii, za sprawą której powstaje się specyficzny, regresywny ogląd przeszłości, z którym wiąże się pragnienie unieruchomienia, zamrożenia czasu. Znakiem tego staje się fotografia rozumiana jako alegoria przeszłości.

Warto dodać, że Lemann omawia *W ogrodzie pamięci* jako przykład mikrohistorii (w rozumieniu Ewy Domańskiej), łączącej dokumentalizm z literackością, stanowiącej świadectwo etycznego zwrotu w historiografii, który jest do pewnego stopnia potwierdzeniem przywołanej przez autorkę prognozy Władimira Toporowa, głoszącego, że miejsce klasycznej historiografii zajmie powieść. Analizuje także postać, za sprawą której w powieści najsilniej spleta się makro- i mikrohistoria – wuja Maksa, czyli Maksymiliana Horowitza-Waleckiego, polskiego socjalistę i aktywistę PPS, więzionego w X Pawilonie na Pawiaku, który w roku 1937 w Moskwie padł ofiarą wielkiej czystki.

Oryginalnym pomysłem analitycznym jest zestawienie *W ogrodzie pamięci* Olczak-Ronikier z sagą rodzinną *Dom duchów*, chilijskiej pisarki Isabel Allende, utrzymaną w konwencji realizmu magicznego. Obie powieści łączy narracja prowadzona z kobiecej perspektywy („her-story”, zamiast „his-story”), opowiadanie

historii w duchu feministycznym, ocalający dyskurs pamięci i związany z nim topos ogrodu pamięci, na którego straży stoją kobiety. Ujęcie komparatystyczne pozwala badaczce pokazać prozę Olczak-Ronikier w kontekście zarówno konwencji współczesnej powieści historycznej i tendencji widocznych w krytyce literackiej.

Książkę zamyka podsumowujące zakończenie *Każda powieść jest historyczna, nie każda natomiast powieścią o historii*, w którym zostają zebrane badawcze wnioski, układające się w postulat uprawiania krytyki wpisany w kulturową teorię literatury w ujęciu Ryszarda Nycza. Co więcej, w analitycznej praktyce Lemann ujawnia się kulturowa genologia – pojęcie epickiej historiografii pozwala bowiem odejść od anachronicznej genologii opartej o pojęcia typologiczne. Obejmuje ono rozmaicie klasyfikowane utwory, takie jak np. stylizowana na powieść wiktoriańską *Kochanica Francuza* Johna Fowlesa czy uznawane za arcydzieło realizmu magicznego *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza, dla których Linda Hutcheon proponuje termin historyczna metapowieść, a Christine Brooke-Rose – historia palimpsestowa. W ten sposób propozycja polskiej badaczki staje się głosem w ważnej dyskusji światowej krytyki dotyczącej klasyfikacji nowej powieści historycznej.

Sformułowany przez Lemann termin epicka historiografia, jak pisze sama badaczka: „pozwała na zestrojenie metodologiach wywodzących się z historiografii i teorii literatury. W zakresie praktyki badawczej owo zestrojenie ujawnia się w zapożyczeniach, wpływach i zależnościach pomiędzy „fabułami historii a ich renarracją w literackich ujęciach przeszłości – wskazując na rozliczne uwikłania i zapożyczenia tematów oraz konwencji przekazu. (...) «powieści o historii», operujące epicką historiografią, to swoiste laboratorium współczesnej historii, jej metodologii, ustaleń, wizji rozwojowych i kierunków, w

jakich współczesna nauka historyczna zmierza” (s. 225).

W książce *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej* Natalia Lemann wykonuje olbrzymią pracę na rzecz demokratyzacji teorii demokratycznego wszak gatunku, jakim jest powieść. Wykorzystuje w badawczej praktyce współczesne koncepcje kulturowe i tworzy aparat pojęciowy, dzięki któremu może analizować w sąsiednich rozdziałach swojej książki powieści Teodora Parnickiego, należącego, wedle tradycyjnego literaturoznawstwa, do literackiego parnasu, wyznaczanego przez tzw. wysoki modernizm; oraz trylogię *fantasy* Andrzeja Sapkowskiego, którego utwory zajmują najwyższe miejsca na listach najlepiej sprzedających się polskich powieści *fantasy* i stanowią materiał dla komiksu czy gry video. Praca Lemann jest zatem nowoczesną propozycją teoretyczną i praktyczną zarazem, która rozwija sformułowane na gruncie literaturoznawstwa projekty kulturowej humanistyki i przenosi je na obszar metodologii historii. Nawet nie dysponując wiedzą, w jakim punkcie znajduje się obecnie kulturowa teoria historii można przypuszczać, że książka *Epicka historiografia* jest szczególnie ważna i odkrywcza właśnie dla historyków, którym wskazuje nowoczesny i praktyczny sposób uprawiania historiograficznej refleksji.

Badaczka pokazuje opisywane zjawiska w szerokim kontekście, pozostając jednak zawsze bardzo blisko tekstu literackiego, który poddaje gruntownemu przebadaniu. Spełnia tym samym kryterium analityczności kultury literackiej postulowane jako badawcza postawa np. w manifestie teoretycznym Jarosława Płuciennika *Literatura głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*.

Każda przeprowadzona przez badaczkę analiza łączy teoretycznoliteracką refleksję z punktem widzenia historyka. Ale warto wspomnieć, że choć każdy roz-

dział analityczny zbudowany jest na podobnym schemacie - od narracji i konstrukcji przez analizę postaci i ujęcia historii do historiozofii - to Lemann w swoich rozważaniach idzie przede wszystkim za tekstem literackim. Dzięki temu, analizując np. podmiotową epicką historiografię Małkowskiej skupia się na postaciach, podczas gdy, omawiając np. podwójny dyskurs Sapkowskiego, osobny podrozdział poświęca epickiej historiografii rozpiętej między historią a teraźniejszością.

Bywa też, że Lemann niejako broni powieściopisarzy przed naukowcami, zwłaszcza historykami, pokazując prawo twórców literatury do kreowania - w obszarze przyjętej konwencji i zastosowanej poetyki - historycznych kontr-dyskursów, którym niesłusznie może być zarzucany brak czułości w operowaniu historycznymi źródłami.

Autorkę cechuje dyscyplina myślowa i badawcza precyzja, w wyniku której powstała książka przejrzysta, uporządkowana i logiczna. Jest ona rezultatem badań, które mogą zainteresować zarówno naukowców, np. literaturoznawców, socjologów kultury czy historyków, jak też czytelników nie związanych z akademią, wielbicieli powieści historycznej, a - precyzyjniej, posługując się świetnym pojęciem Lemann - epickiej historiografii. Jest to zatem pozycja, która może się znaleźć w bibliotece zarówno akademika, jak też wielbiciela np. konwencji *fantasy*, przy czym - co pokazuje przykład autorki - może to być jedna i ta sama osoba. Po większa przy tym ubogą na polskim gruncie naukową bibliografię prac poświęconych literaturze *fantasy*.

Na zakończenie warto także podkreślić szerokie kompetencje autorki, która posiada wykształcenie polonistyczne, historyczne oraz kulturoznawcze, co pozwala jej z wielką swobodą przemieszczać się między różnymi dziedzinami humanistycznej refleksji i z erudycją tworzyć projekt ambitny, transdyscyplinarny, sze-

roko ugruntowany w teorii literatury, teorii historii i teorii kultury (na marginesie można dodać, że badaczka wykorzystала podczas pracy imponującą bibliografię) oraz - *last but not least* - po prostu zwyczajnie ciekawy.

Magdalena Drabikowska

**BARBARA HERRNSTEIN SMITH
NATURAL REFLECTIONS. HUMAN
COGNITION AT THE NEXUS OF
SCIENCE AND RELIGION**

Yale Haven and London, 2009.

Co literaturoznawcy z religii? To pytanie podejmuje ostatnia książka Barbary Herrnstein Smith, amerykańskiej teoretyczki, znanej w Polsce przede wszystkim z dwóch tłumaczeń fragmentu jej pracy *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory* z 1988 r. Książka Smith *Natural Reflections. Human Cognition at the Nexus of Science and Religion* [Naturalne refleksje. Ludzkie poznanie a splot nauki i religii] to plon *Terry Lectures*, wygłoszonych przez badaczkę na Yale University w 2006 r. Smith rozwinęła refleksje nad dwudziestowiecznymi koncepcjami wiedzy i nauki, które w swej poprzedniej pracy, *Scandalous Knowledge. Science, Truth and the Human* poglądowo skonstrastowała, zestawiając kluczowe pojęcia klasycznego realizmu czy logicznego pozytywizmu z ich konstruktywistycznymi, pragmatycznymi i interakcjonistycznymi alternatywami (ale także rekonceptualizacjami i redeskrpcjami). I tak ponadhistoryczność, uniwersalność, obiektywność, autonomia, prawda stanowisk esencjalistycznych znajdowały odpowiedniki w historyczności, usytuowaniu, korzyści, współzależności i efektywności poglądów relatywistycznych. Z tej perspektywy XX-wieczna epistemolo-