

Uchwytne nieuchwytne

Rec. Anouchka Vasak, 1797. *Pour une histoire météore*, Anamosa, 2022, 429 s. + 3nlb.

Esej-monografia „klimatyczna” (w stylu), dzieło kilkunastu lat pracy Anouchki Vasak¹, wpisuje się swoiście w klimat naszej epoki, wyszczerbionej na przełomie XX i XXI wieku o cypel różnych „post-”, który jak lodołamacz kruszył ostatnie aksjomaty i pewniki; na ich miejscu przysiadły nowe dogmaty, nie zawsze mądrzejsze od poprzednich. „Mądrzejsze” w sensie: dające poczucie (sprawdzalne wymiernym wynikiem) panowania nad – zawsze w jakiś sposób otaczającą – rzeczywistością.

Co się stało na przełomie, którym weszliśmy w XXI wiek? Nieistotne dotąd i zmarginalizowane stało się centralnym i rozstrzygającym – pod względem tematyki, ale i kryterium wartościowania (umówmy się, nie ma nauki obiektywnej tam, gdzie działa żywy człowiek; o dokonaniach AI się nie wypowiadam), a wreszcie i metod, chociaż te okazują się najsilniej ciężące ku tradycji, przez nowe zastosowanie biografizmu i retoryki, na przykład, genetykę tekstu, że o marksizujących „polach literackich” nie wspomnę.

Spojrzenie na ten ostatni przełom z perspektywy roku 1797 daje pomysł na przyjrzenie się naszemu przełomowi. Czytamy nasz przełom z perspektywy tamtego.

Ale – cierpliwości. Czytanie narzędziami Anouchki Vasak nie jest proste. Przywołuje to, co widnieje już w podtytule książki: historię jako rodzaj mgławicowego zjawiska meteo, budowaną ze zdarzeń – myśli o nich – rozproszonych lub wzajemnie się przenikających niczym poszczególne fenomeny aury. Zanim w opisach Autorka postara się unaocznic, jak ta dziwna aparatura działa, stara się nas z nią oswoić na swój poetyc-

¹ Emerytowana wykładowczyni Uniwersytetu w Poitiers, kierowniczką sieci „postrzeganie klimatu” i kolekcji „MétéoS” w Éditions Hermann, jednej ze starszych firm wydawniczych nad Sekwaną (rok zał. 1876). Prowadzi seminarium w École Normale Supérieure oraz uczestniczy w seminariach tamże i na Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Za interesowanie klimatem i zjawiskami meteo, w jej przypadku, to nie koniunkturalizm, ale skutek wyboru, przed ponad ćwierć wiekiem, przygody badawczej pod skrzydłami Emanuela Le Roy Ladurie, zmarłego niedawno historyka klimatu. Autorka przekładu monografii pierwszego klasyfikatora chmur, Luke’a Howarda (*Sur les modifications des nuages*, Hermann, Paris 2012).

ko-erudycyjny sposób. Poczynając od wstępu (*Introduction*), a jeszcze przedtem, od mott poprzedzających wstęp i od motta, które towarzyszy dedykacji książki a pochodzi z *Dialogów* Gilles'a Deleuze'a: „Każde wydalenie jest mgławicą kropelek” (*un brouillard de gouttes*), oraz od dedykacji poprzedzającej motto z *Listu do Pameli* Dylana Thomasa („Kiedys, być może, będę myślał deszczowo”. – [...] *je penserai pluvieusement*). Oto drabina z obrazów, które mają czytelnika uskrzydlić. Na przeciwnym stoku, czyli na tylnym skrzydełku okładki, fragment recenzji przeznaczony na „plecki”, czyli tył okładki, dopowiada: mamy oto sytuację (po)graniczną, między dwiema epokami, ale, by ująć rzecz metadyskursywnie, „metafora meteorologiczna nie odnosi się jedynie do aktualnej pogody [burzowa metafora towarzyszy wielu opisom Rewolucji – I.Z.], ani do nauki, która pogodę teoretyzuje. Anouchka Vasak traktuje meteorologię jak model myślenia o historii – rozproszonej w tysiącu kropelek”. I dalej: „Przystanki na marginesach wielkiej historii, [tematy, procesy, postaci tematyzowane przez tuzin rozdziałów – I.Z.] służą obserwacji niewyczuwalnych przejść, przesunięć, pozostałości lub oporu historii kulturalnej, francuskiej i europejskiej, na skrzyżowaniu nauki, estetyki i literatury”. Przy okazji „Autorka poddaje badaniu sam koncept rewolucji czy wydarzenia historycznego”. Rewolucja to już nie powrót ruchem sferycznym do początku, ale wstrząs, porównywalny z burzą czy huraganem, będący raczej kontrrewolucją dla pierwszego, historycznego już znaczenia słowa: po rewolucji nic już nie może być tak, jak przedtem. Stare umiera – jeśli się odrodzi nawet, będzie już po części – nowe. A właściwie: z rewolucją rodzi się nowe² (s. 169–170).

Inspiracji dla swego sposobu myślenia – w rozdziale X ujawnia się jego związek z temperamentem i charakterem Autorki, gdy mówi o swej *démarche buissonnière* (s. 302) – szuka w bardzo różnych źródłach, przywołanych we Wstępie. Odrzuca jako patronów Arystotelesa i Kartezjusza, aby na początku genealogii postawić Diderota (s. 12–13). Bowiem to on, „Filozof”, jako pierwszy spojrział na człowieka jako na byt rozproszony (*être météore*): tradycyjna filozofia rozróżnia podmiot i świat, zewnętrzne i wewnętrzne, podczas gdy dla niego, jak dla samej odtąd coraz płodniejszej³ myśli rozproszonej (*pensée météore*), istotne jest uświadomienie sobie przenikania niejasnego świata do naszego wnętrza, aż do zatarcia

² Na to nowe („Absolutny początek”) kładzie nacisk Jean-Claude Milner w cytowanej i tu, za jego *Relire la Révolution* (2016), anegdocie o Malesherbes'ie zagadniętym przez Ludwika XVI nocą z 14 na 15 lipca: „– Jakiś bunt? – Rewolucja, Najjaśniejszy Panie.”

³ Wśród „ojców” i/lub swoich mistrzów takiego myślenia Autorka stawia także filozofów Henri Bergsona i Michela Serres'a, poetów Yves'a Bonnefoy i Michela Collota, historyków nauki Tima Ingolda i Huberta Damischa.

granic, utraty poczucia odrębności – tożsamości – „ja” wobec „my” czy wobec świata (s. 13, z przywołaniem Jeana Starobinsky’ego). Metoda jest nowożytna, by nie rzec (post)nowoczesna. Ale „wisiała w powietrzu” i czekała na równie wrażliwych, co nieobliczalnych badaczy jak Autorka. Nie można odmówić Jej wszak ani (auto)dyscypliny, ani erudycji. Za Volneyem obiecuje sobie wystrzegać się dwóch zgubnych skłonności, które Ideolog z przełomu wieków radził rodzicom i nauczycielom zwalczając już u dzieci: łatwowierności (*crédulité*) i ślepej pewności (*certitude*), nie ufając ani historykom, ani historii (s. 28).

Napisała i wydała 1797 nie dla stopnia naukowego czy kariery, ale z pasji i potrzeby podzielenia się swoją intelektualną przygodą. Bibliografia, rozsiana w tekście głównym i przypisach, tak źródłowa jak i wtórna, przyprawia o zawrót głowy. Nie ilością, lecz jakością. Źródła, to na ogół literackie pierwociny, naukowe szkice, rękopisy i białe kruki, albo zapoznane teksty znanych autorów, i coraz lepiej poznawanych autorek. Raczej marginalia, jak głosił zwiastun na skrzydełku, ale z nich właśnie układa się zarys rozproszonej granicy między – z jednej strony – Rewolucją i czasem ją poprzedzającym (którego ta ostatnia przecież jest, choć zaskakująca, konsekwencją), a – z drugiej – nowym ładem, którego elementy tasują się dopiero powoli. Właśnie owemu tasowaniu, w zwolnionym tempie i z teleskopem w ręku, możemy się w kolejnych dwunastu rozdziałach przyglądać.

Dlaczego rok 1797? Od pierwszych stron pada uzasadnienie, podwójne: dotyczy wyboru daty (suspens w historii Francji) i sposobu jej potraktowania (Autorka zaprasza, by *faire un tour de l’année 1797* – zrobić wycieczkę po roku 1797). Właśnie tak, traktując czas jak przestrzeń, spacjalizując go⁴, Autorka odzyskuje dla nas to, co dostępne doświadczalnie: rękopiśmienne oraz ikonograficzne świadectwa. Naśladuje przy tym ostatniego ze swych przywołanych we wstępie inspiratorów, Jeana-Christophe’a Bailly w jego *Podróżach po Francji* z 2011 r., opublikowanych pod głównym tytułem „Wyobcowanie” (*Le Dépaysement*): aby „przemierzyć chwilę” (*arpenter le moment*) historii, jaką stanowi rok 1797, poszczególne, należące do różnych porządków zjawiska należy notować skrzętnie i zestawiać tak, by utworzyły rodzaj „stopionego ciągu” (*fondue enchaînée*), złożonego z ech i podobieństw; na koniec wstępu Autorka przywołuje technikę dioramy⁵ oraz „Cztery pory roku” (*Les Quatre Saisons*) Carmontelle’a. Chodzi o wywołanie efektu zatarcia w ruchu

⁴ Odwrotność i dopełnienie temporalizacji przestrzeni, uprawianej przez Andrzeja Stasiuka np. w *Drodze do Babadagu*.

⁵ Wg Wikipedii, osadzony w głębokiej ramie obraz, którego część malowana jest na płótnie a część na przejrzystej gazie, dając poczucie trójwymiarowości, zwłaszcza, gdy oświetla go więcej niż jedno źródło światła.

(*le bougé*), jak w przypadku fotografii ruchomego obiektu. Przedmiotem książki mają być właśnie „owe poruszenia, szczeliny, sprzeczności chwili tak niepewnej, jak często bywa nią pogoda” (s. 31).

Z założenia Autorka rezygnuje z wyczerpania tematu (*le projet d'exhaustivité est étranger à ma démarche*, s. 8); przywołuje historyka i antropologa François Hartoga, który porównywał swoje zadanie – ani czysto empiryczne, ani czysto teoretyczne – do pracy latarnika (tamże), oraz François Fureta, za Lucienem Fèbvre'em wyciągającego konsekwencje z końca historii postrzeganej jako linearny, logiczny proces „ku lepszemu” (przy nim, zauważa, trwała historiografia marksistowska), na rzecz wizji historii opartej na nieprzewidywalności i niepewności, jakkolwiek paradoksalnie by to nie brzmiało (s. 9).

Układ treści zatem nie linearny – chronologiczny, na przykład – ani nie przyczynowo-skutkowy; jak dachówki na dachu, zjawiska przylegają do siebie, ale brzegami zamazanymi, czasem więc na siebie zachodzą, a relacje między nimi pozostają często domeną domniemań.

Pierwsze trzy rozdziały są tematycznie bliskie, bo dotyczą przemian w koncepcjach antropologicznych: płynne (nowe *vs* stare) postrzeganie anomalii czy patologii (dzikie dzieci, wariaci, w tym maniako-depresyjni, odtąd traktowani jako chorzy umysłowo, a więc zdadni też do terapii, niekiedy skutecznej), powodują odejście od czysto klasyfikujących metod, jakie kojarzymy, za Michelelem Foucaultem, z „wiekiem rozumu”, w stronę otwarcia na niepewne ale budzące nadzieję, czyli działanie podmiotowe i terapeutyczne, choćby w przypadku ojca nowoczesnej psychiatrii, Filipa Pinela, pioniera w stosowaniu wobec obłąkanych „moralnego podejścia” (*traitement moral*), szukającego nowej drogi między „Nozografią filozoficzną” (*Nosographie philosophique*) z roku 1797 a „Traktatem medyczno-filozoficznym” (*Traité médico-philosophique*) z 1800. Kolejnym przykładem nielinearnego, uporządkowanego rozwoju wiedzy jest klęska klasyfikacji chmur opracowanej przez Lamarcka (rozdział IV), której to pracy (z bliżej nieznanych powodów) zabronił mu Napoleon; uczonego się nie ugiął, ale sukcesu już nie odniósł. Powrót do zamkniętych zakładów, a konkretnie do Charenton, od roku 1797 otwartego ponownie, po pięciu latach od likwidacji prowadzonego przez siostry azylu, nie może obyć się bez spotkania z markizem de Sade (rozdział V). O ile terapeutyczne wartości spektakli są poddane w wątpliwość przez następcę Pinela, Esquirola, o tyle dla samego markiza możliwość pisania w zamknięciu okazać się miała wyzwoleniem... wyobraźni. Nawet, jeśli sztuki jego poddają się konwencjom, różnorodność proponowanych form otwiera perspektywę swobodnej interpretacji. Nader interesująco wypada rozdział VI, o „języku-burzy” (*langue-tempête*) czasu przełomu: Chateaubriand, Joseph de Maistre, La Harpe i Saint-Martin, każdy na swój sposób, ilustrują skutki przejścia kataklizmu. Pierwszy

z nich, zaprzeczając samemu sobie w komentarzu z 1826 r. do pisanego na wygnaniu w pocz. lat 90-tych *Szkicu o rewolucjach*, wydanego po raz pierwszy w 1797 r. właśnie, podtrzymuje świadectwo człowieka (swego dawnego „ja”), godząc się na jego omyłność, która oznacza ruinę poprzednich spekulacji, m.in. o cykliczności czasu i powtarzalności rewolucji, co pomniejszyć miało doniosłość tej ostatniej (s. 179–180). Świadectwo jednostki ma także, w owym „tekście pogranicznym” dwóch epok, posłużyć obaleniu cycerońskiej teorii historii jako „nauczycielki życia”, którą dany podmiot sam na początku wyznawał (s. 181). Z kolei La Harpe w eseju-pamflocie *Du fanatisme de la langue révolutionnaire* z sarkazmem notuje wynaturzenia języka, ale posługując się obficie cytatem – podobnie jak Joseph de Maistre w *Considérations sur la France* – i oddając w ten sposób głos tym właśnie, których oskarża (s. 187–191).

Dwa kolejne rozdziały, VII i VIII, zdają się rozliczeniem z czasem przedrewolucyjnym a tytuły ich są nader wymowne: „Stopniowe przesuwanie się oświecenia” (*Glissement progressif des Lumières*) oraz „Na zewnątrz dzień, wewnątrz noc” (*Extérieur jour, intérieur nuit*). Pierwszy z nich (VII) obserwuje tytułowe przemieszczenia (zgodnie z zaczerpniętym z Marcela Prousta mottem, o dyskretnych ruchach figur społecznych) na przykładach koncentrycznych niekiedy: model malarza Girodeta, deputowany z San Domingo do Konwencji Narodowej eks-niewolnik (wyzwoleniec), jako dowódca żandarmerii będzie po 1797 r. zwalczał Toussaint-Louverture’a, obrońcę wolności niewolników; obaj umrą w osamotnieniu na wygnaniu, ten ostatni jako zakładnik Bonapartego. Anne-Louis Girodet, autor portretów utrwalających historyczne przemiany, stanie się – niebanalnym – malarzem rodzajowym, serią portretów dzieci w procesie edukacji wpisującym się w nurt krytyczny wobec zaleceń Rousseau, na rzecz rodzicielskiej obecności. Ale najistotniejsze dla wywodu Anouchki Vasak są przykłady technicznych innowacji Carmontelle’a (transparentne płachty z postaciami z „towarzystwa”, przesuwające się na tle 40-metrowego pejzażu) czy Lourtherburga (natura cała jak żywa w *eidophysiconie* na użytek angielskiej publiczności), jak i fantasmagorii Robertsona (portrety zgilotynowanych, funkcjonujące na wzór powieści gotyckich): jedni odwracają wzrok od rewolucji, inni ją „zamawiają”; tymczasem nowi malarze (Goya, Blake, Füssli) odwołują się do nowej percepcji – spragnionej obrazu poruszonego, rozproszonego (s. 231). Wzlot ku niebu i pogrążenie się w otchłani, ich wyraz w malarstwie i w piśmiennictwie śledzi Autorka w kolejnym wymienionym wyżej rozdziale: słoneczne impresje Turnera znajdują pendant w studiach włoskiego nieba Thomasa Jonesa (jego „Mur w Neapolu” z 1782 datowałabym w przybliżeniu na 150 lat później) czy Johna Roberta Cozensa, ale noc rozumu rodzi potwory i Goya, Blake oraz Füssli są tu właśnie przywołani.

Okoliczności śmierci Rousseau (pozornej, opowiedzianej przezeń w *Rozmyślaniach samotnego wędrowca*) i Diderota (rzeczywistej, opowiedzianej przez jego córkę) w rozdziale IX prowadzą do konstatacji o stanie organizacyjnym „mitologii” sławnych mężów w roku 1797: rodzi się nowy bohater, przedstawiciel „klasy średniej” (s. 299).

Rozdział X poświęcony jest trzem kobietom: Mary Wollstonecraft, Théroigne de Méricourt i Germaine de Staël; pomimo wszelkich różnic, łączą je ograniczenia kobiecej kondycji, rozmaicie obecne w ich życiu, nie bez zaznaczenia także ich wkładu w nowe – własną twórczością, choćby odrzuconą (casus Théroigne), wkładem potomstwa (Mary Shelley, twórczyni *Frankensteina*, była córką pierwszej, osieroconą przez matkę skutkiem gorączki połogowej), poszukiwaniem kompromisu (u ostatniej z trójki, s. 334).

Rozdział XI traktuje, pastiszując miejscami psychokrytykę, o „nowoczesnej” symbolice... drabiny u Stendhala-Henri Beyle’a: w życiu, w rękopisie niedokończonej autobiografii oraz w dwóch najsłynniejszych powieściach, *Czerwonym i czarnym* oraz *Pustelni Parmeńskiej*. Dzieciństwo i młodość pisarza, do których Autorka powraca (tak pismem jak rysunkami opisane) stają się materiałem do śledzenia narodzin egotyzmu: między odrzuconym ojcem a ukochaną młodo zmarłą matką. Rozdział XII na podstawie zapisek Goethe’ego w ostatniej podróży do Szwajcarii (1797) umożliwia dopełnienie zarysu poetyki chmury czy mgły, czemu służą: parataksa, zatarcie się podmiotu, pogrążenie w przedmiocie opisu, zdynamizowany narracją opis (s. 378), przy czym „duch encyklopedyczny” (*esprit encyclopédique*) pozostaje wiecznie żywy, jak świadczy choćby geologiczna terminologia (s. 380), niczym w dzienniku podróży Stanisława Staszica, dodam, z tym, że estetyczne pasaże należą u proboszcza z Hrubieszowa do rzadkości.

Do jakiej konkluzji doprowadza nas esej Anouchki Vasak? Z cytatów przywołanych w podsumowaniu, najciekawsze są te z „Nowego Paryża” (*Nouveau Paris*) Ludwika-Sebastiana Merciera, który podkreśla, jak z niesłychanie drobnych zdarzeń powstają te wielkie, zgoła nieprzewidywalne (s. 411). Składa też Autorka hołd swoim mistrzom historykom, Emanuelowi Le Roy Ladurie oraz, przyznam, konsekwentnie pomijanemu przeze mnie, Alainowi Corbinowi, „historykowi wrażliwości” (*historien des sensibilités*), do którego lektury ta książka mnie zachęca: potrafił jakoby ukazać przemiany podskórne, niewyczuwalne. Autorka w końcu przyznaje, że pewnie zawiedzie wielu specjalistów *sensu stricto* – ale też ma nadzieję, że jej styl myślenia mieć będzie swą kontynuację. Oryginalnie acz nieoczekiwane – jak na esej przystało – zamyka rozważania trzema cytatami z *Wujaszka Wani* Czechowa, o uchwyconych na amatorskich mapach doktora Astrowa przemianach w okolicy, które stawiają

w centrum pytanie: jak wykorzystamy dokumentację, którą potrafimy sporządzić i przekazać? I czy to wystarczy, by poczuć się panami czasu i przestrzeni?

Mniej więcej połowa z dwunastu rozdziałów miała swoją premierę wcześniej, w tym rozdział IX, o śmierci „sławnych mężów”, który ukazał się w pokonferencyjnej monografii *Rousseau i Diderot: przekład, interpretacja, poznanie* (Wydawnictwa UW, Warszawa 2016). Informuje o tym nota poprzedzająca Spis treści⁶. Żal, że tak bogata publikacja (wspierana przez *Centre national du livre*), z wyrafinowaną szatą graficzną, nie posiada ani indeksu ani spisu ilustracji. Czytelnik musi poradzić sobie inaczej. Karty tytułowe rozdziałów oraz strony z ilustracjami są czarne, co ułatwia wstępną orientację. Daje też mroczną oprawę ikonograficznym dokumentom, nawet tym z założenia pogodnym: czyżby pozostałość „nocy terroru”? Niekiedy cień mroków duszy. Papier z recyklingu (o skomplikowanych angielskich nazwach) stanowi dowód troski wydawnictwa Anamosa o lasy. A okładka przedstawiająca fragment mgławicy w nieoczywistych kolorach (zielone niebo, rude obrzeża pyłowej chmury) pobudza wyobraźnię.

Dopełnieniem tekstu jest 5-stronicowa „Chronologia roku 1797 (roku V-roku VI)”, która – wpisując kalendarz gregoriański w rewolucyjny, zgodnie z poetyką książki – zbiera fakty i postaci, o których mowa. Łączy je zasada wielorakości i dziwności (*disparate*), zawsze jednak z wychyleniem w stronę tezy książki, o roku pomiędzy – roku nie-owym, ale niezbędnym w niewidzialnym dla nas łańcuchu, przypominającym raczej... dziurawą misiurkę?

Izabella Zatorska
(Uniwersytet Warszawski)

⁶ Inne „odzyskane” na użytek tomu publikacje dały trzy pierwsze rozdziały, koło zamachowe książki, o czym już mowa była wyżej.