

Carlo Ginzburg

SER i ROBAKI



Wizja świata
pewnego młynarza
z XVI wieku



Carlo Ginzburg

SER i ROBAKI

Wizja świata
pewnego młynarza
z XVI wieku

Przełożył Radosław Kłos

Posłowiem opatrzył Tomasz Wiślicz

Państwowy Instytut
Wydawniczy

Tytuł oryginału:
Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500

Redaktor prowadzący
Piotr Chojnacki

Przekład tekstów łacińskich
Katarzyna Kotońska

Korekta
Aleksandra Sandecka
Maciej Korbasiński

Projekt okładki, wyklejki i stron tytułowych
Sylvia Szafrńska

Na okładce, inspirowanej projektem Wiktora Jędrzejca do pierwszego wydania książki, oraz na wyklejkach zamieszczono obraz *Lato* Giuseppe Arcimboldiego (1563)

© 1976, 2019 by Carlo Ginzburg
© Copyright by Państwowy Instytut Wydawniczy (2025)
© Copyright for the Polish translation by Radosław Kłos (2025)

Wydanie drugie, poprawione i rozszerzone, Warszawa 2025

Państwowy Instytut Wydawniczy
ul. Foksal 17, 00-372 Warszawa
tel. 22 826 02 01
piw@piw.pl

Księgarnia internetowa www.piw.pl
[www.fb.com/panstwowyinstytutwydawniczy](https://www.facebook.com/panstwowyinstytutwydawniczy)

ISBN 978-83-8196-946-8

Spis treści

Wstęp

1. Menocchio

2. Rodzinna wieś

3. Pierwsze przesłuchanie

4. „Opętany”?

5. Między Concordią a Portogruaro

6. „Wiele powiedzieć o niegodziwościach zwierzchników”

7. Archaiczna społeczność

8. „Gnębą biedaków”

9. „Luteranie” i anabaptyści

10. Młynarz, malarz i błazen

11. „W mojej zrodziło się głowie”

12. Książki

13. Krąg wiejskich czytelników

14. Książki drukowane i „urojenia”

15. Ślepa uliczka?

16. Świątynia dziewic

17. Pogrzeb Madonny

18. Ojciec Chrystusa

19. Dzień Sądu

20. *Podróż Mandeville’a*

21. Pigmeje i ludożercy

22. „Bóg natury”

23. Trzy pierścienie

24. Kultura przekazów pisanych i kultura przekazów ustnych

25. Chaos

26. Dialog

27. Sery mityczne i sery rzeczywiste

28. Monopol wiedzy

29. Słowa wyjęte z *Kwiatków*

30. Funkcja metafor

31. „Pan”, „rządca”, „czeladnicy”

32. Hipoteza

33. Religia chłopska

34. Dusza

35. „Nie wiem”

36. Dwa duchy, siedem dusz, cztery elementy
37. Trajektoria idei
38. Sprzeczności
39. Raj
40. Nowy „sposób życia”
41. „Mordować księży”
42. „Nowy świat”
43. Koniec przesłuchań
44. List do sędziów
45. Figury retoryczne
46. Pierwszy wyrok
47. Więzienie
48. Powrót do wsi
49. Donosy
50. Nocna rozmowa z Żydem
51. Drugi proces
52. „Fantazje”
53. „Próżność i złudzenia”
54. „Wielki wszechmocny i święty Boże”
55. „Gdybym tak przed piętnastu laty zmarł”
56. Drugi wyrok
57. Tortura
58. Scolio
59. Pellegrino Baroni
60. Dwaj młynarze
61. Kultura dominująca i kultura warstw podporządkowanych
62. Listy z Rzymu
Posłowie autora do wydania z 2019 roku
Posłowie do wydania polskiego
Skróty
Przypisy

Wstęp

1.

W przeszłości można było zarzucać historykom, że interesują ich jedynie „bohaterskie ¹ czyny władców”. Lecz czasy się zmieniły. Coraz częściej zwracają się oni ku temu, o czym ich poprzednicy milczeli, co odrzucili lub czego po prostu nie ² wiedzieli. „Kto zbudował siedmiobramne Teby?” – pytał robotnik czytający u Brechta. Źródła niczego nam nie mówią o tych anonimowych murarzach; pytanie jednak zachowuje całą swoją wagę.

2.

Szczupłość ³ źródeł historycznych, dotyczących zachowań i postaw warstw podporządkowanych czasów przeszłych, stanowi pierwszą – lecz nie jedyną – przeszkodę, jaką napotykają badania tego rodzaju. Jest to jednak reguła, która ma wyjątki. W książce tej opowiedziana została historia pewnego młynarza z Friuli – Domenica Scandelli, zwanego Menocchiem – straconego na stosie z nakazu Świętego Oficjum po życiu, które nie przyniosło mu najmniejszego rozgłosu. Akta dwóch procesów, jakie mu wytoczono w odstępie piętnastu lat, przynoszą bogaty obraz jego ⁴ myśli i odczuć, jego marzeń i dążeń. Inne źródła informują nas o jego sytuacji materialnej i aktywności zawodowej, o życiu jego dzieci. Dysponujemy nawet paroma stronami własnoręcznie przez niego napisanymi, a także częściowym wykazem jego lektur (potrafił bowiem czytać i pisać). Wiele jeszcze chcielibyśmy o nim wiedzieć. Jednak to, co wiemy, pozwala nam odtworzyć część tego, co zwykle się nazywa „kulturą warstw podporządkowanych” lub też „kulturą ludową”.

3.

Istnienie różnych poziomów kulturowych wewnątrz tak zwanych społeczeństw cywilizowanych stanowi założenie wyjściowe dziedziny, która samookreślała się kolejno ⁵ jako folklor, demologia, historia tradycji ludowych, etnologia europejska. Natomiast przyjęcie terminu „kultura” dla określenia całości postaw, wierzeń, kodów zachowania i tak dalej, właściwych dla warstw podporządkowanych w danym momencie historycznym, nastąpiło stosunkowo późno i jest zapożyczeniem z antropologii kultury. Jedynie poprzez pojęcie „kultury pierwotnej” badacze przyznali prawo do posiadania k u l t u r y tym, których niegdyś zwano paternalistycznie „pospółstwem narodów cywilizowanych”. Nieczyste sumienie kolonializmu zespoliło się w ten sposób z nieczystym sumieniem ucisku klasowego. Tym samym przezwyciężone zostało, przynajmniej formalnie, nie tylko przestarzałe już pojęcie folkloru jako zbioru zwykłych ciekawostek, lecz także koncepcja, według której poglądy, wierzenia, widzenie świata warstw niższych stanowiły nieorganiczny zlepek poglądów, wierzeń, wyobrażeń świata wypracowanych przez klasy dominujące niekiedy wiele wieków wcześniej. Na tym też etapie wywiązała się dyskusja na temat stosunku kultury klas podporządkowanych do kultury klas dominujących. Do jakiego stopnia ta pierwsza jest podrzędną wobec drugiej? Do jakiego stopnia natomiast wyraża treści przynajmniej częściowo alternatywne? Czy można mówić o wzajemnej wymianie między tymi dwoma

poziomami kultury?

Dopiero ostatnio, i nie bez oporów, podobne zagadnienia zainteresowały historyków. Bez wątpienia jest to po części wynikiem zachowawczości arystokratycznej koncepcji kultury. Nazbyt często oryginalne pojęcia i wierzenia traktowane są z założenia jako wytwór klas wyższych, ich rozpowszechnienie zaś wśród klas podporządkowanych jako zjawisko mechaniczne, o niewielkim lub żadnym znaczeniu: co najwyżej odnotowuje się „upadek” lub „deformację” tych poglądów w trakcie ich asymilacji. Nieufność historyków ma także inną przyczynę, wymowniejszą, natury metodologicznej, a nie ideologicznej. W przeciwieństwie do antropologów i badaczy tradycji ludowych, historycy znajdują się w sytuacji bezwzględnie gorszej. Jeszcze dziś kultura klas podporządkowanych pozostaje (a tym bardziej taką była w przeszłości) zasadniczo

kulturą przekazów ustnych⁶. Historycy, niestety, nie są w stanie wdać się w rozmowę z szesnastowiecznymi wieśniakami (nie wiadomo też, czyby ich zrozumieli). Muszą więc polegać na źródłach pisanych (poza ewentualnymi znaleziskami archeologicznymi) dwojako pośrednich: po pierwsze przez fakt, że są spisane, oraz po drugie, że pisane były zazwyczaj przez osobników mniej lub bardziej związanych z kulturą dominującą. Oznacza to, że myśli, wierzenia i nadzieje chłopów i rzemieślników dawnych epok docierają do nas (o ile docierają) prawie zawsze przefiltrowane i zniekształcone przez ogniwa pośredniczące. Wystarcza to w zupełności, by zrazić do prowadzenia tak ukierunkowanych badań.

Sytuacja zmienia się radykalnie, jeśli przyjąć za przedmiot badań nie „kulturę wytworzoną przez warstwy ludowe”, lecz „kulturę narzuconą warstwom ludowym”. W

tym też kierunku poszedł w połowie lat sześćdziesiątych R. Mandrou⁷, czerpiąc ze źródeł dotychczas mało zbadanych: literatury straganowej, nazywanej *de colportage*, a więc tanich i byle jak wydawanych książeczek (almanachy, zbiory pieśni, recepty, opisy cudów czy żywoty świętych), które sprzedawane były na jarmarkach i po wsiach przez wędrownych handlarzy. Wyodrębnione przez Mandrou najczęściej powtarzające się motywy doprowadziły go do sformułowania dość pochopnego wniosku. Mianowicie, literatura ta, nazwana przez niego literaturą ewazyjną (*d'évasion*), przyczyniać by się miała, i to przez całe stulecia, do podsycania wizji świata przepojonej fatalizmem i determinizmem, cudownością i tajemniczością, uniemożliwiając jej odbiorcom uświadomienie sobie własnej pozycji społecznej i politycznej; w rezultacie spełniałaby ona może świadomie funkcję reakcyjną.

Mandrou nie ograniczył się jednak do uznania almanachów i śpiewników za dokumenty literatury o charakterze jednoznacznie ludowym. Nieoczekiwanie i bez wystarczającej motywacji, widząc w nich narzędzia zwycięskiej inkulturacji, określił je jako „odbicie [...] wizji świata” warstw ludowych z epoki *ancien régime'u*, dając do zrozumienia, że warstwy te cechowała całkowita bierność kulturalna, i przyznając literaturze straganowej wpływ nieproporcjonalnie duży. Choć nakłady były pozornie wysokie, a każda z owych broszurek była prawdopodobnie czytana na głos, docierając w ten sposób do szerokich kręgów analfabetów, chłopów umiejący czytać, w społeczeństwie złożonym w trzech czwartych z analfabetów, stanowili bezwzględną mniejszość. Absurdem jest identyfikacja „kultury wytworzonej przez warstwy ludowe” z „kulturą narzuconą warstwom ludowym”, a także odtwarzanie charakteru kultury ludowej wyłącznie przez pryzmat sentencji, porad, opowiadań z Bibliothèque Bleue. Unik zastosowany przez Mandrou, by obejść trudności związane z próbą odtworzenia kultury przekazów ustnych, prowadzi w gruncie rzeczy do punktu wyjścia.

Podobnym uproszczeniem, choć przy całkowicie odmiennych założeniach, posłużyła się, w sposób dość zresztą naiwny, G. Bollème. Badaczka ta w literaturze *de colportage* dostrzegła nie tyle narzędzie (mało prawdopodobnej) zwycięskiej inkulturacji, ile (jeszcze mniej prawdopodobny) spontaniczny wyraz oryginalnej i autonomicznej kultury ludowej, przesyconej wartościami religijnymi. W tej czysto ludowej formie religii, opartej na człowieczeństwie i ubóstwie Chrystusa, harmonijnie miałyby się

zespolic pierwiastki naturalne i nadprzyrodzone, strach przed śmiercią i miłość życia, pogodzenie się z niesprawiedliwością i bunt przeciw uciskowi. W ten sposób, rzecz jasna, „literatura przeznaczona dla ludu” wzięta zostaje za „literaturę ludową”, pozostając nieświadomie w kręgu kultury wytworzonej przez klasy dominujące. Prawdą jest, że Bollème, niejako ubocznie, wysunęła przypuszczenie o istnieniu rozdzwieniu między tymi broszurkami a sposobem, w jaki były one prawdopodobnie odbierane przez warstwy ludowe: lecz również ta wskazówka, choć cenna, pozostaje bezużyteczna, gdyż prowadzi do wniosku o istnieniu bliżej niesprecyzowanej i niedającej się zbadać „kreacyjności ludowej”, cechującej kulturę przekazów ustnych, które nie pozostawiły żadnego śladu.

4.

Stereotypowy i przesłodzony obraz kultury ludowej, stanowiący punkt dojścia przedstawionych wyżej⁸ badań, stoi w jaskrawej sprzeczności z dynamicznym obrazem,

jaki kreśli M. Bachtin w fundamentalnym dziele o stosunkach między Rabelais’em a kulturą ludową jego czasów. Jak się zdaje, *Gargantua i Pantagruel*, książka, której być może nie przeczytał nigdy żaden wieśniak, mówi nam więcej o kulturze wiejskiej niż *Almanach des bergers*, który zapewne był powszechnie znany na wsi francuskiej. Centralny element kultury ukazanej przez Bachtina stanowi karnawał: mit i rytuał, w którym zespala się egzaltacja płodności i obfitości, krótkochwilne odwrócenie wszelkich wartości i istniejących hierarchii, kosmiczny wymiar niszczycielskiego i odradzającego przepływu czasu. Według Bachtina takie pojęcie świata, wypracowane na przestrzeni wieków przez kulturę ludową, stało w sprzeczności, zwłaszcza w średniowieczu, z dogmatyzmem i wyniosłą powagą kultury klas dominujących. Dopiero gdy mamy na uwadze tę sprzeczność, dzieło Rabelais’go staje się zrozumiałe. Jego komizm bezpośrednio wiąże się z rubasznymi motywami kultury ludowej. Mamy więc przed sobą swoistą dychotomię kulturową, ale także ruch okrężny, wzajemny wpływ, szczególnie intensywny w pierwszej połowie XVI wieku, między kulturą podporządkowaną a kulturą hegemoniczną.

Po części są to tylko hipotezy, i nie wszystkie w jednakowym stopniu udokumentowane. Lecz ograniczeń pięknej książki Bachtina upatrywać należy gdzie indziej: bohaterowie kultury ludowej, jaką starał się opisać – wieśniacy i rzemieślnicy – przemawiają do nas niemal wyłącznie słowami Rabelais’go. A właśnie bogactwo perspektyw badawczych, zaproponowanych przez Bachtina, wymaga bezpośredniej analizy świata ludu, z wyłączeniem elementów pośredniczących. Lecz z przyczyn, o których wspomnieliśmy, zastąpienie strategii wymijającej strategią frontalną jest w tej dziedzinie badań wyjątkowo trudne.

5.

Rzecz jasna, mówiąc o deformujących filtrach i czynnikach pośredniczących, nie należy wpadać w przesadę. To, że któreś ze źródeł nie jest „obiektywne” (a przecież nie jest takim nawet najzwyczajniejszy rejestr), nie oznacza wcale, że nie można się nim posłużyć. Nieprzychylna kronika może dostarczyć cennych informacji o postawach zbuntowanej społeczności wiejskiej. Analiza „karnawału w Romans”, jaką przeprowadził E. Le Roy⁹

Ladurie, jest tego najlepszym przykładem. Ogólnie biorąc, wobec metodologicznej niepewności i miernych rezultatów przeważającej części prac stawiających sobie za cel zdefiniowanie kultury ludowej w Europie preindustrialnej, wyróżniają się badania – jak na przykład prace N.Z. Davis i E.P. Thompsona na temat *charivari* – w których uwydatnione zostały niektóre szczególne aspekty tej kultury. Słowem, także źródła niepełne, rozproszone i odporne mogą okazać się owocne.

Postowie do wydania polskiego

Luddysta historiografii?

Wedle legendy w 1779 roku niejaki Ned Ludd, (zapewne mityczny) czeladnik tkacki spod Leicester, zniszczył dwie maszyny dziewiarskie w odwecie za to, że został ukarany za lenistwo. Trzydzieści dwa lata później stał się ikoną rebelii luddystów, czyli rewolucyjnego ruchu wykwalifikowanych robotników angielskiego przemysłu tekstylnego, którzy przez kilka lat prowadzili partyzancką akcję niszczenia udoskonalonych maszyn tkackich montowanych w fabrykach, a to w obawie o utratę pracy na rzecz słabiej wykwalifikowanych operatorów. Słowo „luddysta” zaczęło wkrótce oznaczać każdego rewolucjonistę, który wbrew panującym tendencjom sprzeciwia się wprowadzaniu nowych technologii.

Kiedy w 1976 roku ukazała się książka Carla Ginzburga *Ser i robaki. Wizja świata pewnego młynarza z XVI wieku*, a następnie w ciągu kilku lat zdobyła ogólnoswiatową sławę, gdyż przełożono ją na liczne języki, jej autor mógł się właśnie wydawać takim luddystą, który rzucił wyzwanie panującej historiografii modernistycznej w imię starej dobrej opowieści o przeszłości, skoncentrowanej na losach wybitnej jednostki. Konserwatyzm luddystów był jednak tylko pozorny, gdyż ich cele były rewolucyjne. Nie inaczej miała się również sprawa z historią Menocchia, opowiedzianą przez Ginzburga.

Aby to wyjaśnić, najlepiej będzie zarysować kontekst, w jakim dzieło Ginzburga pojawiło się na rynku naukowej historiografii. Po drugiej wojnie światowej doszło bowiem do zasadniczej zmiany sposobu badania przeszłości i pisania o niej. Sięgająca korzeniami do autorów starożytnych klasyczna historiografia, jako doprawione moralizatorstwem sprawozdanie z działań wybitnych jednostek, zwłaszcza na niwie politycznej i wojskowej, została w obliczu światowej wojny uznana za nic niewnoszącą do naszej wiedzy o świecie. Wyjaśnień zaczęto szukać gdzie indziej – w wielkich, długofalowych zjawiskach społecznych i ekonomicznych, którym przypisano istotną moc kształtowania rzeczywistości. To one miały stać się przedmiotem badań nowej, naukowej historiografii. Za najnowocześniejsze uznano te kierunki i szkoły badawcze, które realizowały taki model refleksji o przeszłości: francuską szkołę „Annales”, historię społeczną w brytyjskim lub niemieckim wydaniu, marksistowską historiografię społeczno-gospodarczą rozwijaną w bloku sowieckim czy ekonometrię historyczną zrodzoną w Stanach Zjednoczonych. Wspólnym mianownikiem tych kierunków było oparcie na badaniach zjawisk masowych za pomocą metod ilościowych oraz stosowanie ujęć modelowych, silnie osadzonych w teoriach socjologicznych i ekonomicznych, co zaowocowało dotąd nieznaną w naukach humanistycznych eksplozją scjentyzmu (z czasem nazwanego przez krytyków historiografii „naiwnym”).

Na tym tle *Ser i robaki* wygląda jak próba wypłynięcia kajakiem pod prąd wzburzonej rzeki. Historia jakiegoś zapomnianego przez historię młynarza z Friuli, opowiedziana przez pryzmat jego ekscentrycznych poglądów, za to z dużą dbałością o literacką formę książki, stanowi właśnie symboliczny akt zniszczenia nowoczesnej maszyny interpretacyjnej, jaką dostarczyły dziesięciolecia dominacji historiografii modernistycznej. Ginzburg w swej książce ostentacyjnie odrzucił wielkie narracje wyjaśniające procesy historyczne, zignorował ekonomiczny determinizm, badania kwantytatywne i szeroką perspektywę porównawczą. Jego poszukiwania ograniczyły się do skali mikro – a pisząc książkę, jeszcze nie wiedział, że stanie się klasykiem kierunku nazwanego mikrohistorią. Ogniskową swego obiektywu ustawił bowiem tak, aby szczegółowo ukazać pojedynczego, niemal anonimowego człowieka, który tkwił gdzieś na geograficznym i społecznym marginesie tętniącej historią szesnastowiecznej Italii. Przedmiotem drobiazgowej analizy Ginzburga stały się poglądy tego bohatera, jego język, sposób korzystania z lektur, ale także jego osobiste losy oraz nikły ślad, jaki

pozostawił na stronicach historycznych źródeł. Kogóż to może obchodzić?, narzekali krytycy. Żywot Menocchia dla procesu historycznego znaczy jeszcze mniej nawet niż biografie tych wszystkich książąt i prałatów, które zalegały na bibliotecznych półkach w dziale „historia”. Praca Ginzburga była jednak równie przeciwna klasycznej biografistyce, co historiografii modernistycznej, i nie chodziło tylko o dobór bohatera. To, co wyróżniało mikrohistorię, to sposób interpretacji materiału źródłowego, nazwany później przez Ginzburga „paradygmatem poszlakowym”, czyli tak drobiazgowym analizowaniem szczegółowych danych, że prowadzi ono do odszyfrowania ich znaczenia i utworzenia /odtworzenia szerszego obrazu przeszłości.

Można argumentować, oczywiście, że Ginzburg nie był pierwszy, a *Sera i robaki* nie był jego pierwszą książką utrzymaną w zbliżonej stylistyce. Wcześniej (lecz niemal równocześnie) pisali – wspomniany zresztą w przedmowie – Robert Mandrou, Natalie Zemon Davis, E.P. Thompson, a jeszcze dawniej Lucien Febvre. Jednak to właśnie książka Ginzburga, obok wydanej rok wcześniej we Francji pracy Emmanuela Le Roy Ladurie *Montaillou: wioska heretyków 1294–1324* (wydanie polskie 1988), stała się symbolem przełomu, który dokonał się w historiografii. Przełomu również w znaczeniu popularyzatorskim – obie te książki odniosły ogromny sukces wśród czytelników, mimo że ich autorzy w żaden sposób nie poszli na kompromis z „masowym gustem”, zachowując ich *stricte* naukowy charakter.

Źródeł tego przełomu poszukać chyba jednak należy poza historiografią. Zarówno treść *Sera i robaków*, jak i społeczne znaczenie tej książki są rezultatem ogromnej zmiany społecznej i kulturowej, jaka dokonała się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Jej symptomami stały się kultura popularna, muzyka rockowa, dżinsy i konsumpcjonizm, jej szczytowym punktem na Zachodzie – studenckie rewolucje 1968 roku, a jej długofalowym efektem – demokratyzacja kultury, emancypacja kolejnych grup społecznych (kobiet, mniejszości etnicznych i seksualnych) oraz indywidualizacja. Co mają wspólnego kosmologiczne dywagacje wybiórczo odczytanego młynarza z XVI wieku z kulturową rewolucją przetaczającą się przez świat w drugiej połowie XX wieku?

Renesans już nigdy nie będzie taki sam

W 1964 roku na festiwalu filmowym w Wenecji, w atmosferze obyczajowego skandalu, odbyła się premiera filmu *Ewangelia według Mateusza* (słowo „świętego” zostało z premedytacją usunięte z włoskiego tytułu dzieła). Wzburzenie widowni wzbudzał nie tylko fakt, że twórcą filmowej adaptacji Ewangelii był Pier Paolo Pasolini, pisarz, myśliciel, reżyser oraz zadeklarowany komunista, choć wyrzucony w 1952 roku z Włoskiej Partii Komunistycznej za „zniewagę moralności”. Kontrowersyjna wydawała się także forma tego dzieła, wprawdzie niezwykle wierna podstawie literackiej, jednak zrealizowana w stylistyce włoskiego realizmu filmowego, gdzie wszystkie role powierzono amatorom, przeważnie mieszkańcom południowowłoskich wsi i miasteczek, które posłużyły za plenery. Nadało to ewangelicznej opowieści niezwykle plebejskiego charakteru. Można powiedzieć, że „sprowadziło ją na ziemię” – do zubożałych wiosek, na robotnicze przedmieścia miast. Sam Jezus – zagrany przez działacza nielegalnego hiszpańskiego związku studenckiego, który nieco przypadkiem znalazł się na planie filmowym – jest tu znacznie bardziej cieślą niż królem żydowskim.

Interpretacja ta wpisywała się w ożywioną wówczas na włoskiej lewicy dyskusję o naturze konfliktu klasowego, w której za wzorem Antonia Gramsciego – zaskoczonego robotniczym poparciem dla włoskiego faszystu – odchodzono od ortodoksyjnie marksistowskiego determinizmu ekonomicznego ku rozważaniom na temat hegemonii kulturowej i stosunków między kulturą dominującą a kulturą warstw podporządkowanych. Głosem w tej dyskusji z założenia miała się stać także książka Carla Ginzburga, który dostrzegł w drugiej połowie XVI wieku przełomowy moment w dziejach układu sił między tymi kulturami, kiedy to właśnie miała zacząć się budowa hegemonii kulturowej klas uprzywilejowanych, takiej, jaką znamy z nowoczesnego świata.

Marię z Betanii w filmowej adaptacji *Ewangelii według Mateusza* zagrała matka autora *Sera i robaków*, Natalia Ginzburg, uznana pisarka, związana w czasie wojny z ruchem antyfaszystowskim. Sam Carlo Ginzburg nie cenił dzieł literackich Pasoliniego, choć podobały mu się niektóre jego filmy. Niemniej jednak w opinii części krytyków Pasolini mógłby być doskonałym adaptatorem *Sera i robaków* na język filmowy, gdyby nie został zamordowany w 1975 roku, jeszcze przed ukazaniem się książki. Podobno rzeczywiście przymierzał się do realizacji filmu na podstawie pierwszego dzieła Ginzburga *I benandanti*, opisującego ludowych antyczarowników z regionu Friuli w XVI–XVII wieku. Pasolini miał także na swoim koncie nakręcone na początku lat siedemdziesiątych dwie adaptacje słynnych dzieł literackich z XIV wieku – *Dekameronu* Giovanniego Boccaccia i *Opowieści kanterberyjskich* Geoffreya Chaucera. Obie odznaczały się dalekim od podręcznikowego podejściem do tych tekstów, ignorującym ich pomnikowe znaczenie dla rozwoju literatury – odpowiednio włoskiej i angielskiej. Zamiast celebrować ich dostojne mistrzostwo literackie, Pasolini skupił się na przebijającym przez nie ludowym substracie, spełniającym się w plebejskiej rubasznosci, pochwalę witalności, relatywistycznym podejściu do norm moralnych. W istocie oba filmy stanowiły całościową i perswazyjną wykładnię przednowoczesnej kultury, a zaraz potem pean ku jej czci.

Historyczne badania Carla Ginzburga w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych podążały podobnym tropem. W ujęciu podręcznikowym renesans, czyli największe osiągnięcie kultury włoskiej od czasu upadku Cesarstwa Rzymskiego, miał być wspólnym dokonaniem elity wybitnych artystów, przenikliwych filozofów, nieustraszonych awanturników i wyrafinowanych mecenasów. Wytwory ich woli i przemyślności mogły co najwyżej odbić się z czasem bladym cieniem na umysłach armii karczmarzy, którzy nalewali im wina, piekarzy dostarczających im chleba czy całej sfery kobiecej obsługi – od praczek po prostytutki. Zasadniczo warstwom ludowym powinno jednak wystarczać, że swą mrówczą pracą umożliwiły tak znakomity wykwit ludzkiego ducha. Ginzburg obraz ten wywraca z pełną premedytacją. Zjawisko renesansu ignoruje zupełnie. W zamian ukazuje dwie równorzędne kultury: kulturę warstw dominujących i kulturę ludową. Kultura ludowa (używa tego pojęcia, gdyż nie znajduje lepszego) nie spełnia się jednak – tak jak u Pasoliniego – w plebejskiej rubasznosci i witalności. W opinii Ginzburga jest ona kulturą kompletną – obejmującą zarówno kosmologię, jak i etykę, epistemologię i teorię społeczną. Problemem w jej poznaniu jest jednak to, że była (jest?) przekazywana ustnie – zatem trudno ją odtworzyć po stuleciach hegemonii kulturowej warstw dominujących, które niemal zawłaszczyły obieg piśmienny.

Przypadek Domenica Scandelli, zwanego Menocchiam, jest właśnie dlatego tak ważny, że pozwala na wgląd w ową alternatywną, a powszechną kulturę okresu przednowoczesnego. Oczywiście Menocchio był postacią wyjątkową, a nie typowym „reprezentantem ludu”. Był indywidualnością, intelektualnie niezależnym myślicielem, być może dziwakiem w swoim środowisku, jednak jego światopogląd, jego „wizja świata” są głęboko osadzone w strukturach myślenia ludowego/plebejskiego. I to właśnie charakterystyka tych struktur myślenia jest rewolucyjnym osiągnięciem Carla Ginzburga w *Serze i robakach*.

Jakie zatem były owe podstawy ludowej myśli? Najogólniej, sprowadzać się miały do pragmatyzmu wnioskowania, instynktownego materializmu (najlepiej wyrażonego w teorii „samoródtwa” Boga z natury – niczym tytułowych robaków w serze), utopijnego egalitaryzmu i subwersywnej antyelitarności. Ginzburg sugeruje, że zasady te leżały u podstaw kultury przednowoczesnej w ogóle, a później charakteryzowały wszystkie nurty radykalnego i „postępowego” myślenia aż do czasów mu współczesnych.

Ser i robaki nie tylko odkrywa kulturę ludową, ale stanowi również głos w sprawie obiegu kultury i wzajemnego oddziaływania między jej różnymi warstwami. Odtworzenie metod czytelniczych Menocchia zadaje kłam modelowi dyfuzyjnemu – z góry w dół, od „wytwórców” kultury do jej „odbiorców”, którzy co najwyżej mogą nie zrozumieć jej wytworów, coś przekręcić lub uprościć, w wyniku czego tworzy się „folklor”. Przeciwnie – Menocchio jest świadomym podmiotem obiegu kulturowego,

jego twórcą (w sensie twórczego przetwarzania docierających do niego idei w autorską wizję świata), choć nie wytwórcą – gdyż sam nie zostaje autorem wypowiedzi innych niż zeznania przed trybunałem inkwizycyjnym.

Menocchio, nasz współczesny

Już prawie pół stulecia minęło od opublikowania *Sera i robaków*. Książka osiągnęła status pozycji klasycznej dla historiografii ostatnich dziesięcioleci XX wieku. Została przetłumaczona na ponad dwadzieścia języków, stała się podstawą dla widowisk telewizyjnych i słuchowisk, przedmiotem licznych analiz metodologicznych, historiograficznych i kulturologicznych. Powszechnie uznawana jest za najbardziej ikoniczne dzieło dla całego nurtu historiografii współczesnej zwanego mikrohistorią. Ale czy pokryta patyną klasyczności książka może jeszcze wzbudzać emocje czytelnika? Jakie wartości przynosi historia friulańskiego młynarza czytelnikowi w XXI wieku?

Zacznijmy od formy literackiej, która niewątpliwie leży u podstaw popularności książki. Oczywiście, *Ser i robaki* uważa się za najpełniejszą realizację estetyki mikrohistorycznej, która z samej swej zasady miała angażować uwagę czytelnika poprzez ciekawe opowieści. Od biedy można ją również uznać za biografię, a biografie – jak potwierdzi każdy księgarz lub wydawca – „czytają się same”. Jednak Carlo Ginzburg wzoru dla swej naukowej prozy szukał u Raymonda Queneau i Itala Calvina, członków awangardowej grupy literackiej OuLiPo (francuski skrót oznaczający „Warsztat Literatury Potencjalnej”). Czy ci twórcy mogą stać się mistrzami pisarstwa nie tylko dla Ginzburga, lecz także dla historyków i historyczek XXI wieku, kiedy umiejętność pisania dla tak zwanego szerokiego czytelnika mierzona jest łatwością komunikowania treści („formułować krótkie zdania”, „rozdział zaczynać od angażującej historyjki”, „najważniejsze wnioski wyrzucić w boksach” itp.)? Jakkolwiek historiografia niewątpliwie uczyniła krok wstecz od literackich eksperymentów podejmowanych przez nią w ostatnim ćwierćwieczu XX wieku, to jednak *Ser i robaki* pozostaje lekturą atrakcyjną. Czy może to dlatego, że OuLiPianie, choć zapomniani, stworzyli podwaliny literatury nowych mediów, więc i eksperyment Ginzburga na własny sposób wyprzedził swój czas?

Pod względem metodologii mikrohistoria już dawno spowszedniała i weszła do podstawowego kanonu metod badawczych. Dzielnie przetrwała oskarżenia o niereprezentatywność, przyczynkowość, rozproszenie obrazu, kreowanie fikcji literackich, nieprzydatność dla rozwiązywania fundamentalnych problemów współczesnego społeczeństwa. Słabiej zniosła nadużycia nazwy, gdy jako „mikrohistoryczne” zaczęły się określać studia po prostu przyczynkarskie. Mikrohistoria nie wywołuje już metodologicznych dysput ani nie porusza tak mocno jak kiedyś wyobraźni historyków i historyczek. Wahadło kreatywności badawczej wskazuje teraz na studia makroskopowe: historię środowiskową, historię cyfrową, „big history” lub historię globalną. Zanika również człowiek jako przedmiot badań historycznych, zastępowany „podmiotami nieludzkimi” w pogoni za posthumanistyką wyznaczającą obecnie miejsca na akademickich salonach. Wahadło metodologii historycznej ma jednak to do siebie, że stale wraca. Można się spodziewać, iż najdalej za kilka lat pojawi się refleksja, że historiografia straciła z oczu coś ważnego, coś, co tkwi w szczególności w jednostkowym życiu, w pogłębionym rozumieniu. Nie podejmę się przewidywań, jakie lekarstwo zostanie wtedy zastosowane, jaka metodologia podbije serca i umysły badaczy przeszłości. Pewne jest natomiast, że w rezerwuarze klasycznych dzieł godnych przemyślenia znajdzie się *Ser i robaki*. Mikrohistoria ma poza wszystkim jeszcze jedną ukrytą zaletę, która przyciąga historyków i historyczki – bardzo bliski, niemal sensualny kontakt ze źródłami, zwłaszcza archiwalnymi. Jest to ten aspekt pracy historycznej, który rzadko jest wzmiankowany w rozprawach metodologicznych, lecz silnie wpływa na emocjonalną pragmatykę badań, jak wskazała badaczka XVIII wieku Arlette Farge w swojej autorefleksyjnej książce o „smaku” archiwum (*Le Goût de l'archive*, 1989). Ujęcie mikrohistoryczne (którego sama Farge jest również wybitną przedstawicielką) daje możliwość szczególnego rozsmakowania się w badaniu przeszłości, zatem pozostanie

atrakcyjne z punktu widzenia rzemiosła historycznego.

A może wahadło już odbiło? Niespodziewany triumf komercyjny historii oddolnej – „ludowej” – w Polsce ostatnich lat zdaje się sugerować, że oczekiwania czytającej publiczności drastycznie rozjechały się z tendencjami badawczymi wyznaczanymi przez profesjonalnych historyków i agencje grantowe. Ludzie chcą czytać o ludziach, zwyczajnych ludziach – takich jak oni, tylko z przeszłości. Czy Menocchio stanie się jednym z nich? Świat kultury ludowej XVI wieku wydaje się zbyt odległy doświadczeniu współczesnego człowieka, żeby wzbudzić bezwarunkową sympatię do jej nietypowego przedstawiciela u czytelnika niezaangażowanego w dyskusję o hegemonii kulturowej na progu nowożytności. Z drugiej jednak strony, Menocchio jako indywidualność wydaje się obecnie jeszcze bardziej współczesny nam niż pół wieku temu: odczytany – ale ledwie w kilku książkach, samodzielny w sądach – lecz w ramach struktur myślenia swojego środowiska, ekscentryk – choć dobrze osadzony w swojej lokalnej społeczności, odważny – lecz bez przesady. Jego życie przybrało tragiczny obrót bez jego woli, lecz w wyniku interwencji dominującej siły zewnętrznej, która uznała jego poglądy za zagrażające jej władzy. Zachowane akta inkwizycyjne przynoszą świetny materiał źródłowy, aby snuć opowieść o jego losie. I mikrohistoria ją opowiada, ale nie jest wszak od tego, żeby opowiadać. Jest od tego, żeby zrozumieć. I to do zrozumienia Carlo Ginzburg w swej książce zaprasza.

Tomasz Wiślicz