

Karlheinz Stierle

Historia jako exemplum - exemplum jako historia : o pragmatyce i poetyce tekstów narracyjnych

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 69/4, 333-363

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KARLHEINZ STIERLE

HISTORIA JAKO EXEMPLUM — EXEMPLUM JAKO HISTORIA
O PRAGMATYCE I POETYCE TEKSTÓW NARRACYJNYCH

Wydaje mi się, że kiedy zdecydowanie określono mowę jako działanie, znaleziono jak gdyby nić Ariadny, która wskazuje wyjście z wszelkiego rodzaju na wpół tylko rozumianych powikłań (...). (K. Bühler¹)

I

Jeżeli rozumieć teksty jako utrwaloną postać ciągłych działań językowych, to najogólniejszym układem odniesienia dla problemu konstytucji tekstów będzie teoria działania². Na początku *Dociekań filozoficz-*

[Karlheinz Stierle — zachodnioniemiecki romanista i teoretyk literatury, autor m. in. prac poświęconych La Fontaine'owi, Voltaire'owi i Baudelaire'owi.

Przekład według: K. Stierle, *Geschichte als Exemplum — Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte*. W: *Text als Handlung*. München 1975, s. 14—48. Tekst ten po raz pierwszy ukazał się w serii „Poetik und Hermeneutik” nr 5 (München 1973).]

¹ K. Bühler, *Sprachtheorie*. [Stuttgart 1965], s. 52.

² Tym samym stwierdza się, że nauka o literaturze jako systematyczna nauka o tekstach mieści się w ramach nauk o działaniach. Przy takim założeniu można oczekiwać, że opracowanie teoretycznych koncepcji wysuwanych przez nauki o działaniach okaże się rzeczywiście płodne dla nauki o literaturze. Niniejsza praca jest pierwszą próbą, jaką w tym kierunku podjąłem. Pojęcie działania językowego, cieszące się w ostatnim okresie coraz większym zainteresowaniem językoznawstwa, filozofii języka i socjologii, jest w tym studium odniesione już nie tylko do minimalnych wypowiedzi językowych, ale do tekstów.

Już po zakończeniu niniejszej pracy ukazały się (bądź wtedy je poznałem) pewne istotne dla tej dziedziny badania. Podstawowe znaczenie ma książka A. Schütza *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt* (wyd. 2. Wien 1960). Znaczenie tej pracy omówię bardziej szczegółowo w innym miejscu. Ważne są również koncepcje S. J. Schmidta (*Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*. München 1973) na temat teorii tekstu jako teorii „przykładów działania komunikatywnego”. Teoria literatury jako teoria działania językowego — wywodząca się od J. L. Austina — stanowi metodologiczny układ odniesienia wielu prac Richarda Ohmanna, które również programowo odwołują się

nych Wittgenstein wygłasza lapidarny i doniosły pogląd, że mówienie jest pewną działalnością³. Z przypadkiem granicznym mamy do czynienia wówczas, gdy mowa przejawia się jako działanie. Szczególną właściwością działań jest to, że ich momenty konstytutywne układają się ze względu na jakiś sens, zasadniczo dostępny rozumieniu. Ale przedmiotem rozumienia nie jest po prostu relacja działania i sensu, lecz jej zależność od schematu działania, który wykracza poza szczególne działanie i „ukierunkowuje” je. Takie „typy przebiegu działań” są według Maxa Webera właściwym przedmiotem socjologii:

W obrębie działań społecznych można zaobserwować faktyczne regularności, tzn. przebiegi działań powtarzające się w typowym jednolicie pomysłanym sensie u tego samego działającego albo (ewentualnie: jednocześnie) rozpowszechnione u wielu działających. Tymi typami przebiegu działań zajmuje się socjologia w przeciwieństwie do historii, pojmowanej jako przyczynowe porządkowanie pojedynczych i ważnych, tzn. wyznaczających układ losów⁴.

Jeśli podstawą działania jest taki schemat, to ma ono charakter konwencjonalny, tkwi w ramach jakiejś kultury i jakiegoś społeczeństwa, i dopiero te ramy nadają mu „sens” wykraczający poza rację bezpośredniego celu. Ta konwencjonalność działań to tyle co ich „charakter znakowy”. F. de Saussure — który uważał językoznawstwo za część nauki zwanej „semiologią” i rozumianej jako „nauka badająca życie znaków w obrębie życia społecznego” — sądził, że struktura sensu działań konwencjonalnych wynika właśnie z ich charakteru znakowego: „rozważając obrzędy, zwyczaje itd. jako znaki (...)”⁵.

Jeśli Saussure’owskie ujęcie semiologii można by określić formułą „działanie jako mowa”, to w odniesieniu do tekstów odpowiednia myśl wyrazi się odwrotnie: „mowa jako działanie”. Teksty są zatem dostępne rozumieniu na dwa sposoby: jako mowa i jako działanie. W. Kamlah

do nowego paradygmatu. Zob. R. Ohmann: *Literature as Act*. W zbiorze: *Approaches to Poetics*. Ed. by S. Chatman. New York and London 1973; *Instrumental Style. Notes on the Theory of Speech as Action*. W zbiorze: *Current Trends in Stylistics*. Ed. by B. Kachru and H. Stahlke. Edmonton (Can.); *Speech Acts and the Definition of Literature*. „Philosophy and Rhetoric” 1971, nr 4. [Zob. też tłum. K. Rosner pracy Ohmanna: *Mowa, działanie, styl* (w zbiorze: *Znak — styl — konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977).]

³ L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył B. Wolniewicz. Warszawa 1972, s. 24: „Termin »gra językowa« ma (...) podkreślić, że mówienie jest częścią pewnej działalności, pewnego sposobu życia”.

⁴ M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*. Hrsg. J. Winckelmann. T. 1. Köln 1964, s. 20.

⁵ F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Przełożyła K. Kasprzyk. Warszawa 1961, s. 31, 32.

i P. Lorenzen w pracy *Logische Propädeutik* dla oznaczenia tych dwóch sposobów rozumienia wprowadzili pojęcia „rozumienie działania” i „rozumienie mówienia [Redeverstehen]”⁶. Rozumienie tekstu jako działania ugruntowane jest w rozumieniu tekstu jako mówienia [Rede]. Czynnościowymi korelatami takiego rozumienia są według szczęśliwej formuły J. L. Austina „act of saying” i uprzedmiotowiający się w nim „act in saying” („illocutionary act”) bądź „act by saying” („perlocutionary act”)⁷. Obie płaszczyzny rozporządzają własnymi regułami konstytuowania tekstu i dopiero ich stosunek warunkuje kompleksowość konkretnej struktury tekstu. Zespół konstytuujący „act in/by saying” — zespół, w którym ów akt się przejawia — można nazwać przedmiotem tekstu. Pokrywałby się on z tym, co pozostaje identyczne przy tłumaczeniu tekstu na różne języki. Zespół ów przez długi czas oznaczano niewinnym słowem „treść”. „Act in/by saying” dobiega kresu, kiedy przedmiot staje się tekstem, kiedy ujmuje go „act of saying”, a to przez rozczłonkowanie go według możliwości danego słownictwa i złożenie wedle reguł składniowych na nowej płaszczyźnie. W odniesieniu do konkretnego tekstu obie te czynności łącznie umożliwiają jego ustrukturuwanie.

Pochodzące od Austina rozróżnienie „act of saying” oraz „act in/by saying” zakłada dwa różne układy odniesienia formułowane przez teorię tekstu. Układ odniesienia „act of saying” ze względu na jego właściwość wykraczania poza zdanie można określić jako semiotykę tekstu, a układ odniesienia „act in/by saying” — jako pragmatykę tekstu⁸. Do pragmatyki tekstu można również dołączyć trzeci układ i określić go jako poetykę tekstu. Jeśli z uwagi na schematy pragmatycznych działań językowych wyróżniamy — za Ch. Morrisem⁹ — ich „primary use” i ich „secondary use”, to zasadniczym przedmiotem poetyki tekstu będzie „secondary use” schematów pragmatycznych działań językowych oraz ich wyswobodzenie ze związków pragmatycznych, już to dlatego, aby poddać je refleksji (prostym przykładem, językową „minimal art”, byłoby w tym sensie przedstawienie drużyny piłkarskiej jako „poematu”

⁶ W. Kamlah, P. Lorenzen, *Logische Propädeutik*. Mannheim 1967, s. 57.

⁷ J. L. Austin, *How to Do Things with Words*. Wyd. 2. Oxford 1965, s. 98 n.

⁸ Ch. Morris, *Signification and Significance*. Cambridge 1964, s. 44: „Pragmatyka jest tym aspektem semiotyki, który jest związany z genezą, stosowaniem i skutkami użyć znaków”. Wedle Morrisa semantyka, składnia i pragmatyka leżą na tej samej płaszczyźnie i składają się razem na dziedzinę semiotyki. Zgodnie natomiast z naszą propozycją semiotyka obejmowałaby jedynie semantykę i składnię, pragmatyka zaś byłaby wyodrębniona jako osobna dziedzina. W sprawie dyskusji nad schematem Morrisa zob.: *Pragmatics of Natural Languages*. Ed. Y. Bar-Hillel. Dordrecht 1971.

⁹ Ch. Morris, *Signs, Language and Behaviour*. New York [b. r.], s. 94. Zob. też znakomite uwagi o celu ostatecznym i celu samym w sobie: A. Gehlen, *Urmensch und Spätkultur*. Bonn 1956, s. 33 n.

u P. Handkego¹⁰), już to dlatego, aby umożliwić im iluzyjne zagranie roli przez utożsamienie z zakładanym czytelnikiem. Granicznym przypadkiem poetyki tekstu są wreszcie działania językowe bez korelatu pragmatycznego; tak jest w poezji konkretnej, gdzie działanie językowe zamyka się na sobie i trzeba najpierw rozszyfrować kryteria jego konstytucji¹¹.

Z perspektywy pragmatyki tekstu aktualne znowu stają się badania, które A. Jolles przeprowadzał nad „prostymi formami” literatury. Przez „proste formy” rozumie Jolles te formy, „które, niejako bez udziału poety, wydarzają się w samym języku, wywiązują się z samego języka”¹². To zaś, co je za każdym razem określa, to ich „zwięzłość [Bündigkeit]”¹³, która organizuje wyróżnialny zespół gestów językowych. Sama prosta forma nie jest wedle Jollesa czymś, co napotykamy w rzeczywistości. To, co jest konkretnie dane, nazywa Jolles „formą uobecnioną”¹⁴. Ze splotu stałych i zmiennych elementów uobecnienia wydobywa się, stanowiący ich podstawę, trwałe schemat prostej formy. Ale Jolles nie poprzestaje na tym przejściu od formy uobecnionej do formy prostej. Pyta — i tu można dopatrzeć się „pragmatycznej” perspektywy jego koncepcji — o pierwotne „zainteresowanie duchowe”, które za pośrednictwem prostej formy przejawia się w formie uobecnionej. Pojęcie „zainteresowania duchowego” związane jest z założeniami ideologicznymi, które trzeba odrzucić, aby perspektywa Jollesa okazała się płodna. Zainteresowanie duchowe to u Jollesa „praca języka”¹⁵. Praca zaś sprowadza się u niego typologicznie do pracy wieśniaka, rzemieślnika i kapłana. To, co wykonują wieśniak, rzemieślnik i kapłan — spełnia się raz jeszcze w języku, trwa w języku jako prosta forma. Nie zamierzamy tu podejmować tej sentymentalnej koncepcji „podziału pracy”, która niewiele się liczy z historią gospodarczą i społeczną; nie zamierzamy też wzorem Jollesa poprzestać na systemie prostych form, które jako rodzaj praform zachowania językowego mają odpowiadać praformom ludzkiej działalności. Pytanie o pragmatyczne formy ponadzdaniowe nie może być *a priori* zawężane. Historyczne przemiany, które implikują przemiany społeczeństwa i właściwych mu form komunikacji, przynoszą wciąż nowe językowe schematy działania, a zarazem stale

¹⁰ P. Handke, *Die Aufstellung des I. FC Nürnberg vom 27. 1. 1958*. W: *Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt*. Frankfurt 1969.

¹¹ Przedmiotem teorii tekstu M. Bensego (*Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*. Hamburg 1969) jest wyłącznie ta kategoria tekstów, które konstytuują się całkowicie na powierzchni tekstu; tym samym spójność teorii została okupiona arbitralnym ograniczeniem dziedziny przedmiotu badań.

¹² A. Jolles, *Einfache Formen*. Wyd. 2. Darmstadt 1958, s. 10.

¹³ *Ibidem*, s. 22.

¹⁴ *Ibidem*, s. 264.

¹⁵ *Ibidem*, s. 16.

nowe możliwości ich poetyckiego wyswobodzenia i przemieszczenia. Pragmatyka i poetyka tekstu nie może tych kwestii rozstrzygać raz na zawsze, należy je bowiem wciąż rozpatrywać pod względem ich miejsca w historii.

Prezentowane przez Jollesa proste formy to niemal wyłącznie formy narracyjne. Prace Jollesa pokazują ciągle na nowo, że dla ukonstytuowania się historii jako tekstu zasadnicze znaczenie ma aspekt pragmatyki tekstu. Decydującym wyróżnikiem form narracyjnych jest sposób, w jaki związek narracyjny jest ujmowany i w jaki temu, co przedstawione, odpowiada za każdym razem odmiennie usytuowane zainteresowanie, z którego wypływa działanie językowe jako ujmowanie związku narracyjnego. Jolles uwydatnia tu coś, co późniejsza teoria narracji często kroc pomijała. Tak np. H. Weinrich rozróżniając „świat omawiany i opowiadany” wychodzi od „typowej sytuacji językowej, jaką jest opowiadanie”¹⁶. Wielość możliwych sposobów prowadzenia narracji sprowadza się tu do jednego sposobu, z którego można rzekomo wywieść wszystkie inne. Wizerunek narratora nawiązuje do określonego prototypu opowiadacza:

Prototyp opowiadacza, jaki prezentuje nam wciąż na nowo literatura w opowiadaniach ramowych, to opowiadacz historii. Wyobrażamy go sobie w określony sposób: jest raczej stary niż młody; w przypadku bajek będzie to dziadunio albo — jeśli to kobieta — babcia „od baśni”. Nie stoi on, lecz siedzi — w fotelu, na kanapie albo przy kominku. Jego porą jest wieczór, czas po pracy. Chętnie przerywa opowiadanie, aby zaciągnąć się dymem fajki lub cygara (nigdy papierosa!). Ruchy ma powolne; robi przerwy, aby przesunąć wzrokiem po twarzach słuchaczy albo wznieść zamyślane spojrzenie ku górze. Jego gesty są oszczędne, wyraz twarzy raczej zadumany niż podniecony. Jest całkowicie odprężony¹⁷.

Weinrich traktuje opowiadanie jako pewne prazjawisko. Ale historia oskarżonego, który opowiada przebieg jakiegoś czynu, historia, którą proboszcz wplata w kazanie, historia pojawiająca się w gazecie w kolumnie wiadomości lokalnych lub na pierwszej stronie, historia, jaką relacjonuje uczone lub naczyne świadek przesłuchiwany przez policję — to działania językowe, których żadną miarą nie da się wywieść z działania owego opowiadacza opisanego przez Weinricha. Fakt opowiadania nie określa dostatecznie sytuacji mówienia. To raczej sytuacja mówienia określa opowiadanie. Konstytucja tekstu narracyjnego uzależniona jest od użytku, jaki się zeń czyni, a więc od miejsca, jakie przypada mu w otaczającym go „kontekście” językowym lub pozajęzykowym.

¹⁶ H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart 1964, s. 48. W wyd. 2 (1971, s. 33—38) Weinrich zmienił ten fragment, nie wyrzekając się jednak swego podstawowego określenia „sytuacji językowej, jaką jest opowiadanie”.

¹⁷ *Ibidem*, s. 45.

Mozna by zbadać słowo „historia” pod względem wieloznaczności tego, co ono obejmuje, podobnie jak to uczynił Wittgenstein ze słowem „gra”. Zamiast pytać, co leży u podstaw wszystkich gier jako wspólna idea gry, Wittgenstein pyta o zastosowanie słowa, czyli o konteksty, w jakich słowo to pojawia się oraz manifestujące się w nich czynności. W *Dociekańiach filozoficznych* Wittgenstein przeprowadza zapowiadające już Chomsky’ego rozróżnienie między „gramatyką powierzchniową” a „gramatyką głęboką”. To, co na powierzchni sugeruje zbieżność, w strukturze głębokiej wykazuje tendencje rozbieżne:

Nie uświadamiamy sobie niesłychanej różnorodności codziennych gier językowych, gdyż szata naszego języka wszystko ujednotacza¹⁸.

Mimo tej różnorodności klasa tekstów narracyjnych daje się w sposób bezsporny oddzielić od klasy tekstów systematycznych, jeśli za kryterium przyjmujemy obecność podstawowego schematu narracyjnego. A. C. Danto w pracy *Analytical Philosophy of History*¹⁹ określa ów schemat następująco:

- 1) x jest F w czasie $t-1$,
- 2) H przydarza się x w czasie $t-2$,
- 3) x jest G w czasie $t-3$.

Formuła ta opisuje elementarną strukturę opowiadania. Podmiotowi historii przysługuje w czasie $t-1$ predykat F , a w czasie $t-3$ — predykat G . F i G oznaczają przy tym stany opozycyjne. Między tymi dwoma stanami pośredniczy historia H przebiegająca w czasie $t-2$. 1 i 3 stanowią *explanandum*, 2 — *explanans* historii. W tym sensie „*veni, vidi, vici*” Cezara może uchodzić za przykład nie dającej się już zredukować historii minimalnej. Między czasem $t-1$ „*veni*” a czasem $t-3$ „*vici*” zachodzi odpowiadające przeciągowi czasu $t-2$ „*vidi*”, które zyskuje szczególne znaczenie właśnie dlatego, że ów przeciąg czasu został z dowcipną przesadą sprowadzony do zera.

Danto definiuje historię jako odtworzenie procesu, który znosi równowagę jakiegoś stanu i przez szereg zmian wywołuje nowy stan, przeciwny pierwszemu. Danto nie pozostawia przy tym żadnych wątpliwości, że to nie przedmiot warunkuje formę organizacji, ale odwrotnie, raczej forma organizacji konstytuuje dopiero przedmiot jako taki. Forma organizacji obejmuje tu opozycje i ich zapośredniczenie. Należy pamiętać o zawartej w samym języku różnicy między systemem a procesem. Wedle L. Hjelmsleva język jako system określa korelacja „albo—albo”, natomiast język jako proces — relacja „zarówno—jak”²⁰. Za-

¹⁸ Wittgenstein, *op. cit.*, s. 236 i 314.

¹⁹ A. C. Danto, *Analytical Philosophy of History*. Wyd. 2. Cambridge 1968, s. 236.

²⁰ L. Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*. Revised English edition. Madison 1963, s. 36: „Oto jaka jest różnica pomiędzy procesem a syste-

sadnicza różnica między językiem jako procesem a językiem jako systemem, wymiarem syntagmatycznym a wymiarem paradygmatycznym, pojawia się raz jeszcze na płaszczyźnie tekstu w procesualnym wymiarze samego języka jako różnica między tekstami systematycznymi a tekstami narracyjnymi. Sposób opowiadania kieruje się relacją „zarówno—jak”, a odpowiadające jej i następujące po sobie opozycje wyznaczają dystans, jaki przebiega opowiadana historia. Schemat narracyjny stwarza możliwość syntagmatycznego rozwinięcia opozycji paradygmatycznych, możliwość „wygrania” tych opozycji w aktach ich realizacji. Szczególną rolę odgrywa przy tym pewna klasa opozycji o zdeterminowanym kierunku. Takie opozycje, jak „życie—śmierć”, „młody—stary”, „niedoświadczony—doświadczony — to opozycje o ustalonym stosunku następstwa („*determinations*” u Hjelmsleva). Są to właściwe opozycje narracyjne, z którymi związane są wszystkie pozostałe opozycje.

Historię określa nie tylko schemat narracyjny, ale również jego rozmieszczenie na różnych płaszczyznach tekstu. Dopiero szczególnie sposób rozmieszczenia schematu narracyjnego konstytuuje historię. Zadaniem pragmatyki bądź poetyki tekstu jest opisać to rozmieszczenie jako działanie językowe i odnieść je do jego „kontekstu”. Wydobycie historii ze schematu narracyjnego — zgodnie z formułą Danto — wymagałoby serii zabiegów transformacyjnych, których nie możemy tu wyszczególnić. Rozciągłość [*Dimension*] sprzężoną ze schematem narracyjnym można nazwać dyspozycją historii. Według tej dyspozycji schemat narracyjny zostaje uporządkowany tematycznie. Droga od dyspozycji historii do historii — to droga właściwej konstytucji historii. Nasuwa się tu analogia do różnych „stanów” płyty drukarskiej.

Pragmatyczny związek między dyspozycją historii a historią można pokazać bezpośrednio na przykładzie. Istnieje oto cały zbiór pragmatycznie zdeterminowanych dyspozycji historii, mianowicie paragrafy kodeksu karnego. Z poprzednika każdego paragrafu kodeksu karnego można wywieść historie albo raczej nie dopełnione połówki historyj. Albo odwrotnie: powiedzmy, że istnieją historie, które dają się sprowadzić do poprzedników paragrafów kodeksu karnego²¹. W takich przypadkach historia jest jeszcze niepełna, domaga się zakończenia. Następnik pa-

mem: w procesie — ujmowanym od strony tekstu — ujawnia się relacja »zarówno—jak [*both—and*], koniunkcja bądź współwystępowanie funktywów [*functions*] wchodzących w grę; w systemie ujawnia się relacja »albo—albo [*either—or*], dysjunkcja bądź alternatywa wchodzących w grę funktywów”. Zob. A. J. Greimas, *Du Sens*. Paris 1970, rozdz. *Éléments d'une grammaire narrative*.

²¹ Na ten związek zwracał już — z innego punktu widzenia — uwagę A. Jolles: „Widzimy, jak reguła, paragraf prawny przechodzi w dzieje [*Geschehen*], staje się dziejami, i wskutek tego, że zostaje uchwycona przez język, jako dzieje uzyskuje kształt”. Moim zdaniem należałoby użyć tu raczej słowa „historia” niż „dzieje”.

ragrafu podaje koniec historii określonej przez dany związek pragmatyczny. Dopiero gdy spełni się to, co paragraf orzeka w następniku, historia jest zamknięta — historia, której konstytutywną opozycją jest opozycja przestępstwa i kary. Tutaj t-1 i t-3, przestępstwo i kara, są w paragrafie wymienione; to, co zachodzi pomiędzy nimi w czasie t-2, jest przez paragraf milcząco założone, mianowicie wyrok. Łatwo pojąć, że przy tych założeniach można obserwować w sądzie dwa różne sposoby opowiadania (*diegesis* albo *narratio* w retoryce starożytnej). Opowiadanie oskarżonego stara się nie dopuścić do powstania historii. Oskarżyciel natomiast zmierza do tego, by „fakty” uporządkować w jakąś historię; jedną z tych historyj, które, jako że podpadają pod poprzednik paragrafu, stanowią dopiero połowę historii, gdyż druga ich połowa pozostaje na razie nie dopowiedziana. Taki sens słowa „historia” odnajdujemy w zwrotach typu „przykra historia”, „wyprawić historie”, „nie mieć nic wspólnego z jakąś historią”, „być wplątany w jakąś historię”. Nieprzypadkowo książka Wilhelma Schappa nosi tytuł *In Geschichten verstrickt* i nieprzypadkowo ostateczny horyzont tych historyj wyznacza u Schappa „historia powszechna w sensie chrześcijańskim”²², historia powszechna, podlegająca powszechnemu osądowi.

II

Przejsie od paragrafu kodeksu karnego do historii, która pod ten paragraf podpada, to przejście z dziedziny tekstu systematycznego do dziedziny tekstu narracyjnego. Można tę historię opowiedzieć tak, by zawierała wyłącznie znamiona pozwalające zaliczyć ją do historyj, do których stosuje się paragraf. Toteż w dziedzinie opowiadań prawnych opowiada się tym mniej, im „donioślejszy” [prawnie] jest przypadek. Zazwyczaj powstaje pewien nadmiar opowiadania, który jednakże przejmuje inną funkcję pragmatyczną: pomaga mianowicie skonstruować wskaźniki prawdopodobieństwa przez odwołanie się do gwarantujących realność drobnych szczegółów.

Można przypuszczać, że właśnie w strefie granicznej między tekstami systematycznymi a narracyjnymi leży klucz do konstytucji „historii” jako tekstu. Przejście to omawia w sposób najbardziej obrazowy Lessing w *Abhandlungen über die Fabel*. Bajka i *exemplum* to narracyjne formy minimalne, których źródłem są minimalne teksty systematyczne — sentencje, maksymy, „moralne aksjomaty”. Lessing pokazuje kolejne stadia wyłaniania się tekstu narracyjnego z tekstu systematycznego, który jest jego przedmiotem:

²² W. Schapp, *In Geschichten verstrickt*. Hamburg 1953, s. 202.

Słabszy pada zazwyczaj ofiarą silniejszego. Jest to ogólne twierdzenie, nasuwające myśl o całym szeregu rzeczy, spośród których jedne są silniejsze niż drugie; które zatem można uporządkować według stopnia siły. Szereg rzeczy! Któż by z upodobaniem zatrzymywał myśl przy pustym pojęciu rzeczy, nie myśląc o tej czy owej rzeczy szczególnej, której właściwości składałyby mu się w wyraźny obraz? A więc i ja przyjmę tu zamiast szeregu nieokreślonych rzeczy — szereg rzeczy określonych, rzeczywistych. Mógłbym znaleźć w historii szereg państw albo królów, ale ilu jest czytelników tak obytych z historią, aby przy wymienianych przeze mnie imionach królów lub państw przypomnieli sobie natychmiast, w jakim stosunku miały się do siebie ich potęga i moc? Moje twierdzenie byłoby zatem uchwytnie tylko dla niewielu, ja zaś pragnę uczynić je tak uchwytnym, jak to tylko możliwe, dla wszystkich! Przychodzą mi na myśl zwierzęta; bo i dlaczego nie miałbym wybrać szeregu zwierząt, zwłaszcza zwierząt powszechnie znanych? Głuszec — kuna — lis — wilk. Znamy te zwierzęta; wystarczy usłyszeć ich nazwy, aby od razu wiedzieć, które z nich jest silniejsze, a które słabsze. Moje twierdzenie brzmi tedy: kuna pożera głuszcę; lis pożera kunę; lisa pożera wilk. Pożera? Może nie pożera. Tego jeszcze nie jestem pewien. Mówię więc: pożarł. I patrzcie — moje twierdzenie stało się bajką!²³

O transformacji ogólnego w szczególne decyduje tu moment działania. Dzięki niemu moralne twierdzenie staje się „uchwytnie”, a więc naoczne. Całość moralnego twierdzenia zostaje przełożona na całość jakiejś akcji.

Akcją nazywam szereg następujących po sobie zmian, które łącznie składają się na całość. Jedność całości polega na tym, że wszystkie części wiodą zgodnie do ostatecznego celu. Ostatecznym celem bajki, tym, ze względu na co bajka została wynaleziona, jest moralny aksjomat²⁴.

„Ostateczny cel”, czyli kontekst pragmatyczny, określa konstytucję tekstu narracyjnego, tj. sposób ujęcia i rozmieszczenia schematu opowiadania.

Użyte przez Lessinga pojęcie „jedności całości [*Einheit des Ganzen*]” implikuje czas, w jakim rozgrywa się przedstawiona akcja. Organizująca się w czasowym następstwie całość „akcji” może stać się taką całością tylko z wyższej perspektywy. Oznacza to, że historia musi należeć już do przeszłości. Tylko o tyle, o ile historia ukazuje się jako historia minioną, może ukazać się jako całość. *Praeteritum* jest tutaj, jak we wszystkich tekstach narracyjnych, czasem zamknięcia akcji, a więc czasem ich przeszłości. Käte Hamburger, która nie dostrzega związku między zamknięciem a przynależnością do przeszłości, w swej książce *Die Logik der Dichtung* wysnuła z różnicy między rolą *praeteritum* w tekstach posługujących się fikcją i tekstach, które się fikcją nie

²³ G. E. Lessing, *Gesammelte Werke*. Hrsg. P. Rilla. T. 4. Berlin 1955, s. 16.

²⁴ *Ibidem*, s. 24.

posługują, szereg pozornych problemów. Opowiadanie jako opowiadanie fikcyjne nie ma, zdaniem Hamburger, wcale opowiadacza. To, co się w nim przedstawia, to

istniejąca sama przez się fikcyjna rzeczywistość, która jako fikcyjna jest równie niezależna od podmiotu wypowiedzi jak rzeczywistość „realna”²⁵.

Ponieważ wedle Hamburger opowiadanie fikcyjne nie jest opowiedane, nie zawiera się ono też w przeszłości, lecz w fikcyjnej terażniejszości. W fikcji „gramatyczna forma *imperfectum*” traci „funkcję powiadamiania nas, że podane fakty należą do przeszłości”²⁶. Hamburger pomija przy tym szczególną funkcję *praeteritum*, to mianowicie, że aż po przedostatnie zdanie tekstu narracyjnego *praeteritum* wskazuje kontekst już zamknięty, który jako „całość” może dopiero dostarczyć stylizacyjnych zasad konkretyzacji tekstu. *Praeteritum* odsyła zawsze do kontekstu już zamkniętego. Tym różni się od czasu terażniejszego [*praesens*] i zyskuje szczególną cechę jako (kataforyczny) „znak tekstu”, oznaczając warunek możliwości „całości” rozciągającej się w czasie.

Exemplum i bajka są do siebie o tyle podobne, że konstytuują całość narracyjną odniesioną do całości systematycznej. Sposób tego odniesienia może być różny — bajka jest bliższa tekstowi systematycznemu. Różnicę między bajką a *exemplum* rozważa w swojej rozprawie Lessing. „Wewnętrzne prawdopodobieństwo”, niezależnie od tego, czy dany przypadek miał rzeczywiście miejsce, to według Lessinga — spierającego się tu z Arystotelesem — zaleta, która

ze względu na siłę przekonania (...) każe przekładać bajkę nad historyczne *exempla*²⁷.

Wprowadzone tu przez Lessinga pojęcie „wewnętrznego prawdopodobieństwa”, które ma różnić bajkę od *exemplum*, jest niezbyt fortunate. Przesłania programowe nieprawdopodobieństwo bajki, a tym samym to, co rzeczywiście przesądza o odrębności tych dwu gatunków²⁸. Owo nieprawdopodobieństwo bajki pełni mianowicie szczególną funkcję: jest znakiem wbudowanej w ten gatunek intencji. To, co ogólne, ukazuje się w bajce jako to, co szczególne, natomiast w *exemplum* w tym, co szczególne. W pierwszym przypadku to, co ogólne, jest reprezentowane, w drugim — implikowane. Jeśli wprowadzić różnicę między implikacją „ukrytą” a tematyzowaną, to w *exemplum* tematyzowane są właśnie te implikacje, które składają się na całość leżącego u jego podstaw twierdzenia moralnego. *Exemplum* implikuje twierdzenie moralne. Tym zaś,

²⁵ K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*. Wyd. 2. Stuttgart 1968, s. 112.

²⁶ *Ibidem*, s. 64.

²⁷ Lessing, *op. cit.*, s. 45.

²⁸ Na temat funkcji nieprawdopodobieństwa w bajce zob.: K. Stierle, *Poesie des Unpoetische. Über La Fontaines Umgang mit der Fabel*. „Poetica” 1967, nr 1.

co stanowi ekplikację *exemplum*, jego wehikuł, jest historia. *Exemplum* — to zarazem forma rozwinięcia i redukcji: rozwinięcia w stosunku do podstawowej sentencji, redukcji w stosunku do historii, z której wykrawa się, wyodrębnia to, czego wymaga językowe działanie *exemplum*, aby się skonkretyzować. Nie ma jednakże wątpliwości co do kierunku, w jakim konstytuuje się tekst. Wyznacznikiem jednolitości układu, który wydobywa się z otaczającej go całości historii i autonomizuje się, jest „ostateczny cel” *exemplum* — twierdzenie moralne²⁹.

Hugo Friedrich w książce *Die Rechtsmetaphysik der „Göttlichen Komödie”* ujmuje *exemplum* jako ucieleśnienie pewnego typu moralnego:

Historia odniesiona zostaje do czegoś znajdującego się poza jej biegiem, do ponadczasowego typu moralnego³⁰.

Dotyczy to w szczególności Dantego, w jego dziele bowiem *exemplum* staje się doniosłą i godną pamięci figurą przykładową, a tym samym zmienia swój status. Forma *exemplum* przekształca się tu w architektoniczny układ typowych figur egzemplarycznych, w których przejawia się architektonika symbolicznej budowy Dantejskiego świata. Zgodnie ze swym pierwotnym założeniem *exemplum* określa wszelako nie tyle typy moralne, co moralne relacje. Chodzi tu o stosunek dobra i zła, sprytu i naiwności, potęgi i słabości, a z drugiej strony — złudzenia i rozczarowania, które stają się widoczne w narracyjnym rozwinięciu *exemplum*. *Exemplum* konstytuują trzy momenty: sytuacja — decyzja — rozwiązanie sytuacji. Taką trójczłonowość określa związek pragmatyczny, w którym *exemplum* należy umieścić. Z racji swej retorycznej funkcji *exemplum* występuje w znamiennej sytuacji pragmatycznej — w sytuacji jeszcze otwartej, domagającej się decyzji. Sytuacja pragmatyczna i sytuacja wyjściowa *exemplum* są izomorficzne. O ile dana sytuacja i *exemplum* związane są stosunkiem izomorfii, o tyle koniec *exemplum* można ujmować jako przygrzywkę do rozwiązania sytuacji. *Exemplum* pokazuje, do czego w danej sytuacji prowadzą takie czy inne decyzje. W tej izomorfii zawiera się perswazyjny moment *exemplum*, wezwanie do podjęcia lub zaniechania jakiegoś działania. Jednakże okoliczność, że *exemplum* może być rozumiane jako wstęp do rozwiązania izomor-

²⁹ O najnowszej literaturze na temat formy *exemplum* informuje R. Schenda (*Stand und Aufgaben der Exemplarforschung*, „Fabula” 1969, nr 10). Zob. przede wszystkim: F. Dornseiff, *Die literarische Verwendung des Beispiels*. W zbiorze: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924—25*. Leipzig 1927. — Jolles, *op. cit.*, s. 177 n. — E. R. Curtius, *Exemple-Literatur des Mittelalters*. „Romanische Forschungen” 1942, nr 56. — J. Klapper, *Exemplum*. W zbiorze: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hrsg. P. Merker, W. Stammer. Wyd. 2. [Berlin 1955 i n.]. — S. Battaglia, *L'Esempio morale*. „Filologia Romanza” 1959, nr 6.

³⁰ H. Friedrich, *Die Rechtsmetaphysik der „Göttlichen Komödie”*. Frankfurt 1942, s. 28.

ficznej, ale jeszcze otwartej sytuacji, wynika z głębszych przesłanek, wbudowanych w koncepcję historii, z której *exemplum* wyrasta. Ważnym świadectwem są pod tym względem uwagi o różnicy między bajką a *exemplum* zawarte w *Retoryce* Arystotelesa:

Bajki nadają się do stosowania przed audytorium ludowym; mają tę dogodność, iż stosunkowo łatwo można je wymyślić, podczas gdy niekiedy trudno znaleźć paralele między wydarzeniami współczesnymi i dawnymi. Należy je obmyślać tak, jak wyszukuje się objaśniające porównania: wymagają zdolności wynajdywania analogii, zdolności rozwijanej przez ćwiczenia umysłowe. Skoro wszakże łatwiej jest dobrać paralele przez wymyślanie bajek, to wskazane jest dla mówcy politycznego, by je zbierał odnotowując to, co się zdarzyło współcześnie, gdyż przyszłość będzie pod wieloma względami podobna do wydarzeń minionych³¹.

To, co wydarza się historycznie, z natury rzeczy wydarza się nie jednorazowo, lecz wielokrotnie. Można to stwierdzenie odwrócić: historyczne w sensie arystotelesowskim jest nie to, co jednorazowe, lecz to, co się powtarza. Toteż *exemplum* oznacza związek sytuacji i jej rozwiązania, który jako związek powtarzający się ma znaczenie ogólne. Dlatego wedle Arystotelesa *exemplum* ma charakter rzeczywiście antycypacyjny: można rozpoznać własną, jeszcze nie rozstrzygniętą sytuację w świetle wcześniejszych doświadczeń i podjąć w ten sposób uzasadnioną decyzję, która jest czymś więcej niż tylko następniem retorycznego fałszywego wniosku. Również Kwintyliian³² radzi swemu retorowi przygotowanie możliwie największej liczby *exemplum*. Kwintyliian ma na względzie przede wszystkim przypadek prawny i wartość świadectwa, jaką wobec takiego przypadku może mieć zręcznie dobrane *exemplum*. *Exemplum* — tak się przynajmniej wydaje — posiada wyższy autorytet instancji wolnej od uprzedzeń i bezstronnej. To już nie autorytet powtarzającej się historii, ale autorytet historii minionej. To, co jest obecne jako przeszłość, jest dzięki temu wyróżnione i wysuwa — jako przykład — mocniejsze roszczenia do ważności. Jednakże w obu przypadkach, tak u Arystotelesa jak i u Kwintyliiana, historia ujawnia się w specyficznej perspektywie, dla której Ciceron wynalazł aktualną po dziś formułę: „*historia magistra vitae*”³³. Formuła ta ukazuje wykraczający poza poszczególne teorie związek historii i filozofii

³¹ *The Works of Aristoteles*. T. 11: *Rhetoric*. Transl. by W. R. Roberts Oxford 1946, II, 20.

³² Kwintyliian, *Kształcenie mówcy*. Księgi I, II i X. Przełożył i opracował M. Brożek. Wrocław 1951, s. 257 (BN II 62): „Poznanie faktów i przykładów dziejowych [...] powinno być jednym z najważniejszych narzędzi w ręku mówcy, żeby nie musiał czekać, aż mu wszystkich dowodów dostarczy procesująca się strona, lecz żeby sam mógł dodać do nich od siebie wiele innych z dokładnie znanych sobie dziejów przeszłości. Takie zaś fakty i przykłady mają tę wyższość nad innymi, że jedynie one wolne są od zarzutów stronniczości, kierowanej różnymi sympatiami i antypatiami”.

³³ Ciceron, *De oratore*, II, 9, 36.

moralnej stanowiący ramy, w których ma swoje miejsce *exemplum* jako „prosta forma”. Formuła ta podsuwa nam niejako teleskop, przy którego użyciu historia staje się dopiero widoczna. Już sama historia konstytuuje się w perspektywie filozofii moralnej. Ukazuje się jako wyodrębniona z historycznego *continuum* i sama w sobie zawiera swój sens. Stanowi „makro-*exemplum*”. Kryteria rządzące przekładem wydarzeń na historię — to kryteria filozofii moralnej, zaznaczające się w godnym pamięci powiązaniu jakiejś historii. To, co dokonuje się w trakcie przekładu wydarzeń na historię, powtarza się raz jeszcze przy przekładzie historii na *exempla*. Tyle, że moralno-filozoficzne podłoże zostaje tu przeniesione w inny stan skupienia. Przy tym drugim przekładzie zanika „wyodrębnienie strukturalne [*Umwegstruktur*]”³⁴, właściwe historii jako makro-*exemplum*. *Exemplum* jako minimalna jednostka narracyjna odnosi się do minimalnej jednostki systematycznej — twierdzenia filozofii moralnej — w ten sposób, że obie składają się niejako na najmniejszy układ zamknięty. „*Solum quod facit ad rem est narrandum*”³⁵ — brzmi jedna z reguł *exemplów* Humberta de Romance’a. „*Res*” tutaj — to twierdzenie moralne.

Takie ujmowanie historii, jakie cechowało starożytność i jakie tworzy podstawę „prostej formy” *exemplum* [jako gatunku], można by — odwołując się do terminologii językoznawstwa strukturalnego — określić jako paradygmatyczne. Jeśli historia staje się w ogóle przedmiotem, to tylko wówczas, gdy podporządkowuje się ją klasom systemu moralnego. Tylko o tyle, o ile historie mają swoje miejsce w systemie moralnym i występują jako jego elementy, mogą zyskać znaczenie *exemplów*. Dopiero wtedy można zasadnie wydobyć je z *continuum* zwykłego działania się albo zawiłości dziejów jako makro-*exemplum* i umieścić w nowym powiązaniu, polegającym na paradygmatycznej zbieżności różnych historii ze względu na ich miejsce w systemie moralnym. Nadrzędność tej intencji powoduje, że w *exemplum* zaciera się różnica „między mitologią, legendą, poezją — z jednej strony — a rzeczywistą historią — z drugiej”³⁶.

To, co dane jest w ciągłej i wielostronnej tradycji, traktowane jest jako dzieje³⁷.

Dążenie do systematycznego opisu wciąż narastającego nadmiaru tego, co godne pamięci, nienasycone gromadzenie przekazów i ich paradygmatyczne porządkowanie w system filozofii moralnej — staje się

³⁴ Pojęcie to zaczerpnięto od H. Blumenberga (*Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential*. „*Poetik und Hermeneutik*” IV: *Terror und Spiel*. München 1971).

³⁵ Cyt. według: Friedrich, *op. cit.*, s. 28.

³⁶ *Ibidem*, s. 28.

³⁷ *Ibidem*.

w okresie średniowiecza i odrodzenia pasją, której motywy trudno nam dzisiaj zrozumieć.

Jest to tak, jakby typologicznie pocięta i rozdzielona na wątki historia chciała na nowo oddziaływać pierwotną siłą ogromu swego materiału, co zresztą przejawia się również gdzie indziej, np. w encyklopediach XII- i XIII-wiecznych, gdzie normy i typy nie są w stanie uporać się z materiałem doświadczenia i historii³⁸.

Recepcja chrześcijańskiego średniowiecza zmienia jednakże charakter *exemplum*. Jeśli *exemplum* ujmowane jest jako „figura” i włącza się w typologię figuralną³⁹, określającą ramy wszystkich figur, to można je traktować dwojako: paradygmatycznie i syntagmatycznie. Tak jak historia jest zarazem „*magistra vitae*” i historią świętą, tak *exemplum* odnosi się zarazem do swej klasyfikacji paradygmatycznej związanej z systemem filozofii moralnej i, jako „figura”, do zapowiadającej się i spełniającej się historii świętej.

R. Koselleck⁴⁰ łączy zanik *exemplum* w końcu w. XVIII z pojawieniem się nowej koncepcji historii, której podstawą było doświadczenie historyczne nie nadające się już do funkcji *magistrae vitae*. Sposób ingerowania w *continuum* wydarzeń właściwy tej nowej koncepcji można określić jako „syntagmatyczny”. Z chwilą gdy między historią a systemem filozofii moralnej nie zachodzi już omówiona wyżej relacja, historia opuszcza horyzont paradygmatyczny i wstępuje w horyzont syntagmatyczny — horyzont nieskończonych związków, których zawiłości można wciąż odkrywać i nigdy nie rozpoznać ich w sposób definitywny. Dopiero tutaj pojawia się historia jako taka, jako ucieleśnienie wszystkich możliwych „historii”, których elementy stykają się z dziedziną faktów. Jeszcze u Voltaire'a⁴¹ obie możliwości orientacji historycznej występują obok siebie. Historia jest opowiadana już to w syntagmatycznych ramach historii powszechnej, już to w paradygmatycznych ramach zbioru *exemplum* niezmiennego niktzemności człowieka.

Dopóki historia jako *exemplum* odnoszona jest do systemu filozofii moralnej, dopóty schemat narracyjny wydaje się niejako „określony z zewnątrz”. Ale nie jest to cecha, która pozwalałaby wyróżnić szczególny typ tekstów narracyjnych. Stosunki zachodzące między „przypadkiem” a paragrafem kodeksu karnego, między *exemplum* a twierdzeniem moralnym — nie mają charakteru wyjątkowego. Pokazują tylko

³⁸ *Ibidem*, s. 32.

³⁹ Zob. podstawową pracę E. Auerbacha na ten temat: *Figura*. „Archivum Romanicum” 1938, nr 22, s. 436—489.

⁴⁰ R. Koselleck, *Historia magistra vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte*. W zbiorze: *Natur und Geschichte. Karl Löwith zum 70. Geburtstag*. Stuttgart 1967, s. 196—218.

⁴¹ Zob. K. Stierle, *Einleitung zu Voltaire. Aus dem „Philosophischen Wörterbuch”*. Frankfurt 1967.

szczególnie dobitnie to, co w sposób mniej lub bardziej widoczny cechuje każdą historię. Wszelką historię każdorazowo określa specyficzny brak równowagi narracyjnego rozwinięcia, ugruntowany w każdorazowo odmiennym związku pragmatycznym, do którego historia należy. Jeśli paradygmatyczne ujęcie historii zbliża się najbardziej do dziedziny tekstów systematycznych w formie *exemplum*, to, z drugiej strony, historia umieszczana w horyzoncie syntagmatycznym stara się ograniczyć do minimum wpływy owej „zewnętrznej determinacji”. Pretenduje wówczas do pokazywania „jak było naprawdę”. Ale ostatecznie zamiast znieść „determinację z zewnątrz”, osiąga jedynie pozór takiego zniesienia. Roland Barthes w artykule zatytułowanym *Le Discours de l'histoire*⁴² przedstawia to jako roszczenie historiografii do realności, wspierające nie wypowiedaną *explicite* ideologię. Historiografia zakłada zawsze jakiś cel wymagający teoretycznej obudowy.

III

Wyobrażenia o autonomii poezji nie pozwalały dotychczas nauce o literaturze — z nielicznymi wyjątkami — zastanowić się nad pragmatycznymi formami stanowiącymi podstawę form poetyckich oraz określić stosunku form poetyckich do ich pragmatycznych korelatów. Jeśli sobie uświadomić ten związek, okaże się, że rozważanie pragmatycznych schematów działań językowych może dostarczyć wielu źródeł dotyczących kształtowania się form poetyckich⁴³. Zwrócenie zainteresowania na problem formy pragmatycznej oznacza zmianę kierunku uwagi, nastawienie jej na działanie językowe, przebiegające niejako „poprzecznie” względem tego, które przejawia się w tej właśnie formie pragmatycznej. W swoim kontekście pragmatycznym działanie to nie jest przedmiotem: organizuje się niejako samo z siebie ze względu na swój cel ostateczny. Trzeba szczególnego aktu uwagi, „*intentionis obliquae*”, aby przedmiotem działania pragmatycznego stała się „*intentio recta*” jako taka. Jeśli forma pragmatyczna konstytuowała się jako najkrótsza droga zrealizowania jakiejś intencji, to wyswobodzenie formy pragmatycznej oznacza możliwość zakwestionowania tej formy przez rozważenie sposobu, w jaki się ona przejawia, możliwość krytycznego podważenia jej pragmatycznej zasady stylistycznej. Tak np. postępuje Flaubert w powieści *Bouvard*

⁴² R. Barthes, *Le Discours de l'histoire*. „Information sur les Sciences Sociales” 1967, s. 73: „Jak widać, ze względu na samą swoją strukturę i niezależnie od substancji treści, dyskurs historyczny ma charakter zasadniczo ideologiczny albo — ściślej — wyobrażeniowy, jeśli wyobrażenia to mowa, dzięki której wypowiedający dyskurs (kategoria czysto językoznawcza) »wypełnia« podmiot wypowiedzi (kategoria psychologiczna albo ideologiczna)”.

⁴³ Zob. K. Stierle, *Baudelaire's „Tableaux Parisiens” — und die Tradition des tableau de Paris*. „Poetica” 1974, nr 6.

i *Pécuchet* — działanie językowe („prezentacja popularnonaukowa”) jest przedmiotem cytowania, które nieubłaganie ujawnia jego ideologiczne implikacje, sam sposób zaś, w jaki to działanie jest powtarzane, dostatecznie je ośmiesza. Przykład ten najlepiej uwidocznia możliwość „secondary use” pragmatycznych działań językowych: polega on na tym, że problematyzację ukazuje się *implicite*, nie przekraczając właściwej płaszczyzny krytykowanego przedmiotu, w przeciwieństwie do krytyki *explicite*, która działa na płaszczyźnie metajęzyka, a tym samym z konieczności przenosi swój przedmiot w strefę abstrakcji.

W tym sensie śledzić przejście od *exemplum* do jego problematyzacji to tyle, co dokonać zwrotu od „historii jako *exemplum*” do „*exemplum* jako historii”. Zanim u schyłku w. XVIII *exemplum* jako prosta forma wygasło — co można wytłumaczyć odwołując się do filozofii historii — zwrot ten dwa razy dokonał się paradygmatycznie: najpierw w nowelach Boccaccia, potem zaś w *Próbach* Montaigne’a.

Pośród średniowiecznych form, które Boccaccio podporządkowuje nowej zasadzie stylistycznej noweli, główną formą — jak to pokazał H.-J. Neuschäfer w swoim studium *Boccaccio und der Beginn der Novelle* — jest *exemplum*. Prosty modelem charakterystycznej dla Boccaccia problematyzacji działania językowego *exemplum* jest jego opracowanie *exemplum* o dobrym przyjacielu, które pochodzi ze zbioru *Disciplina clericalis*⁴⁴. Neuschäfer przeprowadza wnikliwe porównanie *exemplum* i wyrosłej zeń noweli. Pokazuje, że *exemplum* o wielkodusznym człowieku, który bez wahania oddaje przyjacielowi swoją narzeczoną, gdy ten się w niej zakochał, zostaje w noweli skomplikowane w taki oto sposób:

osoby nie występują tylko jako środki unaoczniania idei, ale rozporządzają własną świadomością⁴⁵.

Exempla odznaczają się tym, że sens ich daje się wyklądać na jeden tylko sposób, u Boccaccia zaś nawet narzeczoną nie jest już czystym obiektem, ale wyposażoną w świadomość istotą, która z oburzeniem reaguje na kierowane do niej żądanie i tym samym wyzwala łańcuch komplikacji rozsadzających przykładowość *exemplum*. Ponieważ ideał wielkoduszości nie spełnia się tutaj gładko i bezproblemowo, ale ściera się z faktami rzeczywistości, Neuschäfer posuwa się do stwierdzenia, „iż nowela podaje wręcz w wątpliwość sens *exemplum*”⁴⁶. Jest to zbyt

⁴⁴ G. Boccaccio, *Il Decameron*. Ed. Ch. S. Sinleton. T. 2. Bari 1955, s. 275—291 (wieczór 10, nowela 8). [W przekładzie E. Boyé’go, Warszawa 1974, t. 2, s. 345—362.]

⁴⁵ H.-J. Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*. München 1969, s. 45. Na temat stosunku między *exemplum* a nowelą zob. także: W. Pabst, *Novellentheorie und Novellendichtung*. Wyd. 2. Heidelberg 1967. — S. Battaglia, *Giovanni Boccaccio e la riforma della narrativa*. Napoli 1969.

⁴⁶ Neuschäfer, *op. cit.*, s. 47.

już jaskrawe oświetlenie intencji tej noweli. I w niej mimo wszystko przykładowość nie ginie całkowicie, zostaje tylko sproblematyzowana, poddana refleksji. I ona kończy się słowami:

Santissima cosa adunque è l'amistà.
[Świątą tedy rzeczą jest przyjaźń.]⁴⁷

Sam Neuschäfer zwraca uwagę na „charakterystyczne postępowanie” Boccaccia, polegające na tym, by „w pewnym punkcie niejako odblokować i pochwylić problematykę noweli”⁴⁸. „Krytyka”, jaką przeprowadza Boccaccio, oznacza eksplikację „ukrytych implikacji” na płaszczyźnie samego tekstu. Boccaccio przekłada konkretność *exemplum*, dzięki której można unaocznic to, co ogólnie stwierdza sentencja na jakiś konkretny przypadek, i w ten sposób pokazuje, że owo roszczenie do konkretności ma charakter czysto formalny. W ten sposób wykracza poza ramy *exemplum*, a wkracza w dziedzinę historii; historię zaś cechuje nadmiar konkretnych wyznaczników, co umożliwia pełną redukcję do twierdzenia moralnego albo — w naszym przykładzie — do idei moralnej.

Między przypadkiem, który ma być osądzony, a *exemplum*, które ma bezpośrednio lub pośrednio zachęcać do naśladowania, zachodzi podstawowa różnica. Jako działania językowe odwołują się te zjawiska do dwu całkiem odmiennych nastawień. „Jednostronne uwydatnienie jednego stanowiska”, w czym Neuschäfer widzi „charakterystyczną cechę *exemplum* średniowiecznego”⁴⁹, łatwo wytłumaczyć immanentną dla *exemplum* intencją nawoływania do „*imitatio*”.

Eksplikacja „ukrytych” — nie ujętych tematycznie — implikacji kwestionuje prymat tego, co ogólne, czyli podważa podstawę *exemplum*. Taką odwróconą kompozycję narracyjną umożliwia dopiero zmiana implikowanego nastawienia z „naśladowania” na „osąd”. Wskutek zmiany nastawienia, którą realizuje taka kompozycja, *exemplum* staje się „przypadkiem [*Kasus*]” bądź historią, w której przypadek się przejawia. Związek „przypadku” i noweli wykazał przekonująco A. Jolles. Jego definicja „przypadku” bierze pod uwagę dokładnie to, co określono tu jako nastawienie właściwe „osądzaniu”.

W „przypadku” forma wyłania się z kryterium stosowanego przy wartościowaniu działań, ale w urzeczywistnieniu normy zawiera się pytanie o jej wartość. Rozważa się trwałość, ważność i zakres stosowalności różnych norm, ale rozważania te kryją w sobie pytanie: gdzie zasada, według której dokonuje się oceny?⁵⁰

„Przypadek” jest formą tego, co problematyczne:

⁴⁷ Boccaccio, *op. cit.*, t. 2, s. 290 [wyd. polskie: t. 2, s. 361].

⁴⁸ Neuschäfer, *op. cit.*, s. 48.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 54.

⁵⁰ Jolles, *op. cit.*, s. 190.

Swoistość formy „przypadku” polega na tym, że wprawdzie zadaje ona pytanie, ale nie może dać odpowiedzi, narzuca nam obowiązek rozstrzygnięcia, ale sama nie rozstrzyga — to, co się w niej urzeczywistnia, to proces ważenia, ale nie jego wynik⁵¹.

Pogląd Jollesa na pierwotny związek „przypadku” i noweli znajduje bezpośrednie potwierdzenie w tym, że i sam Boccaccio z upodobaniem posługuje się omawianym terminem dla określenia swoich noweli. Pod koniec czwartego dnia Dioneo mówi o „*infortunati casi d'amore* [nie-szczęśliwych przypadkach miłosnych]”⁵², które tego dnia zajmowały uwagę towarzystwa. Na początku noweli 8 drugiego dnia, kiedy wtrąca się narrator, mówi się w związku z mającą nastąpić historią — zresztą nie bez uszczypliwości — o „*vari casi della bella donna* [rozlicznych przypadkach pięknej pani]”⁵³.

Sproblematyzowane *exemplum* nie pokrywa się oczywiście z tym działaniem językowym, które jako „kazuś” zadomowione jest w prawie. Kazuś jako „przypadek problematyczny” pozostaje w szczególnie złożonym stosunku do normy ustawowej; relacja między „przypadkiem” a normą ustawową zakłada na ogół, że sędzia wydający orzeczenie wyposażony jest w odpowiednią zdolność sądzenia. Jeśli z tej perspektywy przedstawiać swoistość noweli w odniesieniu do „przypadku” i *exemplum*, to nasuwają się oczywiście rozważania nad strukturą władzy sądzenia zawarte w *Krytyce władzy sądzenia* Kanta. „Władza sądzenia w ogóle” to dla Kanta „władza myślenia o tym, co szczegółowe, jako o czymś podporządkowanym temu, co ogólne”⁵⁴. Władza sądzenia —

zastosowana do przedstawienia, przez które dany jest pewien przedmiot, wymaga zgodności dwu władz przedstawiania [sobie czegoś]: mianowicie wyobraźni (dla [uzyskania] naoczności i połączenia jej różnorodności w jedno) oraz intelektu (dla [wytworzenia] pojęcia jako przedstawienia jedności tego połączenia)⁵⁵.

Pod tym względem zasługuje na uwagę przede wszystkim pewna klasa sądów, ta mianowicie, gdzie przedstawieniu nie odpowiada żadne pojęcie, pod które można by je podciągnąć. Kant nazywa je sądami smaku.

Ale ponieważ u podstawy sądu nie leży tutaj pojęcie przedmiotu, to sąd ten może polegać tylko na subsumcji samej wyobraźni (przy przedstawieniu,

⁵¹ *Ibidem*, s. 191.

⁵² Boccaccio, *op. cit.*, t. 1, s. 326 [wyd. polskie: t. 1, s. 380].

⁵³ *Ibidem*, s. 143 [wyd. polskie: s. 175].

⁵⁴ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*. Przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki. Tłumaczenie przejrzał A. Landman. Warszawa 1964, s. 24. Na temat Kantowskiej teorii przykładu zob.: G. Buck, *Lernen und Erfahrung*. Stuttgart 1967.

⁵⁵ Kant, *op. cit.*, s. 199. [Tu i w dalszych przytoczeniach tego dzieła uzupełnienia w klamrach pochodzą z cytowanego przekładu.]

przez które dany jest pewien przedmiot) pod warunki [sprawiające], że intelekt w ogóle przechodzi od naoczności do pojęć⁵⁶.

Przedmiotem sądu smaku są „idee estetyczne”⁵⁷ jako własny wytwór wyobraźni.

Przez ideę estetyczną zaś rozumiem takie [wytworzone przez] wyobraźnię przedstawienie, które daje dużo do myślenia, przy czym jednak żadna określona myśl, tzn. pojęcie, nie może być mu adekwatne i, co za tym idzie, żadna mowa ani całkowicie ująć, ani zrozumiałym uczynić go nie może⁵⁸.

Stosunek idei estetycznej do pojęcia określony jest przez fakt, że „idea estetyczna uruchamia bardzo wiele uczuć i towarzyszących im przedstawień, dla których brak sposobu wyrażenia [pojęciowego]”:

Słowem, idea estetyczna jest wytworzonym przez wyobraźnię przedstawieniem stowarzyszonym z pewnym pojęciem i połączonym w swobodnym użytku tej wyobraźni z taką różnorodnością częściowych przedstawień, że nie można dla niego znaleźć takiego wyrażenia, które oznaczałoby jakieś określone pojęcie; w ten sposób [przedstawienie] to sprawia, że w myśli dodajemy do pojęcia wiele [takich rzeczy], które nie dają się nazwać, a których odczuwanie nadaje władzom poznawczym życia, a językowi jako samej tylko literze — polotu⁵⁹.

Właśnie taka aktywność władzy sądenia, która wykracza poza normę utrwaloną w ustawie, która nie osiąga statusu pojęcia, ale nie może być zakończona jako refleksja, tj. poszukiwanie pojęć, stanowi intencjonalny odpowiednik różnicy poetyckiego działania językowego zwanego „nowelą” i pragmatycznego działania zwanego przypadkiem i *exemplum*. Od czytelnika wymaga się tutaj nie sądu rzeczywistego, ale tylko „próbego”. Związek pragmatyczny jest tu zalecony jak gdyby na próbie, odbiorca nie podejmuje wyznaczonej mu roli, ale gra tę rolę.

Exemplum wyposażone w „różnorodność częściowych przedstawień” traci swój ogólny charakter i ewoluuje w stronę pojedynczego przypadku.

Miejsce regularnej typowości zajął jednorazowy przypadek, który właśnie z racji swej jednorazowości może w ogóle być problematyczny; dopiero bowiem to, co szczególne i jednorazowe, a nie to, co ogólne i niezmiennie, nasuwa problemy⁶⁰.

Nie jest to jednak jednorazowość w sensie absolutnym. Wprawdzie złożoność sytuacji moralnej nie daje się bynajmniej przekształcić w podstawowe twierdzenie moralne i dzięki temu zachowuje ów „jednorazowy” charakter, ale nowela Boccaccia jako historia ma nadal strukturę przy-

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 242.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 246.

⁶⁰ Neuschäfer, *op. cit.*, s. 43.

kładu, gdyż ilustruje schemat opowiadania, który często stanowi podstawę wielu różnych historii. W *Dekameronie* z reguły już wieczorem podaje się schemat narracyjny, wyznaczający kierunek historii opowiadanych następnego dnia. Toteż pomimo swej „jednorazowości” historie utrzymane są ogólnie w paradygmatycznych ramach, które trzeba uwzględnić przy analizie poszczególnych historii. Jeśli *exemplum* było narracyjną transpozycją twierdzenia moralnego, którą można z tego twierdzenia bezpośrednio wyprowadzić, to nowela Boccaccia dana jest w trzech różnych „stanach”, z których każdy oddala się bardziej od paradygmatycznego rdzenia. To stopniowanie rozwinięcia narracyjnego jest znamioną cechą noweli Boccaccia. Czytelnik zaznajamia się najpierw ze schematem narracyjnym. Schemat ten osadzony jest w argumencie, który poprzedza każdą nowelę i „streszcza” historię, tzn. ustala pewien moment procesu konstytuowania się tekstu narracyjnego, umożliwiając pytanie o ostateczne rozwinięcie narracyjne.

W *Dekameronie* (fikcyjni) opowiadacze są tożsami z (fikcyjnymi) słuchaczami. Opowiadacze i słuchacze założeni z góry w strukturze samej noweli występują *explicite* w akcji ramowej, a zatem są bezpośrednio uchwytni. Przyjmując, że zamierzony użytek tekstu wyznacza reguły jego konstytucji, można z koncepcji umieszczenia w ramowej historii zespołu opowiadaczy i słuchaczy wyprowadzić pochodną od pragmatyki *exemplum* poetykę noweli. Nowy, właściwy dla noweli sposób przedstawienia tematyzuje się jako funkcja samowiedzy owego zespołu, który pojawia się *explicite* w akcji ramowej. Samowiedzę tę określa najdokładniej może pojęcie odpowiedzialności. To, co mówi Neuschäfer o „osobach Boccaccia”, tj. o bohaterach jego nowel, dotyczy również i przede wszystkim małego grona występującego w akcji ramowej:

[nie są to] wyłącznie „przedmioty” działania ponadosobowych sił albo jednostronni reprezentanci nadrzędnej idei, ale samodzielne „podmioty”, które mogą dyskutować i osądzać daną rzeczywistość⁶¹.

Ta odpowiedzialność ma charakter utopijny. Małe towarzystwo, które ucieka z Florencji przed groźbą dżumy, aby przez parę dni żyć w doskonałej, niczym nie zakłóconej harmonii, to jedna z prób pojednania natury i rozumu, podejmowanych wciąż na nowo — aż po Schillerowskie *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*. Działaniami owej idealnej społeczności kieruje rozumna natura i naturalny rozum. Natura i rozum tworzą podstawę liberalności osądu, który każdy członek tej społeczności musi wykazywać zarówno w opowiadaniu jak i w słuchaniu, dając świadectwo zrozumieniu dla różnorodności ludzkich zjawisk i tych

⁶¹ *Ibidem*, s. 61.

nierozwiązalnych nielicznych przypadków [*Rest von Fällen*], nie dających się podciągnąć pod ustalone normy.

Neuschäfer uważa, że akcja ramowa *Dekameronu* służy przede wszystkim „zamiarowi przedstawienia sprzeczności natury ludzkiej”⁶². Sprzeczność tę można, zdaniem Neuschäfera, znieść tylko w poszczególnych przypadkach przez „kompromis”⁶³.

Można powiedzieć, że w nowelach *Dekameronu* zostaje po raz pierwszy odkryta właściwa naturze ludzkiej problematyczność, że po raz pierwszy próbuje się tu przedstawić sprzeczności natury ludzkiej oraz że ramy nowel opisują przez *miseriam* i *dignitatem* dwa bieguny, które wedle Boccaccia mają wyznaczać skrajną rozpiętość możliwości natury ludzkiej⁶⁴.

Zdaniem Neuschäfera, biegunowość *miseriae* i *dignitatis* to ostatnie słowo Boccaccia. Ale w ten sposób do głosu dopuszcza się tylko Boccaccia średniowiecznego. To, co zawiera się między tymi biegunami — wyzwalaający, przemożny śmiech, pojednanie natury i rozumu w antycypacji idealnej, wyzwolonej społeczności — jest pominięte. A przecież dopiero ów moment antycypacji umożliwia radosne odprężenie, jaskrawo kontrastujące z grozą zadżumionej Florencji.

Czytelnik *Dekameronu* nie jest tożsamy z ewokowanymi w ramowej historii słuchaczami, ale nie styka się również bezpośrednio z opowiadanymi nowelami. Wszelako jego perspektywa jest z góry nakreślona. Polega mianowicie na identyfikacji z ową idealną społecznością, w której, choćby tylko wyjątkowo i na krótko, dochodzi do pojednania natury i rozumu. Czytelnik uczestniczy zatem w antycypacji odpowiedzialnego społeczeństwa, którego perspektywa nadaje nowemu gatunkowi noweli jego właściwy sens.

IV

W pracy Kosellecka *Historia magistra vitae*, która analizuje „rozkład toposu na tle ruchliwej historii nowożytnej”, stanowisko Montaigne'a odgrywa jedynie przygodną rolę. Ukazuje się jako krańcowy przypadek zawsze możliwego sceptycznego sposobu posługiwania się historią. Punktem dojścia takiego postępowania jest historyczna nauka, iż historia nie może nas niczego nauczyć.

Również i to, że historie nie mogą nas niczego nauczyć, było ostatecznie wiedzą uzyskaną na podstawie doświadczenia, wiedzą historyczną, która tego, kto nią dysponuje, mogła uczynić bardziej oświeconym, roztropniejszym, albo — mówiąc za Burckhardtem — mądrzejszym⁶⁵.

Proces „rozkładu toposu” — brzmi teza Kosellecka — rozpoczyna się dopiero w w. XVIII, i to w specyficznych warunkach.

⁶² *Ibidem*, s. 134.

⁶³ *Ibidem*, s. 64.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 134 n.

⁶⁵ Koselleck, *op. cit.*, s. 200.

Aż do w. XVIII użycie naszego wyrażenia pozostaje nieomylną oznaką zakładanej stałości natury ludzkiej, której dzieje mogą wciąż na nowo dostarczać dowodów na poparcie „nauk” moralnych, teologicznych lub politycznych⁶⁶.

Byłoby błędem traktować Montaigne'a jako prekursora owego — rozpoczynającego się w w. XVIII w następstwie nowych doświadczeń historycznych — procesu rozkładu paradygmatycznego wymiaru historii. Nie znaczy to przecież, że sceptycyzm Montaigne'a w stosunku do exemplów nie ma swojego historycznego miejsca. Miejsce to można określić — wyszukując pojęcie Rolanda Barthes'a — jako „*degré zéro*”⁶⁷ historii. Tam, gdzie Montaigne najdobitniej zaznacza swoje stanowisko, historię umieszcza zarówno poza płaszczyzną syntagmatyczną, jak i paradygmatyczną. Rezygnuje się tu tak ze starożytnej wiary w stałość biegu historii, jak i z chrześcijańskiej wiary, że bieg dziejów wyznacza historia święta. Założenie takie wyklucza jednak zarówno zajęcie stanowiska wobec twierdzenia, że historia może nas czegoś nauczyć, jak i wobec twierdzenia przeciwnego, a mimo to *implicite* potwierdzającego to pierwsze — że historia nie może nas niczego nauczyć. Charakterystyczną cechą — wręcz zasadą — przedstawienia jest u Montaigne'a intelektualna powściągliwość [*Suspens*]. Nieprzejrzana mnogość prezentowanych i historycznie rozumianych historyj u Montaigne'a nie pełni tradycyjnej funkcji paradygmatycznej, nie wstępuje w związki syntagmatyczne, nie ma też wartości samoistnej. Jednakże właśnie to niezdecydowanie umożliwia stworzenie dla refleksji „przestrzeni”. Czynność refleksji nie osiąga wtedy celu dającego się zobiektywizować w formie „nauki”. Wprawdzie „historycy” dają obraz „człowieka w ogóle, którego poznanie jest treścią mych badań”, ale jeśli obraz ten jest tu „żywszy i całkowitszy niż gdziekolwiek indziej”, to tylko jako

rozmaitość i prawda jego wewnętrznych właściwości, z grubsza i poszczególnie, różnorodność środków jego otoczenia i przypadki, jakie mu grożą⁶⁸.

Jednakże zainteresowanie Montaigne'a zwraca się nie tylko ku nieskończonej różnorodności dziejów, która wciąż na nowo uprzytomnia różnorodność „człowieka w ogóle” i w ten sposób problematyzuje samą tę koncepcję, ale przede wszystkim ku wyższej płaszczyźnie stosunku dziejów i historii, tj. sposobu, w jaki każdorazowo odmienna interwencja „historyka” konstytuuje „historię”. Charakter egzemplaryczny wydaje

⁶⁶ *Ibidem*, s. 197.

⁶⁷ R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*. Wyd. 2. Paris 1969, s. 67. Barthes przenosi pojęcie z dziedziny językoznawstwa („wiadomo, że niektórzy językoznawcy ustanawiają między dwoma członami opozycji (...) człon trzeci — neutralny albo zerowy”) na nową dziedzinę badań, jaką jest „pisanie” (*écriture*).

⁶⁸ M. de Montaigne, *Próby*. Przełożył i wstępem opatrzył T. Żeleński (Boy). T. 2. Warszawa 1957, s. 108.

się mieć z jednej strony forma przedstawiania, która tematyzuje wielość etapów pośrednich między dziejami a historią,

wiernie oddaje nam nawet różnorodność pogłosek, jakie krążyły, i rozmaity sposób odnoszenia się do tej różnorodności⁶⁹

— z drugiej strony sposób przedstawiania, którego zalety należy przypisać nie tyle samej „historii [*histoire*]” co zdolności sądzenia, jaką odznacza się historyk. Dzieje kryją się bądź za „rozmaitością” potwierdzających je świadectw, bądź za doskonałością koncepcji przynoszącej własne rozstrzygnięcie, ale z tej racji tylko prawdopodobnej. Historie jako historie problematyczne trzymane są wciąż w zawieszeniu, a tym samym umieszczone w przestrzeni refleksji, która uprzedmiotawia się wciąż na nowo jako językowe działanie zawieszenia [*Suspens*]. W tej mierze, w jakiej „ostateczny cel” staje się problematyczny, przedmiotem działania językowego staje się tylko jego własny ruch. Z owej nadrzędności działania językowego w stosunku do jego celu zdawał sobie sprawę sam Montaigne, skoro w tytule dzieła umieścił słowo oznaczające taki właśnie sposób postępowania: *Les Essais* [*Próby*]. Esej to zarazem pragmatyczne i poetyckie działanie językowe. Jako działanie pragmatyczne jest refleksją zwróconą ku możliwościom poznawczym „człowieka w ogóle [*homme en général*]”; jako działanie poetyckie ma za przedmiot właśnie tę refleksję — nieprzewidywalną i nieskończoną w swej ruchliwości. Kiedy w eseju *O ćwiczeniach* (II, 6) Montaigne mówi o sobie:

Maluję głównie swoje myśli, podmiot nieuchwytny, który nie może być przedmiotem rzemieślniczego obrobienia⁷⁰

— to zwroty „malować [*peindre*]” i „myśli [*cogitations*]” oznaczają właśnie tę podwójność.

Perspektywa, z jakiej Montaigne patrzy na historię [*Geschichte*], to perspektywa na historie; perspektywa, z jakiej patrzy na historie [*Geschichten*], to perspektywa na *exempla*. Tylko dlatego, że historie są mu dane jako *exempla*, może je ze swej strony refleksyjnie zredukować do takich wyłącznie historyj, które nie reprezentują już tego, co ogólne, ale mają siebie za przedmiot, stają się elementami nieprzebranej „rozmaitości” tego, co w ogóle możliwe. Redukcja ta nie prowadzi jednak po prostu do pierwotnego stanu, do stanu historii, która nie zyskała jeszcze statusu *exemplum*. Historie tradycyjnie dostarczające *exemplów* były do tego już przysposobione. Były to makro-*exempla*, które można było jednocześnie odczytywać jako serię mikro-*exemplów*. Jeśli pochodząca z ich kontekstu i tym samym podniesiona do rangi *exemplum* historia zostaje w powtórnej interpretacji pozbawiona cha-

⁶⁹ *Ibidem*, s. 109 [przekład Boya uściślony filologicznie].

⁷⁰ *Ibidem*, s. 62.

rakteru przykładowości, wyraża wówczas wieloznaczność w pierwotnym kontekście historii wcale nie założoną. „Sens” historii traci odtąd swą stałość, jedynie działalność refleksyjna może starać się ten sens uchwycić.

A ile rozsiałem tu historyj, które ledwie że mówią słowo, a które, gdyby zapuścić się w nie nieco głębiej, dałyby niezliczoną ilość tematów dalszych *Prób*? I historie moje, i cytacje, nie zawsze służą jeno po prostu za przykład, autorytet lub ozdobę. Nie sam tylko użytek, jaki z nich dozywam, określa ich wartość. Często, poza moim przedmiotem, zawierają one nasienie bogatszej i śmielszej treści; często, obok głównego tonu, bardziej delikatny odcień, i dla mnie, gdy nie chcę w danym miejscu wyrazić się jaśniej, i dla tych, którzy nastawią się do mego stroju ⁷¹.

Ewolucja Boccaccia od *exemplum* — przez *exemplum* sproblematyzowane — do noweli polegała na tym, że Boccaccio w samym procesie opowiadania rozwijał „ukryte implikacje” *exemplum* i w ten sposób kwestionował jego jednoznaczność. Montaigne natomiast w swojej redukcji wyswabza „ukryte implikacje”, czyni je bowiem przedmiotem refleksji — refleksji świadomej, że nigdy swego przedmiotu nie zdoła wyczerpać.

Exemplum i sentencja są sobie wzajemnie przyporządkowane i wzajemnie się uzupełniają. *Exemplum* staje się *exemplum* w odniesieniu do jakiejś sentencji, sentencja nabywa konkretności dopiero w świetle jakiegoś *exemplum*. U Montaigne’a odpowiada temu komplementarność s p r o b l e m a t y z o w a n e g o *exemplum* oraz s p r o b l e m a t y z o w a n e j sentencji, tzn. refleksji. Tylko biorąc pod uwagę tę komplementarność można zrozumieć budowę *Prób*. Spojrzenie takie maćil przez długi czas arbitralny pogląd, że właściwa istota *Prób* polega na „arty-stycznej” autoprezentacji, charakterystycznej dla esejów pochodzących z późnego okresu. Toteż Hugo Friedrich, wzorując się na Villey’u ⁷², a w jeszcze większym stopniu na koncepcji Burckhardta, według której odrodzenie było epoką odkrycia indywidualności ⁷³, w swojej książce o Montaigne’u programowo

dopuszcza do głosu zasadniczo tylko dominujące myśli okresu środkowego

⁷¹ *Ibidem*, t. 1, s. 359.

⁷² P. Villey, *Les Sources et l'évolution des essais de Montaigne*. T. 2. Paris 1908, rozdz. *L'Évolution des „Essais”*, s. 43: „Každy czytelnik musi być zaskoczony tymi wszystkimi niewielkimi rozdziałikami, które otwierają pierwszą księgę. Zdumienie budzi fakt, że napisała je ta sama ręka, spod której wyszedł też esej *O próżności* lub *O doświadczeniu*. Rozdziałiki te niewiele kosztują Montaigne’a, nie wkłada w nie nic z siebie. Mógłby je napisać ktokolwiek inny — nie mają bowiem żadnego piętna osobowości”.

⁷³ J. Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*. Przełożyła M. Kreczowska. Warszawa 1961, rozdz. 2: *Rozwój jednostki*, wraz z uwagami o „dopełnieniu osobowości”.

i późnego, i to te, przy których wielokrotne powtórzenia są rękojmią, że chodzi rzeczywiście o myśli stanowiące członki duchowego organizmu autora⁷⁴.

Odniesienie „ja” do samego siebie wydaje się w tej perspektywie gwarantem prawdziwej jedności:

Jego pisarstwo, które — oceniane z punktu widzenia wymogów systemu — wydaje się rozchwiane, pozbawione punktu oparcia, okazuje się organicznym promieniowaniem „ja”, które potrafi skupić się na samym sobie.

Jednakże jeśli tak wyodrębnioną tematykę autoprezentacji umieścić na powrót w ramach *Prób*, zobaczymy, że jest ona tylko konsekwentnym rozwinięciem problematyki występującej już w najwcześniejszych esejach.

Modelem powiązania sproblematyzowanego *exemplum* i sproblematyzowanej sentencji — powiązania fundamentalnego dla uprawianego przez Montaigne’a gatunku — jest esej wstępny pt. *Jako różnymi drogami dochodzi się do podobnego celu*; model ten jest następnie rozwijany w dalszych esejach⁷⁵. W tytule eseju umieszczono sentencję, ale tak ogólną, że niepodobna wywieść z niej żadnej wskazówki działania. Sentencja oznacza tu poniekąd tylko jeszcze jedną formę braku takiej wskazówki. Występuje w niej moment dokładnie przeciwstawny tradycyjnej jednoznaczności i ostatecznej ważności sentencji i *exemplum* — „rozmaitość”. Sam esej zaczyna się również od sentencji albo raczej pseudosentencji:

Najpospolitszy sposób zmiękczenia serc tych, których się obraziło, wówczas, kiedy, dzierżąc pomstę w dłoni, mają nas na łasce i niełasce, jest obudzić w nich współczucie i litość swoim poddaniem⁷⁶.

Ta wstępna sentencja jest ilustracją sentencji tytułowej, gdyż zawarty w niej moment względności problematyzuje właściwą sentencję, przekształca ją w refleksję. Wyrażeniu „najpospolitszy sposób [*la plus commune façon*]”, które stanowi początek, odpowiada w tuż potem następującym zdaniu ograniczające „wszelako [*toutesfois*]”, które wprowadza możliwość odwrotną:

Męstwo wszelako, stałość i determinacja, środki wcale przeciwne, posłużyły niekiedy do tego samego celu⁷⁷.

Dla zilustrowania tej drugiej możliwości przytacza się dalej trzy *exempla*. Edward, książę Walii, zdobywa miasto, które chce ukarać;

⁷⁴ H. Friedrich, *Montaigne*. Bern 1949, s. 8. Wyniki tej doniosłej pracy wykraczają daleko poza ramy zakreślone w jej programie.

⁷⁵ W sprawie tego eseju zob. też interpretację Friedricha (op. cit., s. 181—186). Niniejsze wywody zbiegają się w wielu punktach z poglądami Friedricha, o czym przekonałem się dopiero po napisaniu tej pracy.

⁷⁶ Montaigne, op. cit., t. 1, s. 53.

⁷⁷ *Ibidem*.

wszelkie błagania o litość potęgują jego gniew, lecz oto widok trzech bohatersko broniących się wrogów wprawia go w tak wielki podziw, że tłumi gniew i darowuje nie tylko tym trzem, ale wszystkim mieszkańcom miasta. Skanderbeg wybacza żołnierzowi, ponieważ ten nieustraszenie naciera nań z obnażoną klingą. Cesarz Konrad przebacza kobietom z Weinsberg, które sprytem i odwagą starają się ratować mężów. Do trzech exemplów mówiących o gniewie nagle ułagodzoneym przez śmiałość dołącza się osobista refleksja Montaigne'a:⁷⁸ u niego rozbudzenie współczucia i śmiałość odnosiły jednakowy skutek, ale współczucie działało nań w sposób naturalniejszy. Wyznanie to zostaje natychmiast zrelatywizowane przez konfrontację ze stanowiskiem stoickim, wedle którego współczucie jest uczuciem „nagannym”. Montaigne powraca do swoich exemplów i usiłuje je usystematyzować: współczuciu ulegają natury słabe, „białogłowy, dzieci i pospólstwo” (do którego Montaigne z ironiczną pokorą zalicza sam siebie); podziw dla nieustraszonej cnoty znamionuje „silną i nieugiętą duszę [*d'une ame forte et imployable*]”. I znowu napotykamcy owo ograniczające „wszelako”. Nawet w przypadku „dusz mniej wspaniałych [*ames moins genereuses*]” „zdumienie [*estonnement*]” i „podziw [*admiration*]” mogą odnieść ten sam skutek. Z jednej strony lud tebański okazuje łaskę Pelopidasowi, który wyznaje swoje przewiny i błaga o litość, z drugiej strony ułaskawiony zostaje również Epaminondas, którego postawę cechuje wyzywająca arogancja. Wreszcie Dionizjusz, który chciał ukarać jawnie swego wroga, by dać „straszliwy przykład [*tragique exemple*]”, zmuszony jest — gdy nieugiętość przeciwnika zagraża *morale* wojska — zgładzić go potajemnie. Po tej serii nowych exemplów następuje refleksja, która unicestwia wszelkie próby systematyzacji i podaje aksjomat Montaigne'owskiej nauki o człowieku:

Zaiste, człowiek jest to istota osobliwie lekka, różnoraka i odmienna; nie-lacno budować o nim stałe i jednolite mniemanie⁷⁹.

Zamieszczone dalej i wzajemnie sprzeczne *exempla*: Pompejusza oszczędzającego miasto ze względu na wielkość i cnotę jednego z mieszkańców oraz daremnej ofiary gościa Sulli — odwracają sentencję tytułową, która powinna teraz brzmieć: „Jako podobnymi drogami dochodzi się do różnych celów [*Par pareils moyens on arrive à diverses fins*]”. Zagadkowość i nieprzewidywalność ludzkich zachowań — tu tylko implikowana — wyjaśniona zostaje w ostatnim *exemplum*, które Montaigne przytacza „na wspak swoim pierwszym przykładom [*directement contre mes premiers exemples*]”⁸⁰ i któremu przypada szczególne znaczenie już choćby z tej racji, że jest to najbardziej rozwinięte *exemplum* tego

⁷⁸ Refleksja ta została dodana w wyd. 2 (1588) *Prób*.

⁷⁹ Montaigne, *op. cit.*, t. 1, s. 55.

⁸⁰ *Ibidem*.

eseju⁸¹. Aleksander, zdobywszy po długim oblężeniu Gazę, bierze do niewoli komendanta, którego bohaterstwo poświadczają zdumiewające czyny. Niewzruszona postawa komendanta wobec czekającego go losu gniewa Aleksandra do tego stopnia, że rozkazuje natychmiast zamęczyć go na śmierć. Uniesiony niepohamowaną złością zrównuje następnie całe miasto z ziemią. W tym anty-*exemplum*, które raz jeszcze podważa tytułową sentencję, rozstrzygające znaczenie ma nieprzewidywalność ludzkich zachowań. To, co mieści się między momentem t-1 uwięzienia komendanta a momentem t-3 zabicia komendanta — przebieg czasu t-2 — nie jest łatwe do przeniknięcia. W ten sposób historia ta rozpada się na dwie części. To, co zawiera się między nimi, znajduje się nie na płaszczyźnie historii, ale na płaszczyźnie domniemań tego, kto opowiada historię. W tym decydującym miejscu rozważa się tylko możliwości zastępujące odpowiedź. Wyraża to trzykrotnie zadawane pytanie:

Byłoby to stać, iż hart serca zdał mu się czymś tak przyrodzonym, pospolitym, iż nie dziwując się tej cnocie, mniej ją szacował? albo też uważał tę cnotę tak bardzo za własną, iż w dumie swej nie mógł przenieść widoku jej w kim innym bez obrazy i zawiści? albo też przyrodzona gwałtowność jego gniewu niezdolna była ścierpieć sprzeciwu?⁸²

Właśnie decydujący fragment środkowy, łączący sytuację i jej rozwiązanie, a tym samym konstytuujący dopiero „sens” *exemplum*, staje się dla Montaigne’a problemem. Jeśli w klasycznym *exemplum* związek między sytuacją a rozwiązaniem dany był bezproblemowo i należało go tylko zrozumieć, to u Montaigne’a sam ów związek staje się zagadkowy, przeto interesujący dla refleksji psychologiczno-moralistycznej. Ta zmiana kierunku uwagi wskazuje układ odniesienia, w jakim *exemplum* może dopiero być *exemplum*. Zakwestionowaniu *exemplum* przez zmianę układu odniesienia odpowiada zmiana charakteru *exemplów* zawartych w *Próbach* — nie są one już przykładami działań, ale przykładami reakcji na działania. Biorąc pod uwagę spontaniczność i nieprzewidywalność reakcji opisuje się tu teren istotny dla zagadkowego i niezgłębionego postępowania człowieka. Tematem staje się ta zagadkowość w dramatycznym momencie nagłego zwrotu. Przykładowe działania opisane w tym eseju są jako reakcje pozbawione podmiotowej odpowiedzialności. Jeżeli *exempla* w formie tradycyjnej zakładają możliwość decyzji, co implikuje moralną kategorię odpowiedzialności, to w *exemplach* Montaigne’a reakcje uwarunkowane są przez zawily splot cech osobowości i sytuacji. Oznacza to zaś, że *exemplum* traci swoją funkcję reprezentatywną i sprowadzone zostaje do historii, której sens

⁸¹ *Exemplum* o gniewie Aleksandra zostało dodane w wyd. z r. 1588. Domysły co do przyczyn zachowania się Aleksandra, którymi kończy się tekst, zostały w wyd. pośmiertnym z r. 1595 wzbogacone o dwie nowe możliwości. Zakończeniem tej wersji było przedstawienie zagłady Teb.

⁸² Montaigne, *op. cit.*, t. 1, s. 56.

nie jest już oczywisty, lecz skłania do czysto subiektywnych i wciąż na nowo podejmowanych domniemań.

Wczesne eseje Montaigne'a to przeważnie uporządkowane według problemów, wzajemnie się kwestionujące szeregi *exemplów* opatrzonych refleksją; w późniejszych — „prosta forma” historycznego *exemplum* ustępuje coraz bardziej na plan dalszy. W miarę jak problematyzuje się postulowana przykładowość *exemplum*, drażliwą sprawą staje się wiarygodność *exemplum*, która tradycyjnie umacniała jego doniosłość i powagę. Najlepsze *exempla* to *exempla* najbardziej oczywiste, zaczerpnięte z własnego doświadczenia i przez nie poświadczone.

Życie Cezara nie więcej mieści przykładów dla nas niż własne ⁸³.

Odwrotowi od „obcych i szkolarskich przykładów” ⁸⁴ odpowiada odkrycie własnego „ja” jako niewyczerpanego źródła „*exemplów*”, których ważność gwarantuje doświadczenie. Miejsce historii jako ośrodka uwierzytelnionych historii zajmuje „ja”. Ale tak jak u Montaigne'a historia nie jest już „*magistra vitae*”, tak i „ja” nie może być „*magistra vitae*” dla samego siebie. „Ja” staje się dla samego siebie przedmiotem nieskończenie sprzecznym i zmiennym, a jako takie — zachęca nie do nauki, gdyż ta opiera się na pewności, lecz do niekończącej się refleksji. Dla Montaigne'a przykłady, w tym również przykłady zaczerpnięte z własnego życia, pełnią paradoksalną funkcję — są przykładami zjawisk szczególnych, a nie ogólnych. Ilustracji tego nowego sensu „*exemple*” u Montaigne'a dostarcza esej *O doświadczeniu* (III, 13). Problem związku tego, co ogólne, i tego, co szczególne, jest tutaj poddany refleksji z punktu widzenia dysproporcji między prawami a działaniami ludzkimi. Nawet najbardziej szczegółowe prawa okażą się zawsze niedostateczne wobec nieprzewidywalnej wielorakości ludzkich poczynąń. Montaigne pisze:

Mnożenie naszych wymysłów nie dosięgnie nigdy różnorodności przykładów [*des exemples*] ⁸⁵.

Exemplum tutaj to nie dający się podciągnąć pod szerszą kategorię przypadek indywidualny, któremu najdalej nawet posunięte zróżnicowanie praw nie może oddać sprawiedliwości, albowiem przypadek ten w rezultacie pokrywa się tylko sam ze sobą.

Ostateczne przekonanie o niemożliwości *exemplów* implikuje u Montaigne'a niemożliwość historii, a w tym również niemożliwość historii własnego życia. Esej *O żalu* (III, 2) poprzedził Montaigne zasadniczą refleksją, która zawiera program przedstawienia życia, a zarazem wykazuje niemożliwość pisania historii życia. Pierwsze zdania wydają się wstę-

⁸³ *Ibidem*, t. 3, s. 382.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 393.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 371.

pem do takiej historii życia „Drudzy tworzą człowieka, ja go opisuję”⁸⁶. Ale w tuż potem następujących refleksjach warunki możliwości takiej historii zostają zniesione. Świat chwieje się nieustannie, rzeczy należące do świata chwieją się podwójnie — z przyczyny samych siebie oraz z przyczyny ruchu całości. Stałość jest tylko granicznym przypadkiem owej ruchliwości: „Stałość nawet nie jest niczym innym jak bardziej powolnym chwianiem”. Toteż nawet przedstawienie nie może z całą pewnością ustalić swego przedmiotu: „Nie mogę ustalić mego przedmiotu: chwieje się i mąci, jakoby naturalnym pijaństwem”. Ale ruchliwości przedmiotu odpowiada zarazem niestałość perspektywy, w jakiej przedmiot ukazuje się, perspektywy ciągle się zmieniającej: „Biorę go takim, jakim jest w chwili, gdy się nim zabawiam”. Wynika stąd program przedstawienia, który jest programem antyhistorii, historię bowiem pozabawiono tu czynników scalających, które przede wszystkim umożliwiają jej „sensowne” dokonywanie rozczłonkowań.

Nie maluję istoty, maluję jej przejście; nie przejście z jednego wieku w drugi albo, wedle mniemania ludu, z siedmiu na siedem lat, ale z dnia na dzień, z minuty na minutę⁸⁷.

Historia rozpada się zatem na coraz mniejsze segmenty, wyznaczane przez coraz mniejsze odcinki czasu. Co więcej, samą historię trzeba wciąż na nowo prostować, ponieważ i ona zmienia się z godziny na godzinę, pojawiając się w coraz to innej perspektywie. „Trzeba odmierzać moją historię na godziny; za chwilę mogę się zmienić nie tylko co do losu, ale i co do usposobienia”. Toteż prezentacja własnego życia to

rejestr rozmaitych i zmiennych wypadków i wyobrażeń niestałych, a jeśli tak padnie, wręcz sprzecznych; czy to, że sam jestem inny, czy też ujmuję przedmiot w świetle innych okoliczności i względów. Tyle jest pewne, iż jeśli zdarza mi się może sprzeciwiać samemu sobie, prawdzie (jako powiadał Demades) nie sprzeciwiam się nigdy⁸⁸.

Ta prawda to już nie prawda „opowiadania” [*récit*], ale prawda eseju, próby:

Gdyby moja dusza mogła osiedzieć się w miejscu, nie próbowałbym się, ale bym się określił: ale jest ona w ciągłej nauce i próbie.

Warunek niemożliwości historii jest zarazem warunkiem możliwości eseju. Rozpad historii pokazany w *exemplum* o Aleksandrze (I, 1) staje się tutaj właściwym przedmiotem refleksji. Radykalność tej refleksji ma charakter roszczenia teoretycznego, odzwierciedla coś więcej niż tylko trudności towarzyszące spisaniu historii życia. Wszędzie tam, gdzie Montaigne mówi o sobie, nie chodzi mu tylko o siebie, toteż i to odwołanie się do uwierzytelnień własnej egzystencji ma wagę roszczenia fi-

⁸⁶ *Ibidem*, s. 24.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 25.

⁸⁸ *Ibidem*.

lozoficznego. Świadczy o tym fakt, że następujący po programowych rozważaniach wstępnych esej *O żalu* odnosi się w znikomym stopniu — na co nie zwracali uwagi dotychczasowi badacze — do problematyki autoprezentacji. Przeważnie też „program autoprezentacji” odrywano od związanej z nim refleksji o niemożliwości spisania historii życia oraz od właściwego tematu eseju — żalu.

Erich Auerbach np. w poświęconym Montaigne'owi rozdziale *Mimesis*⁸⁹ nie zajmuje się wcale związkiem „programu” z esejem. A przecież dopiero ten związek pozwala dostrzec właściwą intencję filozoficzną wstępu. Trzeba w tym celu powrócić raz jeszcze do opozycji „istoty” i „przejścia” („Nie maluję istoty, maluję jej przejście”). Ponadczasowej substancji, „istocie”, przeciwstawia się „przejście”, strukturę czasową, której nie należy rozumieć jako ukierunkowanego procesu ani ewolucji, ale jako przeskok od jednego momentu czasowego do drugiego — na tle zasadniczej nieprzewidywalności. Czasowość człowieka ukazuje się jako jego nieciągłość. Między jednym a drugim momentem czasowym nie zachodzi żaden konstytutywny związek; każdy moment jest z zasady tylko sobą, jest oderwany od innych momentów. W konsekwencji własne istnienie rozpada się na szereg nieciągłych momentów istnienia, które konstytuują nieprzejrzyistą wielorakość „ja” w wymiarze czasowym. Jedność osoby byłaby uchwytna tylko w jednoświ chwili. Ale ciągle skracanie odcinka czasu jest złudzeniem, ponieważ nawet w najkrócej trwającym momencie nie sposób dotrzeć do jednoświ, a to dlatego, że owo „ja” jest już samo w sobie sprzeczne. Ta sprzeczność przejawia się w synchronii chwili tak samo wyraźnie jak w diachronii następujących po sobie momentów. Przeto sens pozornie zwróconego tylko na podmiot zamiaru „malowania przejścia [*peindre le passage*]” należy interpretować jako zupełnie odmiennie skierowaną intencję polemiczną wobec chrześcijańskiego żądania żalu.

Żal, *le repentir*, ma własną strukturę czasową. Żal oznacza jakościowe zróżnicowanie szeregu momentów istnienia: wyróżnia się tu mianowicie moment obecny jako moment uprzywilejowany, z którego perspektywy można poznać nie tylko, jaka była przeszłość, ale również to, jaka powinna była być. Obecny żal i zespolenie minionych momentów istnienia w historię przewiny to elementy wzajemnie dla siebie konstytutywne. Tak np. *Wyznania* św. Augustyna są historią, która konstytuuje się dopiero ze względu na obecny, uprzywilejowany moment wyższego poznania. Dla Montaigne'a natomiast to wywyższenie obecnego „ja”, warunkujące możliwość żalu, jest naiwnością, ślepotą perspektywy, która nie potrafi zdać sprawy z uwarunkowań najbliższego, tj. obecnego momentu. Gdy uwarunkowanie to zostanie rozpoznane, zadaniem staje się

⁸⁹ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. T. 2. Warszawa 1968, s. 7 n.

nie ocena różnych momentów z pozycji momentu obecnego, ale zachowanie ich integralności, a tym samym uświadomienia sobie wielorakości własnego „ja”. Możliwość konstytucji historii i możliwość żalu są w tej perspektywie równie złudne.

Przedstawiając drogę od *exemplum* do historii i dalej — do rozpadu historii — Montaigne ukazuje problematyczność historyj [*Problematik der Geschichten*] jako problematyczność założeń wstępnych, przy których historie są w ogóle możliwe. Problematyczność konstytuowania historyj jest przykładem problematyczności stosunku tego, co ogólne, i tego, co szczególne, która w perspektywie Montaigne'a reprezentuje rzeczywistą problematyczność poznania. Jeśli Kartezjańska *Rozprawa o metodzie* odpowiadała generalnie na zasadniczą problematyzację poznania u Montaigne'a, to XVIII-wieczna filozofia historii dostarcza — chociaż nie wprost — odpowiedzi na jego problematyzację historyj, starając się, wbrew koncepcji rozbicia momentów historycznych [*Atomisierung der Geschichtsmomente*], filozoficznie uzasadnić prawomocność historycznych konstrukcji. Ale filozofia historii nie uporała się do końca ze sceptycyzmem Montaigne'a wobec możliwości ukonstytuowania historii, tak jak nie uporała się z nim teoria i praktyka historyj. Dopiero nowoczesna powieść podjęła poważnie refleksje Montaigne'a i obrała sobie za zadanie poetyckie działanie językowe stwarzające „historię niemożliwą [*unmögliche Geschichte*]”.

Przełożyła Małgorzata Łukasiewicz