

# Maciej Czerwiński

---

## Gatunek jest znakiem : uwagi na marginesie dyskusji o tekście historycznym

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 101/2, 179-196

---

2010

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MACIEJ CZERWIŃSKI  
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

## GATUNEK JEST ZNAKIEM

### UWAGI NA MARGINESIE DYSKUSJI O TEKŚCIE HISTORYCZNYM

W swoim czasie Roman Jakobson odnotował następujące zdanie: „Wszystkie zjawiska językowe – od najmniejszych składników do całych wypowiedzi i ich wymiany – działają zawsze i tylko jako znaki”<sup>1</sup>. Tak konsekwentnie semiotyczne stanowisko może się na pierwszy rzut oka wydać bezzasadne. Za znaki bowiem uznajemy w języku słownym zazwyczaj jednostki elementarne służące z a s t ę p o w a n i u innych bytów, o których orzeka się nawet pod nieobecność tych bytów. Znak, a właściwie nośnik znaku „pies”, zastępuje – umysłowo – wszystkie możliwe psy, które istniały, istnieją czy będą istniały lub – zmysłowo – jeden z egzemplarzy tego typu (typem jest w tym przypadku gatunek zwierząt). Teza Jakobsona jest jednak niezwykle trafna, co postaram się dowieść w niniejszym artykule. Moja hipoteza brzmi: g a t u n e k j e s t z n a k i e m. Dla jasności wyводу za gatunek uznaję Bachtinowską koncepcję „gatunku mowy”. Gatunki to – według autora *Estetyki twórczości słownej* – „konkretne, względnie trwałe pod względem tematycznym i stylistycznym typy wypowiedzi”<sup>2</sup>. Do tej kwestii, w sposób bardziej wyczerpujący, przyjdzie mi jeszcze powrócić w dalszych partiach tekstu.

Ażeby rozważania skierować na obszar semiotyki, rozpocznę od przytoczenia myśli Borysa Uspieńskiego, który odróżnia semiotykę znaku (wywodząc ją od Peirce’a i Morrisa) od semiotyki kodu (pochodzącą od de Saussure’a). Rosyjski semiotyk pisze:

Celowe jest rozróżnienie semiotyki znaku i semiotyki języka jako systemu znakowego. Pierwsza wywodzi się z prac Peirce’a i Morrisa, druga – de Saussure’a. Zgodnie z tym podziałem można rozróżnić dwie tendencje w semiotyce – logiczną i semiotyczną. W pierwszym wypadku uwaga badacza koncentruje się na izolowanym znaku, czyli na stosunku znaku do znaczenia, do adresata i tak dalej. W tym sensie można mówić o semantyce, syntaktyce i pragmatyce znaku, o strukturze znaku, rozróżniać znaki ikoniczne i symboliczne oraz badać proces semiozy, czyli przekształcenia nie-znaku w znak. W drugim zaś wypadku badacz skupia uwagę nie na pojedynczym znaku, lecz na języku jako mechanizmie przekazu treści, korzystają-

<sup>1</sup> R. Jakobson, *Język a inne systemy komunikacji*. W: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. Wybór, red. nauk., wstęp M. R. Mayenowa. T. 1. Warszawa 1989, s. 67 (przeł. A. Tanałska).

<sup>2</sup> M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*. W: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Warszawa 1986, s. 354.

cym z określonego zestawu znaków. Język, zgodnie z koncepcją de Saussure'a, pojmuje się jako generator tekstu, ale warto w związku z tym zauważyć, że samo pojęcie tekstu w zasadzie może być rozumiane jako zarówno w pierwszym, jak i w drugim znaczeniu: tekst może być rozpatrywany jako znak o samodzielnej, niezależnej treści; i zarazem tekst ten może być analizowany jako sekwencja elementarnych znaków, kiedy treść (znaczenie) tekstu zależy od znaczenia składających się nań znaków i regul języka<sup>3</sup>.

Stanowisko Uspienskiego jest jasne: semioza – a więc przekształcenie nie-znaku w znak, które warunkuje możliwość *z a s t ę p o w a n i a* – jest charakterystyczna nie tylko dla jednostek elementarnych, lecz także dla jednostek o wyższym stopniu złożoności, a więc również dla całych tekstów. Skoro tekst jest znakiem, który składa się ze znaków (znaków, dodajmy, różnego charakteru: leksemów, frazeologizmów, idiomów, interpunkcji, przypisów, akapitów, znaków parajęzykowych, itd.), oznacza to, że semioza tekstu jako całości musi pełnić niebagatelną rolę w procesie amalgamacji znaczeń, a więc też w procesach kodowania i dekodowania tekstu. Takie postawienie sprawy nie jest, oczywiście, żadnym nadzwyczajnym odkryciem, wszak zwracały na to uwagę nowsze badania literaturoznawcze czy stylistyczne, a także wywodząca się z oksfordzkiej szkoły filozoficznej teoria aktów mowy, która wskazywała intencję jako istotny element działalności językowej<sup>4</sup>. Późniejszy rozwój pragmatyki postawił szczególny nacisk na intencje właśnie, podkreślając dobitnie konieczność włączenia ich – podobnie jak innych uwarunkowań kontekstowych, w tym statusu interlokutorów i ich wzajemnych relacji w akcie komunikacyjnym i poza nim – do badań językowych. Tezy pragmalingwistów są bliskie temu, o czym chciałbym tutaj mówić (będą więc się pojawiać w różnych wariantach w niniejszej pracy), ale na czoło pragnę wysunąć perspektywę semiotyczną.

Podobnie jak Uspienski, będę tutaj korzystał zarówno z triadycznego instrumentarium wypracowanego przez Peirce'a: *reprezentamenu*, *interpretanta* i *przedmiotu* (przy czym, aby nie wdawać się w niezwykle skomplikowaną materię jego teorii, reprezentamen zastąpię *nośnikiem znaku*, interpretant – *pojęciem*, przedmiot zaś – *przedmiotem odniesienia*, wyjąwszy te przypadki, w których będę chciał ustosunkować się do niezmodyfikowanej teorii amerykańskiego pragmatysty<sup>5</sup>), jak i z Saussure'owskiej koncepcji

<sup>3</sup> B. Uspienski, *O genezie tartusko-moskiewskiej szkoły semiotycznej*. W zb.: *Sztuka w świecie znaków*. Wybór, słowo wstępne, bibliogr. B. Żyłko. Gdańsk 2002, s. 26 (przeł. B. Żyłko).

<sup>4</sup> Problem intencji autora jest często dyskutowaną kwestią w teorii literatury i – jak wykazuje D. Szajnert w tekście *Intencja i interpretacja* („Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1) – słowo to jest także terminem wieloznacznym (w tym zresztą upatruje badaczka źródeł wielu sporów teoretycznych). Ponieważ w tekście tym nie włączam się w dyskusję na ów temat, termin „intencja” należy tu traktować jako termin roboczy nie odnoszący się do szeroko rozumianych intencji semantycznych dzieła literackiego, lecz bliski intencjom „kategorialnym” (zob. *ibidem*, s. 30).

<sup>5</sup> Przypomnijmy słynny ustęp z dzieła J. S. Peirce'a (*Wybór pism semiotycznych*. (2) 228. Wybór H. Buczyńska-Garewicz. Warszawa 1997, s. 131 (przeł. R. Mirek)): „Znak, czyli reprezentantemem, jest to coś, co komuś zastępuje coś innego pod pewnym względem lub w pewnej roli. Zwraca się do kogoś, czyli wytwarza w umyśle tej osoby równoważny, a może i bardziej rozwinięty znak. Znak, który został wytworzony, nazywam interpretantem pierwszego znaku. Znak zastępuje coś, mianowicie swój przedmiot. Zastępuje ten przedmiot nie pod każdym względem, ale w odniesieniu do pewnego rodzaju idei, którą czasami nazywałem *podstawą reprezentamenu*. „Ideę” trzeba tutaj rozumieć mniej więcej w sensie platońskim, bar-

znaku jako jednostki dwoistej, powstałej „ze zbliżenia dwóch składników”<sup>6</sup>. Znak, przypomnijmy, składa się tutaj z *signifiant* i *signifié*, przy czym w teorii szwajcarskiego uczonego istotne jest uwypuklenie faktu, że relację między tymi korelatami ustanawia system reguł – *langue*. *Signifié* (czy „*concept*”, słowo tłumaczone jako „pojęcie”), czyli reprezentacja mentalna, jest związane z aktywnością umysłu i wywoływane przez *signifiant*, które ma t a k ż e charakter umysłowy, nie zaś *stricte* fizyczny (stąd termin „*image acoustique*”). Stanowisko de Saussure’a jest następujące:

Widzieliśmy, w związku z obwodem mówienia, że obydwa składniki zawarte w znaku językowym są natury psychicznej oraz że są połączone w naszym mózgu więzią asocjacji. [...] Znak językowy łączy nie rzecz i nazwę, ale pojęcie i obraz akustyczny. Ten ostatni nie jest dźwiękiem materialnym, czymś czysto fizycznym, lecz psychicznym odbiciem tego dźwięku, wyobrażeniem, jakie nam o nim daje świadectwo zmysłów; jest on sensoryczny i jeśli często nazwiemy go „materialnym”, to wyłącznie w tym znaczeniu i w przeciwstawieniu do drugiego członu asocjacji, tj. pojęcia, na ogół bardziej abstrakcyjnego<sup>7</sup>.

Wzbogaćmy jednak tezę de Saussure’a i powiedzmy, że owo połączenie – które językiem Peirce’a nazywać będę „semiozą” (coś bowiem zastępuje coś innego za sprawą przekształcenia nie-znaku w znak) – ma charakter dynamiczny i zmienny nie tylko diachronicznie, ale także synchronicznie (w tym ostatnim przypadku zależy od miejsca interpretatorów w przestrzeni społecznej i od konkretnego aktu komunikacyjnego). W tekście częściej będę sięgał po triadę, choć w pewnym momencie konieczne okaże się odwołanie do koncepcji de Saussure’a.

Ażeby dowieść, jak istotna jest semiotyczna koncepcja gatunku, odniosę się do tekstu historycznego. Trzeba jednak od razu odnotować, że termin „tekst historyczny” jest w swojej istocie niejednorodny ze względu na realizację wielu różnych własności (wybór tematu, stopień specjalistyczności, stopień popularyzatorskiego charakteru pracy, natężenie indywidualnego stylu historyka i wreszcie wybór dostępnych konwencji gatunkowych: tekstu naukowego, eseju, zapisu chronologicznego, itd., itd.), więc przy bardziej dogłębnych badaniach empirycznych konieczne stanie się stworzenie typologii (pod)gatunków tekstów historycznych. Tym niemniej, w artykule niniejszym kwestię tę pozostawiam na boku, uznając na razie roboczo, że tekst historyczny reprezentuje jedną z odmian języka naukowego. Jest to o tyle ważne, że tekstem historycznym będę się zajmował jako z n a k i e m, nie zaś jako faktem z e z n a k ó w z ł o ż o n y m.

Włączenie się w dyskusję na ten temat jest istotne, gdyż status tekstu historycznego, w szczególności zaś hipoteza o jego „przystawalności” do pozajęzykowej rzeczywistości została – za sprawą podejść narratywistycznych – podana w wątpliwość. Zanim jednak odniosę się do narratywistycznej koncepcji historii, która sta-

---

dzo bliskim znaczenia potocznego. Mam na uwadze ten sens, w jakim mówimy, że jeden człowiek chwytą ideę innego człowieka, albo że kiedy człowiek przypomina sobie to, co myślał w przeszłości, to przypomina sobie tę samą ideę; w tym też sensie kiedy ktoś myśli o czymś, powiedzmy przez jedną dziesiątą sekundy, to – o ile jego myśl przez cały ten czas zgadza się sama ze sobą, czyli ma p o d o b n ą treść – mamy do czynienia z tą samą ideą, a nie co chwila z nową”.

<sup>6</sup> F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Wyd. 2, popr. Wstęp i przypisy K. Polańskiego. Warszawa 1991, s. 90 (przeł. K. Kasprzyk).

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 90.

nie się punktem wyjścia proponowanej tutaj krytyki oraz próby wypracowania koncepcji gatunku jako kategorii semiotycznej, zacząć wypada od wskazania kilku własnych hipotez, wokół których chciałbym rozważania te rozwijać.

Każdy historyk, niezależnie od swoich przekonań politycznych czy swojej wiedzy, jest – podobnie jak każdy inny użytkownik języka – uwikłany w szereg relacji natury komunikacyjnej<sup>8</sup>, w której sprzężonych jest wiele nakładających się na siebie (sub)kodów reprezentujących rozmaite światopoglądy i rozmaite wizje kultury. Najistotniejszym elementem owego różnojęzykowego środowiska – owej swoistej przestrzeni semiotycznej, czyli abstrakcyjnego rezerwuaru możliwych kodów i komunikatów językowych – jest znak, a ściślej: cały repertuar możliwych znaków językowych. Semioza tych znaków – rozumiana nie statycznie, lecz dynamicznie, a więc jako ciągle zmieniający się proces semiozyczny (termin „semiozyczny” został zaczerpnięty od Umberta Eco i odnosi się do mechanizmu semiozy, nie zaś do semiotyki jako dyscypliny) – kształtuje się za sprawą ich konceptualizacji w konkretnych dyskursach. Konkretny dyskurs nie tylko potwierdza zasadność dokonanego przeistoczenia nie-znaku w znak, ale także ciągle modyfikują ową zmianę, przez co semioza ma charakter dynamiczny.

Mamy tu zatem do czynienia ze swoistym sprzężeniem zwrotnym: znaki konstituują dyskursy (tu rozumiane jako kody ideowe warunkujące konkretne komunikaty), dyskursy zaś nasycają znaki odpowiednim sensem (aktualizują je), umożliwiając tym samym ich ciągłą semiozę.

Tak rozumiane znaki są bytami mniej lub bardziej konwencjonalnymi, których celem jest zastępowanie czegoś niekoniecznie obecnego w sytuacji komunikowania – są one w istocie reprezentacją czegoś nieobecnego w świecie znaków. Znak, jak przekonuje stara zasada semiotyczna, zastępuje coś innego – „*aliquid stat pro aliquo*” (dosłownie: coś „stoi zamiast” czegoś). Inaczej rzecz ujmując, uobecnia byty nieobecne, jest ich reprezentacją w porządku języka, powołuje je niejako do życia w uniwersum komunikacyjnym. Komunikacja jest więc procesem, który umożliwia użytkownikom kodu językowego przekazywanie informacji na temat faktów i stanów świata, które nie są (albo przynajmniej nie muszą być) w danej sytuacji komunikacyjnej obecne. W przypadku opisu historycznego możliwość taka jest niezwykle cenna, trudno sobie bowiem wyobrazić, byśmy mogli inaczej opisywać przeszłość. Należy ona bowiem do porządku rzeczy, który – z perspektywy nadawcy komunikatu – już nie istnieje. Powiedzmy przewrotnie: fakty przeszłe są przeszłe i dziś już nie istnieją, o ile nie zostaną przez jakiegoś użytkownika języka uobecnione. Zgódźmy się więc, że znaki mają tę moc, że byty już dziś nie istniejące czy byty nie istniejące w ogóle w rzeczywistości pozajęzykowej (np. „jednorożec” czy „Maćko z Bogdańca”<sup>9</sup>)

<sup>8</sup> Każdy komunikat jest uwarunkowany miejscem interlokutorów w społecznej heteroglosji. Przydatność tego, zapożyczonego od Bachtina, terminu w badaniach językowego konkretnu omawiam w pracach: M. Czerwiński: *Dyskursy i ich porządek w społecznej heteroglosji*. „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” t. 42 (2007); *Kultura jako znakotwórcza przestrzeń spotkania języków*. Jw., t. 43 (2008).

<sup>9</sup> Na temat ontologicznego statusu znaków w sferze realności i fikcjonalności wypowiadał się przekonująco W. Kalaga w pracach: *Przedmiot i referent w świetle triadycznej teorii znaku*. W zb.: *Znak – tekst – fikcja. Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*. Red. W. Kalaga, T. Sławek. Katowice 1987; *Antetensja i fikcjonalność*. W zb.: jw.

można powołać do życia. Należy także przypomnieć, że szczególną kategorię przedmiotów odniesienia stanowią byty pojęciowe (zwane przez Ingardena heteronomicznymi), czyli takie, które zostały wyodrębnione z kontinuum faktów i nazwane, choć nie posiadają jednoznacznej referencji możliwej do ogarnięcia zmysłowo (np. renesans, oświecenie, rewolucja, kryzys, naród itd.). Znak więc ma ten przywilej, że – zastępując – powołuje do życia różne byty, zarówno te postrzegane za pomocą zmysłów, jak i te wyłącznie pojęciowe. Znak przeto może służyć do powiedzenia – świadomie lub nie – kłamstwa (jest to jedna z tez semiotycznych Umberta Eco<sup>10</sup>).

Już sam wybór znaków jest wyborem narzucającym czytelnikowi określony ogląd rzeczywistości (wybór słownictwa i jego kontekstualne profilowanie w konkretnych dyskursach to niejedyny sposób). Warto jednak zauważyć, że narzucanie takiego oglądu zdarzeniom przeszłym wcale nie musi wynikać ze złej woli czy świadomego działania historyka. Powtórzmy raz jeszcze: jest on – podobnie jak wszyscy użytkownicy kodu słownego – uwikłany w już ustalone znaczenia i już ustanowione interpretacje. Używając terminów Bachtina, powiedzielibyśmy, że jest uwikłany we „współodpowiadające rozumienie”, gdyż nie jest „pierwszym, który naruszył wieczne milczenie wszechświata”<sup>11</sup>. Każdy komunikat językowy – w tym także komunikat historyka – należy przeto rozpatrywać jako próbę reprodukcji określonego dyskursu i włączenie się w dialog, również w dialog na temat znaczeń słów.

Każda reprezentacja (każdy komunikat) – nawet jeśli jest sporządzona zgodnie z regułami dbałości o prawdę historyczną – nie gwarantuje, że w swojej całości będzie uwzględniała wszelkie możliwe uwarunkowania zdarzeń przeszłych. Są one bowiem – potencjalnie rzecz ujmując – nieograniczone. Wszyscy użytkownicy języka, a więc również historycy, obserwując świat pozajęzykowy i przekształcając go za pomocą znaków w reprezentacje, mogą pewne fakty i stany świata pomijać, inne eksponować, mogą je marginalizować, na innych zaś ogniskować uwagę, mogą pewne fakty wiązać łańcuchem „logiki” przyczynowo-skutkowej, inne natomiast pozostawić poza taką relacją, mogą je wartościować pozytywnie, inne negatywnie, na określenie jednych stosować jeden znak, na określenie innych stosować wiele znaków (np. peryfrazę, parafrazę, metonimię, metaforę, cały akapit, cały rozdział), itd., itd.

Skoro więc przyjmuję, że o zdarzeniach przeszłych możemy mówić w różny sposób, to niebezpiecznie zbliżam to rozumowanie do modnego dzisiaj relatywizmu. Dałoby się jednak uniknąć odnoszenia się do tej kwestii, przyjmując stanowisko kompromisowe, takie mianowicie, że Prawda istnieje, ale jej pełnia jest poza zasięgiem ludzkiego poznania, język bowiem – jak każdy system semiotyczny – upośrednia kontakt człowieka ze światem: nośniki znaku są reprezentacjami bytów pozajęzykowych, ale sposób, w jaki odnoszą się do tych bytów, zależy od umysłu ludzkiego i jego zdolności pojmowania, które są zdeterminowane kulturowo, a więc „nieobiektywne”. Co więcej, w przypadku zdarzeń przeszłych – o czym już mówiłem na wstępie – jesteśmy bardziej niż w innych naukach skazani za zawierzenie znakom bez weryfikowalności, która stanowi ważny filar nauki. Collingwood – jeden z ojców założycieli narratywistycznej koncepcji historii – pisał:

<sup>10</sup> U. Eco, *Teoria semiotyki*. Przel. M. Czerwiński. Kraków 2009.

<sup>11</sup> Bachtin, *op. cit.*, s. 361.

Prawdy odkrywane przez nauki uznajemy za prawdziwe, gdy wykryto je przez obserwację i potwierdzono przez eksperymenty postrzeżeniowe, natomiast przeszłość zniknęła i nasze wyobrażenia o niej nie mogą być nigdy zweryfikowane w taki sposób, w jaki weryfikujemy hipotezy naukowe<sup>12</sup>.

Być może więc jest tak, że prawda, jak przekonują zwolennicy zwrotu lingwistycznego, znajduje się gdzieś pomiędzy presją doświadczenia a presją języka.

W każdym razie przekonanie o niemożliwości skonstruowania obiektywnego przekazu historycznego, a jest to rzecz nienowa w myśli europejskiej, ukonstytuowało w filozofii współczesnej ponowoczesny paradygmat ujmowania historii, którego najbardziej eksponowaną postacią jest amerykański uczony Hayden White. Wychodząc od najcięższych zarzutów pod adresem historyków, które sformułował Friedrich Nietzsche (zwłaszcza zaś odnosząc się do dogmatów o bezzałożeniowości, obiektywności i wolności od wartościowania), White uznaje, że tekst historyczny ma charakter konstruktywistyczny i wyobrażony (najpierw – według niego – dochodzi do wynalezienia przeszłości, a w dalszej kolejności do jej odkrycia), najlepszą zaś formą jej ujmowania jest narracja. Wynika to z faktu – dopowiada – że narracja potrafi w sposób najbardziej naturalny (powinniśmy uściślić: najbardziej naturalizowany) uporządkować i wyjaśnić zdarzenia świata pozajęzykowego, które są zbiorem nic nie znaczących faktów. Słowem, są one chaosem, który dopiero w procesie konstrukcji dyskursu historycznego ulega strukturyzacji. Zgodnie z taką skrajnie konstruktywistyczną regułą reprezentacja porządkuje chaos reprezentowanego. Według amerykańskiego uczonego błędem jest twierdzenie, jakoby fakty miały swoje znaczenia i tylko czekały, aż zostaną przez historyka odkryte; jest wprost przeciwnie – przeszłość nie istnieje w sposób niezależny od jej przedstawienia<sup>13</sup>.

Ewa Domańska we wstępie do zbioru esejów White'a opublikowanych w języku polskim tak streszcza jego stanowisko:

Idąc śladem Barthes'a White twierdzi, że historia jest dostępna tylko poprzez język. Jest ona rodzajem dyskursu, specyficznym użyciem języka, który zawsze znaczy więcej, niż literalnie mówi, i ma charakter metaforyczny. Dzięki strategiom retorycznym dyskurs rozwija się poprzez nadawanie nazw i tożsamości rzeczom, które wydają się być „obce” lub „inne”. W przypadku specyficznych zdarzeń z przeszłości dyskurs dostarcza słownictwa oraz zestawu pojęć służących do identyfikacji, określania i klasyfikowania tych „dziwnych” rzeczy, a zatem jest on sposobem „ujmowania” (pojmovania) rzeczy poprzez język. Historia (historiografia) rozumiana jako dyskurs sama zatem wytwarza swój przedmiot badań<sup>14</sup>.

Przedstawiona tu teza o językowym charakterze historii odpowiada temu, co na temat procesu historycznego już tu mówiłem i czego chciałbym bronić. Co więcej, narratywistyczna koncepcja White'a, zaznaczmy to wyraźnie, jest niezwykle płodna w tych momentach, gdy amerykański uczony dowodzi, jak np. w *Metahi-*

<sup>12</sup> Cyt. za: K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*. Kraków 2006, s. 59.

<sup>13</sup> White posuwa się nawet dalej twierdząc, że żadne zdarzenie przeszłe nie ma znaczenia samo w sobie, czyli nie może być tragiczne „per se”, lecz staje się ono tragiczne tylko z określonego punktu widzenia.

<sup>14</sup> E. Domańska, *Wokół metahistorii*. W: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Kraków 2000, s. 31.

story, że badania historyczne nie wypracowały (jeszcze?) własnego aparatu naukowego i swoje rozumienie przeszłości opierają na archetypowych wzorcach fabularnych (za Northropem Frye'em wymienia tutaj: romans, komedię, tragedię, satyrę).

Pomimo tej tymczasowej zgody z amerykańskim uczonym muszę się w tym momencie odnieść także do tych jego koncepcji, które wydają się nad wyraz wątpliwe. Dzięki temu będziemy mogli odrzucić nazbyt radykalne stanowisko dotyczące statusu tekstu historycznego, a jednocześnie nie zanegujemy oczywistych zalet tej teorii.

Hayden White, rozważając status historii jako dyscypliny lawirującej między nauką a sztuką, w niektórych momentach swojego wywodu wyraźnie próbuje sprowadzić tekst historiograficzny do poziomu literackiego artefaktu. Takie zbliżenie nauki do sztuki jest – zgódźmy się wstępnie – zasadne i wpisuje się w „klimat epoki”, epoki, w której dość powszechne jest przekonanie, że sztukę z nauką łączy ich konstruktywistyczna natura (nieczęsto, niestety, dodaje się, że chodzi jednak o konstruktywizm i n n e g o r o d z a j u). W ujęciach „tradycyjnych” konstruktywizm powszechnie wiązano wyłącznie z domeną sztuki, gdyż to sztuka była zdolna tworzyć światy możliwe, podczas gdy nauka miała opisywać świat rzeczywisty<sup>15</sup> (nie dziwi zatem użycie w tej sytuacji liczby mnogiej: „światy”, i pojedynczej: „świat”). Podejście amerykańskiego filozofa, zgoła nienowe w myśli zachodniej, przeciwstawia się pozytywistycznej koncepcji zakładającej, że sztukę – w odróżnieniu od nauki – cechuje zupełnie odmienny sposób rozumienia świata (sztuka ma w takim ujęciu charakter indywidualny i subiektywny, podczas gdy naukę – w wydaniu pozytywistycznym – znamionuje obiektywizm i empiryczna weryfikowalność). Źródła tego – pisze niezwykle przekonująco White – tkwią w „obawie romantycznego artysty przed nauką i w ignorancji wobec sztuki cechującej pozytywistycznego naukowca”<sup>16</sup>.

Traktowanie „pisarstwa historycznego” (czyli po prostu języka historiografii) jako rodzaju literatury jest, owszem, zasadne, ale zasadność ta dotyczy tylko niektórych jego aspektów i kontekstów. Spróbujmy się pobieżnie przyjrzeć podobieństwom, zwracając jednocześnie uwagę na różnice, których pomijanie – co postaram się wykazać – nie służy ani nauce, ani sztuce.

White, wychodząc od formy narracyjnego przekazu historycznego (skodyfikowanego w naszej cywilizacji, a, być może, i uniwersalnie – jako opowiadania, co wiąże się z naturą percepcji zdarzeń przeszłych), rozciąga podobieństwo między tekstem literackim a tekstem historycznym na niemal wszystkie poziomy obu faktów językowych. Skądinąd słuszna krytyka pozytywistycznego ujmowania historii (jako obiektywnej i bezzałożeniowej) i jej realistycznej narracji, pretendującej do miana jedynej i właściwej prawdy, prowadzi filozofa do tezy nazbyt radykalnej, takiej mianowicie, że w gruncie rzeczy oba typy tekstów się nie różnią. Zanim odniosę się do tej tezy, muszę dla jasności wywodu powiedzieć, że narracji nie traktuję tutaj wyłącznie jako jednej z dostępnych podawczych form przedstawiania (komunikowania określonych danych), lecz raczej jako

<sup>15</sup> Jak zauważa J. Le Goff (*Historia i pamięć*, Kraków 2007, s. 180 (przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk)), niektórzy współcześni historycy sami domagają się uznania historii za sztukę, np. G. Duby powiada: „Sądzę, że historia jest przede wszystkim sztuką, sztuką z zasady literacką. Historia istnieje wyłącznie poprzez opowieść. Aby historia była dobra, dobra musi być opowieść”.

<sup>16</sup> White, *op. cit.*, s. 41 (przeł. E. Domańska).



„czasową strukturę rozumienia” (termin Katarzyny Rosner), gdyż „odpowiada [ona] strukturze ontologicznej przedmiotu badań historycznych”<sup>17</sup>.

Na tym poziomie przyjmuję argumentację White’a: narracja rzeczywiście jest formą rozumienia, eksploatowaną przez historyków. Takie pojmowanie tekstu historycznego, zbliżające się niewątpliwie do „ontologii” tekstu literackiego, uzasadnia tezy White’a, ale filozof ów zapomina o tym, że każdy rodzaj tekstów ma zupełnie inną – zakodowaną w konwencji gatunkowo-stylistycznej – funkcję społeczną, wskutek czego interpretacja tych tekstów opiera się na całkiem odmiennych aktach hermeneutycznych. Zmienia to całkowicie semiotyzację wszystkich niemal elementów procesu komunikacyjnego (zwłaszcza statusu nadawcy i odbiorcy, kontekstu i komunikatu). Nawet jeśli założymy, że oba typy tekstów nie różnią się na poziomie stylistycznym (choć i ta teza jest wątpliwa, a przyjdzie mi się do niej ustosunkować w innym miejscu), to i tak różnice funkcjonalne wystarczą, aby odbiorca odmiennie zinterpretował każdy z tekstów. Uaktywnienie roli odbiorcy w procesie komunikacji wydobywa więc z cienia dostatecznie dużo argumentów osłabiających stanowisko White’a.

Kwestię tę najlepiej wyjaśnię, oddając najpierw głos samemu White’owi w tym momencie, w którym niezwykle dobitnie formułuje on tezę o tożsamy (czy może porównywalnym) statusie tekstu historiograficznego i tekstu literackiego. Amerykański uczyony w pewnym miejscu pisze:

Jak zauważył w *Sztuce i złudzeniu* Gombrich, nie oczekujemy, by Constable i Cézanne poszukiwali w pejzażu tego samego, i kiedy zestawiamy ich przedstawienia poszczególnych pejzaży, nie liczymy się z koniecznością wyboru jednego z nich i określenia, który jest „bardziej poprawny”. Efektem takiego nastawienia nie jest relatywizm, ale uznanie, że styl, wybrany przez artystę do przedstawienia czy to wewnętrznych, czy też zewnętrznych doświadczeń, niesie ze sobą, z jednej strony, specyficzne kryteria określające, kiedy dane wydarzenie jest wewnętrznie spójne, a z drugiej, dostarcza kodu przekładu, który pozwala widzowi odnieść wizerunek do rzeczy przedstawianej na określonym poziomie obiektywizacji<sup>18</sup>.

Oczywiste jest, że w dzisiejszych czasach nikt rozsądny i choćby trochę obyty w świecie kultury – zestawiając ze sobą obrazy malarskie – nie oczekuje, iż odnajdzie realizację „bardziej poprawną” wobec rzeczywistości (no chyba że uznamy to wyrażenie za metaforę), ponieważ w sztuce – w której dominuje funkcja estetyczna (nie sprowadzana wyłącznie do kategorii *stylu*, jak czynili to formaliści) – zwłaszcza zaś w sztuce nowoczesnej, kategoria prawdy jest kategorią drugorzędą (i najczęściej nawet zbędną). W sztuce, a więc także w sztuce słowa, zawieszona zostaje – przypomnijmy tezy polskich uczonych (Ingarden, Sławiński) – „praktyczna weryfikowalność sądów”. Ale zestawiając ze sobą dwie książki historyczne, większość czytelników o c e k u j e, że znajdzie w nich „prawdę historyczną”<sup>19</sup>.

Czy taka prawda istnieje, a jeśli istnieje, czy możliwa jest jej obiektywna rekonstrukcja, to już zupełnie inna sprawa, my tu mówimy o oczekiwaniach odbior-

<sup>17</sup> Rosner, *op. cit.*, s. 73.

<sup>18</sup> White, *op. cit.*, s. 69–70.

<sup>19</sup> Przypomnijmy sobie fragment *Braci Karamazow* F. Dostojewskiego (Kraków 2004, s. 147 (przeł. A. Pomorski)). Lokaj Smierdiakow po przeczytaniu opowiadań Gogola następująco recenzuje te utwory: „O samej nieprawdzie pisali”, na co Fiodor Karamazow odpowiada mu: „Idźże ty do licha, lokajsko duszo. Czekał, masz tu *Historię powszechną* Szmargdowa, tu już o samej prawdzie, czytaj”. Dialog z książki Dostojewskiego ma w powieści wiele innych funkcji

cy, które współtworzą semantykę komunikatu. Tego właśnie oczekuje się od książek historycznych, ponieważ książki historyczne – co zostało zakodowane dzięki ich semiozie gatunkowej/stylistycznej – posiadają inny status społeczny i instytucjonalny niż dzieła malarskie. Paul Ricoeur mówi o „umowie” między pisarzem a czytelnikiem<sup>20</sup>, Tzvetan Todorov o „horyzontach oczekiwania odbiorców”<sup>21</sup>, Stanisław Gajda o „konwencji kulturowej” czy „świadomości (kompetencji) językowej”<sup>22</sup>, Aleksander Wilkoń o „funkcji”<sup>23</sup>, kognitywiści zaś – o skryptach. Ricoeur dopowiada także:

różnica między opowiadaniem fikcyjnym a historycznym polega na tym, że to ostatnie przenika intencja referencyjna będąca niczym innym, jak sensem przedstawienia. Próbowałem swego czasu ponownie odzyskać wymiar referencyjny, wychodząc z poziomu zdania jako początkowej jednostki dyskursu, w ślad za analizami Émile’a Benveniste’a i Romana Jakobsona. Za pomocą zdania, twierdziłem, ktoś mówi o czymś do kogoś, kierując się hierarchią kodów: fonologicznego, leksykalnego, syntaktycznego i stylistycznego. Powiedzenie czegoś o czymś stanowiło, jak twierdziłem, walor wypowiedzi i dalej samego tekstu jako łańcucha zdań<sup>24</sup>.

Idąc przeto na wystawę (nawet jeśli jest to wystawa prac Matejki), oczekuję czegoś innego, niż idąc na odczyt naukowy na temat Polski Jagiellonów (nie mówiąc już o tym, że jestem zmuszony dekodować dwa zupełnie odmienne systemy semiotyczne i dwa zupełnie odmienne rodzaje znaków). Podobnie – czegoś innego oczekuję, gdy sięgam po książkę pt. *Historia Polski*, aniżeli wtedy, gdy sięgam po zbiór opowiadań Borgesa<sup>25</sup>. Co więcej, w dekodowaniu książki historycznej

(np. pokazuje relacje między bohaterami, hierarchie i wzajemne stygmaty grup społecznych), jednak dla mnie ciekawe jest to, że fikcja literacka została tutaj wyraźnie przeciwstawiona dyskursowi historycznemu. Powiedzielibyśmy, że semioza obu gatunków opiera się na zakodowanej w każdym z nich relacji do rzeczywistości pozajęzykowej, do prawdy zaś w szczególności.

<sup>20</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*. Kraków 2006, s. 350 (przeł. J. Margasiński).

<sup>21</sup> Cyt. za: H. Grzmil-Tylutki, *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*. Kraków 2007, s. 86.

<sup>22</sup> S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*. W zb.: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Wyd. 2. Lublin 2001, s. 255, 260.

<sup>23</sup> A. Wilkoń, *Spójność i struktura tekstu*. Kraków 2002, s. 200.

<sup>24</sup> Ricoeur, *op. cit.*, s. 330.

<sup>25</sup> Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że G. Genette (*Fiction et diction*. Paris 1991), analizując „fiction” i „diction” jako kryteria literackości, mówił o funkcji pseudoreferencji w tekstach fikcyjnych, czyli o denotacji bez obiektu denotowanego; wyróżniał przy tym dwa typy imion własnych: takie, które oznaczają rzeczywistego członka rodu ludzkiego (Napoleon), i takie, które oznaczają osoby w obrębie pewnych tekstów (np. Sherlock Holmes i Gilberte Swann w dziełach Doyle’a i Prousta). Uznajmy więc, że nawet jeśli w dziele literackim pojawiają się postacie, które można odnieść do rzeczywistości, to w prototypowym tekście historycznym występują wyłącznie postacie, które odnosimy do rzeczywistości, nawet wtedy, gdy takie postacie nigdy nie istniały (np. jakiś legendarny powstaniec funkcjonujący jako mitologem świadomości zbiorowej). Różnica między tymi dwoma rodzajami tekstów polega jednak na tym, że postać powstańca nie jest elementem świadomej kreacji artystycznej, lecz powieleniem błędnego przekazu historycznego. W innym miejscu Genette – wychodząc od Searle’owskich aktów mowy – twierdzi, że autor dzieła fikcyjnego, illokucyjnie, decyduje, że *p* (czyli decyduje, że np. „pewna mała dziewczynka mieszka ze swoją matką...”). Tym samym autor dzieła wcale nie wypełnia warunku szczerości (nie zakłada więc, że czytelnik w taką szczerość uwierzy) i arbitralnie decyduje, że *p* (czyli, że „pewna mała dziewczynka...”). Wynika to, rzecz jasna, z tego, że wydarzenie, o którym się opowiada, ma charakter wymyślony. Takie tezy wzmacniają tylko naszą hipotezę, w myśl której czytelnik przystępuje do dekodowania tekstu literackiego w sposób zupełnie odmienny aniżeli w przypadku tekstu historycznego.

zupełnie inna jest rola czytelnika i uaktywnianych przez niego ram kontekstowych, choćby już dlatego, że konteksty w fikcji literackiej – mimo iż nieprzerwanie odnosi się je do rzeczywistości (i za ich sprawą powstaje indywidualny akt hermeneutyczny!) – mają zgoła odmienne funkcje.

Owszem, mojemu rozumowaniu można zarzucić, zwłaszcza z pozycji ponowoczesnej humanistyki, że podział na sztukę i naukę jest zaledwie konwencjonalny (o czym tak bardzo przekonywał Nietzsche i czego tak zaciekle broni White). Podział ten jest jednak kulturowo ustabilizowany i służy utrzymaniu pewnego porządku społecznego. A poza tym – g d y b y w s z y s t k o b y ł o s z t u k ą , n i e b y ł o b y s z t u k i .

Nawet jeśli przyjmimy, że Prawdy nie możemy poznać, to gatunki naukowe – za sprawą aksjomatów kultury Zachodu – konwencjonalnie presuponują istnienie owej Prawdy (nawet jeśli wielu uczonych w swoich gabinetach już dawno w nią zwątpiło). Dzięki temu gatunki te autoryzują przekonanie o obiektywnej poznawalności świata. Stąd ów aksjomat jest zakodowany w „semantyce” gatunku; jest więc zakładany przez interlokutorów. Jerzy Bartmiński, odwołując się do Bachtinowskiej koncepcji stylu („Styl zakłada obecność autorytatywnych punktów widzenia, autorytatywnych, skryzalizowanych ocen ideologicznych”<sup>26</sup>), nie mówi o obiektywnej prawdzie, lecz raczej o „założeniu obiektywnego istnienia świata i pełnej jego poznawalności na drodze empirycznej”<sup>27</sup>. Stąd Bartmińskiemu już blisko do potraktowania obiektywizmu naukowego jako szeregu presupozycji (czyli założeń opartych na kontrakcie); „wartości” stylu naukowego są więc następujące:

- 1) założenie obiektywnego istnienia świata i jego poznawalności na drodze empirycznej,
- 2) założenie racjonalności [...] działań własnych i przekonanie o takiej racjonalności przynajmniej głównych czytelników (odbiorców) dzieła,
- 3) swoista poznawcza postawa wobec opisywanej rzeczywistości, warunkująca ocenę twierdzeń z punktu widzenia ich prawdziwości,
- 4) zawężenie punktu widzenia do określonych aspektów rzeczywistości,
- 5) powstała w rezultacie przyjętych założeń i postawy swoista wizja (model) świata, swoista strukturalizacja rzeczywistości, oparta na logicznych zasadach tożsamości, niesprzeczności następstwa przyczynowo-skutkowego itd.<sup>28</sup>

Szereg ów można by z łatwością odnieść do tego, co nazwałem „oczekiwaniem odbiorcy” tekstu, i potraktować jako zbiór – użyjmy tu skrótu myślowego – presupozycji gatunkowych, czyli zakładanego znaczenia gatunku. Skoro przeto gatunek ma swoje – powiedzmy umownie – znaczenie, istnieją podstawy, aby uznać, że jest znakiem; przypomina to zresztą inną tezę Bartmińskiego, zgodnie z którą styl jest znakiem.

Skoro już poddaliśmy dyskusji prawdę w tekście historycznym i uznaliśmy ją

<sup>26</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1970, s. 291 (przeł. N. Modzelewska).

<sup>27</sup> J. Bartmiński, *Odmiany a style języka*. W zb.: *Warianty języka*. Red. J. Bartmiński, J. Szadura. Lublin 2003, s. 56.

<sup>28</sup> J. Bartmiński, *Derywacja stylu*. W zb.: jw., s. 62–63. W innym miejscu (*Odmiany a style języka*, s. 55) badacz – zgodnie z tą koncepcją – wartości stylu dzieli na „jawne” i „ukryte”, z czego te pierwsze obserwowalne są na materiale językowym („kategorie stylistyczne”, „cechy stylowe”), podczas gdy te drugie – presuponowane (czyli: „[a] koncepcja ontologiczna dotycząca sposobu istnienia świata, [b] typ racjonalności, [c] postawa podmiotu wobec komunikowanej rzeczywistości, [d] uogólniona intencjonalność”).

za problem natury genologicznej, rozważyć teraz wypada kluczową z punktu widzenia tych badań Bachtinowską koncepcję „gatunków mowy”, zaznaczając przy tym od razu, że termin Bachtina nie do końca musi odpowiadać temu, co w genologii (także lingwistycznej) uznaje się za „gatunek”. Według rosyjskiego uczonego „językowa wola mówiącego urzeczywistnia się przede wszystkim w wyborze określonego gatunku mowy”<sup>29</sup>. Co więcej, dodaje on:

Wybór ten uwzględnia specyfikę danej dziedziny obcowania językowego, racje przedmiotowe oraz znaczeniowe (tematyczne), konkretną sytuację, w której zachodzi porozumienie, personalny skład jego uczestników itp. Koncepcja językowa mówiącego, przy całym jej zindywidualizowaniu i subiektywności, przystosowuje się następnie do wymogów wybranego gatunku, jest precyzowana i rozwijana w określonym kształcie gatunkowym. [...] Mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy, tzn. wszelkie nasze wypowiedzi posługują się konkretnymi, względnie trwałymi i typowymi formami konstruowania całości<sup>30</sup>.

Słynna już koncepcja, w której rosyjski filozof zauważył podmiotową rolę bardziej kompleksowych poziomów komunikatów językowych, jest – moim zdaniem – jedną z najbardziej fundamentalnych jego myśli. Zanim przejdę do jej omówienia, muszę odrzucić krytykę też Bachtina, którą zaproponował Aleksander Wilkoń<sup>31</sup>. Polski uczoney zarzucił Bachtinowi, że ten swoje tezy odnosił do państwa totalitarnego i dlatego nie można ich stosować do warunków „normalnego wolnego świata”, w którym dyskurs intelektualny wykorzystuje „indywidualne i oryginalne sądy, obserwacje, refleksje, dalekie od standardowej werbalizacji”<sup>32</sup>. Owszem, ów „wolny świat” daje dużo większą przestrzeń wyboru (i kreatywności) aniżeli świat zniewolony totalitarną ideologią, ale także i w wolnym świecie istnieją pewne ograniczenia. Są one, bez wątpienia, mniej zauważalne, ukryte pod pozorami zdroworoządkowej oczywistości, lecz przecież wszędzie wyczuwalne: w urzędach, na uczelni, w sklepie, w restauracji itd. Ponadto, poza ograniczeniami typu instytucjonalnego czy hierarchicznego, występują także ograniczenia o charakterze, powiedzmy, czysto ludzkim. Wynikają one z zakotwiczenia człowieka w języku, w jego nieumiejętności wyjścia poza język. Kod werbalny, podobnie jak każdy system semiotyczny, stanowi zawsze jakieś ograniczenie – jest niczym szklana tafla między człowiekiem a światem pozajęzykowym. Szkło sprawia wrażenie obiektywizmu, ale na szkle zawsze pojawiają się jakieś zabrudzenia wynikające z pojęciowego kontaktu ze światem. Są to ś l a d y l u d z k i e g o m y ś l e n i a. Owszem, takie zabrudzenia mogą dać początek nie spotykanej dotąd organizacji kodu lub nawet doprowadzić do wymyślenia nowego kodu, tak jak to się zdarza w nowatorskich dziełach literackich. Ekspresja estetyczna umożliwia przeto zakwestionowanie starej organizacji kodu, w tym także gatunków mowy, ale zawsze odbywa się to w odniesieniu do gatunków już istniejących. Co więcej, nowatorski gatunek k w e s t i o n u j ą c y gatunki stare staje się wkrótce gatunkiem wzorcowym, a więc kolejnym elementem repertuaru gatunkowego, który może zostać z a k w e s t i o n o w a n y przez nowy gatunek, i tak dalej *ad infinitum*. Tak właśnie rozumiałbym Bachtina: mówił on o syndromie zawieszenia pomiędzy instytucjami społecznymi a ograniczeniami indywidualnymi, nie zaś o sys-

<sup>29</sup> Bachtin, *Problem gatunków mowy*, s. 372.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 372–373.

<sup>31</sup> Wilkoń, *op. cit.*, s. 207–213.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 209.

temie politycznym (choć i jego wpływ należy uwzględnić). Dlatego właśnie „gatunki mowy są nam dane w taki sam niemal sposób jak język ojczysty”<sup>33</sup>, stanowią bowiem element naszego wyposażenia kulturowego, naszej kompetencji językowej. A więc, jeśli nawet mówimy coś w jakiś zupełnie nowy sposób, zawsze – powtórzmy za Bachtinem – „mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy”. Są one „względnie trwałymi i typowymi formami konstruowania całości”<sup>34</sup> i jeśli nawet możemy im zaprzeczyć, nie da się ich zupełnie wyazać z naszej kompetencji. Są one zawsze milcząco obecne. Wilkoń, zarzucając Bachtinowi, że jego teoria nie uwzględnia ani przypadków nieskrępowanej potoczności, ani nowych konwencji literackich, zawęża myśl filozofa. Wszak Bachtin – świetny znawca literatury światowej – wielokrotnie przenikliwie opisywał procesy zmian gatunkowych, a w języku potocznym (zwanym przez niego „famiłarnym”) dostrzegł nawet – odnosząc go do renesansu – istotny mechanizm zmian społecznych<sup>35</sup>.

Obrona koncepcji Bachtina nie była przypadkowa: ma bowiem ona poważne konsekwencje dla niniejszych rozważań. Bachtin dalej powiada:

Gatunki mowy organizują wypowiedź prawie w tym samym stopniu, co formy gramatyczne (syntaktyczne). Uczymy się nadawać naszym wypowiedziom formę gatunkową, a słysząc cudzą mowę, już od pierwszych słów identyfikujemy jej gatunek, odgadujemy właściwy jej rozmiar (tzn. przybliżoną rozpiętość całości), określoną budowę kompozycyjną, przewidujemy koniec. Innymi słowy – od początku wyczuwamy językową całość, która potem, w procesie mowy, tylko się precyzuje<sup>36</sup>.

Takie aktywne uczestnictwo umożliwiają odbiorcy – w naszym przypadku czytelnikowi – przyjęcie szeregu presupozycji, które zakodowane są nie tylko w tytule tekstu (jak w przypadku gatunków auktorialnych), ale również w samym gatunku. Odbiorca, w oparciu o kontrakt między interlokutorami, zakłada lub odgaduje szereg informacji „dodatkowych”, których nie odczytujemy ze znaczeń słów czy struktury zdań. Informacje te pozwalają mu nie tylko – jak pisze Bachtin – na identyfikację rozmiaru tekstu, kompozycję czy suponowanie finału, lecz także na odniesienie tekstu do świata pozajęzykowego i osadzenie go w przestrzeni każdej możliwej komunikacji.

Skoro więc gatunek – dzięki procesowi semiozy – jest nośnikiem szeregu tego rodzaju informacji koniecznych w akcie interpretacji, należy się przyjrzeć temu, co dokładnie dekoduje odbiorca. Rozważę charakter takich „informacji gatunkowych” – zgodnie z założeniami metodologicznymi – z punktu widzenia semiotyki. Gatunek (i styl organicznie z nim zespolony) uznaję za znak, który ma dwa lub trzy konwencjonalnie ze sobą powiązane korelaty: w koncepcji de Saussure’a, przypomnijmy, są to *signifiant* i *signifié*, natomiast u Peirce’a – reprezentamen, interpretant i przedmiot. W rozważaniach na temat gatunku model de Saussure’a wydaje się użyteczniejszy aniżeli model Peirce’a. Już sama interpretacja tez amerykańskiego filozofa, zwłaszcza zaś fenomenologicznych kategorii Pierwszego, Drugiego, Trzeciego, a także ontologicznego statusu trzech korelatów triady, skierowałyby nas na zupełnie inne tory<sup>37</sup>. Na nasze aktualne potrzeby model de Saus-

<sup>33</sup> Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, s. 373.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 399.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 374.

<sup>37</sup> Dyskusję na ten temat zob. w pracy K al a g i *Antetensja i fikcjonalność*, a także w innych tekstach w zbiorze *Znak – tekst – fikcja*.

sure'a jest wystarczający i niezwykle jasny (przy czym nie można wykluczyć, że dogłębnierze rozważania teoretyczne pokazałyby wyższość modelu Peirce'owskiego). Fundator strukturalizmu uznaje *explicite*, że korelat znaku językowego ma wyraźnie charakter niefizyczny. Skoro tak jest (a w tym ujęciu teoretycznym tak właśnie jest), to w ten sam sposób można potraktować analizowany tutaj problem: są podstawy, by mówić – wzorem „*image acoustique*” – o pewnym wyidealizowanym modelu gatunku. Przypomnijmy jeszcze raz tezę szwajcarskiego uczonego: „obydwa składniki zawarte w znaku językowym są natury psychicznej oraz [...] są połączone w naszym mózgu więzią asocjacji”<sup>38</sup>. W tym sensie *signifiant* nie ma, rzecz oczywista, postaci obrazu akustycznego, ale obraz ów jest swojego rodzaju „w y o b r a ż e n i e m” (a przecież francuskie słowo „*image*” odpowiada zarówno polskiemu „obrazowi”, jak i „wyobrażeniu”!). Zgódźmy się więc na uznanie następującego faktu: tak jak mamy w umyśle „psychiczne odbicie dźwięku” (termin de Saussure'a), tak też – psychiczne odbicie wzorca gatunkowego. Choć jest to temat na zupełnie inną okazję, odnotujmy od razu, że oba te odbicia podlegać mogą rozmaitym modyfikacjom, które najlepiej rozpoznać w ujęciu historycznym. Zgodnie z tym drugi korelat to konwencjonalnie przypisane mu znaczenie (na wzór „*concept*”). W tym sensie wyidealizowany gatunek (czy ściślej: jego wyobrażenie) jako *signifiant* staje się – podobnie jak leksem – rozpoznawalną „jednostką kulturową” (swego czasu kategorię „jednostki kulturowej” próbował, choć bez większego skutku, propagować w przywoływanej tu już pracy Umberta Eco; być może, warto do niej wrócić). W koncepcji semiozy Peirce'a byłby reprezentamenem, czyli nośnikiem znaku, który ma swoje kulturowe znaczenie. Niemniej, jak się rzekło, Peirce'owska refleksja jest dużo bardziej skomplikowana i – w interesującym nas przypadku – dużo mniej jasna.

Niezależnie więc, który model uznamy za właściwszy, musimy być świadomi, że korelacja obu elementów znaku, czyli – skorzystajmy tym razem z Peirce'owskiej terminologii – semioza gatunku jest niezwykle skomplikowana, ponieważ (podobnie jak sensory innych znaków) jest dynamiczna i podatna na ciągle zmiany, a ponadto nie ma wymiernego charakteru fizycznego (jak np. leksem). Uznajmy jednak roboczo, że semioza gatunku wywołuje pewne skonwencjonalizowane informacje, które odczytuje odbiorca i które są intencjonalnie zakładane przez nadawcę. Taka teza powoduje, że w tym momencie rozważań teoretycznych musimy na chwilę odstąpić od – postulowanej przez większość dyscyplin filologicznych<sup>39</sup> – konieczności odróżnienia nadawcy od odbiorcy. Niemniej jednak, powiedzmy od razu, jest to odstępstwo tymczasowe i powinno ono powrócić na dalszych etapach proponowanego modelu.

Ażeby zobrazować złożoność semiozy, która ma miejsce przy stworzeniu i rozpoznaniu gatunku, posłużę się dość wygodnym modelem zaproponowanym przez Ewę Miczkę i przystosuję go do niniejszej analizy. Autorka twierdzi, że zrozumienie każdego tekstu możliwe jest dzięki temu, że jego odbiorca tworzy reprezentacje (mentalne) tego tekstu, co pociąga za sobą fakt, iż „musi podjąć decyzje w czterech dziedzinach: tematycznej, funkcjonalnej, ontologicznej i aksjologicznej”<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> De Saussure, *op. cit.*, s. 90.

<sup>39</sup> Pisałem o tym w obu przywoływanych już tu artykułach.

<sup>40</sup> E. M i c z k a, *Kognitywne struktury sytuacyjne i informacyjne w interpretacji dyskursu*. Katowice 2002, s. 115. W późniejszych pracach autorka komplikuje swój model tworzenia reprezentacji, wprowadzając do niego dwie nowe dziedziny (wypowiedzeniową i dziedzinę konwencji gatun-

Są to obligatoryjne dziedziny reprezentacji, co oznacza, że każdy tekst w momencie jego dekodowania musi zostać odniesiony do tych reprezentacji. Dziedziny tematyczną i aksjologiczną możemy odłożyć na bok, gdyż nie dotyczą one bezpośrednio niniejszych rozważań, natomiast interesuje nas zarówno dziedzina funkcjonalna, jak i ontologiczna. Ta pierwsza odnosi się przede wszystkim do następujących pytań (które zadaje sobie odbiorca w akcie interpretacji): 1) „do kogo tekst jest adresowany?”; 2) „kto wypowiada się poprzez tekst?”; 3) „jaki jest cel tekstu?”; 4) „czy tekst został użyty zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem?” Druga zaś „wyznacza stosunek tekstu do rzeczywistości, którą czytelnik uznaje za typową, standardową”. Generuje ona – dodaje autorka – takie oto pytanie: 5) „czy opisane w tekście zdarzenia, stany, procesy są usytuowane w obrębie tej standardowej rzeczywistości?”<sup>41</sup>

Jeśli zaakceptujemy ów model, możemy w sposób następujący odpowiedzieć na zadane pytania: 1) tekst historyczny jest – w zależności od poziomu specjalistyczności – adresowany do odbiorców, którzy chcą poszerzyć swoją wiedzę dotyczącą zdarzeń przeszłych (nawiasem mówiąc, ta płaszczyzna może być dobrym punktem wyjścia w typologii gatunków historycznych); 2) poprzez tekst historyczny wypowiada się najczęściej historyk, badacz zdarzeń przeszłych, który – jeśli założyć jego dogłębną wiedzę i dobrą wolę – chce przekazać wydarzenia przeszłe takimi, jakie one były; 3) prymarnym celem tekstu jest przekazanie wiedzy dotyczącej przeszłości; 4) odbiorca *implicite* zakłada, że jeśli tekst został użyty zgodnie ze swoim przeznaczeniem, oznacza to, że gatunek jest nośnikiem presuponowanego przez ów tekst znaczenia; i wreszcie odpowiedź kluczowa: 5) przedstawione w tekście zdarzenia, stany, procesy są usytuowane w obrębie standardowej rzeczywistości. Świadczy to o tym, że autor opisywał zdarzenia przeszłe według swojej dobrej woli, czyli że miały one miejsce. Jeśli przyjmiemy stworzone przez autorkę w późniejszych pracach dziedziny konwencji gatunkowych, wówczas możemy włączyć w nie decyzję odbiorcy dotyczącą odpowiedniego „rozumienia” intencji gatunku, czyli semiozy właśnie.

Prowadzone tu rozważania teoretyczne wypada w tym momencie pozostawić na boku i wrócić ponownie do Haydena White’a. Widać teraz wyraźniej, że wybór metodologiczny dokonany przez amerykańskiego uczonego jest mało wiarygodny, ponieważ w tej płaszczyźnie swojej krytyki nie zakłada on istnienia interlokutorów (albo skutecznie ich marginalizuje), a przecież to oni w akcie odbioru tekstów współtworzą ich wartość hermeneutyczną. Bez tego dodatkowego znaczenia – konstytuowanego, powtórzmy, w akcie odbioru – tekst nie uzyskuje swej semantycznej pełni, co więcej – jest w istocie innym tekstem! Interlokutorzy dysponują bowiem wiedzą na temat gatunków mowy, która niejako *a priori* określa każdą komunikację językową. Interpretacja tekstów historycznych (a także, powiedzmy to wyraźnie, intencja ich stworzenia) jest więc założona przez ustanowioną konwencję społeczną. Konwencja ta jest elementem wyposażenia zarówno nadawcy, jak i odbiorcy tekstu; jest gatunkiem właśnie, który – co zresztą w innych miej-

kowych) oraz przeformułując niektóre założenia dotyczące innych dziedzin (np. funkcjonalnej) czy tematycznej, zwanej w nowej wersji „informacyjną”. Wydawać by się mogło, że dziedzina konwencji gatunkowych także byłaby w mojej analizie użyteczna, jednak dziedzina ontologiczna – wraz z jej przydatnością w określaniu gatunków – jest, jak sądzę, w zupełności wystarczająca w tej analizie.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 117.

scach podkreśla White<sup>42</sup> – współtworzy znaczenie tekstu. Gatunek niejako narzuca żywione wobec niego oczekiwania społeczne, a także współtworzy jego treść.

Przypuśćmy teraz, że jakiś autor pisze książkę o dobrze rozpoznawalnym tytule *Historia Polski po 1945 roku*, po czym okazuje się, że jest to powieść dotycząca perypetii rodziny polskich emigrantów w Nowym Jorku, którzy byli właścicielami galerii performansu o nazwie „Historia Polski po 1945 roku”. W takiej sytuacji już sam wybór tytułu staje się grą z czytelnikiem, czytelnik bowiem – zgodnie ze swoim wyposażeniem kulturowym – oczekuje tekstu odpowiadającego konwencji gatunkowej: oczekuje tekstu historycznego, a otrzymuje fikcję literacką (jest to bliskie zjawisku, które Bachtin nazwał „transakcentacją gatunków”<sup>43</sup>). Zaskoczenie polega więc na tym, że zakwestionowane zostają oczekiwania czytelnika, który w swoim wyposażeniu przechowuje gatunek „książka historyczna” z określonymi jego charakterystykami. Jedną z owych cech jest właśnie to, iż zakłada się, że autor książki historycznej – powiedzmy ostrożnie – dąży do rekonstrukcji prawdy historycznej. Rozpoczynając lekturę opowiadań Borgesa nie mamy takich oczekiwań. Spodziewamy się najczęściej, jeśli po książkę tę sięgamy świadomie (a więc i na tym poziomie intencja jest niezwykle istotna), że uda nam się zaspokoić naszą wrażliwość estetyczną i skonfrontować ją z trwałymi poglądami na temat skonwencjonalizowanej rzeczywistości historycznej i encyklopedycznej.

A zatem czytając fikcję literacką zakładamy, jak powiada Genette, że *p* ma charakter wymysłu (zawieszamy weryfikowalność sądów logicznych), na który – jako odbiorcy – przystajemy. Można by to zapisać jako semiozę w następujący sposób (do takiego zapisu używam zdań języka naturalnego):

Wiem, że tekst ten jest wymyślony (lub luźno powiązany z rzeczywistością), ale czytam go mając świadomość jego fikcjonalnego charakteru.

Gdy zaś czytam książkę historyczną, zakładam, że:

Tekst ten próbuje opisywać rzeczywistość, więc czytam go w nadziei, że odnajdę w nim opis owej rzeczywistości.

Cała podana tu argumentacja miała na celu doprowadzenie wywodu na powrót do porównania tekstu historycznego z dziełami malarskimi, dokonanego przez White’a. Różnica między Constable’em a Cézanne’em jest jednak z punktu widzenia dyskursu historycznego o tyle nierelevantna, że w swojej charakterystyce gatunkowej (mogącej, oczywiście, ulegać ewolucji) presuponuje zupełnie odmienne intencje. Porównywanie dwu pejzażystów, którzy tworzyli w dwu różnych epokach (a więc reprezentują dwa różne style), do tekstów historycznych (które mieszczą się w jednym gatunku, zakładającym zupełnie inny stosunek do porządku rzeczy), zmierzające do udowodnienia, że możliwe są różne perspektywy

<sup>42</sup> Przypomnijmy, że White wielokrotnie podkreśla, iż wybór stylu (styl rozumie wielopoziomowo, jak pewną złożoną formację dyskursywną) jest związany ze sposobem, w jaki autor postrzega dane zdarzenia przeszłe. Autor kształtuje pewien obraz tych zdarzeń. Co więcej, styl narzuca odbiorcy ów obraz wspólnie z wizją świata, która takie, a nie inne widzenie zdeterminowała i – zarazem – ukształtowała. Styl jest przeto wyborem konceptualizacji, ma więc charakter wyboru ideologicznego i moralnego.

<sup>43</sup> Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, s. 375.



historyczne, jest równie niezasadne jak zestawianie prozy Flauberta z poezją Mallarmégo po to, aby wykazać, że traktat na temat słowa „*conundrum*” da się poprowadzić z wielu różnych perspektyw (jak niezwykle interesująca może to być opowieść, dowiódł Leo Spitzer<sup>44</sup>). W obu przypadkach, czyli w poszukiwaniach historii słów czy też historii zdarzeń przeszłych, celem autora jest – zakodowana w samym gatunku tego dyskursu – chęć poszukiwania prawdy. Powtórzmy raz jeszcze: fakt, że do takowej prawdy nie można zapewne dotrzeć, a także fakt, że można do niej docierać z różnych perspektyw (używać – jak ujął to Benveniste – różnych opowiadań), nie powinno być przyczyną uznania, że narracja wywiedziona z tego rodzaju poszukiwań jest fikcją lub że jest do fikcji podobna.

Podsumowując, zgódźmy się z White'em, iż akt pisarstwa historycznego nosi formalne znamiona pisarstwa literackiego (co zresztą wynika z kulturowego wyposażenia historyków i ich umiejętności wykorzystywania „znaczenia” gatunków), ale nie gódźmy się na to, by jakoś pisarstwa historycznego sprowadzać niemal wyłącznie do poziomu formalnej oceny estetycznej<sup>45</sup>. Oczywiście, z odrzucenia tej tezy nie wynika, że uznaję, jakoby można było mówić o historii napisanej w pełni „poprawnie”. Uznaję jednak, że można ją oceniać, czy została ona napisana „bardziej poprawnie”, czy też „mniej poprawnie”. Przy czym ustalenie owej poprawności odbywa się w odniesieniu do skomplikowanej sieci powiązań kulturowo-językowych i zależy od pozycji interlokutora w społecznej heteroglosji.

Niniejsze rozważania – zgodnie ze wskazanym w tytule postanowieniem – poświęciłem wyłącznie analizie gatunku rozumianego jako znak. Chciałem pokazać, że wybór danego wzorca gatunkowego na mocy rozmaitych konwencji (które dla uproszczenia sytuuję w domenie kompetencji gatunkowo-stylistycznej interlokutorów) presuponuje określony stosunek konkretnego tekstu do rzeczywistości pozajęzykowej. W tym sensie tekst historyczny jako gatunek jest znakiem, albowiem zastępuje (*stat pro*) „dodatkową” informację, którą na podstawie samej przynależności gatunkowej odczytuje odbiorca aktu komunikacyjnego. Ową dodatkową informację proponuję zapisać jako semiozę:

Tekst, który czytam, ma charakter historyczny. W naszej cywilizacji zakładamy, że świat pozajęzykowy jest poznawalny za pomocą języka słownego. Nauka obiektywnie wyjaśnia fakty i stany świata. Autor tekstu historycznego jest naukowcem. Historia w tekście historycznym obiektywnie opisuje przeszłe fakty i stany świata. Tekst historyczny może być (i powinien być) obiektywny.

Semiozę taką dałoby się, oczywiście, jeszcze bardziej rozbudować czy uściślić, wszak interlokutorzy uznają zazwyczaj, że prace niektórych historyków są obiektywne, innych zaś – subiektywne. Jest to jednak kwestia na tyle złożona, że wymaga dogłębniejszych rozważań przy innej okazji.

<sup>44</sup> L. Spitzer, *Językoznawstwo a historia literatury*. W: K. Vossler, L. Spitzer, *Studia stylistyczne*. Wybór tekstów i oprac. M. R. Mayenowa, R. Handke. Warszawa 1972 (przel. M. R. Mayenowa).

<sup>45</sup> Przypomnijmy na marginesie, że Le Goff (*op. cit.*, s. 182) broni historii jako nauki, ale niezwykle zaciekle broni także dyskusji historyków i filozofów historii.

Na koniec chciałbym jeszcze omówić wstępnie pewien problem, który wyłonił się w trakcie wywodu. Skoro gatunek jest znakiem, to czym w takim razie jest styl? Czy styl także jest (może być) znakiem? Skoro w ślad za tradycją Bachtinowską gatunek uznajemy za najbardziej prymarny i fundamentalny wybór językowy, który decyduje o kolejnych operacjach językowych, w tym także operacji wyboru wzorcowego typu stylistycznego, pociągającego za sobą – co oczywiste – także wybór jednostek językowych na niższych poziomach organizacji języka, to i wybór stylu ma charakter znakowy. Odbiorca – podobnie jak w przypadku gatunku – na podstawie określonych sygnalizacji w tekście odczytuje intencje nadawcy (w tym także, być może, wybór gatunku)<sup>46</sup>. Oczywiście, potwierdzenie takiej hipotezy – tutaj o charakterze roboczym – wymagałoby ankietowych badań psycholingwistycznych, stoję jednak na stanowisku, że jeśli chodzi o styl wypowiedzi historycznej, to jest on na tyle specyficzny, że da się go z łatwością rozpoznać i powiązać z zaproponowaną semiozą. Wówczas nie tylko *g a t u n e k j e s t z n a k i e m*, ale również – jak pisał Bartmiński – *s t y l j e s t z n a k i e m*. Trzeba wszakże odnotować i to, że semioza stylu może zawieść wtedy, gdy będzie się rozmięła z semiozą gatunku. Może się bowiem okazać, że struktura tekstu historycznego i struktura prozy literackiej będzie bardzo podobna<sup>47</sup> i będzie utrudniała zrozumienie intencji nadawcy. Jeśli jednak gatunek będzie sugerował inną semiozę aniżeli styl lub jeśli semioza gatunku będzie „nieprawidłowo” odsyłała do reprezentacji ontologicznej (jak w przypadku *Historii Polski po 1945 roku* jako tytułu książki na temat nowojorskiej galerii) – jeśli więc gatunek semantycznie rozminie się ze stylem na którejś z możliwych płaszczyzn – wówczas pytanie zasadnicze będzie brzmiało: czy nadawca komunikatu uczynił to świadomie, czy też nieświadomie. W pierwszym przypadku będziemy mieli do czynienia z zabiegiem artystycznym lub z prowokacją (być może, także o charakterze artystycznym), w drugim zaś – z nieumiejętnością korzystania z rezerwuaru gatunków lub stylów, co będzie oznaczało niedostatecznie ukształtowaną kompetencję stylistyczną interlokutora<sup>48</sup>.

I na koniec. W moim tekście próbowałem pokazać, że gatunek, a – być może – i styl, uczestniczy w procesie amalgamacji znaczeń. Semantyka wypowiedzi jest potencjalnie zawsze wzbogacana przez semiozę gatunku i stylu. Bez uchwycenia tej semiozy trudno prawidłowo zrozumieć intencje danego komunikatu i jego status w przestrzeni komunikacyjnej. W analizowanym tu przypadku chodziło o epistemologiczny stosunek treści komunikatu do świata pozajęzykowego, a więc o kwestię zasadniczą z punktu widzenia egzegezy tekstu historycznego (ale nie tylko historycznego).

<sup>46</sup> Na temat „znajomości konfiguracji cech z różnych poziomów organizacji komunikatu [...] przy rozpoznawaniu pewnych wzorców tekstowych przeniesionych poza ich pierwotny kontekst komunikacyjny” wypowiedziała się wielokrotnie T. Dobrzyńska w pracach: *Tekst i styl*. W zb.: *Styl a tekst*. Red. S. Gajda, M. Balowski. Opole 1996, s. 21–28; *Badana struktury tekstu – nowe źródło inspiracji lingwistyki*. „Stylistyka” t. 1 (1992).

<sup>47</sup> Potwierdza to teza J. Searle’a, który twierdzi, że „nie istnieje ani tekstualna, ani syntaktyczna, ani semantyczna cecha charakterystyczna, która by mogła umożliwić rozpoznanie w tekście dzieła fikcji literackiej” (cyt. za: Genette, *op. cit.*, s. 48).

<sup>48</sup> Dodajmy, że jest to kwestia, którą Miczka (*op. cit.*, s. 109) uznaje za istotny element dziedziny konwencji gatunkowych: „ustalenie, czy dyskurs został wykorzystany zgodnie bądź niezgodnie ze swoim pierwotnym przeznaczeniem”.

Wydaje mi się, że każdy gatunek jest (lub ściślej: może być) znakiem, a stopień jego znakowości zależy od sytuacji komunikacyjnej. W niektórych komunikatach ta dodatkowa semioza wcale nie musi być konieczna, w innych z kolei może być nieodzownym elementem organizującym globalne znaczenie tekstu.

Świadomość tego jest szczególnie istotna w takich tekstach artystycznych, w których porządek fikcyjny dynamicznie przeplata się z porządkiem realnym. Czytelnik bowiem w akcie interpretacji – zadając sobie pytania dotyczące stosunku tekstu do rzeczywistości – może zostać skonfrontowany z różnymi znakami, które przekazują informacje sprzeczne. Np. opowiadania Borgesa, za sprawą semiozy gatunkowej, przekazują następującą „informację”: jest to fikcja literacka, a zatem stosunek tekstu do rzeczywistości jest lub może być luźny, gdy tymczasem semioza stylu na pewnych jego poziomach (np. konstrukcje charakterystyczne dla stylu naukowego, powoływanie się na źródła, przypisy itd.) przekazuje zupełnie inną „informację”: nie jest to fikcja literacka, a zatem stosunek tekstu do rzeczywistości nie jest lub nie powinien być luźny. W tym sensie „zawieszenie weryfikowalności sądów”, semiotycznie zakodowane w gatunku, zostaje podważone przez wykorzystanie w komunikacie znamion stylu naukowego. Stopień się fikcji i niefikcji – prowadzące do kolejnego poziomu przeżyć estetycznych – staje się możliwe z a sprawą wykorzystania sprzecznych struktur znakowych, na dwu różnych – choć bliskich sobie – poziomach organizacji wypowiedzi. Gatunek jest przeto – jak twierdził Bachtin – organicznie powiązany ze stylem, ale nie jest, dodajmy, i nie może być z nim tożsamy.

Wyłożone tezy potwierdzają spostrzeżenia wszystkich nowszych ujęć lingwistycznych (od pragmalingwistyki i kognitywistyki, aż po analizę dyskursu czy filozofię języka), w myśl których znaczenie komunikatu jest generowane przez szereg czynników związanych bezpośrednio niekoniecznie z przekazem językowym, lecz także z jego kontekstem (zarówno globalnym, jak i lokalnym) i funkcją interlokutorów w tym kontekście. W sumie te czynniki tworzą całościową semiozę komunikatu, czy – za sprawą znaków różnego rodzaju – zakotwiczą ją ów komunikat w odpowiedniej przestrzeni interpretacyjnej, dzięki czemu możliwy jest jego właściwy, zamierzony przez odbiorcę, odbiór. To wszystko zaś pozwala na rozwój językowych form komunikowania i języka samego.

### Abstract

MACIEJ CZERWIŃSKI  
(Jagiellonian University of Cracow)

#### GENRE IS A SIGN. REMARKS ON THE MARGIN OF A DISCUSSION ABOUT HISTORICAL TEXT

The author of the article attempts to verify his own thesis that the choice of genre model, similarly to all other language phenomena, is of semiotic character and influences the amalgamation of meanings in the communication process. Instruments of theoretical research are here semiotic reflections on the nature of signs by de Saussure, Peirce, and Eco, and also Bakhtin's conception of speech genres. Analyzing Hayden White's ruminations on "historical writings", the author suggests that semiotic nature of genre, here historical genre, immensely changes the course of interpretation process of specific texts. Consideration of genre semiosis provides for rejection (or critical disambiguation) of some White's observations, and tries to initiate discussion on semiotic formulation of literary genetics and stylistic research.