

# Grzegorz Grochowski

---

"Jak się pisze i rozumie historię :  
tajemnice narracji historycznej",  
Jerzy Topolski, Warszawa 1996 :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 92/4, 218-226

---

2001

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.

użycia zaimka „ja”). Mamy na razie więc do czynienia z tezą (postulatem), której wartość nie wynika z tego, że przy jej sformułowaniu został zastosowany tradycyjny aparat badawczy. Ale zaraz po (tzn. właściwie „przed” – kolejność argumentów jest chyba obojętna w tekstowym świecie postmodernistów) sformułowaniu „konieczności” komparatystyki dekonstrukcyjnej podważa badacz swą tezę, przytaczając argument opierający się na tradycyjnej procedurze badawczej, a mianowicie (sylogistycznej) „logice wnioskowania”: „Dekonstrukcjonizm z zasady przeczy komparatystyce. Komparatystyka bowiem *z a k ł a d a* podstawową więź między zjawiskami literackimi [...]. Dekonstrukcjonizm zaś [...] wyraża niewiarę we wszelkiego typu *z w i ą z k i*” (s. 208).

Podsumowując można powiedzieć, że Rzońca odrywa jedną tradycyjną procedurę badawczą („spójność logiki wnioskowania”) od całego systemu fundującego poznanie w naukach humanistycznych – po to, by zmierzać do negacji owego systemu, czyli do „stanowczej niekonkluzywności” („nierozstrzygalności”). Ukoronowaniem (nader wątpliwym) owej niekonkluzywności jest tautologiczna „zasada wielości w wielości” (tautologie można formułować bez spójnych ciągów logiki wnioskowania). Zaczynając od różnicy i kończąc na oksymoronicznej tautologii nietożsamej tożsamości różnicującej się różnicy („różnia”) badacz skazał swoje dzieło jednak na autodestrukcję.

*Arent van Nieukerken*

Jerzy Topolski, JAK SIĘ PISZE I ROZUMIE HISTORIĘ. TAJEMNICE NARRACJI HISTORYCZNEJ. Warszawa 1996. Oficyna Wydawnicza „Rytm”, ss. 424.

Jerzy Topolski należał do historyków zainteresowanych zarówno wzbogacaniem wiedzy empirycznej na obszarze uprawianej przez siebie dyscypliny, jak i rozwojem refleksji metaprzmiotowej. Obok prac poświęconych opisowi poszczególnych epok, formacji czy procesów dziejowych ważne miejsce w jego dorobku zajmują omówienia problemów teoretycznych, przedstawiające warsztat pracy badacza przeszłości (jak np. *Teoria wiedzy historycznej*, *Prawda i model w historiografii* czy *Wolność i przymus w tworzeniu historii*).

Za swoiste zwieńczenie badań Topolskiego nad historiografią można chyba uznać opublikowane na krótko przed śmiercią dzieło o podtytule *Tajemnice narracji historycznej*. Książka owa stanowi pod wieloma względami kontynuację, rozwinięcie i uzupełnienie wątków omawianych w poprzednich pracach tego uczonego. Zarazem jednak dobór problemów, sposób stawiania pytań i charakter rozstrzygnięć przyjętych w wykładzie pozwalają uznać, że pozycja ta pod pewnymi względami prezentuje nowe spojrzenie autora na status wiedzy historycznej. Swoistość prezentowanej tu postawy badawczej można uchwycić np. porównując omawianą pozycję z *Metodologią historii*, opublikowaną w roku 1968. Trudno byłoby wprawdzie mówić o jakimś radykalnym przełomie. Mamy raczej do czynienia z pewnym przesunięciem akcentów. Trochę sprawę upraszczając da się jednak przyjąć, że praca sprzed 30 lat (powstała w dużej mierze z inspiracji marksistowskich) bliższa jest biegunowi scjentyzmu, podczas gdy książka *Jak się pisze i rozumie historię* wyraźniej oscyluje w stronę beletrystycznej koncepcji dziejopisarstwa<sup>1</sup>. Z tego właśnie względu nowa książka Topolskiego może i powinna znaleźć się w polu widzenia teorii literatury, która to nauka współcześnie coraz bardziej zbliża się do ogólnej teorii tekstu (co widać choćby na przykładzie badań nad narracją, w dużej mierze poświęconych właśnie jej zastosowaniom poza terytorium literatury).

<sup>1</sup> Celowo przejraskrawiam tu różnice między obiema książkami. W zasadzie akcenty rozkładają się we wskazany przeze mnie sposób, błędem byłoby jednak zbyt jednoznacznie i ścisłe wiązanie *Metodologii* z określoną doktryną naukową. Trzeba zaznaczyć, że już w tej książce Topolski sporo uwagi poświęca promotorom przełomu antypozytywistycznego i takim myślicielom, jak np. Dilthey czy Croce.

Wskazaną różnicę sygnalizują już same tytuły obu dzieł. Tytuł *Metodologia historii* sugeruje, że procedury badania i wyjaśniania przyjęte w danej dyscyplinie naukowej tworzą jakiś system, który da się opisać w możliwie kompletny, wyczerpujący sposób. Można tu dostrzec założenie, iż nauka ta wypracowała w miarę spójną aparaturę pojęciową, pozwalającą na stosunkowo wymierne ocenianie poszczególnych osiągnięć. Takiego ładunku optymizmu poznawczego nie niesie już ze sobą tytuł nowszego opracowania. Przede wszystkim przedmiot wykładu ujmuje się tu mniej substancjalnie, kładąc nacisk na procesualność praktyk tekstowych, w trakcie których powstaje wiedza historyczna („jak się pisze i rozumie historię”). Zwraca się tu uwagę, że historia jest przez kogoś „robiona” i przez kogoś akceptowana. Podtytuł zaś – *Tajemnice narracji historycznej* – pozwala przypuszczać, że autor w jakimś stopniu godzi się na istnienie sfer stawiających opór wyjaśnianiu.

Domysły wysnute z tytułów znajdują potwierdzenie w tematycznym układzie obu opracowań. Kwestia ewentualnego artyzmu opowieści historycznej została w *Metodologii historii* spuentowana dosyć zdawkową uwagą, iż „ściskość naukowa i precyzja myśli może iść w parze z pięknem języka”<sup>2</sup>. Problematyka narracji historycznej doczekała się w tamtej pracy wnikliwego omówienia, jest jednak w pewien sposób upodrzędzona i potraktowana głównie jako kwestia dotycząca prezentacji osiągniętych rezultatów poznawczych. Tymczasem w zakończeniu nowszej książki Topolski wyraźnie i zdecydowanie za wzór dla historyka stawia literata. Narrację zaś traktuje nie tylko jako technikę przedstawiania, którą właściwie dałoby się zastąpić przez jakiś inny typ dyskursu, ale jako strukturę rozumienia, umożliwiającą wyjaśnianie przeszłości.

Można by, co prawda, twierdzić, że różnice wynikają po prostu z problemowego zakresu obu prac, z których pierwsza ma charakter ogólniejszy, druga zaś – bardziej szczegółowy. Jednakże sam Topolski wskazuje na pewne istotne przemiany na obszarze filozofii, które stanowią jeden z motywów podjęcia problematyki narracji historycznej. Sytuuje ten kompleks zagadnień w kontekście przewycięzania scjentyistycznego, a dominującego od czasów pozytywizmu, paradygmatu myślenia historycznego. Uczony, w *Metodologii historii* określający się jako „historyk, który chce realizować hasło integracji nauki”<sup>3</sup>, zwraca teraz uwagę na widoczne w ostatnich dekadach dążenie do odpodobnienia nauk społecznych od przyrodniczych. Za główny kierunek przemian w humanistyce uznaje coraz wyraźniejsze dostrzeżenie swoistości poznania humanistycznego.

Tak wyglądałaby najogólniejsza rama, w której należy umieszczać dociekania Topolskiego. On sam rozwija wątek kontekstu filozoficznego w sposób nieco bardziej szczegółowy. Swoją koncepcję wiąże mianowicie z nurtem, który określa jako „narratywistyczną filozofię historii” (s. 78). Rozwój tej refleksji łączy zaś z pracami takich autorów, jak Johann Gustav Droysen, Michel Foucault, Louis O. Mink, Arthur Danto, Franklin Ankersmit czy Hayden White (cała pierwsza część książki Topolskiego jest poświęcona przedstawieniu historii tego nurtu intelektualnego)<sup>4</sup>. Zapotrzebowanie na taką filozofię i na teorię narracji historycznej zrodziło się, zdaniem Topolskiego, w dużym stopniu na skutek odkrycia niewystarczalności wyjaśnień czerpanych z filozofii analitycznej. W obrębie tej szkoły myślenia zwracano uwagę przede wszystkim na modele wyjaśniania i na problem praw-

<sup>2</sup> J. Topolski, *Metodologia historii*. Warszawa 1968, s. 422.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>4</sup> Pewien niedosyt budzi jedynie nieco marginalne potraktowanie R. Barthes'a, którego *Dyskurs historii* z r. 1967 (polski przekład Z. Klocha i A. Rysiewicza – „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3) stanowi bez wątpienia istotną pozycję w owym nurcie myślenia. W tym kontekście należałoby też wspomnieć tekst L. Kolałkowskiego *Historia jako sztuka piękna* (w: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. Wstęp, wybór i opracowanie Z. Mentzel. T. 3. Warszawa 1989). Przemiany w obrębie filozofii stanowiące tło dla rozważań Topolskiego zwięźle referuje A. M. Kaniowski w szkicu *Filozofia po „lingwistycznym zwrocie”* („Teksty Drugie” 1990, nr 5/6).

dziwoci lub stopnia ogólności poszczególnych sądów wypowiedzianych przez historyka. Nie zajmowano się zaś poetyką i semantyką narracji.

Topolski twierdzi: „Na gruncie analitycznej filozofii historii problem ten nie pojawił się, nie interesowała się ona bowiem narracją jako całością, tzn. jako strukturą będącą czymś więcej aniżeli ciąg artykułowanych zdań” (s. 11). Tymczasem podstawową nowością proponowaną przez filozofię narratywistyczną jest przyjęcie założenia, że narracja stanowi spójną wypowiedź, nieredukowalną do swoich składników<sup>5</sup>. Jednym z głównych argumentów na rzecz takiego stanowiska jest dla autora recenzowanej książki istnienie „zdań narracyjnych”, tzn. takich, jakie presuponują wiedzę o zdarzeniach późniejszych niż fakt, do którego się odnoszą (np. zdanie „w 1618 r. wybuchła wojna trzydziestoletnia” zakłada wiedzę o zakończeniu tego konfliktu w roku 1648, a np. zdanie o wzroście cen może być w określonym kontekście informacją o narastaniu nastrojów rewolucyjnych – zob. s. 105–106). Zdania takie znaczą poprzez przynależność do pewnej nadrzędnej struktury znaczącej i nie dają się rozpatrywać w oderwaniu od kontekstu macierzystej wypowiedzi (s. 97–98). Sieć relacji zapewniających opowieści koherencję sprawia zatem, że nie można traktować narracji jako prostej koniunkcji stwierdzeń. W związku z tym konieczne okazuje się wypracowanie odpowiedniego instrumentarium pojęciowego, adekwatnego wobec takiego „holistycznego” punktu widzenia. Ponieważ zaś XX-wieczna teoria narracji rozwinęła się jako teoria fikcji artystycznych, proponowana tu koncepcja dziejopisarstwa nieraz odwołuje się do narzędzi znanych nam z poetyki<sup>6</sup>.

We *Wstępie* Topolski wskazuje dwa podstawowe zagadnienia, wokół których ogniskuje się refleksja nad narracją historyczną: 1) problem stosunku narracji historycznej do innych narracji (głównie do narracji literackiej) i 2) problem stosunku narracji historycznej do rzeczywistości (s. 8). Innymi słowy, chodzi tu odpowiednio o kwestie swoistości dyskursu historycznego oraz prawdy historycznej. Pierwsze zagadnienie otwiera pole do rozważań z zakresu struktury tekstu, stylistyki czy też estetyki. Z drugim pytaniem wiąże się cały szereg szczegółowych spraw, wchodzących w zakres np. epistemologii, etyki albo teorii ideologii.

Tak zarysowany układ problemowy znajduje zresztą potwierdzenie w kompozycji książki. Druga część pracy, pt. *Struktura narracji historycznej*, zawiera właśnie opis tekstowych mechanizmów konstytuujących historiografię jako szczególną odmianę pisarstwa (trzeba jednak od razu podkreślić, że Topolski nie zamazuje granic dzielących różne praktyki dyskursywne i jednoznacznie opowiada się za poglądem, iż „jednak istnieje linia graniczna podziału między historią a literaturą”, s. 91). Omówieniu „prawdziwościowych” aspiracji historiografii poświęcona jest część czwarta, w której komentuje się m.in. status źródeł oraz ideologiczne uwarunkowania poznania historycznego. Pewne zjawiska z pogranicza dwóch wskazanych pól problemowych prezentuje część trzecia, pt. *Mity i koncepty teore-*

<sup>5</sup> Gwoli sprawiedliwości trzeba wszakże przyznać, że jedna ze sztandarowych książek „zwrótu narratywistycznego” wywodzi się właśnie z tradycji filozofii analitycznej. Chodzi, oczywiście, o A. Danta i jego *Analytical Philosophy of History* (London 1965). W sprawie nieredukowalności narracji historycznej zob.: H. Faïn, *Between Philosophy and History*. Princeton 1970. – L. J. Gorman, *Objectivity and Truth in History*. „Inquiry” t. 17 (1974). – L. O. Mink: *Narrative Form as a Cognitive Instrument*. W zb.: *The Writing of History*. Red. R. H. Canary, H. Kozicki. Wisconsin 1978; *Historical Understanding*. Ithaca and London 1987.

<sup>6</sup> Relacji między narracją historyczną a literacką, ujętej z perspektywy bliskiej poetyce, dotyczy m.in. znany tekst W. D. Stempela *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna* (Przełożyły E. Feliksiak, M. Przybyłowska. W antologii: *Znak – styl – konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowinski. Warszawa 1977). Z inspiracji teoretycznoliterackich korzysta też G. Zalejko w szkicu *Narracja historyczna jako struktura ponadzdaniowa* (w zb.: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*. Red. J. Pomorski. Lublin 1990). W nawiązaniu do koncepcji semiotycznych autor interpretuje tam narrację historyczną jako swoisty „wtórny system modelujący”.

tyczne w narracji historycznej. Spróbujmy więc teraz przedstawić tezy dotyczące poszczególnych aspektów narracji historycznej.

Tym, co najbardziej odróżnia opowieść historyczną od artystycznej, jest przede wszystkim mniejsza swoboda działania w przypadku dziejopisa. Topolski wymienia trzy główne restrykcje obowiązujące historyka: 1) w jego opowieści nie powinno być zdań o treści fikcyjnej (a więc i takich, które zawierałyby opis życia wewnętrznego jakichś osób); 2) w historiografii w mniejszym stopniu niż w beletryście toleruje się odstępstwa od chronologicznego układu zdarzeń (trudno np. wyobrazić sobie pracę historyczną opartą na zasadzie swobodnych asocjacji); 3) historyk ma dostęp tylko do rezultatów pewnych procesów, a nie może obserwować ich *in statu nascendi* (s. 8–11). Obok tych głównych różnic dałoby się jeszcze wskazać pewne tendencje o nieco mniej zobowiązującym charakterze. Przedstawiając np. jakąś postać, historyk z reguły koncentruje się na tym okresie jej życia, w którym podjęła ona działania definiowane jako społecznie istotne. W powieści pod tym względem panuje całkowita dowolność (a można przecież przywołać szereg narracji artystycznych eksplorujących okres dzieciństwa jako czasu kształtowania się indywidualnej wrażliwości). Również repertuar środków stylistycznych stojących do dyspozycji historyka jest nieco uboższy niż ten, po który sięgają pisarze.

Punkt szczególnie interesujący w omawianej koncepcji stanowi jednak położenie dużego nacisku na perswazyjność i aksjologiczne nacechowanie historiografii. Kwestia perswazyjności wiąże się zaś z zaproponowaną tu „warstwową” teorią wypowiedzi. Topolski przyjmuje mianowicie, że w narracji historycznej można wyodrębnić trzy warstwy: logiczno-gramatyczną, retoryczną (perswazyjną) i ideologiczno-teoretyczną (sterującą, głęboką) (s. 12, 103–109). Wypada więc zapytać, jakie realności odpowiadają tak zdefiniowanym poziomom<sup>7</sup>. Warstwę teoretyczno-ideologiczną stanowi po prostu przyjęta przez danego autora wizja świata i człowieka, obejmująca np. przekonania religijne, poglądy polityczne i opinie dotyczące miejsca nauki w życiu społecznym. Na warstwę retoryczną składa się szereg zabiegów (np. zastosowanie tropów) mających przekonać czytelnika do przyjęcia określonej wersji wydarzeń, danej strategii wyjaśniania czy też w końcu bliskich autorowi wartości.

Nie jest jednak dla mnie do końca jasne, co miałyby się składać na warstwę logiczno-gramatyczną. W przypadku dwóch pozostałych możemy powiedzieć, iż dadzą się przedstawić pod postacią dwóch innych, potencjalnych, a nie wyrażonych bezpośrednio wypowiedzi implikowanych przez dany tekst. Byłby to szereg stwierdzeń w rodzaju: „wierzę, że w historii dokonuje się postęp”, „wierzę, że postęp polega na wzroście gospodarczym” (w przypadku warstwy ideologicznej), „chcę, byś uwierzył(a), że ten fakt jest szczególnie istotny”, lub „chcę, byś uwierzył(a), że ta postać w istocie nie osiągnęła niczego ważnego” (w przypadku warstwy perswazyjnej). W podobny sposób można by zrekonstruować wpisaną w tekst warstwę informacyjną (byłyby to stwierdzenia ograniczone do informacji o faktach, np. „Stanisław August Poniatowski zmarł w roku 1798”). Topolski jednak nalega, by te dwa aspekty (informacyjny i logiczno-gramatyczny) traktować rozdzielnie (s. 103).

<sup>7</sup> Wydaje się jednak, że zaproponowany przez Topolskiego model, przy całej użyteczności heurystycznej, nie ujmuje żadnych cech swoistych, wyraźnie odróżniających narrację historyczną od innych wypowiedzi (podobnie wyglądała sprawa z opracowaną przez Ingardena warstwową koncepcją dzieła literackiego – przyjęte w niej wyznaczniki dawały się odnaleźć właściwie w każdym rodzaju dyskursu). Współwystępowanie informacji, chwytów perswazyjnych i założeń ideologicznych można zaobserwować w wielu innych wypowiedziach. Warstwowy model Topolskiego da się ponadto porównać z koncepcją M. Mandelbama (*A Note on History as Narrative*. „History and Theory” t. 6 (1967)), który jako główne etapy pracy historyka wyróżniał ustanawianie faktów, wyjaśnianie i wartościowanie. Należałoby też może przypomnieć tu propozycję H. White’a, który wyszczególniał w narracji historycznej warstwę figuratywną oraz różne poziomy wyjaśniania (przez fabularyzację, przez argumentację i przez ideologiczne implikacje).

Jeśli jednak nawet zgodzimy się, by w taki sposób wyróżnić poziomy elementów składających się na opowieść historyka, pozostaje pytanie o relacje między nimi. Topolski przyjmuje tu dość wyraźną hierarchię całego układu, uznając warstwę ideologiczno-teoretyczną za „sterującą”. Nieco podobnie jak generatywności zakłada, że przepływ bezpośrednio sygnalizowanych sensów stanowi jedynie zewnętrzny poziom wyrażania, który jest poprzedzany i umożliwiany przez autonomiczną, „głęboką” strukturę znaczącą. Tyle że generatywności szukali owej struktury wśród bardzo abstrakcyjnych uniwersaliów semantycznych. Tymczasem dla Topolskiego w przypadku dyskursu historycznego przybiera ona postać skonceptualizowanej wizji świata<sup>8</sup>. Gdyby więc odwołać się do zadawnionego sporu między pozytywistyczną a nietscheańską koncepcją historii, teorię Topolskiego należałoby sytuować w sferze oddziaływania tej drugiej. W świetle jego poglądów za iluzję trzeba uznać przekonanie, że gromadzenie informacji o pojedynczych zdarzeniach zbliża nas do prawdy historycznej. Dziejopisarstwo to przede wszystkim praktyka o charakterze retorycznym, fikcją jest zaś „obiektywna” narracja, która rzekomo pozwala, by przemawiały „nagie fakty”<sup>9</sup>.

Topolski zdaje się godzić z Haydenem White'em, który przyjmuje, że „»historia« jest raczej dyskursem, a nie absolutną podstawą istnienia, obiektywnym procesem czy obserwowalną empirycznie strukturą relacji – dyskursem zdolnym włączyć czytelników do kręgu koncepcji moralnych, definiujących praktyczne horyzonty społeczne, do kierowania ich, by utożsamili ten krąg z ich własnym »sumieniem«”<sup>10</sup>.

Przy takim ujęciu właśnie warstwa perswazyjna okazuje się najbardziej interesującym dla teoretyka narracji aspektem dziejopisarstwa. Same informacje o zdarzeniach, wyizolowane z kontekstu komunikacyjnego i „oczyszczone” z retoryki, nie otwierają szczególnie intrygujących perspektyw poznawczych. Z kolei zespół przekonań leżących u podstaw wyborów dokonywanych przez danego historyka jest zapewne materiałem ciekawszym z punktu widzenia socjologa albo historyka idei. Tymczasem właśnie obszar perswazji, jako sfera pośrednicząca pomiędzy abstrakcyjnymi wartościami a oderwanymi faktami, pozwala najlepiej uchwycić specyfikę poszczególnych tekstów.

Strategie przekonywania mogą opierać się na środkach bezpośrednio angażujących wartościowanie, takich jak np. dobór oceniających terminów czy też wykorzystanie określonych wyrazów („niestety” albo „wreszcie”). Perswazyjność może jednak również przejawiać się w całościowej konstrukcji tekstu. Topolski dowodzi, że takie parametry narracji, jak czas i przestrzeń, nie są obiektywnie dane, ale konstruowane przez historyka stosownie do jego przekonań. Te partie książki mogą wydać się szczególnie znajome badaczom literatury (zwłaszcza tym korzystającym z inspiracji semiotycznych), którzy od dawna analizują owe elementy jako komponenty semantycznego uniwersum tekstów artystycznych. Autor twierdzi też, że również wplecione w narrację wyjaśnienia mogą

<sup>8</sup> Nasuwa się tu wszakże pytanie, czy samej ideologii nie dałoby się ująć jako specyficznego dyskursu, np. w postaci tekstu narracyjnego. Pojawiały się próby opisanie ideologii jako swoistej opowieści. W tej kwestii zob. m.in.: W. L a b o v, J. W a l e t z k y, *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*. W zb.: *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Red. J. Helm. Seattle 1967. – W. L a b o v, *Language in the Inner City*. Philadelphia 1972. – C. G e e r t z, *Ideology as a Cultural System*. W: *The Interpretation of Cultures*. New York 1973. – J. M. M a n d l e r, *Stories, Scripts and Scenes: Aspects of Schema Theory*. Hillsdale 1984. – T. A. v a n D i j k, *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. London 1998.

<sup>9</sup> Warto może tu dodać, że w pewnej mierze sama forma narracji niejako wymusza na historyku wprowadzenie oceny ukazanych zdarzeń. Opowiadanie zakłada bowiem przemianę stanu rzeczy między momentami rozpoczęcia i zakończenia danej akcji. Sytuacja w punkcie dojścia jest albo „lepsza”, albo „gorsza” niż w wstępie. Aby więc opowiedzieć o danym procesie historycznym, trzeba zdecydować, czy związane z nim zmiany były korzystne, czy też szkodliwe.

<sup>10</sup> H. W h i t e, *The Content of the Form*. W recenzowanej książce cyt. na s. 20–21.

pełnić funkcję nakłaniającą. Przeważnie bowiem nie otrzymują one systematycznego uzasadnienia, opierając się raczej na uwarunkowanym kulturowo, potocznym odczuciu normalności. Właśnie przyjmowane milcząco założenia, w których obrębie dane struktury eksplanacyjne zyskują wiarygodność, stanowią jedno z najbardziej skutecznych narzędzi perswazyjnych. W świetle streszczonych tu wywodów przedstawiane przez historyków entymematy zdają się mieć więcej wspólnego z komentarzami narratora powieściowego niż z czysto logicznym wnioskowaniem. Wyjaśnianie w historii Topolski uznaje więc za problem filozofii argumentacji, odrywając go od klasycznej filozofii nauki i od zagadnień kontekstu uzasadniania (s. 12).

Przy takim ujęciu nieco zaskakuje daleko posunięta wstrzeźliwość autora w kwestii metafor. Jeśli ktoś dystansuje się wobec korespondencyjnej koncepcji prawdy, jeśli godzi się na równoprawność wielu konstruowanych społecznie prawd, a także nie przeczy istnieniu sfer niewyraźalnych – i wysoko ocenia rolę literatury w przedstawianiu rzeczywistości, to można by oczekiwać, że zaakceptuje też poznawcze możliwości metafory. Skoro myśl wymyka się wysłowieniu w zastanych terminach, cóż bardziej naturalnego niż uchwycenie jej w nowo wynalezionym wyrażeniu? Tymczasem dla Topolskiego przenośnię to wciąż jedynie „skrót myślowe” i „substytuty”, dające zaledwie przeczcucie sensu.

Uczony wprawdzie odwołuje się do Nietzschego i kognitywistów, wskazujących na wszechobecność metafor w ludzkim myśleniu, zarazem jednak przypisuje im funkcje raczej zdobnicze i popularyzatorskie niż poznawcze. Zapewne nie zgodziłby się z poglądem, że historiografia właśnie nowym, odkrywczym przenośniom zawdzięcza swój rozwój. Mogą one, zdaniem Topolskiego, jedynie ubarwiać tok narracji, ułatwiać docieranie do właściwego sensu, przyciągać uwagę czytelnika, nie osiągają jednak takiego stopnia adekwatności, jaki jest udziałem specjalistycznych terminów<sup>11</sup>.

Stanowisko takie wydaje się związane z przyjętym w omawianej pracy poglądem na sprawę przekładalności metafor. Dla Topolskiego zrozumienie przenośni polega na podaniu jej literalnego ekwiwalentu. Tym samym możliwe okazuje się oddzielenie informacyjnej zawartości danej metafory od jej „retorycznego naddatku” (s. 189). Każde obrazowe wyrażenie daje się więc zastąpić przez bardziej rozbudowaną, mniej oszczędną i mniej efektowną, ale za to precyzyjniejszą parafrazę.

Tymczasem w teorii literatury sporą popularnością cieszy się też przeciwstawna teza o nieprzekładalności wyrażen metaforycznych<sup>12</sup>. Twierdzi się wówczas, że kolejne eksplikacje mogą jedynie przybliżać nas do uchwycenia sensu wyrażonego przenośnię. To, co

<sup>11</sup> Bardziej przychylnie wobec metafory stanowisko zajął np. H. White (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore–London 1973, s. 31), który sporo uwagi poświęcił analizie języka figuratywnego, a tropy poetyckie uznał za „podstawy dla klasyfikacji głębokich struktur wyobraźni historycznej w danym okresie jej rozwoju”. Dużą wagę do metafor przywiązuje także P. Ricoeur (*Time and Narrative*. Transl. K. McLaughlin, D. Pellauer. T. 3. Chicago–London 1988, s. 153–154), który uważa, że teoria tropów w gruncie rzeczy „konstruuje głęboką strukturę wyobraźni historycznej”. Również stosunek między narracją a zdarzeniami filozof określa nie jako reprodukcję czy odtworzenie, ale jako relację metaforyczną. Spośród polskich autorów warto tu przywołać opinię E. Domańskiej (*Maska przeszłości. (O postmodernistycznej filozofii historii)*. „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 111), która pisze, że, być może, „cały dorobek historiograficzny można by określić jako przerabianie, dorabianie, a także obalanie kolejnych metafor, co może odbywać się tylko za pomocą innych metafor”. Zob. też E. Domańska, *Metafora – mit – mimesis*. „Historyka” t. 22 (1992). – W. Wrzosek, *Historia – kultura – metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*. Wrocław 1995.

<sup>12</sup> Zob. np. M. Blacik, *Metafora*. Przełożył J. Japola. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 3. – H. Weirich, *Semantyka śmiętej metafory*. Przełożył R. Handke. Jw., 1972, z. 4. – P. Ricoeur, *Proces metaforyczny jako poznanie, wyobrażanie i odczuwanie*. Przełożyła G. Cendrowska. Przejrzała T. Dobrzyńska. Jw., 1984, z. 2. – A. Okopień-Sławińska, *Metafora bez granic*. W: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Wyd. 2. Kraków 1998, s. 158.

najistotniejsze w takiej wypowiedzi, pozostaje jednak nieuchwytnie dla myślenia dyskursywnego. Dowodzi się np., że metafora wnosi do wypowiedzi czynnik humanistyczny, że daje świadectwo kreatywnego stosunku człowieka do rzeczywistości i otwiera nowe horyzonty, pozwalające wykraczać poza to, co już istnieje. Pojawia się nawet pogląd, w myśl którego swoistość poznania humanistycznego, znajdująca swój najlepszy wyraz w metaforze, polega właśnie na niemożności oddzielenia procesów intelektualnych i emocjonalnych. Uczonemu akcentującemu prymarność preferencji ideologicznych i aksjologicznych w myśleniu historycznym takie ujęcie mowy figuratywnej powinno wydawać się bardziej atrakcyjne. Topolski wykazuje jednak w tej kwestii znaczną powściągliwość. Pisząc np. o pomysłach organizujących pewne koncepcje, kategorycznie stwierdza: „choćby nawet okazało się, że wszystkie takie treści ogólne poddawane są procesowi metaforyzacji, to nie zmienia to ich pierwotnie teoretycznego czy *quasi*-teoretycznego statusu” (s. 193).

Dość oryginalnie został natomiast potraktowany problem stosunku narracji historycznej do źródeł. Wraz z tą kwestią przechodzimy do drugiego bloku zagadnień wskazanych we *Wstępie*, tzn. do spraw związanych z pytaniem o prawdę w historii. Zważywszy, że źródła dla większości historyków mają status niemal sakralny, można by odnieść wrażenie, iż poglądy głoszone w recenzowanej książce ocierają się niemal o herezję. Sam Topolski bowiem określa swoją pracę w tym zakresie jako „odczarowywanie źródeł historycznych” (s. 338). Wbrew wywrotowej retoryce przedstawiona tu argumentacja nie wykracza jednak poza granice zdrowego rozsądku, lecz tylko zwraca uwagę na sprawy, które – może – bywają marginalizowane.

Autor rozpoczyna tę część wywodów od swoistej dekonstrukcji metafory „źródeł”. Wskazuje mianowicie, że utarte wyrażenie stanowi świadectwo powszechnego przekonania, jakoby źródła, z których płynie krystalicznie czysta prawda, znajdowały się bliżej rzeczywistości niż relacja badacza (s. 336). Przyjmując, że przekonanie to jest mitem, zwraca uwagę na fakt, iż źródła stanowią jedynie tekstowe reprezentacje rzeczywistości i – jako takie – dzielą wszelkie ułomności związane z rozmaitymi formami tego rodzaju obrazów świata. Są więc uzależnione od punktu widzenia i światopoglądu autora, od jego ograniczonej wiedzy i od przyjętych przez niego (często bezrefleksyjnie) konwencji literackich. W rezultacie przedstawiają tylko przygodne wycinki rzeczywistości, skazując na milczenie tych wszystkich, którzy nie pozostawili po sobie świadectw pisanych i tym samym nie mają dziś szansy na dochodzenie swoich racji. Dając nam dostęp do okruszków minionych zdarzeń i skazując na niebyt to, co umknęło uobecnieniu, źródła mogą sprzyjać wywołaniu iluzji, jakobyśmy dysponowali autentycznymi obrazami owych minionych zdarzeń. Odwołując się do modnej terminologii, można by powiedzieć, że są to nie tyle ikoniczne obrazy, co ślady przeszłości, gdyż metafora śladu nie zakłada znajomości obiektu lub osoby, które ów ślad pozostawiły<sup>13</sup>. Wyostrza więc świadomość ułomności naszych możliwości poznawczych. Tak rozumiałbym konkluzje sformułowane przez Topolskiego, który pisze: „Nie ma zatem istotnej różnicy między źródłami a narracją historyczną. Tak one, jak i narracja, znajdują się [...] we wspólnym obszarze interpretacji, z tym że mamy tu do czynienia z różnymi jej etapami i formami” (s. 341).

Hasło demystyfikowania mogłoby nasuwać skojarzenia z oświeceniowo-utopijnymi koncepcjami Webera albo z ideologią optymistycznego poznawczo scjentyzmu. Postawa przyjęta przez Topolskiego jest jednak dużo bardziej ambiwalentna. Owemu „odczarowywaniu źródeł” towarzyszy bowiem równoległy doń proces, który można by określić jako „zaczarowywanie przeszłości”. Przejawem tej tendencji jest wprowadzenie przez uczonego do refleksji nad historiografią dwóch kategorii kojarzonych zazwyczaj raczej z estetyką

<sup>13</sup> Sam Topolski nie wprowadza metafory śladu do swoich rozważań. Kategorię tę należy, oczywiście, wiązać głównie z pracami Levinasa i Derridy. Zastosowanie owego określenia do historiografii jest zaś głównie dziełem Ricoeura.



i literaturoznawstwem, a ostatnimi laty nobilitowanych dzięki pracom postmodernistów. Chodzi o „wzniosłość” i „niewyraźalność”<sup>14</sup>. Wydaje się, że nie ma przeszkód, by traktować te kategorie łącznie, gdyż obie wiążą się z niemożnością adekwatnego przedstawienia tego, co ma być uobecnione. Dla ścisłości trzeba dodać, że Topolski nie posługuje się samym pojęciem „niewyraźalności”, pisząc jedynie o „niewystarczalności konwencji językowych”, którą omawia przy okazji problemu narratywizacji holokaustu (s. 389–403). Nie sądzę jednak, bym wmawiał Topolskiemu obcą mu problematykę, skoro tak czy inaczej chodzi o uznanie istnienia pewnych obszarów rzeczywistości, które – ze względu na swoją monstrialność czy też bezforemność – stawiają opór naszym władzom poznawczym. Wprowadzenie problematyki „niewystarczalności konwencji językowych” do filozofii historii należy uznać za gest polemiczny wobec – chyba dość rozpowszechnionego w myśleniu historycznym – przekonania o zasadniczej „dostępności”<sup>15</sup> poznawczej (umotywowanej ontologicznie, a nie sytuacyjnie) procesów dziejowych.

Kategoria „*sublime*” ma nieco węższy zasięg niż pojęcie niewyraźalności. Na doświadczenie wzniosłości składa się, zdaniem większości filozofów, szereg pozostających między sobą w napięciu składników, takich jak np. przykry niepokój i zadowolenie, lęk i uniesienie, a nade wszystko dostrzeganie nieprzekraczalnej bariery w obcowaniu ze zjawiskiem, które przerasta nasze poczucie miary. Metodyczne i świadome zastosowanie tego pojęcia do opisu dyskursu historycznego należy uznać za posunięcie dość nowatorskie, gdyż wypada się zgodzić z Topolskim, że wyrażenie aprobaty dla procedur sublimacyjnych poniekąd wchodzi w konflikt z naukowymi aspiracjami historiografii. Jak pisze uczony, dla filozoficznego modernizmu typowe było raczej dążenie do przełamania owych onieśmielających barier: „Hegel (a potem Marks) uważali, że wzniosłość spektaklu historii winna być przekroczona, bowiem historię trzeba ujmować naukowo, a nie jako »panoramę grzechu i cierpień«. *Sublime* Hegel podporządkowuje zarówno pięknu, jak i rozumowi. Dla marksizmu proces historyczny miał być procesem zrozumiałym, w ogóle zaś modernizmowi, niezależnie od jego politycznego odcienia, chodziło przede wszystkim o nadanie historycznego sensu i uczynienie go wyjaśnionym, a tym samym o »ujarzmienie« historii” (s. 241).

Tymczasem filozofowie kojarzeni z postmodernizmem, podważając autorytet bezinteresownego poznania, stworzyli warunki dla uprzywilejowania innych form obcowania z rzeczywistością. Dążenie do prawdy w obrębie ich koncepcji zaczęło ustępować miejsca oglądowi świata jako fenomenu estetycznego lub przynajmniej paraartystycznego. W takim kontekście łatwiej się zgodzić, że w dyskursie historycznym obok logicznego rozumowania może znaleźć się miejsce dla bardziej „upoetyzowanych” form przedstawiania.

<sup>14</sup> Jako prace kanoniczne dotyczące wzniosłości można wymienić przede wszystkim takie pozycje, jak: Pseudo-Longinos, *O górnosci*. W antologii: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles – Horacy – Pseudo-Longinos*. Przełożył i wstępem opatrzył T. Sinko. Wrocław 1951. BN II 57. – I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*. Przełożył i wstępem opatrzył J. Gałeccki. Warszawa 1964. – E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*. Przełożył P. Grąff. Warszawa 1968. W ostatnich latach pojawił się szereg prac o tej problematyce. Zob. np. poświęcone zagadnieniu wzniosłości „Teksty Drugie” (1996, nr 2/3 – tu m.in. przełożony przez M. Bińczyka szczególnie ważny szkic J. F. Lyotarda *Wzniosłość i awanagarda*). Zespół zagadnień wyznaczanych przez kwestie niewyraźalności lub niewystarczalności konwencji językowych wydaje się znacznie szerszy, stąd też trudno wskazać tu jakieś określone prace klasyczne. O obecnym zainteresowaniu tymi sprawami świadczy chociażby tom zbiorowy *Literatura wobec niewyraźalnego* pod redakcją W. Boleckiego i E. Kuźmy (Warszawa 1998) oraz – znowu – specjalny numer „Tekstów Drugich” (1997, nr 3).

<sup>15</sup> Pojęcie „dostępności” pożyczam z tekstu K. Bartoszyńskiego o *Między niewyraźalnością a niepoznawalnością* (w zb.: *Literatura wobec niewyraźalnego*, s. 9).

Topolski podąża podobnym tropem, podkreślając nieodwracalność przeszłości. Zauważa, że minione wydarzenia bezpowrotnie zapadają w coraz bardziej odległą przeszłość, wymykając się spod naszej kontroli. Jako już zaistniałe, są niezależne od naszych działań i niedostępne naszemu oglądowi – możemy jedynie formułować różne interpretacje ich sensu, nie da się jednak ich zmienić ani na nowo doświadczyć. Przeszłości zatem – zdaniem Topolskiego – nie można w pełni zredukować do roli przedmiotu badań, dającego się przedstawić i analizować za pomocą określonych procedur. Ów patos oddalenia ma zaś – w świetle tej koncepcji – usprawiedliwiać bardziej emocjonalny, a nie tylko krytyczny, stosunek do faktów historycznych<sup>16</sup>.

Nie znaczy to, rzecz jasna, by autor próbował całkowicie wyrugować z historiografii racjonalne myślenie na rzecz jakiejś historycznej egzaltacji. Sam zwraca uwagę na szereg zabiegów pozwalających desublimować ukazywane postaci czy zdarzenia i przybliżyć je czytelnikowi. Jednakże dokonywana nieraz przez historyków monumentalizacja dziejów zyskuje tu swoje niejako naturalne uzasadnienie i usprawiedliwienie we wzniosłości cechującej same dzieje.

W obu przypadkach – gdy wprowadzamy pojęcia niewyraźności (czy też jedynie niewystarczalności konwencji językowych) oraz wzniosłości – rezultat okazuje się podobny. Opowiadania konstruowane przez historyków zazwyczaj pozostają na bezpiecznym obszarze sprawdzonych konwencji. Tymczasem przyjęcie założenia o niewystarczalności takowych prowadzi do poszukiwania ujęć niedyskursywnych, wykraczających poza referencjalność języka nauki. Dziedzina, w której prowadzi się ożywione poszukiwania coraz to nowych form dla wyrażenia niewyraźnego, jest zaś literatura artystyczna, a przede wszystkim poezja. W podobnym kierunku wiedzie nas pojęcie „*sublime*”. Również bowiem wzniosłość, która nieco przyćmiewa naszą zdolność krytycznego myślenia, za Edmundem Burke’em wiąże Topolski głównie z poezją (s. 237).

Włączenie obu tych kategorii do instrumentarium filozofii historii oznacza więc zbliżenie dziejopisarstwa do literatury na dwóch planach – strukturalnym i poznawczym<sup>17</sup>. Uznanie radykalnej wyjątkowości pewnych zdarzeń skłania do osłabienia restrykcji stylistycznych i zgody na wprowadzanie nowatorskich postaci wyrazu (obok utartych form komunikacyjnych). Z kolei skierowanie uwagi na nieodwracalną „znikliwość” przeszłości osłabia wiarę w referencyjność narracji historycznej. Dostarczane przez nią wyjaśnienia mają – w takiej perspektywie – charakter interpretacyjny, a nie deskrypcyjny. Przyjmując ów punkt widzenia godzimy się, że nie istnieje jakaś obiektywna, dająca się odkryć, logika dziejów. Uznajemy zaś, że sens przeszłości jest wytwarzany w praktykach narracyjnych. Znaczenie poszczególnych wydarzeń albo postaci okazuje się pochodną miejsca przyznanego im w wybranej przez danego historyka strukturze fabularnej, zakorzenionej w określonym porządku wartości. Przy takim ujęciu teza Arystotelesa, w myśl której poezja jest „poważniejsza” aniżeli znająca tylko konkrety historia, przestaje wydawać się bezdyskusyjna i oczywista.

Grzegorz Grochowski

<sup>16</sup> Na temat „nieobecności” minionych zdarzeń zob. Ricoeur, *op. cit.*, zwłaszcza rozdz. *Under the Sign of the „Other” – A Negative Ontology of the Past?* (s. 147–151). Francuski filozof pisze tam o historiografii rozumianej jako apologia różnicy i afirmacja inności związanej z przeszłością.

<sup>17</sup> Owo zbliżenie ujęte w perspektywie „długiego trwania” okazuje się nie tyle innowacją, co raczej rehabilitacją dawnej tradycji. M. K o r o l k o (*Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Wyd. 2. Warszawa 1998, s. 167) pisze np.: „Niezależnie jednak od sporów między historiografią pragmatyczną a retoryczną, między historykami-artystami a dziejopisami-uczonymi, do początków XIX w. dziejopisarstwo europejskie z różnym powodzeniem było dziedziną piękną i sztuki”.