

[w:] *Pochwała historii powszechnej. Księga ofiarowana prof. dr. hab. Andrzejowi Bartnickiemu w dwudziestą rocznicę utworzenia Ośrodka Studiów Amerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego i w czterdziestolecie pracy naukowej*, Warszawa 1996, Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, Ośrodek Studiów Amerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego, Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusku, Komitet redakcyjny: Zbigniew Kwiecień, Krzysztof Michałek, Lidia Mularska-Andziak, Halina Parafianowicz, ISBN-83-905843-0-2, s. 509-518

**Edward KASPERSKI**

## **HISTORIA, NARRATYWIZM**

### **I LITERATURA PIĘKNA**

Dla nas, Europejczyków, pisała B. Skarga, wybitny polski filozof historii, „historyczność człowieka jest faktem”<sup>1</sup>. Twierdzenie to traci jednak oczywistość w momencie, w którym pytamy, co owa „historyczność” znaczy i oznacza, co się na nią składa, jak ją uchwycić i wymierzyć, jak ją wyrazić, opisać i opowiedzieć. Przestaje ono być oczywistym, gdy od faktów i ocen przechodzimy do refleksji nad językiem, jakim mówi się o historii i gdy przedmiotem uwagi staje się narracja historyczna, jej ukształtowanie, „ramy” intelektualne i zawarte w niej presupozycje. Okazuje się wówczas, iż język ten i narracja historyczna, podobnie jak przedstawiane przez nie postaci, stany rzeczy, fakty, stosunki, wydarzenia i procesy, same w sobie stanowią jeden z objawów dziejowości, jej wytwór, składnik i czynnik. Tym samym umysł poznający („podmiot epistemologiczny”) traci wobec historii pozycję uprzywilejowaną. Sytuuje się wewnątrz niej, nie zaś „poza” czy „ponad” nią. Jego stanowisko obserwacyjne i pole widzenia mają z konieczności charakter topiczny i lokalny, zaś jego wybory są częściowe i stronnicze. Narratywizm – jako jeden z nowszych kierunków w myśleniu o historii – zakwestionował tedy obiektywizm nauk historycznych, podważył powszechną ważność prawd przez nie formułowanych, zadomowił w nich sceptycyzm i relatywizm. Z drugiej strony, spotęgował w nich nieufność do ustaleń apriorycznych i dogmatycznych, ożywił krytycyzm, ugruntował pluralizm zainteresowań, poglądów i metod badawczych, wydobył utajone w nich pierwiastki inwencyjne i twórcze, zbliżył je – do literatury pięknej.

Twierdzenie „historyczność człowieka jest faktem” łatwo przekształcić w twierdzenie „historyczność literatury jest faktem”. Nie oznacza to jednak, iż historyczność literatury jest prostym i bezpośrednim odwzorowaniem historyczności człowieka, tj. zastosowaniem do niej

---

<sup>1</sup> B. Skarga, *Granice historyczności*, Warszawa 1989, s. 5.

zasady ogólnej lub jej uszczegółowieniem i konkretyzacją. Historyczność ta objawia się w sposób swoisty i wymaga sprecyzowania. Wypada wyróżnić jej cztery podstawowe aspekty.

1) Literatura piękna stanowi obraz historii wydarzeniowej, jej historyczność jest pochodna względem przedmiotu przedstawienia, zależna od niego. Uznaje się zatem, iż literatura, podobnie jak historiografia czy – innymi środkami i według innych konwencji – malarstwo historyczne typu J. Matejki, P. Michałowskiego, A. Grottgera, J. Kossaka i J. J. Brandta, „odmalowuje” wydarzenia historyczne i „portretuje” ich uczestników, słowem, odtwarza dzieje w przybliżeniu w takim przebiegu, jaki miały one rzeczywiście, niezależnie od sposobu ich uświadomienia, zaprezentowania i oceny. Przykładem takiego obrazu historii wydarzeniowej może być *Trylogia* H. Sienkiewicza, *Popioły* S. Żeromskiego, *Wojna i Pokój* L. Tołstoja i niezliczone inne utwory. W tej wykładni historyczności dzieje realnych jednostek, społeczeństw, narodów i dzieje powszechne u o b e c n i a j ą się w literaturze, ulegają w niej przypomnieniu i zaktualizowaniu, użyczają jej właściwej sobie ważności, współokreślają jej sens i zabarwienie ekspresywne. Bitwa pod Grunwaldem, obrona Częstochowy, powstanie warszawskie – oto niektóre z wydarzeń historii narodowej odgrywających w literaturze i wobec literatury rolę nobilitującego tematu, rzeczywistości zastanej, pierwotnej, zakrzepłej w swej faktyczności i znaczeniach. Dowodzą one literackiej produktywności poszczególnych wydarzeń historycznych. Ukazują proces przemiany fabuł dziejowych w literackie, ich podatność na „rozmnażanie się” i upowszechnienie.

Dziejowość literatury pięknej wtapia się w historię wydarzeniową, sprowadza się do jej aspektu. Istotność pierwszej jest w gruncie rzeczy istotnością tej drugiej, jej przejawem i refleksem. Literatura ma się bowiem do historii wydarzeniowej tak jak kopia do oryginału, reprodukcja do autentyku. Dominującym stosunkiem zawiązującym się między nimi jest bowiem podobieństwo, szerzej, stosunek naśladowania i reprezentacji. W utworze literackim, pisała E. Cobley, „znaki są motywowane przez odniesienie historyczne (a historical referent) niezależne od tekstu literackiego”, zaś oddalony w czasie – a więc aktualnie „nieobecny” – referent historyczny funkcjonuje jako „potężny generator konstrukcji tekstowych”<sup>2</sup>.

N. F. Partner zauważyła, iż współczesna praktyka badawcza w historii stale odwołuje się do pewników, jakimi są a) istnienie samoistnych realności pozatekstowych, b) racjonalność rozumowań indukcyjnych i struktury gramatycznej języka, c) rozstrzygalność procedur weryfikacyjnych, pozwalających potwierdzać lub obalać sądy historyków na temat

---

<sup>2</sup> E. Cobley, *Representing War. Form and Ideology in First World War Narratives*, Toronto 1993, s. 15, 20.

wydarzeń historycznych<sup>3</sup>. Praktyka ta podtrzymuje wiarę w możliwość stworzenia („namalowania”) prawdziwego i wiarygodnego obrazu wydarzeń historycznych. Tą wiarą żywiła się i żywi nadal historiografia i nauka historii. Wiara tego rodzaju była również częstokroć natchnieniem i siłą literackich i artystycznych obrazów historii.

Tymczasem narratywistyczna refleksja nad konsekwencjami „nieobecności referenta historycznego” oraz dystansu czasowego dzielącego tekst literacki i przedstawiane w nim wydarzenia z przeszłości nadwątlila powyższą wiarę. Przeniosła ona uwagę z pozatekstowego przedmiotu przedstawienia – z rzeczywistości historycznych – na sam akt przedstawiania, na konstrukcję obrazu historii, narrację historyczną. Zadaniem historyka stało się nie tyle „myślenie lub mówienie o świecie”, ile „analizowanie sposobów jego uświadomienia i mówienia o nim”<sup>4</sup>.

Dostrzeżono tedy, iż obraz wydarzeń dziejowych w literaturze pięknej – i zresztą nie tylko w niej – jest zwykle ich pewnego rodzaju kreacją, nie zaś, jak to przedstawiano, zwierciadlanym odbiciem lub wierną rekonstrukcją zgodnie „z niezbitymi faktami” i według „niepodważalnych reguł logiki”. Zwrócenie się ku oddalonemu w czasie historycznemu referentowi i „przytoczenie” go w tekście literackim powoduje bowiem nieuniknione przekształcenia jego dziejowych współrzędnych i znaczeń. Przekształcenia tego rodzaju wynikają przede wszystkim z faktu p r z e m i e s z c z e n i a referenta (postaci historycznej, wydarzenia, procesu, epoki, formacji społecznej lub politycznej, konfiguracji kulturowej) z rodzimego, macierzystego kontekstu dziejowego w różny od niego kontekst dziejopisarstwa, w tryb rememoracji i reaktualizacji. Przemieszczeniom tym towarzyszy zmiana perspektywy czasowej, pojawienie się narratora i konwencji narracyjnych zapośredniczających przekaz przeszłości, pośrednie, choć aktywne oddziaływanie odbiorcy na obraz historii, nawarstwienie się w tworzonym obrazie zdarzeń różnego rodzaju kodów kulturowych i znaczeń ideologicznych, występowanie w nim namiarów pragmatycznych.

Autor obrazu – pisarz, artysta, badacz historyk, publicysta, polityk, działacz społeczny – jest też z konieczności podmiotem historycznie usytuowanym i owym usytuowaniem zdeterminowanym. Jego przymioty autorskie stanowią jeden z istotnych komponentów obrazu przeszłości. Rzutują one m.in. na dobór faktów, ich zestawienie i powiązania w dyskursie historycznym, naświetlenie, wymowę i sens. Jego świadomość i język – nie zawsze przecież przejrzyste dla niego samego i klarowne dla otoczenia – odzwierciedlają nie tylko

---

<sup>3</sup> N. F. Partner, *Historicity in an Age of Reality-Fictions*, (w:) *A New Philosophy of History*, eds., F. Ankersunt, H. Keller, London 1995, s. 22-23.

<sup>4</sup> A. C. Danto, *Narration and Knowledge*, New York 1985, s. XIII.

„nagie fakty” z przeszłości, lecz także sprzeczne, nierzadko chaotyczne, prądy własnej epoki, czas teraźniejszy. Obraz przeszłości jest w tym względzie zapisem czasu, w którym obraz taki powstaje. Narrator historii opowiada bowiem z zasady o czasie dokonanym, mówi o nim w czasie teraźniejszym, jednakże wypowiada się przezeń również czas, w którym narrator ten myśli, opowiada i żyje, który go kształtuje i współokreśla, którego nie jest w stanie w pełni ogarnąć.

Jedność czasu – główne założenie większości narracji historycznych i racja bytu nauki o historii – wydaje się w tej perspektywie postulatem czy też pobożnym życzeniem, nie zaś ich trwałą opoką. Iluzję jedności czasu – źródła wiary w możliwość prawdy historycznej i odnalezienia w historii rządzących nią prawidłowości i odsłonięcia w niej ostatecznego porządku – zastąpiła współcześnie realistyczna świadomość kakofonii czasów, ich jakościowych różnic, braku między nimi wewnętrznych powiązań, niespójności i nieciągłości poszczególnych faz czasowych. Postulowany ongiś w poetykach klasycznych „konieczny związek” między czasem aktu narracji i zdarzeń przedstawionych stał się przypadkowy. Poetyka współczesnych, literackich obrazów historii stała się w znacznej mierze poetyką przypadku.

2) Literatura jest ogniwem procesu historycznego i częścią większych od niej całości, a jej własna historyczność wiąże się ściśle z uczestnictwem w nich, z faktem, iż stanowi ona ich składnik. Literatura powszechna jest tedy częścią dziejów ludzkości, literatura polska – częścią dziejów narodu, powieść nurtu wiejskiego – częścią dziejów warstwy społecznej, której losy historyczne odzwierciedla i którą świadomościowo, ideologicznie i kulturalnie formuje, nobilituje i upodmiotawia, pisarstwo feministyczne – częścią światowego ruchu wyzwolenia kobiet spod męskiej dominacji i równouprawnienia płci. Uczestniczy ona w wielu takich całościach jednocześnie, choć niekoniecznie w ten sam sposób. W tym też sensie stanowi ona część globalnego procesu historycznego, fragment tzw. historii uniwersalnej.

Powyższe rozumienie historyczności literatury różni się istotnie od omówionego w punkcie pierwszym. Podczas gdy literacki obraz wydarzenia historycznego jest wobec niego czymś bytowo pochodnym i zależnym – poniekąd zaciera się i znika w nim, gdy mimetyzm i reprezentacjonizm obrazu pojmuje się radykalnie i konsekwentnie – to w drugim rozumieniu historyczności literatury redukcjonizm tego typu jest w zasadzie niemożliwy. Pominięcie literatury jako odrębnego i aktywnego składnika globalnego procesu historycznego przeczyłoby bowiem zasadzie globalności tego procesu. Czyniłoby pojęcie „proces globalny” niekonsekwentnym, więcej, wewnętrznie sprzecznym. Całość historyczna formuje i podtrzymuje tedy byt literatury, a literatura – formuje i podtrzymuje całość. Zasada ta ma

zresztą walor teoretyczny i metodologiczny. W zmiennej i sprzecznej rzeczywistości historycznej symetria nierzadko zawodzi. Omawiana koncepcja historyczności literatury zakłada bowiem milcząco spoistość całości i ciągłość procesu historycznego, a tym z kolei przeczą kataklizmy i katastrofy przerywające żywot formacji historycznych, zjawiska ich rozpadu, stagnacji i rewolucyjnych zwrotów.

W prezentowanej obecnie wykładni historia literatury jest tedy elementem historii uniwersalnej. Tradycyjnie, zgodnie z wyobrażeniami dziewiętnastowiecznymi, podkreślano często determinujący wpływ historii uniwersalnej na przebieg procesów historycznoliterackich (pozytywizm i naturaliści) i wydobywano zarazem historiotwórcze działanie literatury na świadomość, nastroje i postawy jednostek oraz zbiorowości (celowali w tym romantycy). Upatrywano w literaturze tyleż składnik owych „większych całości” historycznych, co ich wytwór i czynnik przekształceń, a więc pierwiastek zdeterminowany i pierwiastek twórczy, determinujący. Różnie też sytuowano literaturę pod względem hierarchii. Materialiści historyczni akcentowali jej podrzędność i pasywność na tle czynników ekonomicznych, społecznych czy nawet politycznych, rzecznicy idealizmu filozoficznego wskazywali natomiast, iż – w szerokim rozumieniu – jest ona główną siłą wytwórczą znaków i znaczeń. Bez literatury, argumentowali, historia wydarzeniowa być może byłaby możliwa, ale niemożliwą byłaby świadomość historii i świadomość historyczności człowieka, świata społecznego, kultury i samej literatury. W literaturze (w dziejopisarstwie, piśmiennictwie, praktyce tekstowej) zobaczono warunek *sine qua non* historyczności jako takiej, natomiast w tzw. siłach napędowych historii uniwersalnej (w przemianach cywilizacyjno-technologicznych, czynnikach ekonomicznych, zmianach społecznych, strukturach politycznych) – warunek produktywności literatury, impulsy dla jej „rozwoju”, tj. zróżnicowania i upowszechnienia.

Narratywizm zachwiał tym modelem części (literatury) harmonijnie współdziałającej z całością (historią uniwersalną). W historii uniwersalnej dostrzegł bowiem konstrukcję metafizyczną – dowolną i kapryśną, sprzeczną z empirią i zasadami historyzmu – zaś w literaturze sterujące nią mechanizmy autoreprodukcji i autoreferencji. Inaczej mówiąc, historia literatury utraciła kontakt z historią uniwersalną, oderwała się od niej i usamodzielniała. W obu tych dziedzinach przesunięciu i zmianie uległo również samo rozumienie historyczności.

3) W punktach pierwszym i drugim wyznacznikiem historyczności literatury był jej stosunek do zjawisk pozaliterackich: bądź to zależność od nich, bądź to współzależność z nimi, pozostawanie w relacji wzajemnej i interakcji. Tymczasem literatura pozostaje również

w relacji do siebie samej, posiada zatem historię własną, historię swoistą. W tym właśnie znaczeniu rzeczywistym, aktywnym podmiotem historii literatury jest sama literatura, pojęta jako względnie jednorodny zbiór faktów, wydarzeń i procesów literackich. O historyczności literatury nie decydują zatem wydarzenia społeczno-ekonomiczne (takie jak upadek przywódczej roli szlachty w społeczeństwie, powstanie mieszczaństwa lub zniesienie pańszczyzny), polityczne (w rodzaju zaniku monarchii i pojawienia się instytucji demokratycznych) lub technologiczno-cywilizacyjne (wynalazek druku, upowszechnienie innych środków masowego przekazu). Decydują o niej natomiast fakty wewnątrzliterackie, zdarzenia w nurcie immanentnie i autonomicznie rozgrywającego się procesu historycznoliterackiego. Należy do nich m.in. pojawienie się nowych stylów i prądów artystycznych, powstanie literackich arcydzieł, awans określonych gatunków, odkrycie nieznanych dotychczas środków i form ekspresji, zużycie jednych tematów i upowszechnienie innych, ukształtowanie odmiennych estetyk. Literatura wyłania tedy z siebie różnorodne, dziejowo zmienne postaci literatury, żyje własnym życiem, rozwija się według własnych uwarunkowań i możliwości. Jej dramaturgia nie sprowadza się ani do rytmu historii wydarzeniowej, ani też historii powszechnej (uniwersalnej). Jest dramaturgią odrębną, niesprowadzalną do jakiejś innej „historii swoistej”, uznanej koniunkturalnie za nadrzędną, dyktującą innym własne rytmy, reguły i warunki.

Historia swoista różni się zresztą jakościowo od innych typów historii, w szczególności od „historyczności człowieka”, o której była mowa na początku tego szkicu. Ludy przemijają, można by w tym miejscu za Ricoeurem zacytować Hegla, podczas gdy ich dzieła „trwają nadal”<sup>5</sup>. Dzieje literatury są bowiem w pierwszej kolejności dziejami literackich w y t w o r ó w , czymś różnym od przyrody organicznej, której częstką są również ich twórcy. Ten właśnie fakt wyznacza odmienną przedmiotową historię literatury od historii podmiotowej, której aktorami są „przemijające w czasie” jednostki i zbiorowości. Trwanie dzieł przeciąga się poza trwanie poszczególnych autorów i czytelników. Z tego względu należałoby mówić być może nie o historyczności literatury, lecz o jej transhistoryczności. Jej przedmiotowość i nieorganiczność stawiają opór czasowi, jego zmienności.

Nazwa historia literatury jest w tym kontekście dwuznaczna. Odpowiada ona heglowskiemu rozróżnieniu *res gestae* oraz historia *rerum gestarum*. Oznacza bowiem zarówno wewnętrzną dziejowość literatury, jak też dyscyplinę badawczą, która dziejowość tę stara się uchwycić, zrozumieć i opowiedzieć. Wypada więc rozróżnić historię literatury w

---

<sup>5</sup> P. Ricoeur, *Temps et récit. T. III. Le temps raconté*, Paris 1985, s. 291.

znaczeniu przedmiotowym i substancjalnym oraz analitycznym, zajmującą się nie tyle „sceną reprezentacji”, ile przede wszystkim „sceną pisania”, sytuacją historyka jako dziejopisarza, użytkownika narracyjnych konwencji historiograficznych i literackich<sup>6</sup>. Domeną historii przedmiotowej (substancjalnej) byłby natomiast proces historycznoliteracki rozgrywający się w obszarze określonej kultury literackiej, obejmujący dziedziczenie, wytwarzanie, funkcjonowanie i recepcję pojawiających się w niej tekstów i ponadindywidualnych formacji tekstowych.

Pojęcie historii swoistej domaga się wskazania cechy różnicującej oraz identyfikującej jej dziedzinę przedmiotową. Niewątpliwie określenia „literatura” bądź „literackość” pozostają nazbyt szerokie i wieloznaczne, by mogły wystąpić w tej roli. To samo dotyczy zresztą określeń „tekst”, „praktyka znacząca”, „wypowiedź” czy „akt mowy”. Trudno też uznać za cechę różnicującą historię swoistą literatury dominację w niej „zasad konstrukcyjnych”, funkcję autoteliczną lub obecność „syntezy obrazowej”. Próby wskazania stałej, niezmiennej cechy różnicującej oraz identyfikującej daną dziedzinę historii swoistej kłócą się skądinąd z zasadą historyzmu. Być może wskaźnikiem historii i historyczności w dziedzinie literatury nie jest, jak często sądzono do tej pory, stabilność i tożsamość jej własności, utrzymywanie się w niej stałej zasady rządzącej lub cechy dyferencjalnej, lecz przeciwnie, jej amorficzność, zmienność i nieokreśloność. W dobie nieufności do konstrukcji logocentrycznych nie byłoby to ujmą.

4) Teorie historii poprzedzające narratywizm uznawały zazwyczaj dziejowość za oczywistość i pewnik, współcześnie jednak zauważa się powszechnie ogromną problematyczność i sporność kategorii historii. P. Ricoeur, znakomity francuski filozof historii, dopatrywał się w niej aporii nie dających się ani rozwikłać, ani też usunąć. Jedną z nich wyznacza na przykład niemożność skoordynowania ze sobą czasu subiektywnie przeżywanego (*le temps vécu*) oraz czasu uniwersalnego (*le temps universel*), wyznaczanego gwiezdny porządkiem kosmosu, a więc prawami natury. Wynikiem aporii stały się rozmaite zapośredniczenia, w tym odwołania do czasu historii wydarzeniowej, z natury rzeczy umownego i wewnątrznie zróżnicowanego (inaczej liczy się ów czas dla chrześcijanina, inaczej dla wyznawcy islamu, jeszcze inaczej dla buddysty) lub czasu mitycznego, pretendującego do roli łącznika między czasem przeżytym, historii wydarzeniowej i kosmosu.

---

<sup>6</sup> L. Orr, *Intimate Images: Subjectivity and History – Stael, Michelet and Tocqueville*, (w:) *A New Philosophy...*, s. 90.

Tak czy owak pogląd o „nieprzedstawialności czasu”<sup>7</sup> zdobył sobie w refleksji o historii prawo obywatelstwa. Miejsce refleksji na temat wypełnionej dziejowością realności czasu zajęła refleksja na temat kalendarzowych kodów historii i rozmaitych konwencji „pisma czasu”. Problem dziejowości jako takiej – jej przebiegów liniowych, ich kierunku, powrotów, opóźnień i przyśpieszeń itd. – zawarł się i zagęścił w pytaniach dotyczących jej zapisu, narracji, kompozycji fabularnej, języka interpretacji, pozycji narratora, wykładni, zastosowanego do jej zobrazowania i przekazu gatunku mowy. Prace typu *Historia jako literatura* (1990) i *Historia jako gatunek literacki* (1989) stały się czymś powszednim i potocznym. Kluczem do Sezamu historii przestała być pozytywistycznie rozumiana nauka o faktach, metodologia, filozofia historii, archeologia czy archiwistyka. Kluczem tym stała się poetyka (*poétique du récit* według cytowanego P. Ricoeura). W centrum uwagi badaczy znalazł się bowiem **d y s k u r s   h i s t o r y c z n y**. Zwrot ku poetyce był w tych okolicznościach czymś naturalnym i zrozumiałym.

Historyczność literatury zawarła się tedy w dyskursie na temat historii. Dyskurs tego typu stał się samodzielnym bohaterem metahistorycznej refleksji o historii i poniekąd głównym aktorem historii jako takiej. Punktem wyjścia tej refleksji przestało być słynne pytanie L. von Ranke „jak to było naprawdę” (*wie es eigentlich gewesen*). Zastąpiło je pytanie „jak to zostało opowiedziane”. Zmieniła się tym samym koncepcja sił napędowych historii, sceny dziejowej, występujących na niej głównych aktorów dziejów, rządzących nimi prawidłowości. Miejsce władców, wodzów, mężów stanu, klas społecznych czy partii politycznych zajęli sami dziejopisarze, narratorowie dyskursu o historii. Rozważania na temat potęgi ekonomicznej, potencjału demograficznego czy siły militarnej zamieniły się w rozważania na temat mocy słowa i władz dyskursu. Scenę dziania się utożsamiono ze sceną pisania. Poszukiwanie obiektywnych, powszechnych praw historii zastąpiono poszukiwaniem logicznych i gramatycznych reguł owego dyskursu. Badanie języka historii przekształciło się w dywagacje nad historią języka, rozumianą jako kwintesencja historii powszechnej, historii jako takiej. Problem realności historii sprowadził się do problemu referencji i referenta, a więc do kategorii semantycznej, do pozatekstowej zmiennej *x*. Historyczność zamknęła się zatem w kręgu języka i w kręgu pisanych w nim i odwołujących się do niego tekstów. Nauka historii przeobraziła się w teorię śladów i tropów, poszukującą w obecności znaków oznaczanych przez nie, choć nieobecnych już realiów.

Narratywizm poddał krytyce dotychczasowe, klasyczne koncepcje historii. Spojrzał na nie z perspektywy historii dyskursów na temat historii. Zmodyfikował również koncepcję

---

<sup>7</sup> P. Ricoeur, op. cit., s. 351.



samego dyskursu historycznego. W pierwszym rzędzie odrzucił jego scjentyzm. Uznał go tutaj za niestosowny i bezzasadny. Odrzucił też motywującą ów dyskurs w wersji pozytywistycznej i neopoztywistycznej koncepcję podmiotu transcendentalnego i tzw. wiedzy nieusytuowanej, oczyszczonej w wpływów historii, wyrażającej przeźroczystą dla poznającego umysłu obiektywność wydarzeń i procesów historycznych<sup>8</sup>. „Wiedza, pisał M. Ryan, jeden z amerykańskich rzeczników dekonstrukcjonizmu, jest sprawą technologii, konstrukcją i konwencją. Podobnie jak inne formy technologii, zmienia się wespół z historią”<sup>9</sup>.

Nie ostał się postulat neutralności historyka. Uznano go wynikiem nieuprawnionego i sztucznego wyłączenia podmiotu poznającego z właściwego mu kontekstu społecznego i historycznego. Stwierdzono, iż badanie jest osadzone w p o d m i o c i e, nie tylko w zdarzeniach i faktach. W rezultacie te same dzieje relacjonują rozmaite podmioty, mają one wielu narratorów i z konieczności wiele rozmaitych, nierzadko sprzecznych ze sobą wersji. Nie istnieje zatem jakaś „jedynie prawdziwa” i „jedynie słuszna” wersja historii. Jeśli bywa ona dziełem wielu różnorodnych sprawców, to każdy z nich ma prawo do własnej jej wykładni. „Rozumność” historii zawiera się tedy w pluralizmie jej interpretacji, nie zaś w eliminowaniu ich jako „fałszywych” „niesłusznych”. Rozumność ta nie tkwi bowiem w rzeczach, nie przejawia się w immanencji faktów. Nie uzyskuje się jej poprzez ich opis. Nie zawsze też wpływa z podatnej na zmienne koniunktury subiektywności historyka. Osadza się natomiast w schematach narracyjnych, porządkujących doświadczenie historyczne jednostek i zbiorowości, nadających mu sens całościowy. Przyznano zatem pierwszeństwo narratywom przed deskrypcją<sup>10</sup>. W akcie opowiadania historii odkryto pierwiastki sensotwórcze i – pośrednio – historiotwórcze, a w nauce historii zamiast kopalni faktów k u ż n i ę f a b u ł, „sposób odczytywania świata”<sup>11</sup>, preceder nadawania sensu czemuś, co uprzednio było go pozbawione.

Narratywizm zbliżył tedy naukę historii do literatury pięknej, krytyki literackiej, dyscyplin literaturoznawczych, poetyki i retoryki. Stare hasło L. von Ranke „naga prawda bez ozdób” (*nackte Wahrheit ohne allen Schmuck*) straciło aktualność. Współcześni zauważyli, iż prawdy „nagie” nie zawsze bywają prawdziwe, zaś nagość jako taka może być ponętą także w innych okolicznościach, nie tylko jako przymiot prawdy.

---

8

<sup>9</sup> M. Ryan, *Marxism and Deconstruction. A Critical Articulation*, Baltimore 1989, s. 214.

<sup>10</sup> R. T. Vann, *Turning Linguistic: „History and Theory”, 1960-1975*, (w:) *A New Philosophy...*, s. 67.

<sup>11</sup> A. C. Danto, op. cit., s. XI.