

KRZYSZTOF GAJEWSKI*

Historiografia jako praktyka dyskursywna

W ostatnich dekadach nauki humanistyczne uległy głębokim i gwałtownym przemianom, a diagnozowany kryzys humanistyki przerodził się w festiwal kolejnej „nowej humanistyki”, która aspiruje do niespotykanego do tej pory w historii miana post-humanistyki. Wraz ze zmianą przyjętego około XV wieku kursu antropocentrycznego sięgnęła po tematy, które zdają się wykraczać poza etymologiczny sens jej nazwy. Konsekwentne bowiem odrzucenie Protagorasowskiego aksjomatu „Anthropos metron” („Człowiek miarą wszystkich rzeczy”) prowadzi do negacji twierdzenia Kartezjusza, że zwierzęta są pozbawionymi świadomości i czucia żywymi maszynami. Pojęcie podmiotu zmonopolizowane przez samozwańczego *homo sapiens* zostaje uwolnione i nabiera nowych form. Badania z zakresu socjologii i historii kultury, w szczególności dotyczące środków przekazu typowych dla danej formacji kulturowo-historycznej i ich roli kulturowo-twórczej, prowadzą do wniosku, że zdolność do aktywnego działania może być sensownie przypisywana przedmiotom nieożywionym czy pewnym konfiguracjom przedmiotowo-symbolicznym, że podmiotowość transcenduje biologię¹.

Podobna ewolucja dokonała się w dziedzinie nauk o literaturze. Ich przedmiot ulegał coraz dalej idącemu poszerzeniu. Tradycyjnie rozumiane teksty literackie przestały zaspokajać apetyty teoretyków literatury. W kręgu ich zainteresowań – poza literaturą wysokoartystyczną – znalazł się folklor, literatura popularna, wreszcie media audio-wizualne: fotografia, film, telewizja i Internet. Zaproponowane przez formalistów rosyjskich w latach 20. XX wieku pojęcie języka poetyckiego (działali oni pod szyldem m.in. w OPOJAZ-u, czyli „Towarzystwa Badania Teorii Języka Poetyckiego”) w ujęciu strukturalistów praskich traci na znaczeniu na rzecz funkcji estetycznej, która może cechować również komunikaty pozbawione aspiracji poetyckich i artystycznych. Semiotycy tartuscy swoich zainteresowań badawczych również nie ograniczali do sztuki. Zdefiniowane przez nich wtórne systemy modelujące jako nadbudowane nad pierwotnym systemem językowym były konstrukcją pojęciową zdolną do wzięcia na siebie ciężaru opisu wszelkich przejawów ludzkiej kultury, a więc nie tylko literatury i sztuki, ale także architek-

* Dr Krzysztof Gajewski, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa,
e-mail: krzysztof.gajewski@gmail.com

¹ B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*, przeł. A. Derra, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie: Poznań 2010.

tury i budownictwa, systemów religijnych i astrologii, nauki, filozofii i innych dziedzin ludzkiej aktywności, zarówno praktycznej, jak i teoretycznej. Jurij Łotman sięga po pojęcie tekstu artystycznego, które pozwala opisywać i interpretować metodami semiotyczno-strukturalnymi zarówno poezję, jak i film². Spopularyzowane za sprawą Stefana Żółkiewskiego pojęcie tekstu kultury miało obejmować szerokie spektrum zjawisk kulturowych i społecznych tworzących złożone systemy semiotyczne³.

Dekonstrukcjonistyczna krytyka założeń strukturalizmu doprowadziła do rewizji programu semiotyki strukturalnej. Znaczenie, które wedle założeń lingwistyki Ferdinanda de Saussure'a miało sprowadzać się do miejsca znaku w systemie, wychodzi poza strukturę i w procesie semiozy doprowadza do rozkładu tekstu w jego klasycznym rozumieniu. Granice tekstu ulegają zatarciu, a przy bliższym zbadaniu rozplývają się w nicłość, ukazując holistyczną naturę tekstu i innych podstawowych pojęć poetyki, takich jak dzieło, autor, gatunek czy słowo. Tym samym tekst nie może dalej spełniać roli jednostki badawczej, a właściwie wyodrębnioną jednostką taksonomiczną staje się, wedle Michela Foucault, dyskurs, stanowiący ramy pojęciowe, w obrębie których zamyka się uniwersum tekstualne. Lingwistyka strukturalna, uległszy przeobrażeniu w uniwersalną semiologię, zgodnie z prognozami de Saussure'a, niczym ślepe niemowlę w zafascynowanego bogactwem świata młodzieńca, w dalszym swym rozwoju osobniczym przemienia się w dorosłego – analizę dyskursu, która jak złudzenia młodości odrzuca wiarę w możliwość bezpośredniego odniesienia i w paranoicznym lęku tropi dookoła siebie niewidzialne władze dyskursu. Przekaz dosłowny wypowiedzi zostaje wzięty w nawias, a praca hermeneutyczna koncentruje się na tym, co ukryte i niewysłowione stanowi fundamentalne, acz bezkrytycznie zaakceptowane prawdy. Badanie dyskursu ma na celu wyraźnie artykułować milcząco przyjęte światopoglądowe aksjomaty i wydobywać na jaw ukryte presupozycje, niewidoczne w „normalnej” lekturze tak, jak powietrze, którym oddychamy:

Trzeba by znaleźć prawo rządzące owymi wszystkimi wypowiedziami oraz miejsca, z którego padają⁴.

Pytania, jakie wypowiedziom stawiać zaleca Foucault, brzmią: kto mówi, jakie jest miejsce instytucjonalne wypowiedzi, sytuacje, w które podmiot wypowiedzi pozostaje zaangażowany i które łączą go z innymi grupami podmiotów⁵. To dyskurs determinuje w znacznym stopniu proces formowania pojęć, jest skorelowany, jak powiada Foucault, z „systemem formacyjnym”. Lapidarnie filozof definiuje dyskurs jako „zbiór wypowiedzi

² J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa 1984

³ S. Żółkiewski, *Teksty kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1988.

⁴ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, PIW: Warszawa 1977, s. 77.

⁵ Ibidem, s. 77–82.

należących do jednego systemu formacyjnego”⁶. To formacja dyskursywna, niczym *arbitr elegantiarum*, dyktuje reguły i konwencje, wedle których tworzone są akceptowalne dla danego czasu i miejsca wypowiedzi⁷. Wreszcie jako praktykę dyskursywną określa francuski filozof

zbiór anonimowych, historycznych, zawsze określonych w czasie i przestrzeni reguł, które determinowały w danej epoce i dla danego obszaru społecznego, ekonomicznego, geograficznego lub językowego warunki działania funkcji wypowiedzeniowej⁸.

Zatem przedmiotem zainteresowania analizy dyskursywnej będą reguły składające się na repertuar dyskursywnej danej epoki czy pewnej wspólnoty językowej i określające zasady funkcjonowania wypowiedzi w procesie komunikacji. Pojedynczy przedmiot tekstualny zawiera jedynie niektóre z tych reguł, ale też nie ma innego sposobu ich odkrywania niż praca interpretacyjna z konkretnymi tekstami.

Można wskazać szereg dziedzin, w których analiza dyskursu o literaturoznawczej proveniencji ma szansę okazać się pożyteczna dla historiografii.

Po pierwsze, może ona zaproponować nowe podejścia do badania tradycyjnych źródeł historiograficznych, jakimi są dokumenty z epoki, prasa, listy, pamiętniki, wszelkie druki ulotne, określane mianem świadectw życia społecznego, i inne artefakty tekstualne, z którymi ma do czynienia w swojej pracy historyk. Owe materiały źródłowe pozbawione są w zasadzie funkcji artystycznej, nie należą na ogół do dziedziny sztuki (przykładowe wyjątki to plakaty, listy i pamiętniki czy dzienniki odznaczające się wartościami literackimi). Wypowiedzi te stanowią jednak doskonały materiał badawczy dla badań nad światopoglądowymi aksjomatami przyjmowanymi przez ich nadawców i adresatów. Dla badacza dyskursu owo określane nieco pogardliwym mianem „piśmiennictwa” uniwersum tekstualne zasługuje na zainteresowanie samo w sobie. Niczym „aktorzy drugoplanowi” czy nawet „statyści” danej epoki mogą okazać się pierwszoplanowym źródłem wiedzy o jej historii i kulturze. Umożliwiają poznanie narracji historiograficznych z zapoznanej do tej pory perspektywy, usłyszenie głosów wykluczonych i marginalizowanych mniejszości (takich jak skolonizowani, kobiety czy chłopcy), jak również tzw. zwyczajnych ludzi w ich codziennym życiu, jak w przypadku nurtu mikrohistorii, historii mentalności, historii „długiego trwania” czy historii mówionej. Tu także należałyby nienapisane jeszcze historie zwierząt.

Innym pożytkiem, jaki przynosi badaniom historycznym analiza dyskursywna, jest poszerzenie zakresu materiałów badawczych w stosunku do tradycyjnej historii. Mogą należeć do nich bowiem nie tylko źródła historyczne w tradycyjnym sensie, ale również

⁶ Ibidem, s. 140.

⁷ Ibidem, s. 150.

⁸ Ibidem, s. 151.

przekazy artystyczne i literackie, i to niekoniecznie wysokoartystyczne. Mogą to być powieści, poezja liryczna i kino autorskie, ale również popularne seriale, socrealistyczne powieści produkcyjne i muzyka rozrywkowa. Przy czym owe utwory artystyczne nie są traktowane na modłę pozytywizmu jako źródło wiedzy na temat przeszłości (powieść jako zwierciadło przechadzające się po gościńcu), ale jako korpus wypowiedzi umożliwiający rekonstrukcję podstawowych założeń pojęciowych dyskursu danego czasu, kręgu społecznego czy środowiska politycznego. Przykładem mogą być tu żywo rozwijające się w ostatnich latach kulturowe i literackie badania nad komunizmem⁹.

Nieunikniona jest również konfrontacja analizy dyskursywnej z samym dyskursem historiograficznym. Tekst dzieła historycznego okazuje się podatny na analizy retoryczne, które pokazują, w jaki sposób konwencje gatunkowe piśmiennictwa historiograficznego interferują z sensami implikowanymi przez materiał źródłowy. Historiografia zostaje nawet posądzona o daleko idącą fabularyzację, wymuszoną być może wymogami konwencji tekstualnych, które niezbędne są do wytworzenia oraz odczytania wypowiedzi pisanej¹⁰. Do pewnego stopnia prawdą staje się w tym kontekście dewiza Marshalla McLuhana o tym, że środek przekazu sam jest przekazem (*The medium is the message*)¹¹. Hayden White, Frank Ankersmit czy Reinhart Koselleck wskazują na uwarunkowania genologiczne, retoryczne i pojęciowe, jakim podlega historiografia. Metahistoryczna refleksja tego rodzaju może budzić daleko idący sceptycyzm wobec rezultatów prac historyków, jednak reprezentanci tego nurtu dalecy są od podważania poznawczego autorytetu historii, a jedynie starają się określić właściwą funkcję i specyfikę wiedzy przez nią dostarczanej i jej funkcji społecznej.

Dyskurs historiograficzny i jego krytycy

Zaczątki teoretycznej refleksji nad tekstem historiograficznym w postaci próby wskazania różnicy między poezją a historią można odnaleźć już u Arystotelesa. Ustalenia wielkiego greckiego filozofa datujące się sprzed dwóch i pół tysiącleci do dziś, jak się okazuje, dominują nasze pojmowanie w wielu aspektach, czego nasze myślenie o his-

⁹ Zob. np. *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Libron: Kraków 2010, bądź publikacje z serii „Komunizm. Idee – dyskursy – praktyki”, *PRL. Życie po życiu*, red. K. Chmielewska, A. Mroziak, G. Wołowicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012; *Rok 1966. PRL na zakręcie*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, T. Żukowski, Wydawnictwo IBL PAN: Warszawa 2014.

¹⁰ Tu można by zaliczyć *casus* Ryszarda Kapuścińskiego i analizy jego dorobku przez Artura Domosławskiego, zob. A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Świat Książki, Warszawa 2010.

¹¹ M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004.

torii może być przykładem. Choć odrzuciliśmy Arystotelesowską metafizykę i model świata oparty na Nieruchomym Poruszycielu napędzającym świat siłą miłości, to relikty myśli starożytnej pozostały w metodologii nauk humanistycznych, w naszym pojmowaniu historii i jej funkcji. Przypomnijmy ów słynny *passus* z Arystotelesa (1451b):

Historyk i poeta różnią się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem, bo dzieło Herodota można by ułożyć wierszem i tym niemniej pozostałoby ono historią, jak jest nią w prozie. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe¹²

Stagiryta wyraża tu szereg przekonań odnoszących się do piśmiennictwa historiograficznego:

- 1) forma podawcza (proza, wiersz) nie jest relewantna dla tożsamości genologicznej tekstu historiograficznego, jest tylko zewnętrznym kostiumem faktów istniejących niezależnie od ich językowego wyrażenia;
- 2) historyk opowiada o faktach (wydarzeniach rzeczywistych), poeta o wyobrażeniach na temat faktów (wydarzeniach możliwych);
- 3) poezja traktuje o ogólnikach, zaś historia o konkretach;
- 4) poezja jest bardziej „filozoficzna i poważna” niż historia.

Przekonania tu wyrażone nie tracą na doniosłości, nawet jeśli niektóre lub wszystkie z nich zostaną zanegowane przez nowoczesną metodologię historii. W szczególności pierwszy z wymienionych sądów został poważnie osłabiony wskutek tzw. zwrotu językowego, którego zwolennicy wskazywali na aktywną rolę języka w kształtowaniu świata przeżywanego, na „światotwórczą” siłę mowy. W szczególności utrzymane w duchu konstruktywistycznym zarzuty podnieśli reprezentanci krytyki narratywistycznej. Podkreślali oni wagę schematu fabularnego w procesie wyjaśnienia historycznego. Po przeprowadzeniu gruntowanej analizy dyskursywno-retorycznej klasycznych dzieł XIX-wiecznej historiografii Hayden White zauważa, że:

różne rodzaje historycznych interpretacji odnoszących się do tego samego zespołu wydarzeń, jak na przykład interpretacje Rewolucji Francuskiej dokonane przez Micheleta, Tocqueville’a, Taine’a i innych, to niewiele więcej niż projekcje językowych matryc, jakich historycy ci użyli do wstępnej retorycznej obróbki rewolucyjnych wypadków, zanim jeszcze rozpoczęli ich spisywanie w postaci narracji¹³

¹² Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 26.

¹³ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, [w:] H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska i in., Universitas, Kraków 2000, s. 101.

White pokazuje w odniesieniu do piśmiennictwa historiograficznego to, co dla prozy fabularnej rosyjscy formalisci wskazali pół wieku wcześniej. Do jednego korpusu materiału dramatycznego można zaaplikować wiele najrozmaitszych chwytów, a na podstawie jednej fabuły rozumianej jako zespół faktycznych lub fikcyjnych zdarzeń można sporządzić wiele różnych sjużetów-opowieści w zależności od tego, jaką motywację przypiszemy działającym postaciom¹⁴. W efekcie fabularyzacji jednego splotu zdarzeń mogą więc powstać narracje utrzymane w różnorodnych kategoriach estetycznych i odmiennych formach podawczych.

żaden zespół przypadkowo odnotowanych wydarzeń historycznych nie może sam z siebie ułożyć się w opowieść; w najlepszym razie może on dostarczyć historykowi elementów do jej budowy. Wydarzenia przekształcane są w opowieść przez przemilczenie lub podporządkowanie niektórych z nich innym, które z kolei wysuwają się na plan pierwszy poprzez nadanie im określonej charakterystyki, powtarzalność motywów, zmienność tonacji i punktu widzenia, alternatywne strategie opisu i inne tym podobne zabiegi – krótko mówiąc, dzięki technikom, służącym zazwyczaj fabularyzacji powieści lub dramatu¹⁵.

Biografię Kennedy'ego można by bez większego trudu sfabularyzować w postaci romansu, tragedii czy satyry, choć odnośnie do formuły komedii White żywi pewne wątpliwości. Owa fabularyzacja, jakkolwiek prowadzi do nieuniknionej deformacji poznawczej, jest niezbędna, gdyż fabularyzacja stanowi istotę wyjaśnienia historycznego. Absolutna wierność faktom byłaby absolutnym chaosem, doskonałą kopią świata w skali 1:1. Fabuła historyczna powstaje wskutek powiązania nicią związku przyczynowo-skutkowego ciągu wydarzeń zanotowanych w kronice rejestrującej fakty w sposób niemal mechaniczny. O ile w tej ostatniej wydarzenia po prostu następują po sobie w czasie, o tyle w historii fabularnej, a taka jest właśnie klasyczna formuła rozprawy historiograficznej, wydarzenia wiąże stalowa nić przyczynowości. Każdy tekst musi reprezentować jakiś gatunek, a każda narracja musi spełniać konwencje określonego zawczasu wzorca genologicznego.

White wyróżnia cztery wzorce fabularyzacji, które wiążą się z ustalonymi sposobami argumentowania oraz implikacjami ideologicznymi. Są to: romans, tragedia, komedia i satyra. Wybór narracji romansowej zdradzać by miał poglądy anarchiczne, tragediowej – radykalne, komediowej – konserwatywne, a satyrycznej – światopogląd liberalny. Niezależnie od zasadności takich właśnie ideowo-estetycznych korelacji trudno się nie zgodzić, że sposób prezentacji materiału źródłowego nie pozostawia bez wpływu wymowy i sensu zdarzeń historycznych. Arystoteles się mylił – White nie ma co do tego żadnych wątpliwości. Pisze:

¹⁴ R. Zimand, „Sjużet” – co to za zwierzę?, „Teksty” 1972 nr 6.

¹⁵ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, op. cit., s. 83.

sięgające Arystotelesa rozróżnienie pomiędzy historią a poezją okazuje się dla rozważań nad obiema formami dyskursu tyleż pożyteczne, co szkodliwe (...) Dawniejsze rozróżnienie między fikcją a historią, w myśl którego pierwszą z nich pojmowana jako przedstawienie tego, co wyobrażalne, drugą zaś tego, co rzeczywiste, musi ustąpić świadomości, iż to, co rzeczywiste, daje się poznać tylko przez kontrast lub porównanie z tym, co wyobrażalne¹⁶.

Literackość historiografii jest zatem nieusuwalna, tak jak literackość każdej wypowiedzi językowej odwołującej się do metody fabularyzacji, która nosi na sobie widome znamie literackości. Nie oznacza to, że nie istnieje historia niefabularna. Owszem – należą do niej choćby wspomniane już badania prowadzone przez szkołę „historii długiego trwania” dotyczące historii społecznej, ekonomicznej, dziejów obyczajów i sfery życia codziennego.

Jednak zadania historyka, a o tych zadaniach wypowiada się White niejednokrotnie, wymagają, aby brał on na swe barki ciężar odpowiedzialności za dobór właściwego, skutecznego schematu fabularnego. Kryterium stosowności schematu jest tu bowiem nie prostoduszna „odpowiedniość słów rzeczom”, ale performatywna efektywność w zakresie działań, które historycy powinni podejmować dziś. Owe powinności historyków są bowiem zmienne i ewoluują w czasie. W 1. poł. XIX w., jak powiada White, zadaniem historii było „dostarczenie ludzkiej samoświadomości specyficznego wymiaru czasowego”¹⁷, a Hegel, Balzac, Tocqueville

zgadzali się, że zadaniem historyka było nie tyle przypominanie człowiekowi o jego zobowiązaniach w stosunku do przeszłości, ile uświadamianie mu, jak można wykorzystać przeszłość do dokonania moralnie odpowiedzialnego przejścia od teraźniejszości do przyszłości¹⁸.

I tu napotykaamy negację drugiego z aksjomatów Arystotelesowskiej metodologii historii. Okazuje się, że historyk wcale nie jest powołany do mówienia o wydarzeniach, które zdarzyły się w świecie realnym. Jego rola jest terapeutyczna – oddziaływanie na ludzką świadomość („dostarczanie wymiaru czasowego”), bądź praktyczna – pomoc w „wykorzystywaniu przeszłości” w celu racjonalnego i odpowiedzialnego planowania przyszłości. Funkcją historiografii nie jest zatem bezstronne informowanie, lecz performatywne kształtowanie postaw wobec wpływającego czasu i przeobrażeń kulturowych.

O poezji Arystoteles sądzi, że powinna przedstawiać wydarzenia, które mogą się wydarzyć, nie zaś takie, które się wydarzyły:

¹⁶ Ibidem, s. 105.

¹⁷ H. White, *Brzemie historii*, przeł. E. Domańska, [w:] Hayden White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska i in., Universitas: Kraków 2000, s. 73.

¹⁸ Ibidem.

(...) zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się wydarzyć, przy czym możliwość ta opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności¹⁹.

Zwraca uwagę fakt, że sformułowany tu postulat ma charakter negatywny i formę zakazu: Poeta nie powinien przedstawiać wydarzeń rzeczywistych. Prowadzi to zatem do ograniczenia zdawałoby się nieograniczonej swobody twórczej poety. Arystoteles nie posuwa się do takiej skrajności i *explicite* przyznaje poecie prawo przedstawiania zdarzeń rzeczywistych:

A gdyby nawet przypadkiem przedstawił wydarzenia rzeczywiste, nie przestanie z tej racji być poetą, bo przecież nic nie stoi na przeszkodzie, aby niektóre z tego rodzaju zdarzeń przebiegały zgodnie z prawdopodobieństwem²⁰.

Pojęcie prawdopodobieństwa jest tu zatem rozumiane jako typowość, przeciwieństwo wyjątkowości i zbiegu okoliczności. Jest ono raczej możliwością znalezienia racjonalnego wytłumaczenia, aniżeli kwestią szansy na konkretne zdarzenie – ślepą Fortuną. Poezja nie może być jarmarkiem dziwów, powinna unikać epatowania niezwykłością, zdaje się przekonywać Stagiryta. Poezja powinna obrazować to, co uniwersalne, uśrednione, uogólnione i typowe. Czcze, mozolne i puste kronikarstwo może pozostawić historii, która, sługa konkretności i faktów, ustępuje poezji pod względem „filozoficzności i powagi”, ograniczając się do mechanicznej, kronikarskiej rejestracji nawleczonych na łańcuch czasu atomów zdarzeń.

Metahistoria w wydaniu White'a i jemu podobnych staje po przeciwnej stronie paradygmatu arystotelesowskiego. Historia w wieku XX stanowi ciężkie brzemię, a historiografia to rozpaczliwa próba uwolnienia się od niego. Coś może nawet na kształt terapii psychoanalitycznej, której pacjentem nie miałaby być jednostka ludzka, lecz cywilizacja – cała, globalna lub przynajmniej ta lokalna, ograniczająca się do najbliższego otoczenia kulturowo-społecznego.

Problem polega na skłonieniu go [pacjenta] do „przefabularyzowania” całego życia tak, aby zmienił się dla niego sens wydarzeń oraz ich znaczenie w kontekście ekonomii wszystkich faktów, jakie się na nie składają²¹.

W tej właśnie perspektywie White widzi pracę i powinności historyka. Jego wykształcenie pozwala mu wesprzeć wspólnotę w poradzeniu sobie z „brzemieniem historii”. Jest to zatem raczej działalność terapeutyczna aniżeli poznawcza, aby odwołać się pary pojęć zaproponowanych niegdyś przez Marię Janion²². Dla Haydena White'a bowiem,

¹⁹ Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 26.

²⁰ Ibidem, s. 28.

²¹ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, op. cit., s. 87–88.

²² M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.

podobnie jak dla Stefana Dedalusa, jednego z bohaterów Joyce'owskiego *Ulissesa*, historia to „nocna zmara”:

– Niech pan zakarbuje sobie moje słowa, panie Dedalus, Anglia jest w rękach żydów. (...)

– Historia, powiedział Stefan, jest nocną zmarą, z której staram się przebudzić²³.

Czy remedium na nocne zmary historii może stać się odpowiedzialna i funkcjonalna historiografia? Farmakon, które Derrida – za Platonem – dostrzegał w piśmie, to jednocześnie lekarstwo i trucizna²⁴. Taką paradoksalną właściwością odznacza się również historiografia, czego White ma doskonałą świadomość:

(...) na współczesnym historyku ciąży zadanie przywrócenia badaniom historycznym ich godności na podstawach, które pogodzą jego cele z celami intelektualnej społeczności, tzn. które przekształcą studia historyczne tak, iż pozwoli to historykowi wnieść pozytywny wkład w uwalnianie teraźniejszości od brzemienia historii²⁵.

Historiografia może stać się narzędziem opresji i kulturowej hegemonii. Pismo, jak i jego skutek, piśmienna historia, miały świadczyć o wyższości cywilizacyjnej Europy nad kulturami niepiśmiennymi i pozbawionymi pisemnych źródeł historycznych i legitymizować jej nad nimi panowanie. Opisywanie historii w sposób nieunikniony skazane jest praktycznymi celami, zewnętrznymi wobec samej ciekawości przeszłości. Historyk nie powinien jednak wobec tego faktu się poddawać, lecz wykorzystać do pożytecznych celów. Nasze podejście do opisywania przeszłości powinno odznaczać się, trochę po amerykańsku, charakterem pragmatycznym.

White przywołuje w tym kontekście określenie „przeszłość praktyczna”²⁶. Jest ona zespołem

przekonań na temat przeszłości, jakie każdy z nas niesie z sobą w codziennym życiu i z których – po omacku, ale najlepiej, jak się da – czerpiemy informacje, idee, modele i strategie rozwiązywania problemów praktycznych, od spraw osobistych, po wielkie programy polityczne, na jakie natykamy się w swojej obecnej, jak to widzimy, sytuacji. Jest to w takim samym stopniu przeszłość pamięci, marzenia i pragnień, jak rozwiązywania problemów, strategii i taktyki. I dotyczy na równi życia osobistego i wspólnotowego²⁷.

²³ J. Joyce, *Ulisses*, przeł. M. Słomczyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 39–40.

²⁴ J. Derrida, *Farmakon*, [w:] idem *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak i in., Inter esse, Kraków 1992.

²⁵ H. White, *Brzemie historii*, op. cit., s. 60.

²⁶ Przypisuje je Michaelowi Oakeshottowi.

²⁷ H. White, *Przeszłość praktyczna*, przeł. A. Czarnacka, [w:] *Przeszłość praktyczna*, Universitas: Kraków 2014, s. 52.

Pragmatyczny i performatywny charakter tak rozumianej przeszłości wymaga stosownego sposobu jej opisywania. White sugeruje odważniejsze sięganie przez historyków do nieco bardziej awangardowych estetyk. Za wzór podaje Jakuba Burckhardta, który swą *Kulturę Odrodzenia we Włoszech* skomponował w stylu impresjonistycznym, White porównuje jego styl pisania do pejzaży Cézanne'a²⁸. Przeszłość praktyczna zostaje przeciwstawiona przeszłości historycznej –

przeszłości konstruowanej przez nowoczesnych zawodowych historyków jako poprawiona i zorganizowana wersja części pewnej przeszłościowej całości²⁹.

Akademicka proweniencja tej ostatniej pozostawia na niej nieusuwalną skazę w postaci braku mocy performatywnej w ekonomii życia społecznego. Aby tego uniknąć, historyk powinien zrezygnować z aspiracji bycia uczonym gabinetowym, odizolowanym od świata ścianami zakurzonych foliałów, i uczynić krok w kierunku sceny, z której będzie mógł zwrócić się do publiczności jako artysta – poeta lub malarz przeszłości.

Świadectwo nie jest szkłem powiększającym, za pomocą którego możemy badać przeszłość. Jest raczej jak pociągnięcie pędzlem przez malarza w celu wywołania określonego efektu³⁰

– uważa Frank Ankersmit, kontynuator myśli White'a. Przy pomocy środków wypracowanych przez sztukę historycy mogą prowadzić między sobą twórcze negocjacje na temat wizji przeszłości, która przyniesie ulgę pokrzywdzonym i przywróci godność wszystkim jej aktorom.

Ową praktyczność historiografii i jej specyficzną relację do własnej terażniejszości, którą relatywizuje przez sam fakt swego istnienia, Frank Ankersmit uważa za przejaw „wrodzonej” jej „postmodernistyczności”. Niderlandzki badacz spostrzega, że

pisarstwo historyczne w dużej mierze zawsze miało w sobie coś postmodernistycznego (...) [w postmodernizmie] Nauka jest „destabilizowana”, przenoszona poza swoje własne centrum, podkreśla się podważalność sposobów i kategorii myślenia, nie proponując jednak żadnej alternatywy (...) uświadamiamy sobie, że każdy pogląd poza swoim naukowo zatwierdzonym wnętrzem ma warstwę zewnętrzną, nie dostrzeżaną przez naukę³¹.

Ankersmit odnosi się tu właściwie nie do czego innego, jak do głęboko przeżytej świadomości historycznego relatywizmu, tej właśnie, która wiek XIX uczyniła wiekiem narodzin nowoczesnej świadomości historycznej, wiekiem historyzmu w architekturze, wiekiem pierwszych wielkich syntez w historii literatury i innych sztuk oraz nauk, jak

²⁸ H. White, *Brzemie historii*, op. cit., s. 65–66.

²⁹ Ibidem.

³⁰ F.R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska, [w:] R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński: Kraków 1996, s. 160.

³¹ Ibidem, s. 153.

również wiekiem klasycznych dzieł historiografii. Nie przypadkiem była to również epoka ewolucjonizmu. Wraz z romantycznym światopoglądem pojawia się w świadomości europejskiej historyczna przeszłość jako obecność w teraźniejszości: czy to w postaci ruin średniowiecznego zamku jako scenografii powieściowej, czy w nowym zwyczaju wykonywania utworów muzyki dawnej w salach koncertowych, gdzie do tej pory, podobnie jak w świątyniach, wykonywano muzykę współczesną.

W filozofii po raz pierwszy w pełni wyrażona w Heglowskim pojęciu ducha dziejów (*Zeitgeist*) historyczność w sposób nieunikniony pociąga za sobą relatywizm kulturowy, gdyż uświadamia nam, że nasze obyczaje, wartości, normy moralne, życiowe cele i sposoby radzenia sobie z trudnościami na drodze do ich realizacji zmieniają się nie do poznania w trakcie historycznej ewolucji naszego społeczeństwa. Antropologia kulturowa powstała poprzez rzutowanie diachronicznego wymiaru ewolucji historycznej na horyzontalną płaszczyznę geograficzną, a świeżo nabyty zmysł historyczny wykorzystała do wykształcenia poczucia relatywizmu kulturowego. Charakteryzując istotę wyobraźni antropologicznej Andrzej Mencwel, stwierdza aforystycznie:

Etnologia czy też antropologia kultury jest filozofią, która udała się w podróż, a poznanie człowieka uprawia przez poznanie innoziemców³².

Myśliciele identyfikujący się z dekonstrukcją i postmodernizmem zaproponowali teoretyczne modele kultury, które wyjaśniały niebagatelne różnice wzorów kultury i pozwalały je racjonalnie tłumaczyć. Jacques Derrida demaskuje i odrzuca pojęcie centrum fundującego strukturę, a w szczególności logocentryzm i zachodnią metafizykę obecności³³. Michel Foucault opisuje kulturę przy pomocy terminów takich jak epistema oraz formacje dyskursywne, czyniąc z poszczególnych formacji kulturowych nieprzekładalne wzajemnie autonomiczne systemy. Jean-François Lyotard wskazuje na istnienie wielkich metanarracji legitymizujących nasz ogląd świata i innych ludzi³⁴. Wszystkie te koncepcje podważają istnienie ostatecznego ugruntowania ludzkiej wiedzy i skazują nas na rozstrzygnięcia partykularne, zrelatywizowane do kontekstu działania, do danej epoki, miejsca bądź wspólnoty. Jeśli zgodzić się, że w gatunkowym przekazie piśmiennictwa historiograficznego tkwi *in nuce* idea wyobraźni antropologicznej i program antropologii kulturowej jako praktyczna realizacja teoretycznych postulatów postmodernizmu, to nie można już dalej odmawiać historii filozoficzności, gdyż z tej perspektywy jawi się

³² A. Mencwel, *Wstęp: wyobraźnia antropologiczna*, [w:] Andrzej Mencwel (red.), *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego: Warszawa 1997, s. 10.

³³ J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.

³⁴ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migański, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

ona bardziej filozoficzna od samej filozofii, nadając jej trzeci wymiar – przestrzenny i geograficzny. Tym samym kolejny Arystotelesowski aksjomat chwieje się w posadach.

Frank Ankersmit podejmuje śmiałą i ciekawą próbę udokumentowania immanentnej perspektywiczności historiografii z punktu widzenia logiki. Sięga on mianowicie po należące do zagadnień semantyki językowej pojęcie kontekstów intensjonalnych. W naukach ścisłych i przyrodniczych, operujących formalizmem matematycznym, są praktycznie niespotykane. W logice klasycznej operuje się ekstensjonalnymi funktorami prawdziwościowymi, czyli takimi, których wartość logiczna zależy wyłącznie od wartości logicznej ich argumentów, w żadnym zaś razie od ich treści.

Kiedy wgląd, umożliwiany przez daną dyscyplinę, ma charakter bardziej syntaktyczny niż semantyczny – jak to jest w przypadku nauk ścisłych – stosunkowo mało miejsca pozostaje na konteksty intensjonalne³⁵,

tymczasem

Z powodu relacji między wizją historyczną i językiem używanym przez historyka w celu jej przedstawienia – relacji, która nigdy nie krzyżuje się z samą przeszłością – piśmiennictwo historyczne posiada taką samą nieprzezroczystość i wymiar intensjonalny jak sztuka³⁶.

Dyskurs historiograficzny zawsze jest czyjś, a więc jego prawdziwość nabiera charakteru podmiotowego i subiektywnego. Rozumowania prowadzone na gruncie nauk humanistycznych, pracujących z tekstami w językach naturalnych, nie podlegają formalizacji, a do ich przetwarzania niezbędne jest odwołanie się do sfery ich semantyki, do znaczeń użytych pojęć. Nauki przyrodnicze, jak spostrzega Ankersmit, poprzestają na usystematyzowaniu relacji między wyidealizowanymi obiektami przestrzennymi i opisanie ich w kategoriach formalnych, nie odwołując się do treści pojęć i znaczeń językowych. Uzyskują dzięki temu ścisłość i precyzję, która wiąże się z używaniem pojęć jednoznacznych i unikaniem synonimów, a więc definiowaniem terminów przez ekstensję i w sposób odniesieniowo przezroczysty. Tymczasem w naukach humanistycznych, których narzędziem i przedmiotem jednocześnie jest język naturalny używany przez konkretne osoby, odniesienie wyznaczane jest zwykle za pośrednictwem intensji i w sposób perspektywiczny. Treść pojęcia umieszcza swe odniesienie przedmiotowe w zindywidualizowanej wizji świata, której kreacja posiada wszelkie cechy dzieła sztuki. Intensja daje pełną swobodę w sposobie odniesienia się do swej denotacji.

Jedną z konsekwencji tego faktu jest rozpowszechnienie w dyskursie historiograficznym przeciwstawnych pojęć asymetrycznych. Termin ten został wprowadzony przez Reinhardta Kosellecka. Aby zilustrować to pojęcie, niemiecki badacz przywołuje takie pary określeń jak „pracodawcy” i „pracobiorcy” oraz „wyzyskiwacze” i „materiał ludzki”.

³⁵ F.R. Ankersmit, op. cit., s. 159.

³⁶ Ibidem, s. 158.

Komentuje je następująco:

W jednym wypadku samookreślenie oraz samookreślenie perspektywiczne danej osoby pokrywają się ze sobą, w drugim wypadku istnieje rozbieżność między samookreśleniem a określeniem perspektywicznym tej samej osoby. W pierwszym wypadku nazwa implikuje językowe uznanie, w drugim do określenia wchodzi znaczenie deprecjonujące, stąd „obcy” wie, że ktoś się do niego zwraca, ale nie czuje się oceniony stosownie do własnej wartości. Takie, stosowane tylko jednostronnie, w nierówny sposób kontrastujące ze sobą przyporządkowania będą tu nazywane „asymetrycznymi”³⁷.

W dalszej części swej rozprawy Koselleck zajmuje się takimi asymetrycznymi parami pojęć przeciwstawnych jak Hellenowie i barbarzyńcy, chrześcijanie i poganie czy nadczołowiek i podczołowiek. Tego typu określenia wprowadzają konteksty nieprzezroczyste odniesieniowo, gdyż swoje odniesienie wskazują w sposób, który ujawnia ich własny punkt widzenia. Jako funktozy intensjonalne reprezentują one określony sposób oświecenia swego odniesienia, a więc odzwierciedlają światopogląd i interesy jednej z dwóch antagonistycznych stron historycznego konfliktu. Narracja historiograficzna zbudowana przy użyciu funktozów odniesieniowo nieprzezroczystych pozbawiona jest z pewnością wymiaru wyobraźni antropologicznej, a jej retoryka utrudnia, jeśli wręcz nie uniemożliwia, wielostronność oglądu i bilateralny dialog kultur, stając się narzędziem walki o hegemonię i ideologiczny prymat.

Literaturoznawstwo a badanie źródeł

Obok analizy dyskursu historiograficznego przedmiotem zainteresowania literaturoznawcy mogą stać się źródła historyczne. Przyciągają one jego uwagę nie jako środki poznania przeszłości, ale artefakty i autonomiczne wypowiedzi, które mogą stanowić przedmiot osobnego namysłu. Reprezentacje, skrywające się w źródle historycznym, składają się na całe światy przedstawione, dające się ujmować metodami fenomenologii literatury. Pozwala ona podchodzić do źródła historycznego bez uprzedzeń i próbować zrekonstruować świat przez owe źródło reprezentowany, dać mu niejako głos przed wszystkimi innymi czynnikami i uwarunkowaniami zewnętrznymi.

Roman Ingarden w swej fenomenologicznej filozofii literatury, a w szczególności w ontologii dzieła literackiego oraz teorii odbioru dzieła literackiego, zwraca uwagę na miejsca niedookreślenia, które odnajdujemy w każdym dziele literackiej sztuki. Wiąże się ona ze schematycznością tekstu dzieła literackiego, a w istocie każdego tekstu. Jak powiada Ingarden, przedmioty w tekście

³⁷ R. Koselleck, *O historyczno-politycznej semantyce przeciwstawnych pojęć asymetrycznych*, [w:] idem, *Semantyka historyczna*, przeł. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 227.

naszkieowane są zaledwie kilku najniezbędniejszymi rysami. Całej reszty trzeba się tylko domyślać³⁸.

Można bez trudu rozszerzyć rozważania fenomenologa na dowolną wypowiedź językową, która będzie implikować zawsze jakiś świat przedstawiony, składany pracowicie przez czytelnika z kolejnych określeń padających w tekście, z którymi czytelnik zapoznaje się w procesie lektury. Sama wyobraźniowa konstrukcja, której w swoim umyśle dokonuje odbiorca podczas wypełniania miejsc niedookreślenia i procesu konkretyzacji, wykracza jednak już poza to, co zawarte w samym tekście. W ten sposób powstają przedmioty zapełniające świat przedstawiony dzieła literackiego³⁹. Metodyczna rekonstrukcja świata przedstawionego źródła historycznego prowadzi do ujawnienia sensów implikowanych przez samo źródło i możliwie mało zniekształconych w procesie percepcji uwarunkowanej wiedzą uprzednią. Autentyczność źródła zostaje na okres procesu jego lektury „wzięta w nawias”, badania zgodnie z zaleceniami redukcji fenomenologicznej. Zawieszamy chwilowo kwestię realnego istnienia świata i rzeczywistego odniesienia zewnętrznego. Istotna jest jedynie wewnętrzna prawda źródła.

Głos źródła zostaje w ten sposób wzmocniony, otrzymuje ono do prawo samodzielnego głosu. Dokonywana w ten sposób rekonstrukcja świata przedstawionego listów pisanych przez chłopów do władz centralnych w czasach PRL pozwala dotrzeć do wizji świata alternatywnej wobec dziejów oficjalnych, opracowywanych na podstawie instytucjonalnych źródeł państwowych – do mikrohistorii chłopskiej codzienności czasów PRL.

Inną koncepcją, a raczej całym zespołem modeli, teorii i pojęć od dekad oddającym nieocenione przysługi w analizie wypowiedzi tekstowych zarówno fikcyjnych, jak i niefikcyjnych jest myśl Michaiła Bachtina, przede wszystkim jego rozważania z zakresu genologii (koncepcja gatunków mowy) oraz pojęcie chronotopu. Bachtin zauważa, że każda wypowiedź odzwierciedla pewien gatunek mowy, który jest „względnie trwałym typem”⁴⁰ wypowiedzi. Cechy odróżniające gatunku przejawiają się w „zawartości tematycznej, stylu i budowie kompozycyjnej”⁴¹. Gatunki mowy są tworamami żywymi i bezustannie ewoluują: stare giną, a na ich miejsce powstają następne. Na naszych oczach zaginął gatunek telegramu i pogawędki przy telefonie stacjonarnym, ale narodził się list elektroniczny, krótkka wiadomość tekstowa czy pogawędka przez telefon mobilny. Istot-

³⁸ R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego. Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2007, s. 56.

³⁹ Ibidem, s. 47.

⁴⁰ M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2007, s. 185.

⁴¹ Ibidem.

ne jest to, że nie istnieje wypowiedź poza gatunkiem. Warunkiem koniecznym osiągnięcia progu zrozumiałości jest możliwość zaklasyfikowania wypowiedzi jako jednego z gatunków mowy należących do repertuaru składającego się na kompetencje komunikacyjne niezbędne do komunikacji językowej. Źródła historyczne również reprezentują swoiste gatunki wypowiedzi, być może niespotykane i ciekawe, w swoisty sposób opowiadające o czasach swego powstania.

Chronotop, czyli czasoprzestrzeń, to pojęcie, do którego stworzenia zainspirowała Bachtina fizyka Einsteinowska, wprowadzająca względność czasu i zależność wymiaru temporalnego od usytuowania przestrzennego⁴². Podobnie bowiem dostrzega Bachtin zależność czasu i przestrzeni w świecie przedstawionym dzieła literackiego. Występuje tu ścisła korelacja między rodzajem czasu (mityczny, historyczny, psychologiczny, techniczny) a fabułą opowieści i przestrzenią rozgrywania się zdarzeń. Wykrywanie tego rodzaju korelacji możliwe jest również w świecie przedstawionym źródła historycznego, jak np. listu, pamiętnika czy nawet sprawozdania i podania, jeśli tylko badacz ma dostęp do reprezentatywnej próbki przykładów piśmiennictwa danego typu. Genologiczny opis źródeł historycznych pozwala odnieść je do ich literackich, urzędowych, religijnych czy innego typu pierwowzorów, a tym samym wskazać zastosowane, świadomie bądź nie, mechanizmy retoryczne i perswazyjne.

Zakończenie

Badania interdyscyplinarne stanowią zwykle działalność wysokiego ryzyka, gdyż wiążą się z możliwą krytyką z każdej ze stron, do której próbują aspirować. Historiografia i literaturoznawstwo, jak również wywodząca się zeń krytyka dyskursu, to dziedziny, które wiele sobie zawdzięczają, a owocna wymiana zdaje się w ostatnich latach intensyfikować, jak gdyby literatura sama zbliżyła się do życia, a życie – do literatury. Dzieła literackie, muzyczne, filmowe, malarskie i wszelkie inne przejawy sztuki stanowią cenny materiał badawczy dla historii kulturowej i historycznie ukierunkowanej antropologii kultury. Pojęcia z zakresu literaturoznawstwa, badań nad teatrem czy liryką stają się użyteczne w badaniach źródeł historycznych i wszelkiego typu materiałów o charakterze prymarnie użytkowym, będących tradycyjnie punktem wyjścia badań historycznych. Historia i fikcja ujawniają swe ukryte powinowactwa i więzi, a im lepiej je zrozumiemy, tym lepiej – bezpieczniej i z większą satysfakcją – będziemy w stanie radzić sobie z jednym i z drugim.

⁴² M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] idem, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, idem, Warszawa 1982, s. 278.

Bibliografia

- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Ossolineum: Wrocław 1983.
- M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] idem, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982.
- M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2007.
- J. Derrida, *Farmakon*, [w:] idem, *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak i in., Inter esse, Kraków 1992.
- J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Świat Książki, Warszawa 2010.
- M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, PIW, Warszawa 1977.
- R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego. Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2007.
- M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- J. Joyce, *Ulisses*, przeł. M. Słomczyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969.
- R. Koselleck, *O historyczno-politycznej semantyce przeciwstawnych pojęć asymetrycznych*, [w:] idem, *Semantyka historyczna*, przeł. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
- B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*, przeł. A. Derra, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.
- J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.
- M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004.
- A. Mencwel, *Wstęp: wyobrażenia antropologiczne*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1997.
- Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Libron, Kraków 2010.
- PRL. Życie po życiu*, red. K. Chmielewska, A. Mroziak, G. Wołowicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.
- Rok 1966. PRL na zakręcie*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, T. Żukowski, Wydawnictwo IBL PAN: Warszawa 2014.
- H. White, *Przeszłość praktyczna*, przeł. J. Burzyński i in., Universitas, Kraków 2014.
- H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska i in., Universitas, Kraków 2000.
- R. Zimand, „Siużet” – co to za zwierzę?, „Teksty” 1972, nr 6.
- S. Żółkiewski, *Teksty kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.

Historiography as a discursive practice

The aim of the text is to describe some use of literary studies for the studies of history. First of all the recent evolution of the literary studies is outlined, with special stress on expansion of the notion of the subject. It is not any more limited to a human actor, but can be applied to an animal or even an inanimate object. The notion of discursive practice is introduced as a one of the principal key notions of contemporary literary studies. Then few application of literary analysis of discourse for history is enumerated, such as: expanding the scope of historical sources so as to include literary works and other piece of art; critical analysis of historiographical discourse as a text; a new approach to traditional historical sources consisting in treating them as autonomic texts of culture deserving interpretative activity in themselves.

Key words: discursive practice, historiography, history, literary studies, historical source

