

Pisanie historii. Literackie strategie performatywne (E-book)

[Jacek Wachowski](#)[DODAJ DO LISTY ŻYCZEŃ](#)**Dostępność:** dostępny**ISBN:** 978-83-232-4558-2 (E-book)**DOI:** [10.14746/amup.9788323245582](https://doi.org/10.14746/amup.9788323245582)**Kategoria:** [E-booki](#), [Literaturoznawstwo](#)**Data wydania:** 2026**Format:** PDF, EPUB, MOBI**39,00 zł**[Dodaj do koszyka](#)[OPIS](#)[SPIS TREŚCI](#)[DESCRIPTION](#)

Książka *Pisanie historii* przedstawia główne strategie narracyjne związane z obecnością tematów historycznych w dziełach literackich. Prezentuje, w jaki sposób historia obecna jest w literackich tekstach, oraz opisuje metody prowadzące do jej przedstawiania.

Monografia składa się z dwóch części – refleksji teoretycznej oraz analiz wybranych dzieł. W części pierwszej podjęta tematyka dotyczy: sposobów przedstawiania historii – konstruowania narracji literackich wykorzystujących (lub rekonstruujących) źródła; gry w historię – wykorzystywania tematów historycznych dla potrzeb społecznych i politycznych; literackiego rekwizytorium zbioru tematów historycznych, pozostających w polu zainteresowań literackich. Druga część przedstawia najważniejsze strategie „pisania historii” oraz jak zróżnicowane tworzywa językowe (przede wszystkim znane teksty kultury) stają się tworzywem literackich dzieł. Czytelnik odnajdzie w niej analizy na temat pisania antyku, przepisywania Biblii, pisania legendy, pisania baśni oraz pisania sacrum.

} Spis treści

Wprowadzenie	7
---------------------------	---

CZĘŚĆ PIERWSZA

Po co historia, czyli o źródłach	21
Pamięć źródeł	30
Co pamiętać?	33
<i>Artefakty</i>	35
<i>Ikonografia</i>	37
<i>Słowa</i>	43
Jak opowiadać?	46
Oralność	46
Pismo	54
Druk	57
Hipertekst	61
Prawda opowiadania	65
Plan referencyjny	75
Plan tekstowy	79
<i>Związki międzytekstowe</i>	80
<i>Retoryka</i>	82
<i>Poetyka</i>	86
Podsumowanie	98

CZĘŚĆ DRUGA

Pisanie mitu – referencje mityczne	106
Mit biblijny	108
<i>Interpretacje literackie</i>	119
<i>Przekroczenia</i>	125

Mit antyczny	131
Lokowanie postaci, mitobaśniowość, mitotwórstwo	143
Pisanie legendy – referencje bohaterskie	150
Epika rycerska	151
Epika hagiograficzna	165
Św. Stanisław	165
Św. Tomasz Becket	178
Poetyka hagiograficzna	184
Podsumowanie	187
Pisanie wysokomimetyczne – „naśladowcze”	190
Gatunki	193
Reportaż	196
Sylwy	202
Prawda tematu	207
Podsumowanie	213
Pisanie niskomimetyczne – nienaśladowcze	215
Nieznane historie nieznanym bohaterów	219
Nieznane historie znanych bohaterów	228
Znane historie nieznanym (fikcyjnym) bohaterów	232
Znane historie znanych bohaterów	235
Podsumowanie	241
Pisanie ironiczne	242
Podsumowanie	253
Zakończenie	257
Bibliografia	265
Indeks nazwisk	305
Summary. Writing History: Literary Performative Strategies	325

} Wprowadzenie

Tytuł tej książki wymaga dwóch wyjaśnień: dotyczących *pisania* i *performowania*. Wydają się one konieczne ze względu na kontekst, w jakim zostały umieszczone. Praktyki literackie zmieniają ich znaczeniowe zakresy, dobrze opisane w naukach o komunikowaniu, performatyce, literaturoznawstwie i filozofii. Pokazują też, że nie służą one do tego, czym zajmują się zawodowi historycy. W literackim *pisanii* i *performowaniu* historii nie chodzi bowiem o dokumentowanie przeszłości ani o zastępowanie źródeł. Literatura nie zajmuje się potwierdzaniem materialnego stanu rzeczy czy autoryzowaniem wydarzeń i faktów z przeszłości. Jest rodzajem pryzmatu, w którym historyczny przekaz załamuje się i ulega przekształceniu, a następnie przystosowaniu do potrzeb kompozycyjnych, stylistycznych i gatunkowych literackich dzieł.

Pierwsze z pojęć – *pisanie* – opiera się na osobliwej antynomii poznawczo-faktograficznej. Z jednej strony, wyrasta z potrzeby zrozumienia wydarzeń – zarówno tych mniej znanych, jak i dobrze udokumentowanych przez historyczne źródła – wniknięcia w ich istotę i poznania okoliczności, które do nich doprowadziły. Z drugiej, wykorzystuje przekazy niekompletne i niepewne (niepotwierdzone relacje, opinie i hipotezy), będące na dodatek fragmentami większych całości, do których nie mamy dostępu. Tak rozumiane pisanie historii jest jednak – niezależnie od

wszystkich jego deficytów – potrzebą (i praktyką) ponadnarodową i ponadczasową, głęboko zakorzenioną w kulturze i obejmującą formy utrwalone w grafii, jak też te, które rozwinęły się w literaturze ustnej¹. Wyrasta z trzech silnie zrośniętych ze sobą potrzeb: wyrażenia, zrozumienia i utrwalenia. Łączy się z pragnieniem zabrania głosu (a więc z przekonaniem, że ma się coś do powiedzenia w sprawach ważnych dla czytelników/słuchaczy); z konceptualizacją problematyki opowiadania (ze zrozumieniem jego istoty albo/i nadaniem mu sensu) oraz z utwaleniem tego, co zostało opowiedziane (a więc znalezieniem sposobu, aby sformułowana w języku wersja wydarzeń żyła również wtedy, gdy nie będzie już tego, kto ją opracował). W ten sposób umożliwia powstawanie zbiorowych imaginariów, składających się z opisów, opinii, wspomnień, analiz i zredagowanych świadectw, zorganizowanych w postaci katalogów, indeksów, wypisów, komentarzy i scenariuszy przedstawiających zdarzenia w określonej kolejności, nie wyłączając zagadkowych splotów akcji oraz ich zaskakujących następstw.

Pisanie/opowiadanie historii łączy się jednocześnie z pewnymi trudnościami. Wynikają one zarówno z powodów formalnych (z odrębności systemów znakowych – językowych i materialnych – między którymi dokonują się przemieszczenia), jak i funkcjonalnych (z różnicy między językowym a historycznym pojmowaniem wydarzeń i fak-

¹ R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. I, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 156; zob. także: C. Renfrew, *Archeologia i język. Łamigłówka pochodzenia Indoeuropejczyków*, tłum. E. Wilczyńska, A. Marciniak, Warszawa–Poznań 2001.

tów). Podczas gdy dla narracji literackiej wydarzeniem jest to, co posuwa akcję i fabułę naprzód, dla historii łączy się z okolicznościami wieloznacznymi, rozłożonymi w czasie dłuższym niż językowa opowieść, często nierozpoznawalnymi dla tych, którzy patrzą na nie z bliska lub są ich częścią. Wydarzenie w rozumieniu historycznym nie jest też obwarowane rygorami konstrukcyjnymi i stylistycznymi (przynajmniej do czasu, aż nie stanie się ono przedmiotem opowiadania). Nie musi mieć też wyraźnych granic, ponieważ może być częścią innych zdarzeń oraz ich splotów. Może też nie być udratyzowane, a więc wyposażone w zwroty akcji, napięcia i konflikty między postaciami. To samo dotyczy faktów. Dla literackich dzieł pozostają one składnikami świata przedstawionego. Oznacza to, że „literackim faktem historycznym” (jeśli można użyć takiego określenia) jest to, co zostaje stworzone w tekście jako znaczące, zmieniające przedstawiony stan rzeczy i organizujące jego strukturę. Inaczej jest w przypadku dyskursu historycznego. Fakty i wydarzenia, które w nim występują, wymagają weryfikacji, analiz i interpretacji, powstających w oparciu o wypracowane na gruncie nauk historycznych metodologie.

Drugie wyjaśnienie dotyczy *performowania*. Praktyka stwarzania rzeczywistości za pomocą słów – opisana przez Johna Langshaw Austina w *How to Do Things with Words* (*Jak działać za pomocą słów?*)² – pozwala na wypełnienie miejsc pustych po nieobecnych albo niepełnych źródłach i tworzy wrażenie, że linearna narracja, składająca się z sekwencji powiązanych ze sobą w sposób przyczynowo-

² J.L. Austin, *Jak działać słowami*, [w:] idem, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum., wstęp, przypisy, skorowidze B. Chwedeńczuk, przekład przejrzał J. Woleński, Warszawa 1993, s. 542–708.

-skutkowy, jest odzwierciedleniem wydarzeń należących do rzeczywistości fizycznej albo że zostały one zorganizowane wedle reguł opowiadania (co wydaje się jeszcze bardziej paradoksalne). Linearna struktura, nawet jeśli nie przedstawia całej historii, to obejmuje istotną jej część, nadaje jej postać zamkniętą i samowystarczalną – hierarchizuje wydarzenia i dokonuje ich wartościowania (przynajmniej do czasu, aż inne wątki nie zostaną przedstawione jako bardziej znaczące)³.

Praktyki performatywne wykorzystywane do analiz i interpretacji literackich mają jednak zasadniczą wadę. Charakteryzują się – jak mówi Austin – etiolacją⁴. Są defektami, które udają akty performatywne, ale nie spełniają ich warunków, ponieważ nie pociągają za sobą realnych (fizycznych) i trwałych (nieodwracalnych) konsekwencji dla ich uczestników. Nie działają poza estetyczną ramą. Z tych też powodów przypominają raczej quasifakty i quasiwydarzenia, tworzące quasiwyobrażenia na temat przeszłości⁵.

³ H.H. Clark, R.J. Gerrig, *Quotations as Demonstrations*, „Language” 1990, vol. 66, nr 4, s. 764–805; J. Friggieri, *Etiolations*, [w:] J.L. Austin on Language, red. B. Garvey, London 2014, s. 50–69; zob. także: J.R. Searle, *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1987, s. 29; idem, *Umysł – język – społeczeństwo. Filozofia rzeczywistości*, tłum. D. Cieśla, Warszawa 1999, s. 233–236.

⁴ W. Tomasik, *O interpretowaniu literackich aktów mowy*, „Pamiętnik Literacki” 1988, t. 79, z. 4, s. 125–140; idem, *Od „etiologii” do „ideologii szczerości”. Teoria aktów mowy i literatura*, „Pamiętnik Literacki” 1990, t. 81, z. 3, s. 115–144; M. Witek, *Czynności illokucyjne jako akty interakcyjne*, „Przegląd Filozoficzny” 2010, t. 19, nr 3(75), s. 359–389.

⁵ Por. R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 229–244.

Dodać trzeba jednak, że etiolacja, która ogranicza sprawczą siłę języka literackiego, nie przeszkadza w kształtowaniu zbiorowej wyobraźni i pamięci – w powtarzaniu i rozpamiętywaniu opowiadanych historii, a także w przedstawianiu ich w sposób, który z literackiej fikcji czyni społeczne fakty – komentowane, reinterpretowane i cytowane. Utwory literackie – niezależnie od etiolacyjnych ograniczeń – stwarzają wyobrażenia na temat przeszłości (a zdarza się, że prowokują do wytwarzania ich materialnych reprezentacji). Wprowadzają je do obiegu społecznego i czynią przedmiotem zbiorowego namysłu. Ich sojusznikami są repetycje, które „nie wywołują zmian w powtarzanym przedmiocie, ale w powtarzającym je umyśle”⁶ i które utrwalają pogląd, że to, co zostało przedstawione, staje się (na mocy powtórzenia) prawdziwe. Praktykowane zbiorowo stają się nośnikami kolektywnej pamięci („*lieux de mémoire*”), o której Pierre Nora mówił, że konstruuje przeszłość⁷, tj. dostarcza nowych symboli i rytuałów pozostających strażnikami tego, co zostało uznane za istotne⁸.

Tak rozumiane performowanie ma też funkcje dodatkowe. Po pierwsze, kompensacyjną. Umożliwia zabranie głosu w sprawach, o których źródła milczą, a które ze względu na swoje znaczenie (i zainteresowanie odbiorców)

⁶ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 117. Pisałem o tym szerzej w artykule: J. Wachowski, *O modnych słowach na „p” albo w obronie barona Münchhausena*, „Dialog” 2012, nr 9, s. 168–176.

⁷ P. Nora, *Między pamięcią a historią. Wybór tekstów*, wstęp K. Pomian, wybór, wprowadzenie, tłum. J.M. Kłoczowski, Gdańsk 2022. Zob. także M. Halbwachs, *On Collective Memory*, tłum., oprac., wstęp L.A. Coser, Chicago 1992.

⁸ Por. M. Janion, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 1996.

domagają się przedstawienia. Po drugie, ma postać narracyjną. Wspiera ujęcia badawcze, które widzą w historii przede wszystkim opowieść, a więc zwracają uwagę na adaptowane przez nią środki literackie (stylistyczne, kompozycyjne i gatunkowe)⁹. Po trzecie, ma wymiar pragmatyczny. Mówi o tym, że opowiadane historie nie są aksjologicznie neutralne. Stanowią wyraz przekonań autorów, a także służą do wyjaśnienia ogólniejszych pojęć i stanów rzeczy o charakterze społecznym i metafizycznym¹⁰. Są także narzędziami umożliwiającymi sprawowanie kontroli i władzy¹¹.

Dobrym przykładem jest Lucy (*Australopithecus afarensis*), o której wiemy jedynie, że żyła około 3,2 miliona lat temu na terenie dzisiejszej Etiopii. Jej szczątki (zachowane w około 40 proc.) zostały odkryte w 1974 roku przez Donalda Johansona (amerykańskiego paleoantropologa z Uniwersytetu w Chicago). Fragmenty układu kostnego – nawet jeśli w sensie historycznym niewiele o nich wiadomo – stały się przedmiotem licznych interpretacji. Obiektowi opisanemu jako *Afar Lokality: AL 288-1* (oznaczającemu geologiczną lokalizację i numer katalogowy okazu) nadano imię Lucy, co miało nawiązywać do popularnego utworu *Lucy in the Sky with Diamonds* zespołu The Beatles (opu-

⁹ Zob. K. Pihlainen, *Historia jako komunikacja i zobowiązanie*, tłum. K. Jarzyńska, „Historyka. Studia Metodologiczne” 2020, t. 50, s. 173–197.

¹⁰ H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, tłum. E. Domańska, M. Wilczyński, A. Marciniak, Kraków 2010, s. 84–86; J. Topolski, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej. Antologia tekstów*, wybór i wstęp E. Domańska, Poznań 2016, s. 191.

¹¹ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1993; H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, op. cit., s. 268–277.

blikowanego na płycie *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* w 1967 roku)¹². Ważniejsze były jednak imiona, które nadano jej w Etiopii, gdzie znana jest jako *Dinkinesh*, co w języku amharskim (który jest językiem urzędowym Etiopii) oznacza „jesteś wspaniała”, oraz *Heelomali* – co w języku afar (inaczej danakil, używanym w Etiopii, Erytrei i Dżibuti) oznacza „ona jest wyjątkowa”. Ze względu na to, że odkrycie szczątków Lucy przypadło na czas wojny domowej, stała się dla Etiopczyków symbolem tożsamości narodowej – „pramatką”, której imieniem nazywano kawiarnie, szkoły, magazyn polityczny i zawody piłkarskie w Addis Abebie¹³.

Lucy nie jest pod tym względem wyjątkiem. Duża część Polaków myśli o XVII wieku (jeśli w ogóle obdarcza tak odległe czasy refleksją) poprzez pryzmat *Potopu*¹⁴. Dzieło Henryka Sienkiewicza opowiadające o fikcyjnych wydarzeniach wpisanych w historyczną ramę osadziło się

¹² Zob. D.C. Johanson, K. Wong, *Lucy's Legacy. The Quest for Human Origins*, New York 2010; J. Kappelman, et al., *Perimortem Fractures in Lucy Suggest Mortality from Fall Out of Tall Tree*, „Nature” 2016, nr 537, s. 503–507, <https://doi.org/10.1038/nature19332>.

¹³ M. Konczewska, *Historia Lucy – najsławniejszego australopiteka w Etiopii*, „Archeologia Żywa” 2021, nr 4, <https://archeologia.com.pl/australopitek-lucy-historia-odkrycia/> (dostęp: 1.05.2026); L. Pyne, *Siedem szkieletów. Historia najsłynniejszych ludzkich skamieniałości*, tłum. T. Lanczewski, Kraków 2019, s. 212.

¹⁴ Zob. CBOS, *Świadomość historyczna Polaków*, Warszawa 2016, https://cbos.pl/SPISKOM.POL/2016/K_068_16.PDF (dostęp: 20.08.2025); K. Pomian, *Historia – nauka wobec pamięci*, tłum. H. Abramowicz, Lublin 2006; A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. i posł. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013; A. Mencwel, *Przedwiośnie czy Potop 2. Nowe krytyki postaw polskich*, Warszawa 2019.

w zbiorowej wyobraźni trwalej niż prace naukowe dotyczące tego okresu. W podobny sposób symbolami przeszłości stali się bohaterowie *Bolesława Chrobrego* Antoniego Gołubiewa, *Gniewko* (z książki Aliny Korty *Gniewko syn rybaka*, opublikowanej w 1973 roku, po emisji serialu dla młodzieży, pod takim samym tytułem), bohaterowie *Dzikowego skarbu* Karola Bunscha, a także *Winnetou* oraz *Old Shatterhand* Karola Maya (który – notabene – nigdy nie był na Dzikim Zachodzie¹⁵, podobnie jak William Szekspir nigdy nie odwiedził Werony, w której umieścił słynny balkon Julii)¹⁶. Stworzone przez teksty literackie postacie: Andrzeja Kmicica, Michała Wołodyjowskiego, Onufrego Zagłoby, Stasia i Nel, Jacka Soplicy, Kordiana, a nawet Koziółka Matołka, na przekór etiolacyjnym ograniczeniom kształtowały rzeczywistość społeczną, stając się patronami szkół, ulic i licznych instytucji użyteczności publicznej¹⁷.

¹⁵ R. Dernen, *Karl May. Der Traum vom Wilden Westen*, München 2006; H. Wollschläger, *Karl May. Versuch einer kritischen Biographie*, Frankfurt am Main 1965.

¹⁶ Zob. m.in. S. Greenblatt, *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*, New York 2004; *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, red. S. Wells, G. Taylor, Oxford 1986.

¹⁷ W Łętowni (woj. podkarpackie) znajduje się Szkoła Podstawowa im. Stasia i Nel, w Wąsoczku znajduje się Zespół Szkół im. Jacka Soplicy, a Szkoła Podstawowa w Górkach (woj. mazowieckie) nosi imię Marcina Borowicza (bohatera *Szyfów* prac Stefana Żeromskiego), do niedawna Szkoła Podstawowa nr 1 we Wschowie (woj. lubuskie) nosiła imię Koziółka Matołka. Zob. A. Myszka, *Pamiętkowe nazwy ulic – rozważania terminologiczne*, „Onomastica” 2018, t. 62, s. 113–128; A. Korpysz, *Literatura w przestrzeni miasta*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 10, s. 273–288.

Przykłady te – a ich lista jest dłuższa – zwracają uwagę na to, że proces literackiego performowania historii¹⁸ opiera się na znanych schematach, których podstawę wyznaczają pytania: kto opowiada, w oparciu o jakie doświadczenia, z jakiego powodu? W jaki sposób opowiadana historia staje się przedmiotem pamięci, z czego się składa i dlaczego składa się właśnie z tego? A także: jakie okoliczności decydują o tym, że tylko określone składniki przeszłości uznajemy za istotne (a przynajmniej za ważniejsze od innych) i pozwalamy, aby obrastały narracjami opierającymi się na niepotwierdzonych hipotezach?¹⁹

Warto dodać, że pytania te stanowią podstawę wysiłków pisarzy, jak też historyków²⁰. Prace jednych i drugich składają się z konkurujących ze sobą narracji, wchodzących w polemiki, a zdarza się, że w otwarte spory. W ten sposób pozwalają myśleć o pisaniu historii jak o konstruowaniu (performowaniu) równoległych wariantów przeszłości²¹. Występujące między nimi podobieństwa wynikają z tego, że historyczne i literackie narracje żyją w języku, choć z niego nie pochodzą. To system językowy dokonuje ich hierarchizacji oraz wartościowania, tworzy ich analizy i dołącza do nich interpretacje, a także umożliwia ich migracje. W ten sposób powstają „wątki wędrowne”, przemieszczające się

¹⁸ *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. E. Domańska, Poznań 2002.

¹⁹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 62–75 i 235–236.

²⁰ H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, op. cit., s. 83.

²¹ Idem, *Przedmowa do wydania polskiego*, [w:] *Poetyka pisarstwa historycznego*, op. cit., s. 37; E. Domańska, *A Conversation with Hayden White, „Rethinking History”* 2008, vol. 12, nr 1, s. 10.

między różnymi poziomami społecznej wyobraźni i formatujące zbiorową pamięć²². Żyją w wymiarach: semantycznym (związanym z utrwalonymi znaczeniami faktów i wydarzeń, wymagających dostosowania ich do aktualnego stanu wiedzy i społecznych potrzeb), syntaktycznym (kolejności przedstawianych zdarzeń, która może mieć postać niechronologiczną), jak też pragmatycznym (wyrażającym potrzeby autora i odzwierciedlającym jego merytoryczne kompetencje).

Skala zmian dokonujących się na owych poziomach zaskakująco zbliża literaturę do historii i uzasadnia pogląd sformułowany przez Haydena White'a, że pisarstwo historyczne (włączając w to całą historiografię) należałoby potraktować jak zbiór „literackich artefaktów”²³. Nawet jeśli jego celem jest uwiarygodnienie przedstawianych hipotez, to (często) przyjmuje postać literacką, a autorzy naukowych rozpraw ujawniają artystyczne talenty. Z tych powodów wielkie dzieła historyczne – nie tylko te, które dotyczą czasów odległych – czyta się jak powieści obyczajowe, społeczne, polityczne (a niekiedy kryminalne). Tworzą one wyobrażenia, które stają się częścią myślowych praktyk, wyznaczających kierunki refleksji nad przeszłością²⁴. Pisanie historii staje się w ten sposób aktem konsolidacyjnym – odnoszącym się do doświadczeń wspólnotowych i dokonującym ich aktualizacji. Wyraża się w przekonaniu, że sposób opowiadania historii kształtuje zbiorowe myślenie oraz emocje i czyni je przedmiotem procesów komuni-

²² Por. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, op. cit., s. 78–109; zob. także M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red., tłum. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków 2012.

²³ H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, op. cit., s. 78–109.

²⁴ J. Topolski, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej*, op. cit., s. 85.

kacyjnych²⁵. Dotyczy to również historycznej prawdy. Nie wyłania się ona z pojedynczych stwierdzeń czy rozpraw, ale przeciwnie – powstaje w wyniku zbiorowego namysłu i składa się z dialogujących ze sobą ujęć (zdarza się, że z takich, które się wykluczają)²⁶. Nie jest też indyferentna, stanowi narzędzie sprawowania władzy i kontroli społecznej²⁷. Staje się nie tylko tym, co odkrywamy, ale także tym, co uzgadniamy. Pozostaje efektem społecznych kompromisów, które – jak mówi Richard Rorty – potwierdzają to, co uznajemy za słuszne²⁸.

Narzędziami literackiego pisania/opowiadania historii są strategie performatywne, opierające się na sieci współpracujących ze sobą argumentów, logicznych uzasadnień i towarzyszących im wniosków, jak też hipotez, przypuszczeń oraz literackiej fikcji. Dzięki temu odznaczają się szerokim zasięgiem. Trafiają do różnych adresatów – którzy lokują w nich swoje poznawcze aspiracje – a następnie stają się przedmiotem interpretacji, z których korzystają politycy, dziennikarze, celebryci i ci wszyscy, którym przyjdzie na to ochota.

²⁵ Ibidem, s. 275–279.

²⁶ E. Domańska, Jerzy Topolski. *Bardzo krótkie wprowadzenie*, [w:] J. Topolski, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej*, op. cit., s. 26 i 178.

²⁷ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, op. cit.; H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, op. cit., s. 84–86 i 268–277; J. Topolski, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej*, op. cit., s. 191.

²⁸ R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda*, tłum. J. Margański, Warszawa 1999, s. 57–58 i 60–61.