

## Narratywizm Franka Ankersmita

Autor tekstu: Michał Wróblewski

**W** 1995 r. Leszek Kołakowski pisał: „Mimo zmasowanego ataku na uniwersalne, intelektualne i inne standardy, pozostały na szczęście dziedziny, w których standardy ciągle znajdują zastosowanie – zwłaszcza w naukach, a szczególnie w tak zwanych naukach ścisłych, które, jak się wydaje, nie ucierpiały z powodu nieodpowiedzialnej motylej filozofii. (...) Gorzej jest, oczywiście, w naukach humanistycznych. Jednak byłoby przesadą utrzymywać, że standardy w badaniach historycznych zostały już wytrzebione przez postmodernistyczną propagandę. Ta ostatnia znajduje wyraz bardziej w deklaracjach programowych niż w faktycznej praktyce nauki, choć można już zauważyć oznaki jej inwazji.” Jak do tego ma się historiografia Franka Ankersmita? (red.)

Frank Ankersmit tuż obok Haydena White'a uważany jest za czołowego przedstawiciela nowej historiografii, którą w wielu kręgach zaczęto nazywać postmodernistyczną, a która, podobnie jak w innych dziedzinach wiedzy, oznacza odejście od nowożytnego schematu naukowości. Zmianie paradygmatu towarzyszyły liczne kontrowersje oraz sprzeczności, co w przypadku Ankersmita wiązało się z licznymi nieporozumieniami i błędnymi odczytaniem jego podstawowych intencji. Holenderski badacz nie uważa się jednak za wielkiego rewolucjonistę. Jak sam twierdzi, bliżej mu do romantycznego modelu pisania o przeszłości, w którym liczyły się osobiste emocje historyka oraz indywidualna recepcja jego pracy. Jego mistrzowie (Michelet czy Tocqueville) pisali raczej opowieści o własnej teraźniejszości niż tworzyli suche, naukowe teksty. Z tego względu Ankersmit postuluje przyjęcie modelu narracyjnego, który bardziej odpowiada specyfice historiografii niż np. model nomologiczny.



Narratywizm, który Ankersmit dzieli z wyżej wspomnianym Haydenem Whitem, można krótko scharakteryzować jako postulat pewnego podejścia do przeszłości. Zdaniem holenderskiego historyka badacz nie ma innego wyboru podczas procesu badawczego, jak tylko tworzyć narrację, czyli opowieści o faktach minionych. Dlatego teoria Ankersmita opiera się na trzech filarach, które można zapisać w postaci twierdzeń:

1. Narracja historyczna nie jest obrazem przeszłości.
2. Narracja jest próbą zaproponowania pewnych tez, zwanych „substancjami historycznymi”, które nie mają właściwości odnoszenia się do przeszłości
3. Istnieje ścisły związek między narracją a metaforą, gdyż obydwie proponują pewne widzenie rzeczywistości [1]

Tak najogólniej wygląda teoria historiografii Ankersmita. W tych trzech twierdzeniach doszukać się można wielu niejasności, które wymagają doprecyzowania. Skoro bowiem narracja historyczna nie jest obrazem przeszłości, to historia jako taka nie może być nauką w klasycznym rozumieniu. Następnie, w jaki sposób „substancje narracyjne” mówią coś o przeszłości skoro nie mają właściwości referencyjnych? I w końcu, czy historia ma dużo wspólnego z teorią literatury, jeżeli istnieje związek między narracją a metaforą?

Podstawowym zadaniem Ankersmita jest ponowne zbadanie relacji między przeszłością a tekstem historycznym, czyli jej reprezentacją. Istnieją trzy słowniki, w których można mówić o minionych zdarzeniach. Pierwszym jest słownik opisu i wyjaśniania, który pozostaje do dziś silnym reliktem pozytywistycznego myślenia. Przeszłość według tych terminów posiada immanentny sens, do którego historyk posiada bezpośredni dostęp. Dzięki racjonalnemu układowi historii badacz jest w stanie doszukać się rządzących nią praw, dlatego historia jako

taka może być nauką w ścisłym tego słowa znaczeniu. Inaczej myślą zwolennicy drugiego słownika historiograficznego opartego na modelu interpretacji i znaczenia. Kładą oni nacisk głównie na interpretacje ludzkich działań oraz tekstów, które zostały wytworzone w toku historii. Historyk-hermeneuta zajmuje się głównie wszechobecnymi w przeszłości znaczeniami.

Ankersmit twierdzi jednak, że nie możemy zakładać czegoś na wzór Heglowskiego ducha, którym przesiąknięte są dzieje ludzkości, ani znaczenia, gdyż nie wszystko w przeszłości takowe posiada. Dlatego holenderski badacz proponuje trzeci słownik, zwany słownikiem przedstawienia.

Czym jest przedstawienie w historiografii? Aby odpowiedzieć na to pytanie, Ankersmit zestawia je z opisem, czyli podstawowym narzędziem słownika naukowego w ścisłym znaczeniu. Opis składa się z dwóch części: części, która odnosi się do czegoś/kogoś oraz części, która przyznaje pewną własność owemu czemuś/komuś. I tak w zdaniu 'Ten kot jest czarny' rozróżnienie na te elementy jest widoczne. Inaczej rzecz się ma w przypadku przedstawienia, gdzie te dwie części nie dadzą się od siebie odróżnić. Nie można bowiem na rysunku przedstawiającym czarnego kota wyróżnić kota jako takiego i jego własności bycia czarnym. Innymi słowy, opis odnosi się do rzeczywistości (i dlatego jest za każdym razem adekwatny) a przedstawienie jest o rzeczywistości (i dlatego mogą być różne przedstawienia tego samego przedmiotu, np. Renesansu).

Aby lepiej to wyjaśnić Ankersmit powołał się na Quine'a i twierdzi, że z przedstawieniem mamy do czynienia wtedy, gdy przechodzimy na tak zwany poziom semantyczny, gdzie nie możemy odróżnić mówienia jako takiego od mówienia o mówieniu. Dlatego przedstawienie składa się zawsze z jakichś elementów opisu, ale nie są one najważniejsze. Tak np. pod hasłem renesans kryje się zbiór zdań opisujących konkretne wydarzenia, ale także istota renesansu, która decyduje o całokształcie przedstawienia. Podobną sytuację spotykamy w malarstwie portretowym, gdzie konkretna osoba przynależy do poziomu opisu, ale już jej charakter wyrażony w obrazie znajduje się na poziomie przedstawienia.

Dlatego, jak pisze Ankersmit, nie możemy twierdzić, iż przedstawienie jest uboższą wersją opisu, do czego skłania potoczne rozumienie obydwu terminów. Rzeczywistość jest bowiem na tyle skomplikowana, że nie da jej się w sposób zadowalający zamknąć w samym tylko opisie. Tyczy się to zwłaszcza przeszłości, gdyż poziom złożoności licznych czynników (ekonomicznych, geograficznych, społecznych) jest zbyt wysoki, aby wyrazić ją w pojedynczych zdaniach opisujących pojedyncze fakty.

Z powodu owej skomplikowanej struktury w przypadku przedstawienia bardziej niż w przypadku opisu chodzi o spójność i jednolitość. To z kolei implikuje fakt, iż nie tyle konkretne twierdzenia dotyczące przeszłości, ale istota przedstawienia (czyli sposób połączenia owych twierdzeń) zasługuje na miano ważniejszego elementu. Istota jest jednak pierwotna wobec rzeczywistości jako takiej i dlatego wyznacza badaczowi jej obraz. Jak twierdzi holenderski filozof: „nasza konceptualizacja rzeczywistości na poziomie przedstawienia (rzeczywistości) określa, co znajdziemy na poziomie tego, co przedstawione (tj. samej rzeczywistości)”. [2] Ankersmit nazywa to „wrażeniem idealizmu” i nie jest to oczywiście nowy pomysł, odpowiada to bowiem temu, co współcześni filozofowie nauki nazywają uzależnieniem empirii od teorii.

Słownik przedstawienia jest ściśle połączony z narratywizmem. Ankersmit wprowadza pojęcie „substancji narracyjnych” odpowiadających owym strukturom przedstawieniowym, w których kluczową rolę odgrywa wspomniana już istota. Narracja jako taka składa się zatem z prawdziwych twierdzeń o przeszłości i owych substancji, które wpływają na całokształt historycznej opowieści. Substancją narracyjną może być na przykład nazwa Renesans, nie ma jednak ona charakteru teoretycznego. Odnosi się raczej do relacji spójności i złożoności oraz ma za zadanie łączyć poszczególne twierdzenia. Innymi słowy, substancje narracyjne decydują o czymś, co moglibyśmy nazwać stylem opowieści. Według Ankersmita w przedstawieniu właśnie dlatego odgrywają one kluczową rolę, a co za tym idzie, stanowią doskonałe narzędzie dla historyka.

Aby to lepiej zobrazować, Ankersmit zestawia model narratywistyczny z modelem empirystycznym (który odpowiada słownikowi opisu). Pierwszy ma budowę trójpoziomową, gdzie na samym dnie „leży” przeszłość sama w sobie, tuż nad nią opis (do którego przynależą pojedyncze twierdzenia), a na szczycie przedstawienie (czyli narracja o określonym stylu). Holenderski badacz zdaje się twierdzić, iż w historiografii nie jest możliwe wyrażanie przeszłości w modelu dwupoziomowym, gdzie zaraz po przeszłości samej w sobie znajduje się opis składający się z terminów własnych przyznawanych przedmiotom. Nie możemy mówić w historii o zbiorze suchych twierdzeń, gdyż zawsze mamy do czynienia z jakąś strukturą, której

podstawową istotą są elementy poza teoretyczne.

Przedstawienie, które jest podstawą narracji nasuwa skojarzenia z estetyką. I rzeczywiście według Ankersmita, historii jest jej bliżej niż epistemologii. O ile epistemologia jest domeną nauki w sensie ścisłym o tyle historiografia, aby skutecznie mówić o przeszłości posiłkuje się w pewnym stopniu estetyką, chociażby z tego powodu, iż to właśnie przedstawienie jest najskuteczniejszym narzędziem historiografa. Mało tego, Ankersmit uważa, że poznanie oparte na estetyce jest wnikliwsze, gdyż nie operuje tylko jednym pojęciem rzeczywistości. Inaczej rzecz ma się w przypadku klasycznej nauki, gdzie ów model jest z góry określony i nie dopuszcza wyjątków. Dla historyka, inaczej niż dla przyrodnicy, rzeczywistość jest jednak czymś o wiele bardziej skomplikowanym, dlatego jeden model rzeczywistości nie jest wystarczający. Dzięki temu historyk w łatwy sposób może poradzić sobie ze zmiennością teorii historycznych, na co nie może pozwolić sobie przyrodnicy. Mówiąc inaczej, dla historyka nie istnieje problem relatywizmu, gdyż jego definicja rzeczywistości jest na tyle elastyczna, że nie musi trzymać się kurczowo jednego modelu.

Na czym więc polega estetyzacja historiografii? Aby odpowiedzieć na to pytanie, Ankersmit przytacza substytutyną teorię reprezentacji Gombricha i Danto. Według tego pomysłu, w czasach pierwotnych akt artystyczny miał na celu nie tyle naśladowanie czy imitację rzeczywistości, ale zastąpienie jej, przywołanie czy uobecnienie. Aby odnieść to do współczesności, Danto precyzuje, iż przedstawienie nie może być nigdy tym, co przedstawiane. Gdyby było inaczej musielibyśmy się zgodzić, iż albo przedstawienie ma moc sprawczą, albo jest idealnym odwzorowaniem rzeczywistości. Danto odrzuca obie możliwości i zaznacza przy tym, iż istnieje symetria między przedstawieniem a przedstawianą rzeczywistością: „mamy nie tylko trywialną prawdę, że przedstawienie jest przedstawieniem rzeczywistości, lecz również jej odwrotność: coś jest rzeczywiste, kiedy odpowiada swemu własnemu przedstawieniu, tak jak coś jest 'nosicielem' [imienia], kiedy nazwane jest jakimś imieniem”. [3] Możemy z tego wysnuć dwa wnioski, po pierwsze mamy tu do czynienia znów z pewną formą idealizmu, czyli, że przedstawienie decyduje o tym, co jest dla nas rzeczywiste. Po drugie, to właśnie przedstawienie daje nam okazję do wejścia w relację z rzeczywistością. Jak pisze Ankersmit, poprzez przedstawienie oddaliśmy rzeczywistość w taki sposób, że jesteśmy w stanie wejść wobec niej w jakiś stosunek. Dlatego estetyka jako domena przedstawienia obdarza nasze pojęcie rzeczywistości w bogatszy sposób niż robi to epistemologia, która stawia nas twarzą w twarz z ubogą wersją owej rzeczywistości. Epistemologia pomija fakt zapośredniczenia poznania przez język, nie dostrzega przepaści dzielącej nas od świata. Inaczej jest z przedstawieniem, które zainteresowane jest owym Quine'owskim poziomem semantycznym, czyli miejscem, gdzie mówienie przeplata się z mówieniem o mówieniu. A jak twierdzi Ankersmit, historiografia jest rodzajem tak pojętego przedstawienia, czyli innymi słowy jest ciągłym eksperymentem z językiem.

Holenderski badacz śmie nawet twierdzić, iż związek między narracją historyczną a danym pojęciem rzeczywistości jest jeszcze mniej trwały niż w sztuce. Dlaczego? Otóż danej narracji może zaprzeczyć nie tylko sama przeszłość, ale inna narracja. Fakt historyczny może pozostać dalej faktem, ale może zostać uwikłany w zupełnie inną opowieść w taki sposób, że zmieni się jego wartość poznawcza. Innym powodem jest problem wzorów, na bazie których tworzy artysta i historyk. W przypadku sztuki owymi wzorami mogą być obiekty naturalne (drzewa, niebo itp.), w przypadku historiografii wszystko na czym opiera swoją pracę badacz jest dopiero proponowane, a żadna z propozycji nie rozsądza w jednoznaczny sposób, co w efekcie zobaczymy. Dlatego Ankersmit porównuje historiografię do testu Roscharda, w którym nie wiadomo, czy mamy do czynienia z królikiem czy kaczką.

W pracach Ankersmita znajdujemy jednak bardzo wyraźne ostrzeżenie przed zbytnią estetyzacją historiografii. W opisanych wyżej substancjach narracyjnych ważną rolę odgrywają konkretne twierdzenia o rzeczywistości, których nie można poddać procesowi estetyzacji w takim stopniu, jak poddaje się temu narracja tworząc coś, co moglibyśmy nazwać stylem. Innymi słowy, teoria literatury na przykład nie zajmuje się problemem epistemologicznej więzi między własnymi teoriami a swoim przedmiotem badań, czyli mówiąc jeszcze inaczej, nie wypracowuje metodologii tworzenia tekstów. W historii istnieje jednak coś, czego Ankersmit zaciekle broni — solidny warsztat historyka, który pozwala mu gromadzić twarde fakty o przeszłości. W tym miejscu nie ma mowy na jakikolwiek flirt z estetyką, gdyż jak twierdzi holenderski filozof, w innym wypadku skazani będziemy na teksty autoreferencyjne, czyli takie, które nie odnoszą się do niczego innego oprócz siebie samych.

Istnieje jeszcze jedna cecha wspólna dla estetyki i historiografii, a jej wytłumaczenie pozwoli podsumować to, co do tej pory powiedziałem o Ankersmit. Wiemy już bowiem, iż historyk orzeka o przeszłości w sposób propozycjonalny, a nie konieczny. Jego propozycje przeszłości to narracje historyczne, czyli uporządkowanie konkretnych elementów dotyczących przeszłości w jedną sensowną całość. Owo uporządkowanie wyraża istotę np. danej epoki w rozumieniu historyka, który ową propozycję formułuje. Jak wiemy posiada on solidny warsztat badawczy pozwalający mu gromadzić fakty orzekające o przeszłości. Skąd jednakże bierze się owa propozycja, czyli sposób łączenia faktów w jedną substancję historyczną czy narrację? Jak na przykład historyk „dociera” do istoty średniowiecza?

Aby dotrzeć do samych źródeł poznania historycznego Ankersmit formułuje „teorię” doświadczenia historycznego. Jest to pozajęzykowy proces wyizolowania doświadczanej przeszłości z posiadanej już wiedzy, dzięki czemu współczesny człowiek jest gotów zrozumieć i poczuć np. atmosferę renesansu. Doświadczenie historyczne jest odmianą doświadczenia estetycznego i tak jak one wolne jest od teoretyzowania. Opis owego zjawiska, Holender bierze od swojego rodaka Johana Huizingi. Według autora *Jesieni średniowiecza* jest to uczucie chwilowe, nagłe i niemożliwe do przewidzenia, towarzyszy mu odczucie niepokoju i wyobcowania. Ludzkie „ja” jest wtedy uległe wobec rzeczywistości, tak jakby historia w tym krótkim akcie przemawiała wprost do historyka.

Problem pojawia się, gdy badacz musi ową iluminację przełożyć na język. Huizinga w *Jesieni średniowiecza*, która jest efektem doświadczenia historycznego, stosuje zabieg materializacji języka polegający na dobieraniu słów przesiąkniętych doznaniem zmysłowymi. Odbyna się to na przykład poprzez przekształcenie rzeczowników w czasowniki, dzięki czemu czytelnikowi sugerowane jest poczucie ruchu.

Mimo wątpliwości co do dokładnego określenia, czym doświadczenie historyczne rzeczywiście jest, Ankersmit znajduje jego zastosowanie w historiografii dotyczącej Holocaustu. Jest to bowiem wydarzenie, wobec którego nie można teoretyzować, gdyż dotyczy bardzo wrażliwej sfery emocjonalnej i łączy się z silnym i tragicznymi doświadczeniami. Ankersmit powołuje się w tym miejscu na Haydena White’a, według którego mówienie o Zagładzie może przybrać tylko formę jednostkowego świadectwa. W tym przypadku doświadczenie historyczne jest kluczową sprawą do zrozumienia historiografii dotyczącej tego okrutnego wydarzenia, gdyż może wyrazić jednostkowe i indywidualne emocje, w tym przypadku, ofiary.

Poglądy Ankersmita, jak już wspominałem, spotkały się z ogromną krytyką, zarówno ze strony filozofów jak i historyków. Warto więc zwrócić uwagę na kilka niekonsekwencji, które można znaleźć w pracach holenderskiego badacza. Po pierwsze, Ankersmit jak ognia boi się zwrotu „kantyzm językowy”, który przypisuje takim myślicielom jak Gadamer czy Rorty. Owi filozofowie, zdaniem Ankersmita, tak samo jak Kant operują pojęciem transcendentnego `ego`, z tą tylko różnicą, że zamiast tablicy kategorii posługują się innym słowem-kluczem, językiem. Potrzebne jest to autorowi *Narrative logic* do poparcia jego koncepcji doświadczenia historycznego, które ma pozajęzykowy charakter. Odrzucenie paradygmatu językowego, gdzie język jest hegemonem poznania, stwarza lukę dla pozajęzykowej wiedzy.

Mówiąc jednak o historiografii jako o ciągłym eksperymencie z językiem, Ankersmit sam wpada w swój „kantyzm językowy”. Nie można bowiem pomyśleć narracji bez języka, narracja nie byłaby wówczas narracją. Poza tym, Holender pisze, iż każdy z nas posiada pojęcie rzeczywistości, które determinuje nam jej recepcję. Nie jest to nic innego jak uboższa wersja transcendentnego ego, z tą tylko różnicą, iż zakres jego atrybutów został znacznie ograniczony. Za każdym razem, gdy ktoś zakłada jakąkolwiek formę idealizmu (Ankersmit nazywa go `naiwnym`), na którym ufundowane jest poznanie przedmiotu musi przyjąć tym samym występowanie transcendentnego podmiotu poznawczego. Ów transcendentalizm różni się rzecz jasna od wydania Kantowskiego, niemniej jednak jego całkowite odrzucenie można by nazwać hipokryzją filozoficzną.

Co do koncepcji doświadczenia historycznego, osobiście wierzę w występowanie czegoś takiego, jak historyczna iluminacja, jednakże nie uważam, by w jakikolwiek sposób dała się przełożyć na język. W momencie, gdy próbujemy to robić filtrujemy nasze pozajęzykowe emocje w skomplikowanej sieci lingwistycznego systemu. A to obrabia nasze „mistyczne” wrażenie w taki sposób, iż nie jesteśmy już uchronić jego partykularności. Dlatego od indywidualnego doznania, które może zdecydować o całości narracji, ważniejsze są pozajednostkowe przyczyny zaistnienia danego stylu opowieści. Do owych przyczyn możemy wrzucić społeczeństwo, kulturę, wychowanie, światopogląd, ideologię itp. Ankersmit zdaje się bowiem wierzyć w fakt, iż każdy z nas jest w stanie stworzyć jednostkową i oryginalną narrację

niezapośredniczoną żadnym kontekstem. Jest to zrozumiałe, jeżeli przypomnimy sobie, iż powołuje się w swych pracach na historiograficzny romantyzm, który miały być manifestacją indywidualności autorskiej.

Śmiem twierdzić (za Barthesowską teorią śmierci autora), iż taka indywidualność zarówno w procesie tworzenia jak i interpretacji nie jest możliwa. O ile jednostkowe doświadczenie może być totalnie indywidualne, o tyle jego wyrażanie nie ma już prawie nic z owej partykularności. Autor, w tym przypadku autor narracji, jest uwikłany w siatkę kultury i społeczeństwa, która uwita jest z odpowiednich gier językowych. Ilekroć wyrażamy coś w języku (a jest to jedyny sposób, żeby wyrażać cokolwiek) zaczynamy grać w owe Wittgensteinowskie gry. Nie oznacza to oczywiście, iż jesteśmy skazani na brak nowości. Nowość istnieje o tyle o ile jest wplatana w wyżej wspomnianą sieć, a to z kolei oznacza brak jakiegokolwiek innowacji opartej o przedjęzykowe doświadczenie.

Innym bardzo częstym atakiem na narratywizm jest proste pytanie: skoro narracje historyczne nie odnoszą się do rzeczywistości to czy istnieje jakakolwiek różnica między owymi narracjami a fikcją literacką? Przeciwnicy Ankersmita odpowiedzą jednoznacznie, że nie. Do zbioru zdań, które składają się na narrację można przecież dodać te zdania, które są po prostu fikcją literacką. Zwolennicy tego argumentu zapominają jednak, iż narracja składa się z pojedynczych twierdzeń dotyczących rzeczywistości, którym można przypisać wartość logiczną, takich jak: „Napoleon był mężczyzną” lub „Napoleon był w Egipcie”, a które są dla owej narracji kluczowe, stanowią niejako jej podstawę. Narracja pojawia się, gdy zaczynamy orzekać o relacjach pomiędzy tymi zdaniami, np. „Napoleon był w Egipcie, bo był mężczyzną” i w tym sensie narracja historyczna może być podobna do pisania powieści. Natomiast w fikcji literackiej również podstawowe twierdzenia zawsze są fałszywe. Jeżeli np. piszemy książkę o Napoleonie i przyjmujemy w owej narracji, iż Napoleon był kobietą to bezsprzecznie tworzymy fikcję literacką a nie narrację historyczną.

Oczywiście mimo tych wyjaśnień, widać tu pewną sprzeczność – Ankersmit nie wierzy bowiem w niezapośredniczony kontakt z rzeczywistością, a jednym z elementów jego teorii są zdania, którym można przypisać wartość logiczną. Gdzie znajduje się kryterium prawdy, mógłby ktoś spytać. Jak to się dzieje, że pojedyncze zdania odnoszą się do rzeczywistości a całość narracji nie? Jeżeli rzeczywistość nie posiada wewnętrznego sensu, który mógłby zdeterminować nam jej ogląd, to w jaki sposób możemy mówić, że owe pojedyncze zdania posiadają wartość logiczną? Zdaje się, że Ankersmit skorzystał z narzędzia, które obraca się przeciw niemu samemu, chodzi o logikę. Pragmatycznie rzecz biorąc koncepcja Holendra jest całkiem spójna, problem pojawia się, gdy trzeba uprawomocnić owe idee. Należy to jednak zrobić za pomocą logiki, gdyż Ankersmit sam się na nią powołuje (co zresztą sugeruje tytuł jego najważniejszej pracy – *Narrative logic*). Tego się jednak zrobić nie da.

Koncepcja Ankersmita pozwala jednak na tworzenie czegoś, co Ewa Domańska nazywa mikrohistoriami. Reorientacja paradygmatu historiograficznego w stronę narratywizmu pozwala odkryć podmioty historii, które do tej pory były spychane na margines dziejów. Odrzucenie jedynego właściwego wyjaśniania przeszłości pozwala na spojrzenie na inne, pomijane dotąd elementy historycznego krajobrazu. Dlatego, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, kwitną jak grzyby po deszczu opowieści dotyczące pojedynczych grup społecznych. I tak swoją historię zaczynają mieć geje, transwestyci, Afro-amerykanie, niewolnicy, itp. Jest to o tyle ważne, iż przynajmniej w pewnym stopniu zapobiega przemocy, jaką dotychczasowi władcy historii zadawali tym słabszym.

#### **Bibliografia:**

1. *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, pod red. B. Skarga, S. Borzym, H. Floryńska-Lalewicz, Warszawa 1997.
2. F. Ankersmit, *Narracja Reprezentacja Doświadczenie*, tłum. różni, Kraków 2005.

Zobacz także te strony:

[Rewolucyjna wizja historiografii nowoczesnej](#)

[Klio w służbie chrześcijaństwa](#)

[De\(koń\)strukcja Postmodernizmu](#)

Przypisy:

[1] J. Topolski, *Ankersmit Franklin Rudolf* w: *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, pod red. B. Skarga, S. Borzym, H. Floryńska-Lalewicz, Warszawa 1997, s. 14.

[2] F. Ankersmit, *Zwrot lingwistyczny: teoria literatury a teoria historii*, tłum. M. Zapędowska, w: F. Ankersmit, *Narracja Reprezentacja Doświadczenie*, Kraków 2005, s. 91.

[3] F. Ankersmit, *Reprezentacja historyczna*, tłum. M. Piotrowski, w: F. Ankersmit, *Narracja Reprezentacja Doświadczenie*, Kraków 2005, s. 153.

### **Michał Wróblewski**

Student MISHu, w ramach którego studiuje filozofię i socjologię. Interesuje się filozofią kultury oraz współczesną filozofią francuską. Mieszka w Toruniu.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 28-07-2008)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5984) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5984>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane

w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)