

HISTORYCZNE DZIEŁO NAUKOWE W KONTEKŚCIE MYŚLI CYCERONA *HISTORIA MAGISTRA VITAE EST*

Mgr Wojciech Białopiotrowicz

Gdańskie Forum Dialogu Nauki i Religii im. Heweliusza

Gdańsk

wojb@vp.pl

Streszczenie

1. Wprowadzenie; 2. Naukowe dzieło historyczne; 3. Zdarzenie i obraz zdarzenia współtworzony przy pomocy dzieła naukowego; 4. Znak zwykły i symboliczny, uwagi związane z dziełem naukowym i dziełem sztuki. 5. Historyczne dzieło literackie i dzieło naukowe.

Abstract: Historical scientific work, in the context of Cicero's *historia magistra vitae est*

People are mostly involved in two areas of life: family and work. Therefore, dignity is created by those areas. People believe that there is a conflict between work and family, however, the true concept is the opposite: roles in work and family are strengthened. The paper presents two econometric models which seem to confirm this hypothesis. The first is a model which confirms the negative impact of the disintegration of the family (divorce) on the Polish economic growth. The second is a model of quality of life (quality of live index). The model confirms the impact of the divorce rate on general life satisfaction.

Wprowadzenie

Ta złota myśl została ukuta w czasach starożytnych przez Cyncerona. Wpisywała się świetnie w umysłowość starożytnych Rzymian, którzy przypisywali każdemu bytowi, również dziejom człowieka, istnienie ducha opiekuńczego. Dziś, mimo że nie można wskazać konkretnego argumentu, który potwierdzałby jej słuszność, permanentnie wraca w wypowiedziach poszczególnych ludzi. Niepokoi zarówno filozofów jak i wszystkich tych, którzy poruszają temat wychowania przez szkołę czy też literaturę, powstającą na kanwie faktów historycznych.

Aby dopełnić wątpliwości, które nasuwają się w kontekście tego stwierdzenia, warto zastanowić się nad z pozoru oczywistym sformułowaniem, mówiącym o tym, że historia zajmuje się zdarzeniami nieodłącznie związanymi z doświadczeniem ludzi żyjących w przeszłości. Jakkolwiek każdy, kto zastanowi się nad tym stwierdzeniem, łatwo dojdzie do wniosku, że mamy tu do czynienia z uproszczeniem, to jednak ze względu na to, że jest ono permanentnie stosowane, ono również może budzić pewien niepokój. Prowokuje bowiem do postawienia pytania o istnienie jakiegoś samoistnego bytu, posiadającego cechy istoty rozumnej, nazywanego historią, która ma się czymś zajmować. Jeszcze nie tak dawno wtłaczano do głowy ludziom, a dzieje się to często i dziś, że są w swych działaniach odpowiedzialni przed historią, wyrażając tym samym wiarę, że istnieje jakaś idea, przed którą przyjdzie nam się kiedyś rozliczyć, która nas osądzi za takie czy inne działania. Podobny sens, gruntujący w świadomości czytelnika to co powiedziałem wyżej, ma również i tytułowe pytanie w tekście H. Czubały i H. Żalińskiego: *Fatalny naturalizm. W jaki sposób historia może być jeszcze „nauczycielką życia”*?¹ Autorzy piszą m.in. tak:

*Historia w tej roli odsłania bowiem nowe otwarte ku przyszłości horyzonty. Jest projekcją ludzkich potrzeb skierowanych ku przyszłości i wyrazem pragnienia sensu. Jako nauczycielka życia przemienia życie wspólnoty, a jej wychowawcze i dydaktyczne funkcje wpisane są w każdy niemal przejaw świadomości historycznej zmierzającej do przekształcenia ludzkiego sposobu życia.*²

Rodzi się więc pytanie o to, co jest takiego chwytliwego w tych sformułowaniach, że ludzie, nieraz z doświadczeniem poznania naukowego tak łatwo sięgają po ten, ciągle jeszcze żywotny slogan? Czy tylko dlatego, że pojawił się na gruncie kultury łacińskiej w czasach starożytnych, a sformułowany został przez uznanego, do dziś cytowanego filozofa? Czy może dlatego, że tak bardzo potrzebujemy zrozumieć siebie samych i poszukujemy odpowiedzi w naszych korzeniach, a więc w dziejach nie tylko naszego narodu ale i naszych rodzin, a ów slogan daje nam złudzenie, że mieści się w nim na nie odpowiedź?

By zmierzyć się z tą niezwykle bogatą problematyką, należy bardzo wyraźnie rozgraniczyć opis dziejów i dzieje. Również refleksji wymaga zagadnienie zdarzenia w ogóle. Pojawia się pytanie, czym ono jest, co stanowi o jego istocie.

Można przypuszczać, że dopiero wtedy, gdy uporamy się z tym problemem, można będzie coś więcej powiedzieć o wpływie konkretnych zdarzeń na nasze tu i teraz oraz na naszą przyszłość. Aby tego dokonać najpierw jednak należy przyjrzeć się sposobom przekazu tego, co minione. To one przecież wprowadzają nas w przeszłość.

¹ Henryk Czubała, Henryk W. Żaliński, <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/14/fatalny.html> [odczyt: dn. 11 stycznia 2010].

² Tamże; To, że dzieła historyczne mają związek z projekcją rzeczywistości, ma niewątpliwie głębokie uzasadnienie. Rozpatrzenia wymaga jednak to, w czym tkwi sedno projekcji i czy rzeczywiście dotyczy ona przyszłości.

Naukowe dzieło historyczne

Każde dzieło o charakterze historycznym jest tylko zapisem opowiadania o zdarzeniach składających się na losy poszczególnych ludzi, nacji, w końcu całego świata i – niczym więcej. Tak jednoznacznie akcentując funkcję zapisu, chcę uwypuklić dwa fundamentalne aspekty złożonego zagadnienia, wiążącego się z wszelkimi przekazami historycznymi. Wynika z niego, że po pierwsze podstawowym zadaniem zapisanego opowiadania jest pośredniczenie pomiędzy tym, co minione, a odczytującym zapis. Ono przywołuje i uobecnia zdarzenia przeszłe. Po drugie – kreuje rzeczywistość opisywaną. Pełni więc podobną rolę jak dowolne dzieło sztuki. Ta zbieżność, jak się okaże niżej, ma niezwykle ważne konsekwencje poznawcze i daje możliwość zestawienia dzieła naukowego z dziełem literackim oraz wskazania na różnice oraz na to, co jest dla nich wspólne.

W oparciu o powyższe stwierdzenia można wyodrębnić kilka podstawowych zagadnień, które dotyczą rzeczywistości utrwalonej w zapisie. Odnoszą się one najpierw do samego zapisu, następnie do rodzajów zapisu, odbioru ich przez czytelnika oraz relacji zachodzących pomiędzy obszarami wyszczególnionych zagadnień.

Każde dzianie się może być utrwalone w formie mitu, opowiadania o charakterze literackim, relacji pamiętnikarskiej oraz obrazu przedstawiającego zdarzenie, czasem tylko za pośrednictwem symbolu. Wszystkie te zapisy, w specyficzny dla siebie sposób, przywołują rzeczywistość minioną. Na ich tle odrębnym zagadnieniem jest dzieło naukowe, które 'domaga się' dopełniania, przez pozostałe formy przekazu, często wyjaśniając je w relacji zwrotnej.

Naukowe opracowania historyczne pojawiają się dopiero w czasach nowożytnych, wraz z formowaniem się poznania o charakterze naukowym w ogóle. Są więc efektem osiągnięć myśli ludzkiej, której rozwój ma niezwykle długą historię, obejmującą tysiące lat. Początek bowiem możemy umiejscowić w czasie, gdy człowiek nauczył się mówić, zaś kolejnym krokiem było nabycie umiejętności zapisywania słów.

Po drugie, zapis w formie dzieła naukowego w sposób szczególny jest wyróżniony przez perspektywę czasową jego powstawania. Bazuje on na relacjach świadków lub uczestników danego wydarzenia oraz na dostępnych dokumentach czy pozostałościach archeologicznych – siłą rzeczy dzieło naukowe jest pisane później niż zanotowane relacje świadków.³ Praca badawcza nie powstaje więc bezpośrednio w oparciu o zdarzenie samo w sobie, ale na bazie dostępnych dokumentów. Punktem wyjścia nie jest więc zdarzenie ale nabyta wiedza o jego zaistnieniu. Pociąga to za sobą niebywałe konsekwencje poznawcze, w których zagadnienie podobieństwa naszego tu i teraz do tego co minione, pełni rolę nie do przecenienia.

³ Tu od razu nasuwa się uwaga, że można postawić znak zapytania i mieć немало wątpliwości w stosunku do prac pretendujących do naukowości, w których autorzy analizują coś, w czym sami biorą udział. Trudno bowiem przyznać im obiektywizm widzenia i bezstronność wypowiedzi, chyba że są w stanie wznieść się ponad świat własnych emocji oraz ograniczoność własnego widzenia, nacechowanego wieloma, pozamerytorycznymi przyczynami.

Po trzecie dzieło naukowe zdaje się dawać pełniejszy opis niż relacje bezpośrednich uczestników zdarzenia. Bazuje na wielu dostępnych źródłach, w których zawarta jest informacja o zdarzeniu. Brane w nim są pod uwagę dokumenty, uwzględniana jest nie jedna czy dwie, ale maksymalnie dostępna ilość, często sprzecznych ze sobą relacji. Kwerendy stanowią przecież nieodłączny element pracy historyka. Powstaje więc sytuacja w której obraz rzeczywistości minionej budowany jest w oparciu o rozpoznane już fragmentarycznie elementy zdarzeń. Historyk musi dokonywać selekcji materiału i pewne rzeczy uwypuklać, a pewne pomijać. Mamy więc do czynienia z permanentnymi aktami kreacji, których celem jest budowanie całościowego obrazu fragmentu dziejów. One są niezbędne by wydobyć na światło dzienne zdarzenia przeszłe w sposób maksymalnie prawdziwy. Każdy jednak akt kreacji niesie ze sobą niebezpieczeństwo ześlizgnięcia się na poziom fałszu, niezależnie od metodologii, która może być w każdym wypadku prawidłowa.

Selektywne podejście do materiału historycznego prowokowane jest często przez nadmiar informacji, które udało się zebrać i usystematyzować. A nawet gdyby w konkretnym dziele udało się udostępnić wszystkie możliwe relacje i dokumenty, wtedy to czytelnik albo zagubi się w ich nadmiarze, albo owej selekcji będzie musiał dokonać sam, zgodnie ze swoimi intencjami i potrzebą.

W gotowych dziełach historyk nie uwzględnia wszystkiego nie tylko z powodu nadmiaru informacji jakimi dysponuje. Egzemplifikuje to świetnie wielokrotnie opisywane wydarzenie określane mianem *gradu nad Wisłą*. Otóż schwytni bolszewicy mówili, że widzieli panią, która płaszczem osłaniała Warszawę. To widzenie wywołało w nich taki lęk, że w panice rzucili się do ucieczki.⁴ Zgrało się to z genialnym manewrem wojsk polskich. Dziś szanujący się naukowiec najczęściej szuka opisu, który nie wiązałby się z interwencją Bożą w historię. Na ogół argumentuje się, że jest to kwestia wiary i w ten sposób eliminowane jest z pola rozważań to, co przekracza codzienne doświadczenie i indywidualną zdolność pojmowania. Chociaż owo widzenie nie było złudzeniem ani zbiorową halucynacją, to przecież ogarnęło ono tylko przegranych, a więc nie wszystkich uczestników tego niezwykłego zwycięstwa. Po drugie, faktycznie opór Polaków, dzięki którym zatrzymane zostały hordy sowieckich najeźdźców, uchronił Europę przed zniszczeniem i jest niekwestionowaną przyczyną (choć nie jedyną) ustabilizowania na pewien czas sytuacji pokojowej na kontynencie.

Nadto, jest sprawą dość oczywistą, że lepiej na temat takich zdarzeń nie pisać, by nie zostać posądzonym o brak naukowości i snucie fantazji, tym bardziej, że wymykają się one władzy intelektu. Jednostronne postrzeganie tego niezwykłego wydarzenia, doskonale wpisuje się w chęć takiego kreowania obrazu rzeczywistości minionej i w efekcie terażniejszej, w którym rozdział naukowego poznania i poznania związanego z przedmiotem wiary chrześcijańskiej, daje o sobie niezwykle silnie znać. A jednak w świadomości wielu Polaków, którym również, jak historykom, nie jest obojętna wiedza dotycząca losów narodu, owo zdarzenie istnieje i wpisuje się w jego codzienność. Stanowi wsparcie w pozytywnym

⁴ Jest to relacja ustna, niezyczącej już Marii Białopiotrowicz, która w 1920 roku w Warszawie miała kontakt ze środowiskiem oficerskim. Właśnie tam usłyszała to, co przytoczyłem wyżej.

widzeniu własnej nacji, nie mówiąc już o tym, że podbudowuje wiarę w Boga, która zawsze 'opiera się' o rozum i doświadczenie.

Okazuje się więc, że oprócz dokumentów, bezpośredni wpływ na kształt gotowego dzieła naukowego ma to, co jest poza nauką i znajduje się poza czasem, w którym rozgrywały się poszczególne fragmenty dziejów, a mianowicie: światopogląd. Ten zaś jest formowany od dzieciństwa przez rodziców, własne doświadczenie, zdobywaną wiedzę codzienne wybory życiowe oraz to, w co lub w kogo się wierzy. W przytoczonym wyżej przykładzie w na ogół zostaje zachwiana równowaga w opisie przywoływanych zdarzeń, a to musi prowadzić do zubożenia, a czasem wręcz fałszowania, dziejów, tu – naszego narodu.

Bywają i takie sytuacje, w których nie tylko nie dysponujemy nadmiarem ilości dokumentów pisanych, ale w ogóle ich brak. A jednak na podstawie wykopalisk archeologicznych, pozostałości zabytkowych domyślamy się, że konkretne zdarzenia miały miejsce. Umysł prowokowany jest wtedy do snucia rozważań wyjaśniających zagadkę dziejów. Są one nieraz całkowicie sprzeczne z doświadczeniem, choć dopuszczane przez rozum. Przykładem są tu choćby fantazje na temat posiadania niezwyklej wiedzy matematycznej oraz astronomicznej, jaką rzekomo dysponowali starożytni Egipcjanie.⁵ Podstawą ich są min. nie do końca przebadane piramidy czy też świątynie egipskie. Jednakże nie to jest główną motywacją do snucia owych fantazji, ale to, co jest poza nauką a mianowicie wiara, że odnajdzie się stosowne świadectwa potwierdzające przypuszczenia. U podłoża również jest pycha, która jest tu siłą inspirującą chęć podważenia tego, co z tak wielkim trudem osiągnęli dotąd egiptolodzy, oraz – światopogląd, na ogół zdechrystianizowany.⁶

Gdy przywołujemy dowolne dzianie się i próbujemy zweryfikować to, co naprawdę się wydarzyło, potrzeba wnikliwości detektywistycznej, by dojść do ustalenia faktycznej kolejności ciągu zdarzenia, rozszyfrować prawidłowo jego poszczególne elementy. Co w efekcie udaje się nam przybliżyć w oparciu o metody naukowe, a więc metody dające pewność, że tak właśnie było? Tylko i wyłącznie zewnętrżność zdarzeń, które doprowadzały do powstawania i upadku poszczególnych mocarstw, królestw, państw, w końcu poszczególnych ludzi.

Ukończone dzieło siłą rzeczy ustawia zarówno twórcę, jak i czytelnika w pozycji zewnętrznego obserwatora. Postawa ta wzmocniona zostaje przez naturalną chęć sądzenia czynów i ludzi. A sędzia zawsze znajduje się ponad, na zewnątrz.

⁵ Jak zwraca uwagę prof. A. Niwiński, Egipcjanie nie potrafili sprowadzić do wspólnego mianownika dwóch ułamków. Ten drobny fakt, jak również cały szereg innych przywoływanych przez A. Niwińskiego, niesie ze sobą niezwykle ważną informację na temat możliwości poznawczych ludzi, którzy byli twórcami niezwyklej kultury i dokonali rzeczy, które i dla nas są oszałamiające. (Por.: A. Niwiński, *Zagadki z kraju faraonów*, w: *Z powrotem na ziemię. Spór o pochodzenie cywilizacji ludzkich*, praca zbiorowa pod red. Andrzeja K. Wróblewskiego, dostępna na stronie internetowej http://www.wiw.pl/biblioteka/zpowrotem_wroblewski/01.asp)

⁶ Zdechrystianizowany to nie znaczy pozbawiony wiary. Zmienia się jednak jej przedmiot. Ciekawym zjawiskiem jest tu również i to, co można zaobserwować w dziejach twórczości poszczególnych artystów na przestrzeni wieków w Europie. Za każdym razem, gdy dechrystianizowała się ich świadomość, gdy wiara w Boga objawionego we Wcieleniu zanikała, jej miejsce, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej zajmowały mity pogańskie. Za przykład może posłużyć. twórczość genialnego malarza jakim był Sandro Botticelli.

W tym tkwi jedna z przyczyn powodujących, że mierzenie się historyków z przeszłością bardzo niedawną jest ryzykowna nie tylko z powodu wymienionego już wyżej w przypisie.

Metody naukowe często wprzęgnięte zostają w wielki proces o charakterze prokuratorskim. Powstające dzieła nie są już zwykłymi dziełami historycznymi, mającymi nas zbliżyć do tajemnicy dziejów człowieka, ale stanowią materiał do rozprawy, w której historyk staje się stroną, a osobą podsądną konkretny człowiek, czasem cały naród. Jemu to metodami naukowymi stawiane są konkretne zarzuty.

Na podstawie powyższych uwag łatwo dojść do wniosku, że nie jakiś byt określany mianem historii nas sądzi, ale zawsze człowiek osądza człowieka. Można jednak przyjąć inną postawę i uznać to, co jest powiedziane w Piśmie świętym, że Sędzią jednym, który może owego sądu sprawiedliwie dokonać, jest Stwórca. Wtedy nasze widzenie nabiera zupełnie innej perspektywy, bo Jego osądowi podlega każde działanie człowieka, w którym istotne miejsce zajmuje rezygnacja z podążania za prawdą na rzecz własnej kreacji rzeczywistości.

Zdarzenie i obraz zdarzenia współtworzony przy pomocy dzieła naukowego

Każde dzieło historyczne jest wykreowanym obrazem przeszłości, obrazem, który formowany jest tu i teraz. To on ma bezpośredni wpływ na nas, na naszą teraźniejszość. Jest to zgodne z tym, co sformułował Kant, a co zostało określone mianem przewrotu kopernikańskiego.

Skoncentrowanie uwagi na wykreowanym obrazie przeszłości, w oparciu o prawidłowo rozpoznane fragmenty oraz zgodnie z pozamerytorycznymi pragnieniami piszącego, niesie ze sobą pewne niebezpieczeństwo. Z pola widzenia może zniknąć samo zdarzenie, a uwaga koncentruje się na jego zapisie oraz na tym co ów zapis przywołuje w sposób nie w pełni zgodny z rzeczywistością. Jakkolwiek to, co się wydarzyło kiedyś, ma bez wątpienia decydujący wpływ na nasze tu i teraz, to często przysyłane jest przez opis i to on, a nie zdarzenie ma wpływ na naszą kondycję świadomościową, nasze sądy i w efekcie nasze postępowanie.

Okazuje się przy tym, że dysponując prawidłowo rozpoznanymi fragmentami minionej rzeczywistości, można je tak wyselekcjonować i zestawzić, że uzyskiwany obraz jest całkowicie fałszywy. Przykładów nie trzeba szukać daleko. Prace i wypowiedzi niektórych historyków rosyjskich, odnoszące się do czasów II wojny światowej, o których jeszcze nie tak dawno głośno było w mediach, są tego wymownym dowodem.

W tym, co wyżej można znaleźć uzasadnienie dla stwierdzenia cytowanego we wstępie, a mówiącego o projekcji potrzeb. Owa projekcja nie odnosi się jednak do przyszłości, jak chcą autorzy wspomnianego już artykułu, ale do teraźniejszości. Często nie jest wyrazem poszukiwania sensu, ale mówi nam bardzo wiele o obecnych pragnieniach autorów. Wyraźnie widać, że przywołani tu historycy rosyjscy chcą widzieć dzieje swojego narodu jako czyste i niemal nieskalane, stąd też i posuwają się do fałszowania tego, co wydarzyło się naprawdę.

Nie jest to jednak postępowanie, którego nie spotykamy w jakiejś mierze również i w naszej historiografii. Szczególnie, gdy mamy do czynienia nieomal z przebóstwieniem uczestników, a w szczególności przywódców, wszelkich zrywów narodowościowych XIX i XX wieku, zaś ujawniane mroczne strony zachowań niejednego z nich, skrywane są głęboko w niepamięć (dotyczy to m.in. takich postaci jak J. Piłsudski czy Roman Dmowski). To musi budzić czasem sprzeciw, a owocem jego było i jest tzw. 'odbrązowianie postaci' wynoszonych na piedestał z powodów bardziej lub mniej uzasadnionych. Zagadnienie jest natury niezwykle delikatnej, bowiem bardzo łatwo ześlizgnąć się na poziom fałszywych pomówień, nawet przy najlepszych intencjach piszącego. Tu przykładów nie trzeba szukać daleko. Wystarczy wspomnieć drażliwą sytuację oskarżeń pod adresem Lecha Wałęsy, w które wprzęgnięto metody naukowe.

Podobnie rzecz się przedstawia, gdy sięgamy w głąb historii naszych rodów. Ekspozujemy to, co nas nobilituje, skrywamy to, co mogłoby rzucić cień na nasze tu i teraz lub też w ogóle nie próbujemy zmierzyć się z przeszłością, o której z różnych powodów nie wiemy lub też nie chcemy wiedzieć. A to pozwala na podejmowanie działań nie tylko pozbawionych rozliczenia się z przeszłością, ale przede wszystkim odbieramy sobie możliwość przewycięzania destrukcji powodowanej przez zło czynione przez naszych przodków. Okazuje się przy tym, a wymaga to podkreślenia, że każde zdarzenie, choćby błahe, ma bezpośredni wpływ na stawanie się człowieka lub też jego regres. Również i to, które dotyczy społeczności – wtedy mamy do czynienia z regresem lub stawaniem się poszczególnych nacji.

Powyższe uwagi dają nam podstawę do stwierdzenia, że zarówno konstruowanie dzieła historycznego jak i jego odczyt, dotyczy dwóch rzeczywistości, które niekoniecznie muszą się pokrywać czy uzupełniać. Rzeczywistość faktycznego dziania się oraz rzeczywistość zapisu. Jedna należy do przeszłości druga do teraźniejszości. Na tym tle zagadnienie prawdy staje się nie do przecenienia.

To, co powszechnie się mówi o rozliczaniu z przeszłością dotyczy spraw konfliktowych, bez finalnego ich zamknięcia, które w relacjach międzyludzkich, a jak uczy doświadczenie również i w relacjach pomiędzy poszczególnymi nacjami, może zakończyć tylko i wyłącznie pojednanie, w którym przebaczenie jest aktem niezbędnym. Gdy go brak – pęknięcie pozostaje, a skutki jego ponosić możemy nie tylko przez szereg lat, ale dziesiątki, setki czy dłużej. Za przykład może nam posłużyć to, co wydarzyło się ok. 1000 lat temu, a znane jest jako schizma wschodnia.

Bez wewnętrznego zmierzenia się i rozliczenia z tym, co złego uczyniono w przeszłości, szczególnie tej niedalekiej nie można normalnie funkcjonować, a podziały pomiędzy nami będą się pogłębiać. Pojawia się tu niezwykle trudne zagadnienie potomków zdrajców, zbrodniarzy, czy też tych, którzy w imię doraźnych interesów, swoją postawą i korzyściami z niej wypływającymi, wspierali system władzy totalitarnej.

W tym kontekście szczególnej ostrości nabiera wątpliwość dotycząca słuszności stwierdzenia Cyncerona, które prowokuje do postawienia pytania: czym jest historia? Co stanowi o wartości dzieła naukowego, a co decyduje o tym, że może być ono tworem jej pozbawionym? Czy uprawnione jest sformułowanie o jej nauczycielskim charakterze?

Znak ‘zwykły’ i znak symboliczny⁷ – uwagi związane z dziełem naukowym i dziełem sztuki

Tak częste odwoływanie się do obrazu, prowokuje wręcz do zestawienia porównawczego dzieła stricte naukowego i literackiego. Jest to zagadnienie niezwykle ważne, bowiem i Pismo święte jest dane nam w formie dzieła, w którym poezja, proza i dramat stanowi jego integralną część. Tu za punkt wyjścia przyjmuję analizę dwóch zagadnień, które na pierwszy rzut oka mogą się wydawać jako nie związane bezpośrednio z tematem. Dotyczą one symbolu i tego co można określić mianem znaku zwykłego. Często następuje wiele nieporozumień w związku z mieszaniami tych dwóch pojęć, które niejednokrotnie stosuje się wymiennie. W efekcie dochodzi do zatarcia między nimi różnicy, co szczególnie na gruncie nauk humanistycznych ma niebagatelne konsekwencje poznawcze.

Przede wszystkim symbol, w przeciwieństwie do znaku, co mocno podkreśla Ricoeur, nie staje się nośnikiem treści na podstawie umowy społecznej. Odślania rzeczywistość egzystencjalną człowieka, o ile ten zechce się zżyć z jego sensem literalnym.⁸ Dotyczy to zarówno symboli pierwotnych jak i historycznych, choć nie w równej mierze.⁹

Dwoista struktura budowy symbolu dowodnie pokazuje, że to odślaniana rzeczywistość jest przedmiotem zainteresowania, a nie symbol sam w sobie. Rzecz się przedstawia podobnie, jak w przypadku każdego opisywanego zdarzenia – to ono ma być w centrum, a nie opis. Bliskie są temu analizy Gadamera, ujęte w pracy: *Język i rozumienie*. Zwraca uwagę na prawidłowość, w której słowo, gdy skupia uwagę na sobie, nie ma mocy odesłania do tego, co przywołuje¹⁰.

Kiedy zestawimy na tym tle znak zwykły i znak symboliczny, ujawniają się nam pomiędzy nimi różnice oraz to, co je łączy. I w jednym i w drugim wypadku mamy do czynienia z ich konkretną wizualną postacią, której struktura jest zupełnie taka sama – materia płamy barwnej, umieszczonej na dowolnym podłożu i wygląd, stanowiące nierozdzielalną całość sensu literalnego.¹¹ W obu wypadkach

⁷ Uwagi dotyczące struktury symbolu zaczerpnięte są z: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, tłum. S. Cichowicz, H. Bortnowska, Warszawa 1975. Zgodnie z koncepcją Ricoeur’a, mam tu na myśli również i mity, które są rozbudowaną formą symbolu danego w formie opowiadania. Mitom zaś, biorąc pod uwagę sposób odślaniania rzeczywistości, bliskie są wszelkie przekazy poetyckie, a w dalszej kolejności – prozatorskie i w końcu, co może się wydać zaskakujące – naukowe.

⁸ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, dz. cyt., s. 7–25.

⁹ Pierwotne są uniwersalne, a historyczne – czytelne tylko dla określonej grupy ludzi. Aby przywołać to, co się wydarzyło i zdaje się dziś nieobecne, muszą dysponować pewną wiedzą, związaną z umiejętnością odczytania symbolu – on musi być dla mnie zrozumiały w warstwie literalnej. Do tego niezbędny jest przekaz słowny. Rzecz wymaga osobnej dogłębnej analizy, a nie jest to konieczne w rozważanym temacie.

¹⁰ H. G. Gadamer *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 24.

¹¹ Nie można zgodzić się z Ingardenem, który kwestionuje istnienie fizycznej strony znaku. (por.: R. Ingarden *Studia z estetyki* T. II. PWN Warszawa 1966 r. s. 198.) Wygląd ukonstytuowany w płamie barwnej, pojawiający się dzięki oświetleniu, jest jak najbardziej realny, a nie intencjonalny. Temu zagadnieniu, związanemu bezpośrednio ze sposobem istnienia obrazu, poświęciłem część pracy o ikonie. (zob.: W. Białopiotrowicz, *Rodzaje wyglądów – krytyka ingardenowskiej koncepcji budowy dzieła sztuki*, w: *Zagadnienie malarstwa ikonowego w świetle teorii budowy obrazu*, „Studia Theologica Varsoviensia UKSW” nr 46 (2008) nr 1 s. 109–167.

znak zwykły i znak symboliczny odsyłają poza siebie. Tym, co decyduje o inności, jest rzeczywistość odsłaniana w umyśle i droga jaka prowadzi do jego odsłonięcia.

Po drugie, znak, w przeciwieństwie do symbolu, nie występuje samodzielnie – zawsze w szerszym kontekście. Jest to zbieżne ze stwierdzeniem Gadamera, który mówił, że nie istnieje pojedyncze słowo¹². Powstanie systemów znakowych rozgrywało się w czasie i badaniem tych procesów zajmują się semiotycy, historycy pisma nutowego czy też matematycznego, w końcu językoznawcy. Nieodłącznie związane jest ono z rozwojem aktywności poznawczej, wyjaśniającej rzeczywistość nas otaczającą, ale tylko na poziomie zewnętrzności.

Po trzecie, różni je sposób, w jaki się to dokonuje. Symbol odsyła do innej rzeczywistości przez analogię do rzeczywistości znanej. Jest, co Ricoeur mocno podkreśla, nieprzejrzysty, stąd podobieństwo pełni w nim rolę fundamentalną. Odsłaniana rzeczywistość daje rozumienie, formuje i gruntuje światopogląd oraz – w efekcie – całego człowieka, stąd słynna formuła Ricoeur'a mówiąca, że: 'symbol daje do myślenia'.¹³

Rola znaku zwykłego natomiast koncentruje się na informacji. On pośredniczy pomiędzy odbiorcą a przywoływanym przedmiotem lub tylko jego fragmentem. Na przykład w zapisie nutowym wskazuje na konkretny dźwięk, a więc wskazuje na coś, czym sam nie jest – w tym wypadku nie jest dźwiękiem. Niczego jednak nie wyjaśnia, nie formuje też świadomości. On prowadzi, pełni niezastąpioną rolę przewodnika w budowaniu i odtwarzaniu dzieła muzycznego. To, co zdaje się być niezwykle czytelne w przypadku dzieła muzycznego również ma swe odniesienie do każdego dzieła o charakterze naukowym. W funkcji znaku, jako nośnika informacji tkwi podstawowa przyczyna, że w naukach ścisłych posługujemy się zarówno znakami i bardzo precyzyjnie dobranymi, ściśle zdefiniowanymi słowami, a nie symbolami. Znak i słowo musi być, na ile to tylko możliwe, pozbawiony niedookreśloności. Zagadnienie podobieństwa, tak istotnego dla symbolu, tu się nie pojawia.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia przy tworzeniu dowolnych projektów dzieł określanych mianem np. dzieł sztuki architektonicznej czy muzycznej oraz dzieł będących efektem myśli technicznej. W jednym i w drugim wypadku można zobaczyć ich konkretyzację w formie dotykanej i użytecznej (wyjąwszy dzieło muzyczne). Są one rezultatem dookreślania wizji, a więc obrazu powstającego w umyśle. I jedne i drugie powstają w oparciu o szczegółowo rozpoznane prawa rządzące światem materii. I jedne i drugie wpisują się w tę działalność człowieka, która określana jest mianem 'czynienia ziemi poddanej'. A jednak istnieje pomiędzy nimi fundamentalna różnica. Funkcja dzieła techniki wyczerpuje się w swej użyteczności, zaś dzieła sztuki architektonicznej wykraczają poza wartość użyteczną.¹⁴ Organizują nie tylko przestrzeń zewnętrzną, w której żyjemy, ale również przestrzeń umysłu, formując świadomość pełniej i w inny

¹² H. G. Gadamer, *Język i rozumienie*, dz. cyt. s. 21.

¹³ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, dz. cyt. s. 8.

¹⁴ Nie przeczy to temu, że wielu obiektom *stricte* technicznym autorzy nadają wygląd estetyczny nie skupiając się tylko na jego użyteczności.

sposób, niż w przypadku dzieła techniki. Nadto, w dziele sztuki architektonicznej wykorzystane zostają efekty myśli technicznej, która pełni w stosunku do niego funkcję podległą. Wspaniała wizja dzieła nie zostanie zrealizowana, jeśli nie uwzględnimy prawidłowo rozpoznanych praw rządzących materią oraz gdy nie będziemy dysponowali odpowiednimi narzędziami, by je wykonać.

Trochę inaczej rzecz się przedstawia w przypadku dzieła naukowego, którego celem jest wyjaśnianie świata i człowieka na gruncie nauk takich jak fizyka teoretyczna czy też matematyka, ale również i filozofia i wszelkie nauki humanistyczne, które w efekcie odwołują się do wizji, którą kreują i przywołują. Ta jest obrazem. I to jest ten niezwykle moment, w którym dzieło sztuki i dzieło nauki 'spotykają się', a my odnajdujemy tu dla nich wspólny element. Najgenialniejsze teorie powstałe na gruncie poznania naukowego są de facto zapisanymi na sposób naukowy dziełami sztuki, które można scharakteryzować przywołując triadę platońską – są prawdziwe, dobre i piękne. Są piękne, bo świat, który dzięki nim odkrywamy, jest piękny, są dobre, bo są użyteczne, w końcu są prawdziwe o ile są, bo są zgodne z rzeczywistością.

Historyczne dzieło literackie i dzieło naukowe

Na powyższym tle można wyodrębnić podstawowe różnice pomiędzy obrazem powstałym na podstawie dokonań naukowych i literackich. Zestawienie znaku i symbolu jak również dzieła naukowego i dzieła sztuki pewne sprawy nam już wyjaśnia.

Przed wszystkim wspólny jest punkt wyjścia jak i dojścia zarówno w konstruowaniu, czy tworzeniu dzieła sztuki jak i dzieła naukowego.¹⁵ Różnice w tym kontekście pojawiają się na drodze dochodzenia przy tworzeniu finalnego obrazu. On zawsze kształtuje się w umysłach ludzkich na podstawie wnikliwej obserwacji otaczającego świata oraz zapisu tego co udało się zbadać i wyodrębnić.

Na czoło wysuwa się zagadnienie miejsc niedookreślonych, dopełnianych indywidualnie przez czytelnika w sposób zgodny z jego wiedzą i intencjami.. Stąd poszczególne fragmenty (ale tylko fragmenty) minionej rzeczywistości są o wiele prawdziwej i pełniej rozpoznane i opisane w pracy naukowej niż w dziele literackim. W niej bowiem dąży się do maksymalnego wyeliminowania miejsc niedookreślonych i zastąpienia stwierdzeniami tak właśnie było czy tak właśnie jest. W dziele naukowym słowo prowadzi, wprowadza w rzeczywistość minioną, czy też jej fragment i pełni, podobnie jak wyżej wspomniany znak, niezastąpioną rolę przewodnika. Zważywszy jednak na to, że słowa, którymi się posługujemy są często niezbyt precyzyjne, czasem niedefiniowalne, w tym przypadku możemy mówić o dążności do maksymalnego ich ujednoznacznienia. Pojawia się tu jednak pewne 'ale'. Otóż w dziedzinie nauk humanistycznych podobieństwo również odgrywa ważną rolę. Nic bowiem nie moglibyśmy zrozumieć ze zdarzeń przeszłych, gdyby nie były podobne do naszego tu i teraz.

¹⁵ Mamy w historii dziejów dwa okresy w których poznanie naukowe i aktywność artystyczna osiągnęły niezwykłą bliskość. Są to czasy okresu klasycznego w starożytnej Grecji i epoka renesansu w czasach nowożytnych.

W dziele literackim natomiast sugestia i niedookreśloność stanowią w decydującym stopniu o jego wartości i mają bezpośredni wpływ na formę przedmiotu estetycznego, będącego obrazem powstałym w wyniku dokonkretyzowania dzieła literackiego.

Drugą istotną różnicą jest cel. W dziele literackim, jak wspomniałem wyżej, jest przedmiot estetyczny. Ten obraz, powstaje najpierw w umyśle autora. Później czytelnik na podstawie zapisu, sam tworzy wizję, wyznaczoną przez zapis, wizję, która niekoniecznie musi być zgodna z zamysłem autora.¹⁶ Tymczasem w dziele naukowym chodzi o maksymalne zbliżenie się do przedstawianej rzeczywistości i ujęcie jej w sposób jak najbardziej prawdziwy. Czytelnik ma uzyskać ten sam obraz, który pojawił się w umyśle autora na podstawie badań dokumentów. Jednakże, co należy podkreślić, dzieje się to jednak również jak w przypadku dzieła sztuki literackiej, w sposób intencjonalny. Nie chodzi przy tym o żadne przeżycia towarzyszące czytaniu tekstów literackich, ale wręcz o suchą relację, która owszem, może poruszyć nasze emocje, wywołać coś zbieżnego z doświadczeniem przedmiotu estetycznego, ale jest to skutek uboczny. Jednakże to nie relacja pozbawiona emocjonalnego zaangażowania twórcy, ale opisywane zdarzenie czy ciąg zdarzeń, ich intencjonalne pojawienie się w umyśle oraz podobieństwo do naszego tu i teraz, ma przemożny wpływ na ewentualną intensywność przeżycia.

Dwa rodzaje wyszczególnionych tu obrazów wiąże i łączy ich struktura. Oba mogą być nacechowane fałszem lub prawdziwością. W dziele literackim, nie chodzi jednak o dokładność w przedstawianiu zdarzeń. Tu celem jest od razu kreacja rzeczywistości, stąd nie jest istotna prawda o fragmentach zdarzeń i o ludziach w nich uczestniczących, tak istotna w dziele naukowym. Detale mogą być dowolnie formowane i zastępowane, ale, co należy podkreślić, w granicach reguł, jakie wyznacza nam życie. Nie mamy więc do czynienia z wyeliminowaniem zagadnienia prawdy z dzieła literackiego – ono przenoszone jest na inny poziom.¹⁷

Przykładowo: w dziele H. Sienkiewicza *Krzyżacy*, jakkolwiek jest ono osnute w oparciu o losy fikcyjnych postaci i częściowo fikcyjnych zdarzeń, to niewątpliwie prawdą były działania rycerzy Zakonu, którzy usiłowali zinstrumentalizować chrześcijaństwo i wykorzystać je w celu zdobywania władzy nad coraz większymi obszarami, bez względu na środki, prawdą było zwycięstwo

¹⁶ Trudno się zgodzić tu z Ingardenem, który twierdził, że głównym celem czytania dzieł literackich jest wniknięcie w zamysł autora. Celem bowiem jest moje przeżycie i to, co ja na podstawie swojego doświadczenia i wrażliwości jestem w stanie dokonkretyzować. Zamysł autora może czasem zupełnie się różnić z tym, co otwiera się we mnie, a co więcej może być mniej doskonały niż moja konkretyzacja, powstała na podstawie tworu schematycznego jakim jest każde dzieło literackie. Na przykład niektóre dzieła filmowe powstałe na kanwie literackich dzieł, przewyższają je. .Patrz, Ingarden *Studia z estetyki* T. I dz. cyt s. 114.

¹⁷ Bardzo trudno jest poruszać to zagadnienie dzisiaj, kiedy zbieramy pokłosie eliminacji ze świadomości słynnej triady platońskiej, w której prawda, dobro i piękno stanowiły nierozłączną całość. Nadto dokonania Ingardena, który w *Studiach z estetyki*, jakby za wszelką cenę chciał wyeliminować zagadnienie prawdy z dzieł sztuki, stanowią próg bardzo trudny do przezwyciężenia. (R. Ingarden, *O tak zwanej prawdzie w literaturze w Studia z estetyki* T I s. 415–464).

grunwaldzkie, prawdą jest również to, że zdarzały się, podobnie jak i dziś, wypadki heroicznych aktów przebaczenia (Jurand).

Te opisy powodują powstanie w umyśle obrazu, który do pewnego stopnia umocowany jest w tym, co się wydarzyło w przeszłości naprawdę. Opisany i włączony w tok narracji akt przebaczenia, zbliża czytelnika do przywołanych zdarzeń oraz czyni je bliskimi. Dzięki niemu przekroczony zostaje czas historyczny. Czytelnik ma możliwość utożsamienia się z głównymi bohaterami a to z tego powodu, że zagadnienie to jest żywe i obecne w czasach nam współczesnych. Analogicznie rzecz się przedstawia z wszelkimi opisywanymi zachowaniami o charakterze uniwersalnym, takimi, jak miłość, zdrada, zmaganie się z życiem.

Uniwersalność zdarzeń, opisanych w sposób zbliżony do prawdy o zachowaniach człowieka oraz lekkość pióra Sienkiewicza decyduje o wartości dzieła. W tym również tkwi siła jego utworów, wpływająca na to, że wśród rzeszy czytelników utrwalone i dokonkretyzowane zostały schematy myślowe na temat Zakonu, nie zawsze jednak prawdziwe. Podobnie rzecz się przedstawia, gdy mówimy o *Trylogii*, w której relacje pomiędzy Polakami a ludnością ukraińską przedstawione są w sposób mocno zdeformowany. Są one jednak tak sugestywne, że dziś jeszcze wykładowcy historii muszą się z nimi mierzyć i je „odkłamywać”. Pojawia się więc, niejako automatycznie, zagadnienie prawdy i odpowiedzialności twórcy, które dziś jest w ogóle pomijane.¹⁸

Gdy zwracałem uwagę na pozamerytoryczne czynniki wpływające na finalny kształt poszczególnych dzieł naukowych, w dziełach literackich mamy do czynienia z sytuacją podobną. Jednakże nie pozamerytoryczność jest tu elementem decydującym ale intencje i pragnienia autora, którym podporządkowane jest dane dzieło. Wizja przeszłości może być wręcz naginana i w ten sposób zafałszowana, zaś na wszelkie zarzuty autor zawsze może odpowiedzieć, że taki obraz wynika z jego wolności twórczej i fantazji. I choćby by to był cel szczytny, to tak formowana wizja powstająca i kształtowana w oparciu o minione zdarzenia musi owocować kłamstwem.

Zarówno w przypadku dzieła naukowego, jak i literackiego to już nie rzeczywistość sama w sobie mówi do nas, ale wykreowany przez kogoś obraz tego, co minione, w którym podobieństwo do naszych kolei życia pełni niezastąpioną rolę. Tak jak symbol ‘daje nam do myślenia’ i pozwala przeżywać naszą egzystencję w kontekście tego, co się odsłania, tak obraz literacki czy obraz powstały w oparciu o badania naukowe, wprowadza czytelnika w sens, centrum dziania się. Dopiero wtedy owo dzianie się, przyzywane w sposób określony przez autora tekstu, ‘daje do myślenia’. W tym można upatrywać sens krytykowanej tu myśli Cycerona, której treść jednak wymagałaby korekty. Ale wtedy, gdy akceptując skrót myślowy, powiemy, że historia daje do myślenia to niekoniecznie znaczy, że może nas czegoś nauczyć.

Nieodzowne w tym kontekście staje się przywołanie zagadnienia podobieństwa, które już przewijało się w mojej wypowiedzi. Jak zwracałem uwagę wyżej, pełni ono niezastąpioną rolę. Jednakże ono samo nie jest warunkiem wystarczającym, by odsłaniać prawdę o zdarzeniu. Można to przybliżyć przywołując

¹⁸ Można tu złośliwie powiedzieć, że wystarczy, gdy coś się wyróżnia, świeci i krzyczy, by zostało zauważone i cała rzesza krytyków włączyła cały swój intelekt, by to promować.

kulturę starożytnej Grecji i Rzymu. Grecy mieli świadomość, że Bóg stworzył człowieka na swoje podobieństwo, czego potwierdzenie można znaleźć m.in. w pismach Diona, żyjącego w latach 150 – 100 pne.¹⁹ A jednak cała ich twórczość wskazuje dowodnie na to, że w kulturze antycznej Grecji to bogowie tworzeni byli na podobieństwo człowieka, a nie odwrotnie.

Kreowanie wyobrażeń o charakterze literackim lub też opartych na bazie metod naukowych jest naznaczone podobną tendencją. Zapisywane wyobrażenia dotyczące zdarzeń przeszłych, mimo odwoływania się do dokumentów, relacji świadków, odnoszą się do podobieństwa tego, w czym sami uczestniczymy. Nadto, co wymaga podkreślenia, opis uzależniony jest od tego, co sami potrafimy odczytać ze zdarzeń w naszej codzienności. **Jakość kreowanych obrazów rzeczywistości minionej warunkowana jest więc naszym codziennym wzrastaniem w prawdzie, a nie od ilości zgromadzonych, odkrytych i zapamiętanych faktów historycznych.** Trzeba więc najpierw podejmować nieustanne próby przedzierania się poprzez to, co zewnętrzne i docierać do istoty tego, w czym uczestniczymy teraz, w co jesteśmy, chcąc nie chcąc, uwikłani. Dopiero prawda o naszym bytowaniu, mierzenie się z przeciwnościami odzierającymi ze złudzeń nas samych, pozwala na bardziej prawdziwe kreowanie obrazu przeszłości. Wtedy i on w relacji zwrotnej może pełniej rozświetlić rozumienie naszej egzystencji, wprowadzając w sposób coraz bardziej prawdziwy w sens zapisywanego dziania się.

¹⁹ Jak twierdzi Fidiusz, „wyobrażenie boga jest konieczne i wrodzone, artysta posiada je dzięki swemu podobieństwu do boga. Idea była przed nim, on jest tylko jej tłumaczem i nauczycielem”; cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, T I, Wrocław – Kraków 1960, s 336.