

Ewa Domańska
Chwała maszynistom!
(O przewrotnej książce Andrzeja Turowskiego)

Władysław Broniewski
Słowo o Stalinie

„Rewolucja - parowóz dziejów”...
Chwata jej maszynistom! [...]

Pędzi pociąg historii,
błyska stulecie-semafor.
Rewolucji nie trzeba glorii,
nie trzeba szumnych metafor.

Potrzebny jest Maszynista. [...]

Tworzy historię zwycięski lud.
Chwata faktom!

„Moja książka mimo, że w tytule ma słowo parowóz, nie jest lokomotywą. Raczej składem wagonów pozbawionych siły pociągowej i za sprawą różnych »praw« i przypadków historii odstawionym na boczny tor”.

Andrzej Turowski¹

W rozmowie z Adamem Mazurem Andrzej Turowski o swojej książce mówi tak: „Parowóz dziejów to metafora międzynarodowej rewolucji, historiozoficzna wizja zwycięskiej przyszłości, polityczna utopia wypalona na boczniczy torów kolejowych w Koluszkach. Zatem, również krytyka tej tradycji”². W istocie praca ta jest zarazem symptomem uprzedniego popadnięcia znanego historyka sztuki w proces mitologizowania wiedzy o rewolucji i efektem aktywnego jego uczestniczenia w tworzeniu mitu rewolucji w historiografii, jak i próbą demistyfikacji tego mitu przy pomocy tych samych strategii mitologizacji, które go tworzyły. Proces ten znamionuje deklarowany we wspomnianej wyżej rozmowie zwrot Turowskiego od rewolucji do rewolty (tj. od zainteresowań rewolucją, która zmienia rzeczywistość do buntu i niezgody, które są strategiami kryzysu i powstrzymują katastrofę demokracji); od pola bitwy do widowiska; od paradygmatu do performansu³. Można zatem powiedzieć, że Parowóz dziejów to książka o charakterze rozliczeniowym, która stanowi krytyczne, zdystansowane i nie pozbawione ironii spojrzenie na dotychczasową postawę autora. Jest to także książka o bezsensie historii, której nie przenika już żadna utopia.

Podjęcie Turowskiego charakteryzuje podmiotowe widzenie historii. Przejawia się ono nie tylko w ukazywaniu zjawisk historycznych przez pryzmat ich sprawców (bohaterów wydarzeń), lecz także w ujmowaniu historyka jako aktywnego podmiotu badania historycznego. Autor klasycznej dla refleksji historycznej książki Historia. Czym jest, Edward H. Carr uważał, że „kiedy zaczynamy się zajmować historią, naszą pierwszą troską powinny być nie fakty, które ona zawiera, lecz historyk, który je opisuje” bowiem „historyk jest częścią historii”⁴. W artykule tym interesować mnie zatem będzie przede wszystkim Andrzej Turowski – historyk (sztuki) i autor. Jego książka pozwala, jak sądzę, zrekonstruować historiozofię i podejście badawcze znawcy awangardy (tak, jak wyłania się ona z omawianej publikacji na tle uprzednich prac dotyczących tej problematyki) i to wyzwanie podejmę w niniejszym tekście jako metodolog historii. W pro-

ponowanym tutaj ujęciu, tytułowy „Parowóz dziejów” i jego losy stają się metaforycznym przedstawieniem nie tylko dziejów rewolucji w Rosji i rozpatrywanej z punktu widzenia politycznego historii sztuki tego okresu, lecz także jego twórcy, to jest samego Turowskiego, a może nawet alegorycznym ujęciem ludzkiego życia.

Mit rewolucji

Patrzanie na świat w perspektywie mitu rewolucji pozwala widzieć proces historyczny w kategoriach radykalnych zmian, przewrotów. Warto jednak w tym miejscu zaznaczyć, że rewolucje rozumiane jako przełomy, nie tylko pozwalają dzielić czas na wyraźne „przed” i „po” wydarzeniu, lecz także wprowadzają do myślenia historycznego pewną cykliczność (łac. *revolutio* – obrót, cykliczna zmiana) oraz wartościowanie i hierarchię ważności faktów z nim związanych. Historycy lubią rewolucje, bowiem pomagają im one w periodyzacji dziejów, selekcji faktów i ich porządkowaniu, wprowadzają napięcie narracyjne, poczucie dziania się i umożliwiają splatanie wątków oraz wskazanie historycznych sprawców, którzy przedstawiani są jak specyficzne figuralne podmiotowości (tyran, bohater, zamachowiec, zdrajca, ofiara, „dzieci rewolucji”, krwiożerczy lud, itd.)⁵.

Turowski zawsze interesował się rewolucją i rewolucyjnym potencjałem sztuki, to jest tym, czy i jak sztuka może zmienić historię. Jeżeli autor w swych wypowiedziach zwraca uwagę, że w tytule książki pominął słowo „rewolucja”, „bo nie ona jest przedmiotem moich rozważań”, to robi tak dlatego, że w jego ujęciu nie ma już ona dawnego potencjału zaproponowania nowej utopii, a zatem i odnowy życia społecznego. W zamian autor Wielkiej utopii awangardy proponuje takie mniej nasycone transformacyjnym potencjałem pojęcia, jak niezgoda, oburzenie, nieposłuszeństwo, bunt czy rewolta. Turowski prezentuje jednak specyficzne rozumienia pojęcia rewolta, które bliższe jest ujęciu Julii Kristevej niż Alberta Camusa. Opierając się na lekturze Sigmunda Freuda, autorka *Sens et non-sens de la révolte* zaproponowała trzy figury rewolty: jako transgresji zakazu, jako powtórzenia i przepracowania oraz jako przemieszczenia i gry⁶. Kristeva ma wątpliwości co do potencjału rewolty. Jej zdaniem nie istnieje już bowiem ani władza (kryzys władzy), ani prawo, które rewolta miałaby przekroczyć. Pozostaje zatem spektakl, performans. Z takiej diagnozy wyłania się idea francuskiej badaczki, że należy przemyśleć „kulturę rewolty” (*une culture-révolte*) i samej rewolty jako czynnika stabilizującego podmiot. Podobnie dla Turowskiego bunt, prowokacyjny opór są efektem kryzysu i stają się strategią przetrwania (demokracji). Badacz nie wierzy już w rewolucję (radykalną zmianę), ale pozostawia miejsce na opór wobec ograniczających otaczającą go rzeczywistość sił. Sztuka nie ma już zmieniać świata, ale budzić niepokój, a przede wszystkim być nieposłuszną wobec dominującej władzy.

W istocie Turowski broni prawa do buntu przeciwko rewolucji, która we współczesnym świecie nie spełnia już swojej funkcji.

Jeżeli by próbować określić słowa kluczowe definiujące zainteresowania i historiozofię Andrzeja Turowskiego, to można je zamknąć w pojęciach: utopia – rewolucja/rewolta – awangarda/sztuka nieposłuszna. U podstaw takiej wizji historii stoi idea konfliktu jako siły napędzającej proces dziejowy, a co się z tym wiąże teleologiczny bieg dziejów, ich celowość zmierzającą do określonej utopii. Dla rosyjskiej awangardy, którą bada Turowski, ową utopią była międzynarodowa rewolucja dokonana przy pomocy sztuki, która miała wieść do świetlanej przyszłości komunizmu, dla samego Turowskiego natomiast jest to obecnie rewolta, która buduje demokrację (rozumianą jako otwarty proces) i chroni ją od katastrofy. W obu przypadkach znaczącą rolę odgrywają artyści – w pierwszym przypadku była to awangarda, w drugim „sztuka radykalnie

niepostuszna". Znajduje tutaj potwierdzenie teoria Haydena White'a, dla którego „opowieści historyczne są zawsze moralnymi alegoriami”, które opłatanie są wokół różnych rodzajów fabuł literackich, takich jak tragedia, komedia, ironia, farsa, satyra. Przedstawiane w nich wydarzenia narratywizowane są w ten sposób, by wyposażać je w sens odpowiadający owej fabule. W ten sposób chaotyczny w rzeczywistości zespół zdarzeń zyskuje koherencję i znaczenie⁷. Im bardziej koherentna narracja, im bardziej nasycona sensem, tym bardziej prawdopodobna.

Efekt realności

Urok książki Andrzeja Turowskiego polega na tym, że jest prawdopodobna; że wywołuje – jakby to nazwał Roland Barthes – „efekt realności” czy „rzeczywistości” (l'effet de réel)⁸. Zgodnie z tradycyjnymi założeniami zasad konstruowania narracji historycznej w omawianej książce fakty łączą się ze sobą w logiczne związki przyczynowo-skutkowe, dominuje w niej wyjaśnianie genetyczne, charakteryzuje ją podejście dokumentacyjne (badacz stale podkreśla swą znajomość faktów popartą badaniami archiwalnymi), a całością rządzi pragnienie odkrycia, „jak to naprawdę było” z domniemanym pociągiem agitacyjnym, który – jak twierdzi autor – nazwano „Parowozem dziejów”⁹. Narracja wprost naszpikowana jest wiarygodnymi faktami i dokumentującymi je fotografiami. O tym, że wątek z „Parowozem dziejów” jest inwencją Turowskiego świadczy to, że w swojej znanej i cenionej książce o Malewiczu, opartej na niezwykle bogatym materiale archiwalnym, nie ma wzmianki o rzeczonym pociągu, choć autor podaje, że dokumenty na jego temat weszły w jego posiadanie w końcu lat 90., a zatem wtedy, kiedy książka powstawała. Obie książki mają wspólnych bohaterów i dzielą wspólne sytuacje. Na przykład w Parowozie dziejów Turowski wspomina, że w czasie swojego pobytu w Warszawie w marcu 1927 roku, od brata Antoniego Malewicz miał informacje na temat losów pociągu¹⁰, w książce o Malewiczu dokładnie rekonstruuje życie i działalność, też zawarta jest informacja na temat spotkania z bratem, ale bez żadnych wątków na temat pociągu¹¹. Mamy też wiele innych pokrywających się informacji, co czyni całość wiarygodną, choć od początku podejrzenia budzi historia z tajemniczą teczką zawierającą dokumentację „Parowozu dziejów”, w której znalazło się na przykład zdjęcie zatytułowane w książce Pociąg znikający we mgłę jesiennego poranka¹², które rzekomo przedstawia odjeżdżający pociąg będący przedmiotem śledztwa historyka. Fotografie, która – jak pisze Turowski – zrobiona została przez „nieznanego autora, zapewne jakiegoś oficera wywiadu”, w istocie można znaleźć na czeskiej stronie internetowej (przywołanej zresztą w bibliografii), która zawiera zrobione w 2008 zdjęcia przedstawiające scenki krajobrazowe. Podobnie fotografia przedstawiająca pożar wagonów (domniemanego „Parowozu dziejów”) na boczniczy kolejowej w Koluszkach w 1930 roku¹³, znajduje się na stronie internetowej Komendy Głównej Polskiej Straży Pożarnej (adres strony również podany został w bibliografii) i istotnie ilustruje pożar na boczniczy, choć w innym miejscu i czasie. W ten sposób fakt fabrykowania źródeł zostaje udokumentowany. Autor daje więc czytelnikowi możliwość weryfikacji podawanych informacji. Świadczy to o tym, że nie jest jego celem oszukanie odbiorcy, lecz raczej wciągnięcie go w detektywistyczną pracę śledczego. Turowski wie, że każdy profesjonalny historyk będzie chciał zbadać źródła, które uzna za podejrzane i daje mu możliwość sprawdzenia, które źródła są wiarygodne, a które nie.

Wobec deklarowanego przez Turowskiego celu książki, produkowanie faktów nie ma jednak większego znaczenia, bowiem najbardziej liczy się nie tyle prawdziwość pojedynczych zdań, ile prawdziwość obrazu historycznego (pewnej całości, która ujawnia się w generalizacjach, toposach, intrydze), a także poznawcza prawda metafory (losy „Parowozu dziejów” jako metafora ludzkiego życia). Historyk i teoretyk historii, Jerzy Topolski zwracał uwagę, że narracją

historyczną nie rządzą reguły klasycznej logiki, zgodnie z którymi twierdzenie może być prawdziwe jedynie wtedy, gdy prawdziwe są wszystkie jego człony. Sformułował on zasadę, którą określił mianem „paradoksu prawdy historycznej”. Stanowi ona, że „1) prawdziwość wszystkich zdań tworzących obraz historyczny (...) nie gwarantuje prawdziwości obrazu; 2) obraz historyczny może pozostać prawdziwy nawet wówczas, gdy okaże się, że niektóre składające się nań zdania są fałszywe; 3) proporcjonalnie większy udział zdań prawdziwych w obrazie historycznym nie gwarantuje większej jego prawdziwości”¹⁴. Wbrew zatem intencjom Turowskiego, który poprzez wprowadzenie fikcyjnych postaci i produkowanie źródeł chciał obnażyć ruinę modernistycznych mitów (m.in. mit historii naukowej opartej na „twardych faktach”), w świetle tendencji panujących we współczesnej teorii historii podkreślających konstruktywistyczny fundament wiedzy historycznej oraz wobec wchłonięcia przez historię akademicką eksperymentujących z różnymi sposobami literackiego przedstawiania historiami nie-konwencjonalnymi, autor nie zrobił nic, co by podważyło jego autorytet naukowca, choć sam twierdzi, że „ten esej (...) na pewno osłabi moją pozycję w dziedzinie »twardej« wiedzy”¹⁵. Takim działaniem wpisał się natomiast w charakterystyczny dla sceptycznego postmodernizmu nurt historii refleksyjnej czy interpretatywnej, która – podobnie jak antropologia refleksyjna, krytycznie spogląda na sposób tworzenia wiedzy w ramach swej dziedziny, ukazując społeczny kontekst jej powstawania i ideologiczne uwikłanie, obnaża laboratorium pracy badawczej wraz ze wszelkimi jego niedoskonałościami i eksperymentuje z różnymi sposobami przedstawiania przeszłości (mikrohistorie, historia powieściowa, komiks, fabularny film historyczny).

Teoretyk historii, kierując się między innymi wywodami klasycznego dla refleksji historycznej francuskiego podręcznika Wstęp do badań historycznych Charlesa Langlois i Charlesa Seignobos (1898) wie, że jak piszą autorzy: „prawda naukowa nie daje się ustalić za pomocą świadectwa”, „obfitość i ścisłość szczegółów (...) nie dowodzi prawdziwości faktów” oraz że „[k]rytyka [źródła – dop. ED] nie może żadnego faktu udowodnić, dostarcza tylko prawdopodobieństwa”¹⁶. Odwołując się do nieistniejących źródeł i pisząc o problemach związanych z ich badaniem, Turowski nawiązuje do toposu ambiwalentnych źródeł historycznych, na podstawie których rekonstruuje się fakty historyczne (tj. zdarzenia poddane opisowi). Pisze tak:

„Teksty pomieszczone w teczkach zawierały wiele tajemnic i niedopowiedzeń, co powodowało konieczność czytania ich »między wierszami«, poszukiwania kontekstów, snucia domysłów, rozwijania wyobraźni, konstruowania interpretacji. Nie były też kompletne, często jednostronne i pełne luk, a także pozbawione ciągłości czasowej. Szybko się zorientowałem, że nie przynoszą one jednoznacznej odpowiedzi ani na pytania rodzące się w trakcie lektury, ani na przebieg i powodzenie misji. Ukazywały jednak nieznaną stronę historii rosyjskiej i międzynarodowej awangardy, pozwalając spojrzeć na jej dzieje z innej strony i zweryfikować szereg wydarzeń, o których tak wiele się mówi. Wyłaniające się z dokumentów materialne ślady, a może tylko literackie wymysły, stawały się w ten sposób krytyczną metodą tak rekonstruowanej w oparciu o fakty rzeczywistości historycznej, jak fikcyjnych narracji tworzonych na jej temat”¹⁷.

Jak widać z przytoczonego fragmentu, choć refleksja dotyczy nieistniejących źródeł (informacje bazowe na ich temat nie są prawdziwe), to wyłaniający się z niej topos źródła historycznego, jego ambiwalencji i niekompletności (obraz zjawiska) jest powszechnie podzielany przez historyków, tj. jest prawdziwy (prawda konsensualna). Podobnie też prawdziwy (tj. znajdujący potwierdzenie w źródłach i dostępnej literaturze) jest obraz rewolucji w Rosji i uwikłania artystów w propagowanie jej idei, choć pojedyncze zdania faktograficzne są fałszywe. Prawdziwy (w sensie prawdy egzystencjalnej) jest też morał płynący z losów „Parowozu dziejów”, który z potężnej siły napędzającej historię, stał się pozbawionym siły pociągowej, wystawionym na

działanie niezależnych od niego sił i odstawionym na bocznicę składem wagonów¹⁸.

Rzecz jasna, w mocy pozostaje stereotypowo przytaczana różnica między historykiem i pisarzem: historyk nie może wymyślać faktów, na co pozwala sobie Turowski, zaznaczając jednak, że jego książka nie jest pracą naukową, ale opowieścią historyczną, esejem. Można zatem powiedzieć, że prawdziwość narracji historycznej tkwi nie tylko w mechanizmach jej weryfikacji, lecz także – a może przede wszystkim – w cnotach intelektualnych badacza. Jego profesjonalne podejście, warsztat, rzetelność, dogłębność, krytycyzm i wyważone sądy, a także jawne sytuowanie się w narracji (i ujawnienie uwarunkowań społeczno-politycznych tworzenia wiedzy) wraz z otwartym wskazywaniem na napotkane w trakcie badań mielizny, w sposób zasadniczy wpływają na możliwość tworzenia zarówno prawdziwych obrazów przeszłości, jak i pojedynczych zdań faktograficznych. Prawdziwość narracji warunkowana jest zatem nie tylko przez jej zgodność z przeszłą rzeczywistością, tak, jak jawi się ona w różnych reprezentacjach tworzonych na podstawie dostępnych źródeł, lecz także przez zgodność historyka z samym sobą. Zaiste, jaki historyk, taka historia.

„Parowóz dziejów” a „lokomotywa historii”

W kontekście założeń „przewrotnej” – jak nazywa ją Turowski – książki *Parowóz dziejów*¹⁹ istnieje jeszcze jeden powód, by twierdzić, że nie jest tak istotne, czy niektóre zdarzenia miały miejsca, czy nie i czy autor wymyślił istnienie pociągu agitacyjnego nazwanego „Parowozem dziejów”, postać Jurija i czy „sfabrykował” liczne dokumenty, które znalazły się w jego posiadaniu. Istotny jest natomiast sposób przedstawiania przeszłości; balansowanie autora na granicy faktu i fikcji, stworzenie „efektu realności”, który zastępuje charakterystyczny dla historii modernistycznej „głód realności”. Kluczowe jest tutaj wspomniane na początku wykorzystanie mitu rewolucji jako fundującego historyczną opowieść oraz wprowadzenie „Parowozu dziejów” jako jej wiodącego symbolu. Jego dzieje portretują bowiem losy rewolucji, która – podobnie, jak to się dzieje w przypadku innych wielkich idei, jak miłość – zaczyna się od metafory, a kończy na ironii. Warto w tym miejscu przywołać znane stwierdzenie Karola Marksa, że historyczne fakty i postacie powtarzają się dwukrotnie: za pierwszym razem jako tragedia, za drugim jako farsa²⁰. Według Marksa bowiem rewolucje są tragikomiczne.

To właśnie Marks w książce *Walki klasowe we Francji 1848–50 (1850)* przyrównał rewolucję do lokomotywy historii (*Die Revolutionen sind die Lokomotiven der Geschichte*)²¹. Tropem jego myślenia wydaje się podążać w swojej książce Andrzej Turowski, gdzie rewolucja staje jedynie „politycznym widmem”, obecnym w nieistniejących dokumentach pewnego Jurija; zostaje zamieniona w „upadły mit”, „martwą metaforę”, „nieoperacyjne pojęcie”, które nie przystaje do współczesności. Rozumienie te sugeruje też niby nic nie znaczący uskok translacyjny, dzięki któremu oryginalne sformułowanie Marksa „lokomotywa historii” zostaje zamienione na tytułowy „Parowóz dziejów”. Lokomotywa jest bowiem pojęciem szerszym od parowozu (lokomotywy w zależności od napędu dzieli się m.in. na parowozy, spalinowozy czy elektrowozy); ponadto zamiana pojęcia lokomotywa na parowóz powoduje także zmianę rodzaju (lokomotywa – rodzaj żeński, parowóz – rodzaj męski). Stosując zatem konfigurację tłumaczenia: „rewolucja jest lokomotywą historii” pozostajemy wyłącznie w żeńskim odniesieniu rodzajowym, przy wykluczeniu męskiego pierwiastka językowego. Wybór tłumaczenia: „rewolucja jest parowozem dziejów” jest w kontekście historiozofii Turowskiego jak najbardziej zrozumiałą. Dzięki takiemu przekładowi, rozproszona zostaje jednoznaczna uprzednio rodzajowość, bowiem parowóz jest rodzaju męskiego, a dzieje nijakiego.

Intelektualna spekulacja podpowiada taką interpretację: będąca pierwiastkiem żeńskim re-

wolucja (żeńskość pojmowana tutaj na przykład w sensie cyklicznego zaczynania od nowa; zasadniczej zmiany porządku poprzez tworzenie nowych zasad bycia) musi ulec maskulinizacji (przejąć rolę męską; lokomotywa musi stać się parowozem), by stać się siłą napędową ambiwalentnych dziejów, które same w sobie są neutralne, niepokładane, bezwładne, pozbawione immementnej sprawczości i bezsensowne. W ten jednak sposób, tkwiąca w rewolucji żeńska siła życiowa (zoe) zostaje zamieniona na męskie życie w kulturze (bios), a tym samym skazana na procesy, które przenikają kulturę. Rewolucja rozumiana jako instynkt przeżycia (cyklicznego odtwarzania się) nie może się dopełnić, bowiem jest blokowana przez kulturę, w której interesie leży dopuszczanie tylko takich zmian, które powodują postęp (w sensie kulturowym). W ten sposób *revolutio* staje się *e-volutio*. Rewolucja zostaje zamieniona na rewoltę, bunt, niepostuszeństwo, oburzenie.

Pozytywistyczny atawizm

Ciekawe jest także podmienienie pozornie synonimicznych pojęć historia i dzieje. Kryje się tu bowiem cała istota konstruktywistycznego fundamentu wiedzy historycznej zwarta w relacji pomiędzy *res gestae* (dzieje, rzeczywistość przeszła) a *rerum gestarum* (opowieść o zdarzeniach; historia rozumiana jako historiografia). Jak sądzę w bardziej lub mniej intencjonalnym zastosowaniu w tytule (i sfabrykowanej nazwie pociągu) pojęcia dzieje (a nie historia) tkwi mimo wszystko „głód realności”, od którego odżegnuje się Turowski.

We współczesnej historiografii, istnieje wiele niekonwencjonalnych prac napisanych przez znanych akademickich historyków, które flirtują z literackim wymiarem pisarstwa historycznego. Warto w tym kontekście wspomnieć chociażby o historii powieściowej w ciekawym wydaniu Simona Schamy, który podobnie jak Turowski, wprowadza do narracji wymyślone postaci i „fabrykuje” źródła²². Pozwala to autorom potwierdzić, że historia jest wiedzą „drugiego rzędu” i z samej swej istoty obarczona jest ambiwalencją, wieloznacznością i relatywizmem poznawczym. Mimo że Turowski odwołuje się do nieistniejących źródeł, jego „historyczne opowiadanie” czy „historyczna powieść detektywistyczna” znamionuje jednak podejście dokumentacyjne i przywiązanie do profesjonalnych badań historycznych, dla których nie ma historii bez źródeł i bez całej oprawy warsztatowej, która pozwala na weryfikację podawanych faktów, a ujawnia się w tekście w postaci przypisów, odniesień do archiwaliów, bibliografii, omówienia literatury przedmiotu, itd.

Jasne jest, że Turowski szanuje źródła, ma świetnie opanowany warsztat badawczy historyka i dlatego właśnie może sobie pozwolić na frywolną prowokację, która jest swojego rodzaju performansem artystycznym. Ten pewnie jednorazowy „wybryk” nie zachwieje jego pozycji cennego w świecie historyków sztuki specjalisty, którego wiedza jest mocno ugruntowana w archiwach.

Jak wspominałam wyżej, książka *Parowóz dziejów* uobecnia zaznaczoną na początku deklarację autora o zmianach w jego podejściu, jest zatem znakiem transformacji. Turowski, dla którego działalność naukowa była ideologicznym polem bitwy, zamienia ją na widowisko, a zmiana postawy pociąga za sobą zmianę stylu i formy wypowiedzi. Mimo tego, masa znajdujących potwierdzenie faktów przytoczona w książce wskazuje, że Turowski nadal przywiązuje dużą wagę do informacji bazowych (co? kto? gdzie? kiedy?), które – jak kiedyś napisał Topolski – stanowią „realistyczne alibi” historyka. Przy czym poznański metodolog podkreślał, że informacje bazowe, które w jakimś sensie umożliwiają dostęp do przeszłej rzeczywistości, stanowią realistyczne alibi, ale nie należy ich mylić z realistycznym odniesieniem²³. Owe przywiązanie do informacji bazowych świadczy o „głodzie realności”, który zostaje nasycony przez wytwo-

rzony w narracji „efekt realności”. W ten sposób głód bycia zastąpiony zostaje kompensacyjnym głodem wiedzy.

Celem Turowskiego jest „zakwestionowanie modernistycznej wiary w potrzebę realności i postmodernistycznej nostalgii za nieistniejącym światem”²⁴. Jako wytrawny i sprawny tropiciel faktów, znany badacz rosyjskiej awangardy doskonale zdaje sobie sprawę, że w badaniach historycznych trudno mówić o wyraźnym rozróżnieniu na fakty i fikcje²⁵. Pisze też, że historia „Parowozu dziejów”, jest pełna „melancholii w obliczu nieistnienia fundującego ją źródła i ostatecznego celu”²⁶. Tym samym przeczy jednak założeniom „poetyki pisarstwa historycznego”, na którą sam się powołuje²⁷. Zgodnie z nimi bowiem, to przecież historyk kreując narrację, decyduje, jakie zdarzenia uznaje za genezę omawianego zjawiska czy procesu, a jakie uznaje za nadające mu sens (fakty zmieniające bieg zdarzeń). Problem nieistnienia fundującego historię źródła i ostatecznego jej celu nie jest przecież problemem dziejów, które same w sobie są chaosem zdarzeń, lecz postawy historyka, który nie chce, nie umie, lub nie jest w stanie odnaleźć w nich sensu oraz wskazać kluczowych faktów budujących strukturę fabuły.

Problemem Turowskiego jest „czarna dziura”, która istnieje między przeszłością i przyszłością, określana także przez niego jako „brak” czy „utrata”²⁸. To poczucie zwieszenia w luce teraźniejszości, między zdemitologizowaną przeszłością (utrata rewolucyjnej utopii) a obawą przed niepewną przyszłością (możliwa katastrofa demokracji, przed którą ma chronić postawa buntu jak wyraz kryzysu), owocuje przyjęciem postawy pełnej wątpliwości, tj. oporu, który może być wyrazem poczucia braku sprawczości; poczucia niemożności wpływu na bieg spraw. Jeżeli bowiem nie możemy tworzyć rzeczywistości, zawsze możemy tworzyć o niej historię. Turowski robi zatem performans: swoją książką prowokuje, chcąc sprawdzić jeszcze raz, czy badacz (także artysta) może zmienić świat (także historyków sztuki) poprzez wywołanie kryzysu, wzbudzenie niepokoju. Życzę autorowi, by ów performans był performatywny.

Chwata maszynistom!
Chwata faktom!

dr hab. Ewa Domańska, profesor w Instytucie Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza oraz od 2002 roku Visiting Associate Professor na Wydziale Antropologii Uniwersytetu Stanforda w Stanach Zjednoczonych. Zajmuje się współczesną teorią i historią historiografii oraz porównawczą teorią nauk humanistycznych.

1. Dziura w całym. O Parowozie dziejów, historii sztuki i współczesnych instytucjach z Andrzejem Turowskim rozmawia Adam Mazur, [w:] Anna Baumgart *Zdobywcy słońca/Andrzej Turowski Parowóz dziejów*, [katalog wystawy] „Atlas Sztuki” 2012, nr 56, s. 12.
2. Tamże, s. 11.
3. Tamże, s. 11-12.
4. Edward H. Carr *Historia. Czym jest*, przeł. Piotr Kuć, Poznań 1999, s. 33 i 49.
5. Por. Jerzy Topolski *Mit rewolucji w historiografii*, [w:] tegoż *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Warszawa 1996, s. 217 i nast.
6. Julia Kristeva *Sens et non-sens de la révolte: pouvoirs et limites de la psychanalyse I*, Paryż 1996.
7. Hayden White *Historiografia jako narracja*, przeł. Arkadiusz Żychliński, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, pod red. Ewy Domańskiej, Kraków 2009, s. 143 i nast.
8. Barthes twierdzi, że historia jest dyskursem sui-referencjalnym, fałszywym dyskursem performatywnym, który tworzy „efekt rzeczywistości”. „Prestiż sformułowań typu to się zdarzyło obdarzony jest prawdziwie historyczną wagą i okazałością. Cała nasza cywilizacja ma słabość do efektu rzeczywistości udokumentowanej rozwojem specyficznych gatunków, jak powieść realistyczna, dziennik intymny, literatura dokumentu, wzmianka prasowa, muzeum historyczne, ekspozycje dawnych przedmiotów, a przede wszystkim masowym rozwojem fotografii, której jedyną cechą wyróżniającą (w odniesieniu do rysunku) jest poświadczenie, że przedstawione zdarzenie rzeczywiście miało miejsce”. Por. Roland Barthes *Dyskurs historii*, przeł. Krzysztof Jarosz, „Er(r)go” 2001, nr 3, s. 113-114. Podobne idee znajdujemy u czerpiącego z Barthesa Michela de Certeau *Pismo historii*, przeł. Krzysztof Jarosz, „Er(r)go” 2001, nr 3, s. 132 i nast.
9. Andrzej Turowski *Parowóz dziejów*, [w:] Anna Baumgart *Zdobywcy słońca, Andrzej Turowski Parowóz dziejów*, Warszawa 2012, s. 39.
10. Andrzej Turowski *Parowóz dziejów*, op. cit., s. 85.
11. Andrzej Turowski *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Kraków 2002, s. 130.
12. Andrzej Turowski *Parowóz dziejów*, op. cit., fot. 48, s. 70.
13. Tamże, fot. 58, s. 12.
14. Jerzy Topolski *Prawda i obiektywność w historii*, [w:] tegoż *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983, s. 480.
15. *Dziura w całym*, op. cit., s. 11.
16. Charles V. Langlois i Charles Seignobos *Wstęp do badań historycznych*, przeł. Wanda Górkowa, Lwów-Warszawa 1912, s. 176, 179 i 214.
17. Andrzej Turowski *Parowóz dziejów*, [w:] Anna Baumgart *Zdobywcy słońca, Andrzej Turowski Parowóz dziejów*, op. cit., s. 17.
18. *Dziura w całym*, op. cit., s. 11-12.
19. „Tego lata zajmowałem się nieco faktem (i fikcją) historycznym i nawet napisałem przewrotną książeczkę. (...) Moje opowiadanie historyczne jest pewną prowokacją, nie tylko wobec siebie, ale również środowiska historyków sztuki”. Andrzej Turowski do Ewy Domańskiej. Email z dnia 4 września 2011 roku.
20. Karol Marks *18 brumaire’a Ludwika Bonaparte (bez nazwiska tłumacza)*, Warszawa 1980, s. 11.
21. Polskie wydania książki Marksa *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850* proponują różne tłumaczenia frazy *Die Revolutionen sind die Lokomotiven der Geschichte*: albo „Rewolucje są lokomotywami historii” (1948), albo „Rewolucje – to lokomotywy historii” (1979) – kursywa oryginalna. Por. Karol Marks *Walki klasowe we Francji od 1848 r. do 1850 r. (bez nazwiska tłumacza)*, Warszawa 1948, s. 117 lub tegoż, *Walki klasowe we Francji 1848-1859 (bez nazwiska tłumacza)*, Warszawa 1979, s. 146. Co ciekawe w kontekście prowadzonych tutaj rozważań, Marks zaczyna swą kronikę zaznaczając, że „Z wyjątkiem kilku nielicznych rozdziałów każdy ważniejszy ustęp kronik rewolucyjnych od 1848 do 1849 r. nosi

tytuł: Porażka rewolucji!” Podkreśla jednak, że „[n]ie rewolucja ginęła jednak w tych porażkach: ginęły w nich przeżytki tradycji przedrewolucyjnych”. Por. Karol Marks Walki klasowe we Francji od 1848 r. do 1850 r., op. cit., s. 29.

22. Podejście Schamy analizowałam w: Simon Schama: historia jako realność w sferze imaginacji, [w:] Ewa Domańska Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach, Poznań 2005, s. 222 i nast.

23. Jerzy Topolski Informacje bazowe jako realistyczne alibi narracji, [w:] tegoż Jak się pisze i rozumie historię, op. cit., s. 383.

24. Andrzej Turowski Parowóz dziejów, [w:] Anna Baumgart Zdobywcy Słońca, Andrzej Turowski Parowóz dziejów, op. cit., s. 17.

25. Tamże, s. 10.

26. Tamże, s. 101.

27. Tamże, s. 10.

28. Tamże, s. 101.