

Jacek Hajduk  
Uniwersytet Łódzki

## Wyobraźnia, przedstawienie, narracja. O literackości pisarstwa historycznego

Tematem artykułu jest problem narracji historycznej. Refleksji poddane zostaną wybrane aspekty trzech koncepcji dwudziestowiecznych: Robina G. Collingwooda, Paula Veyne'a i Haydena White'a. Jakkolwiek różne od siebie, wszystkie te trzy teorie podkreślają „beletrystyczny” (tj. literacki) charakter pisarstwa historycznego.

### Ponowne urzeczywistnienie

Problematyka wyobraźni — immanentnie nieuchwytniej dla badacza, więc wciąż wymykającej się ujęciu empirycznemu — nie doczekała się dotąd satysfakcjonującego, tj. trojakiego, zbliżenia naukowego<sup>1</sup>. Dysponujemy jedynie przyczynkami<sup>2</sup>. A temat zasługuje przecież na największą uwagę.

Wyobraźnia — pisze współczesny uczyony — umożliwia historykowi odmalowanie przed nami, przedstawienie obrazu minionej rzeczywistości, minionej epoki i jej ludzi. Jest ona zasadą sztuki [sc. mimetycznej], dzięki której praca historyka nie jest czymś banalnym, nie pozostaje jedynie mniej lub bardziej krytycznym zestawieniem tego, co z trudem zebrane w archiwach<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Mówię o zbliżeniu trojakim, uważam bowiem, że jakaś ewentualna „monografia wyobraźni” wymagałaby od badacza spojrzenia na zagadnienie z perspektywy filozofii, z perspektywy tropologii narracji, wreszcie — z perspektywy psychologii twórczości.

<sup>2</sup> Z nowszych propozycji na uwagę zasługuje z pewnością oryginalna myśl F.R. Ankersmita. Zob. antologię przekładów jego prac pt. *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Universitas, Kraków 2004.

<sup>3</sup> W.M. Nowak, *Robina G. Collingwooda filozofia historii*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002, s. 146.

Termin wyobraźni rozpowszechnił, przynajmniej w nauce anglosaskiej, Robin G. Collingwood<sup>4</sup>. Jego teoria wyobraźni historycznej (rozumianej jako konstrukcja historyczna), jakkolwiek niepozbawiona mankamentów<sup>5</sup>, wskazała kierunek teoretykom historiografii drugiej połowy XX w. Zanim jednak przyjrzymy się Collingwoodowskiej koncepcji wyobraźni, chciałbym omówić — tak jak ją ujmuje ów badacz — zróżnicowanie stosunku historyka do źródła.

Collingwood zauważa, że stosunek historyka do źródła historycznego może być albo zdroworozsądkowy, albo krytyczny, albo naukowy. Owemu trójpodziałowi — dopowiedzmy od razu — odpowiadać będzie trójpodział definicyjny: zdroworozsądkowa teoria historii (gdzieindziej nazwana teorią nożyczek i kleju), krytyczna teoria historii, naukowa teoria historii<sup>6</sup>.

Zgodnie z pierwszą z teorii, gorliwie zwalczaną przez Collingwooda, najistotniejsze w historii są pamięć i autorytet. Schemat badania historycznego wygląda wówczas tak: obserwator naoczny — jego pamięć jako mechanizm zachowujący — źródło historyczne — akceptacja tego źródła przez historyka. Badanie przeszłości tak rozumiane opiera się więc na wierze, jaką historyk (*believer*) obdarza kogoś innego, kogoś, kogo traktuje jako swój autorytet (*authority*). „Dlatego też historyk traktuje twierdzenia autorytetu jak święty tekst, którego świętość gwarantuje właśnie nienaruszalność tradycji przezeń reprezentowanej”<sup>7</sup>. W efekcie historyk swoim źródłem posługuje się biernie, by nie powiedzieć, że to źródło posługuje się historykiem.

Wedle drugiej koncepcji „historyk jest swym własnym autorytetem, a jego myśl jest autonomiczna, samoautorytatywna, wyposażona w kryterium, do którego tak zwany autorytet sam musi się stosować”<sup>8</sup>. Takie dowodzenie nazywa Collingwood historią krytyczną. Źródło, które „historyk zdroworozsądkowy” traktował z namaszczeniem i pietyzmem, nieraz zupełnie bezrefleksyjnie, „historyk krytyczny” traktuje już ze sceptycyzmem. Badacz jest niczym prokurator, który swoje źródło przesłuchuje, biorąc je „w krzyżowy ogień pytań”. Postępowania historyka względem źródeł Col-

---

<sup>4</sup>R.G. Collingwood, mimo swego niekwestionowanego wpływu na filozofię i historiografię współczesną, pozostaje myślicielem prawie u nas nieznanym. Z jego dzieł w języku polskim ukazała się dotąd jedynie *Autobiografia. Z dziejów mojego myślenia*, przekł. I. Szyroka, Nomos, Kraków 2013. Na tłumaczenia czekają wciąż takie dzieła, jak np.: *Roman Britain and the English Settlements* (1936), *The Principles of Art* (1938), *An Essay on Metaphysics* (1940) czy *The New Leviathan* (1942), a także i przede wszystkim wydana pośmiertnie ważna praca pt. *The Idea of History* (1942).

<sup>5</sup>W.M. Nowak, *op. cit.*, s. 147.

<sup>6</sup>*Ibidem*, s. 147-153. Owego krótkiego przeglądu dokonuję za Witoldem M. Nowakiem.

<sup>7</sup>*Ibidem*, s. 148.

<sup>8</sup>*Ibidem*, s. 149.

lingwood opisuje za pomocą metafory „tortury” (zapożyczonej od Francisca Bacona) — jak przyrodnik eksperymentami poddaje torturze naturę, tak historyk pytaniami źródło, które mają posłużyć wydobyciu zeń informacji<sup>9</sup>. O prawdziwości danego stwierdzenia nie może już — w krytycznym badaniu przeszłości — świadczyć fakt, że wypowiedziane zostało ono przez autorytet, który stoi za danym źródłem (a w istocie w teorii zdroworozsądkowej jest z nim utożsamiany). Historyk nie tylko może, ale wręcz zmuszony jest do poddawania w wątpliwość informacji zawartych w przekazach. Do niego także należy teraz rozstrzygnięcie kwestii wiarygodności, a kryterium oceny winna być tutaj, oczywiście, prawda historyczna. Lecz jak należy ową prawdę rozumieć? Podczas gdy teoria zdroworozsądkowa za prawdę historyczną ma zgodność twierdzenia historyka z twierdzeniem autorytetu, teoria krytyczna wymaga od historyka więcej. Źródło — twierdzi Collingwood za Francisem Herbertem Bradleyem — poddać należy krytyce za pomocą kryterium interpretacji. Takie podejście nakazuje historykowi np. odrzucić relacje o zdarzeniach, które pozostają w sprzeczności z prawami przyrody<sup>10</sup>, czy — dodajmy — logiki. Źródło, które dotąd odgrywało rolę autorytetu, teraz traktowane jest jako świadectwo (*evidence*).

Formą uprawiania nauki o tym, co minione, którą autor *The Idea of History* uważał za najdoskonalszą, jest historia naukowa. Przejście od historii krytycznej do naukowej polegać powinno, zdaniem Collingwooda,

[...] na znalezieniu kryterium interpretacji w historii, wziętego nie z nauk przyrodniczych — co byłoby zdradą myślenia historycznego — lecz z samego rozpoznania natury myślenia historycznego jako *a u t o n o m i c z - n e j f o r m y m y ś l e n i a z e s w o i m i w ł a s n y m i z a s a d a m i i w ł a s n y m i m e t o d a m i*.<sup>11</sup>

Dziś powiemy z przekonaniem, że wiemy już, iż tym kryterium jest naracja. Przytoczmy w tym miejscu słowa Haydena White’a, któremu osobną uwagę poświęcimy w trzeciej części tego artykułu<sup>12</sup>.

Nieżyjący już R.G. Collingwood utrzymywał — czytamy u autora przełomowej *Metahistory* — że historyk jest przede wszystkim narratorem, i sugerował, iż wrażliwość historyczna przejawia się w zdolności do stworzenia wiarygodnej opowieści na podstawie zbioru „faktów”, które w swej nieprzetworzonej postaci nie mają sensu. Podejmując wysiłki w celu nadania sensu źródłom historycznym, które okazują się fragmenta-

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 151.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 153.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Już teraz możemy powiedzieć, że rozważania White’a stanowią w dużej mierze rozwinięcie i przedłużenie tez Collingwooda.

ryczne i zawsze niekompletne, historycy zmuszeni są uciekać się do tego, co Collingwood nazywał „wyobraźnią konstruktywną”, podpowiadającą im — podobnie jak wytrawnym detektywom — co „przypuszczalnie miało miejsce”, zważywszy na osiągalny materiał dowodowy i właściwości formalne uchwytny dla świadomości zdolnej do zadania właściwych pytań<sup>13</sup>.

I właśnie wyobraźnia — zauważył Collingwood — jest tym, co najbardziej wspólne historykowi i powieściopisarzowi. „Zarówno jeden, jak i drugi dbają o spójność powstającego obrazu, dążą do powiązania jego elementów tak ściśle”, że nie potrafimy sobie wyobrazić, by „jakaś postać mogła zachować się” inaczej, „niezgodnie z zarysowanym wcześniej swym obrazem”<sup>14</sup>.

### **Reenactment**<sup>15</sup>

Dochodzimy do momentu rozstrzygającego w objaśnianiu Collingwoodowskiej analizy poznania historycznego, tj. odtwarzaniu w wyobraźni tego, co przeszłe. Omówimy teraz — idąc za Paulem Ricoeurem<sup>16</sup>, choć nie w każdym punkcie tak samo jak on interpretując koncepcję Collingwooda — trzy składniki tejże analizy, stanowiące zarazem jej trzy kolejne fazy. Będą to: myśl (*thought*), wyobraźnia (*imagination*), ponowne urzeczywistnienie (*reenactment*).

Inaczej niż ma to miejsce w przypadku wszystkich wydarzeń naturalnych (biologia, fizyka, geologia itd.), wydarzenie historyczne daje możliwość oddzielenia tego, co wewnętrzne od tego, co zewnętrzne. Owa wewnętrzność każdego danego zdarzenia historycznego to właśnie myśl. Nie oznacza to jednak, że zewnętrzność nie jest ważna. W istocie działanie ludzkie jest „jednością tego, co zewnętrzne i wewnętrzne w wydarzeniu”<sup>17</sup>. Idąc dalej, zauważymy z Collingwoodem, że to właśnie historykowi (inaczej niż biologowi czy fizykowi) dane jest podobne fantazjowaniu przenoszenie się myślą (*to think himself into*) w czasie, w sam środek interesującego tegoż historyka działania — i w tym właśnie nienaukowym przecież geście manifestuje się praca wyobraźni. Zabieg taki „zawiera już moment krytyczny, który zmusza nas do przebycia drogi okrężnej

<sup>13</sup> H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, [w:] *idem*, Poetyka pisarstwa historycznego, red. E. Domańska i M. Wilczyński, wyd. II poprawione i uzupełnione, Universitas, Kraków 2010, s. 82.

<sup>14</sup> W.M. Nowak, *op. cit.*, s. 157.

<sup>15</sup> Termin *reenactment* tłumaczy się zwykle jako „ponowne urzeczywistnienie”, znaczy on jednak raczej „ponowne zainscenizowanie”.

<sup>16</sup> P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 205-210.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 206.

przez wyobraźnię historyczną<sup>18</sup>. Składnik, a zarazem etap trzeci analizy — o ironio — naukowego poznania historycznego, to *reenactment*<sup>19</sup>. Inaczej niż powieściopisarz, historyk powinien „umiejszczyć wszystkie opowieści historyczne w tej samej przestrzeni i w tym samym czasie” oraz „powiązać wszystkie opowieści historyczne w jeden historyczny świat”, a także „uzgodnić obraz przeszłości z dokumentami w ich uznanym stanie”. Najważniejsze jednak, by udało się znieść dystans czasowy, jaki dzieli czas historyka i czas opowiadany. Właśnie bowiem owo zniesienie „stanowi filozoficzne znaczenie — ponadepistemologiczne — ponownego urzeczywistnienia”<sup>20</sup>.

\*

Collingwoodowska teza tożsamościowa o poznaniu historii (obraz przeszłości dąży do bycia t y m s a m y m , co przeszłość) ma zdaniem Ricoeura oczywistą wadę: okazuje się bowiem u kresu historycznej peregrynacji, że badacz unaocznia nie tyle przeszłość, lecz swoje o niej wyobrażenie<sup>21</sup>. Należy się z tym nie zgodzić. Filozof, owszem, miałby rację, gdyby ponowne urzeczywistnienie — przed czym sam zresztą przestrzegał — traktować nie tyle jako składnik analizy wyjaśniającej, lecz metodę. Precyzyjniej chyba byłoby w tym miejscu przypomnieć koncepcję Wojciecha Wrzosa o imputacji kulturowej<sup>22</sup>; problem ten wykracza jednak poza temat tutaj referowany.

Model myślenia o przeszłości historycznej, jakiemu patronuje Robin G. Collingwood, nie jest, oczywiście, jedynym, do jakiego możemy się odwołać. Przyjrzyjmy się teraz kolejno dwóm innym, tj.: modelowi anty-tożsamościowemu (obraz przeszłości dąży do bycia c z y m ś i n n y m , niż przeszłość jako taka) oraz modelowi podnoszącemu analogiczność (tropika na poziomie struktury głębokiej).

---

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Słusznie zauważa Ricoeur, że „gwałtowne” przejście od *thought* do *reenactment* (więc z pominięciem *imagination*) wiązałyby się z ryzykiem, że ponowne urzeczywistnienie z elementu składowego procesu wyjaśniającego stałoby się po prostu metodą. Zob. *ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 208.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 211.

<sup>22</sup> Zob. na ten temat: W. Wrzosek, *Historia — kultura — metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1995, *passim*.

## Negatywna ontologia przeszłości

Biegunowo różna od Collingwoodowskiej jest lekcja myślenia o historii, której patronuje francuski historyk starożytności Paul Veyne. Jego książka poświęcona epistemologii historii (*Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, 1970) wywołała spore zamieszanie w świecie nauki i dała początek temu, co Ricoeur nazwał „negatywną ontologią przeszłości”<sup>23</sup>. Propozycję Veyne’a można by — jak się wydaje — określić mianem antytożsamościowej.

Dla każdego czytelnika posiadającego zdolność krytycznego myślenia — mówi francuski historyk — jak i dla większej części profesjonalistów, książka historyczna okazuje się czymś zupełnie innym, niż zdawała się być; nie traktuje ona o cesarstwie rzymskim, lecz o tym, co my obecnie o cesarstwie wiemy<sup>24</sup>.

W dziełach historyków wpisujących się w tę tendencję kategorią nadrzędną i jakby konstytutywną jest czasowy *d y s t a n s*, który z samej swej definicji wymierzony jest przeciwko ideałowi ponownego urzeczywistnienia (*reenactment*). Historia anty-tożsamościowa „dąży zatem do oddalenia przeszłości od terażniejszości. Może też ona nawet zmierzać otwarcie do wytworzenia efektu obcości, w przeciwieństwie do wszelkiej chęci ponownego zbliżenia się do tego, co bliskie nie jest”<sup>25</sup>.

## Historia — nauka o różnicach

Najłatwiej będzie objaśnić tę koncepcję rozumowania historycznego poprzez omówienie trzech par terminów: indywidualizacja — konceptualizacja, wariant — inwariant, identyczność — różnica<sup>26</sup>.

Indywidualizacja, korespondująca na poziomie logicznym z jednostkowością, zmierza w wywodzie historycznym do opisu zjawisk — właśnie

---

<sup>23</sup> Z prac P. Veyne’a w języku polskim ukazały się m.in. *Imperium grecko-rzymskie*, przeł. P. Domański, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2008 i *Początki chrześcijańskiego świata (312–394)*, przeł. I. Kania, Czytelnik, Warszawa 2009. Pod redakcją Veyne’a ukazała się także bardzo wartościowa *Historia życia prywatnego*, t. 1., *Od cesarstwa rzymskiego do roku tysięcznego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2005. Esej, o którym jest mowa w tekście głównym, nie ukazał się dotąd po polsku. Korzystam z edycji anglojęzycznej w tłumaczeniu Miny Moore-Rinvoluceri: *Writing History: Essay on Epistemology*, trans. by Mina Moore-Rinvoluceri, Manchester University Press, Manchester 1984.

<sup>24</sup> P. Veyne, *Writing History...*, s. 16. Ten i kolejne przekłady z tej książki pochodzą ode mnie.

<sup>25</sup> P. Ricoeur, *op. cit.*, s. 211.

<sup>26</sup> Na ten temat zob. inny ważny tekst Veyne’a: *L’histoire conceptualisante*, [w:] *Faire de l’histoire*, t. 1, Nouveaux problèmes, comps. J. Le Goffe, P. Nora, Gallimard, Paris 1974, s. 62-92.

— jednostkowych, powiedzielibyśmy: znanych z nazwy. Chodzi jej mianowicie o konkretną osobę (np. cesarz Neron), konkretne miejsce (np. pałac cesarski w Rzymie), konkretne wydarzenie (np. przejęcie władzy przez Nerona). Na przeciwnym biegunie znajduje się koncepcja. Zasadę jej stanowi dążność ku abstrakcjom o charakterze coraz to ogólniejszym, jak — by pozostać przy tym przykładzie — cezaryzm w Rzymie I w. po Chr.. Przechodząc do drugiej pary powiemy, że o ile wariant jest i n n ą w e r s j ą t e g o s a m e g o, o tyle inwariant stanowi to, co stałe i niezmiennie; inwariant to inaczej niezmiennik. Przykład? Przejęcie władzy przez Nerona (w atmosferze skandalu) i przejęcie władzy przez Marka Aureliusza (w atmosferze pokojowej) stanowią dwie odmiany (warianty) pewnego określonego niezmiennika (inwariantu), który stanowi proces przejmowania władzy (w cesarskim Rzymie). Ostatnia para. Pojęcia identyczności i różnicy objaśnić można najłatwiej poprzez odwołanie się do tego, o czym już była mowa przy okazji propozycji Collingwooda: otóż identyczność byłaby równoznaczna z tożsamością. O ile to, co identyczne w przeszłości i w dzisiejszym jej obrazie, stanowi o tożsamościowym charakterze odtwarzania minionego, o tyle właśnie różnica charakteryzuje ujęcie przeciwne, które nazwaliśmy już tutaj negatywną ontologią przeszłości.

Aby jednostkowość jawiła się jako różnica — objaśnia Ricoeur, komentując epistemologię Veyne'a — sama koncepcja historyczna powinna być ujmowana jako poszukiwanie i ustalanie inwariantów, rozumianych jako stały związek pomiędzy małą liczbą zmiennych zdolnych do wytwarzania swych własnych modyfikacji. Fakt historyczny powinien być zatem opisany jako pewien wariant wytworzony przez indywidualizację owych inwariantów<sup>27</sup>.

A zatem, myśleć o przeszłości to uogólniać (konceptualizować) — uogólniać, by odnaleźć pewną prawidłowość, by umieć wskazać to, co stałe i niezmiennie (inwariant) w ludzkiej historii. Wówczas, na etapie nakładania na ten uniwersalny szkielet „siatki faktograficznej”, uderza nas — różnica. Owa strategia dystansowania — zwraca naszą uwagę Ricoeur — „służy wysiłkowi duchowej decentracji praktykowanej przez historyków, którzy najbardziej troszczą się o usunięcie zachodniego etnocentryzmu właściwego historii tradycyjnej”<sup>28</sup>. Myśleć historycznie to myśleć w kategoriach

<sup>27</sup> P. Ricoeur, *op. cit.*, s. 213. W tym samym miejscu czytamy też: „Konceptualizować to zrywać z punktem widzenia, z niewiadomymi i złudzeniami oraz z całym językiem ludzi przeszłości. Oznacza to już oddalać ich od nas w czasie. Konceptualizować to przyjmować perspektywę zwyczajnej ciekawości — perspektywę właściwą etnologowi, jeśli nie wręcz entomologowi”.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 211.

nie zbliżenia, lecz oddalenia. Ponieważ historia — mówi Veyne — „nigdy nie schodzi poniżej poziomu prostego wyjaśniania; pozostaje zasadniczo relacją, a to, co zwie się wyjaśnianiem, to nic innego jak sposób w jaki ta relacja skomponowana została jako zrozumiała fabuła”<sup>29</sup>. Wyjaśniać to zawsze albo mówić za dużo, albo za mało.

Badacz podkreśla jednak potrzebę opowiadania<sup>30</sup>. Wolimy już przecież historię niekompletną, ale spójną, swego rodzaju ciąg, „antologię zdarzeń”, niż „historię pełną luk jak edycje Safony”<sup>31</sup>, nienarracyjną. To zaś w całym procesie wydaje się Veyne’owi najciekawsze, że „luki w historii zasklepiają się spontanicznie tuż przed naszymi oczami i tylko z trudem możemy je dostrzec — tak ogólnikowe są nasze wyobrażenia na temat tego, co *a priori* oczekujemy znaleźć w historii”<sup>32</sup>.

### **To, co interesujące**

Nie sposób nie zgodzić się także i z tym, że gdyby historia miała być istotnie zreferowana metodycznie, logika wymagałaby od piszącego, aby — przykładowo — dwa pierwsze wieki w dziejach cesarstwa rzymskiego opisał tak, by narracją rządził niezmiennie ten sam rytm<sup>33</sup>. Czy jednak to możliwe? Czy zważywszy na stan zachowanych źródeł wyobrażamy sobie dzieło historyczne, które tyle samo uwagi poświęca czasom Oktawiana Augusta co czasom Antonina Piusa?

Ale nie to jest ważne.

Słowo kluczowe — czytamy — to „interesujący”; mówić, że coś jest historycznie istotne, to mówić zbyt poważnie. Intrygi wokół Cyncerona z pewnością nie są już dla nas istotne, ale są ciekawe same w sobie i dlatego, że się jawią — tak jak dla przyrodnika najbardziej nieistotny i bezwartościowy insekt staje się ważny właśnie dlatego, że istnieje, a dla alpinisty szczyt wart jest tego, by nań się wspiąć, właśnie z tego względu, że — jak powiedział jeden z nich [sc. alpinistów] — j e s t a m <sup>34</sup>.

Czym więc dla Veyne’a jest historia? Z pewnością nie nauką społeczną. Historiografia w swoim ostatecznym, literackim kształcie nie może być

---

<sup>29</sup> P. Veyne, *Writing History...*, s. 87.

<sup>30</sup> Mówię „jednak”, bo wyjaśnianie poprzez inwarianty traktować można jako przeciwieństwo opowiadania — „dlatego, że zdarzenia zostały odczasowione do tego stopnia, iż nie są już ani bliskie, ani dalekie” (P. Ricoeur, *op. cit.*, s. 213).

<sup>31</sup> P. Veyne, *Writing History...*, s. 22.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.



przecież abstrakcyjna. Któż bowiem zechciałby sięgnąć po dzieło historyczne, o którym by wiedział, że „wyczyszczone” zostało z imion własnych, z nazw miast i państw, z dat? A przede wszystkim: z opisu następujących po sobie zdarzeń?

Historyk tworzy swoje dzieła na wzór powieściopisarza tworzącego swoje. Historyk, opierając się na konkretnych danych, pisze więc swoje „prawdziwe powieści”<sup>35</sup>. Nie wolno mu, oczywiście, zmyślać postaci i zdarzeń, ale to w jego gestii leży, jak skomponowana zostanie fabuła. Ta ostatnia zaś — na prawach „domagania się” — determinuje, które z faktów historyk pozyska ze swoich zasobów źródłowych, a które jako mniej interesujące porzuci (często skazując na zapomnienie).

\*

O odmienności tego sposobu myślenia o przeszłości (Veyne) od omawianego wcześniej (Collingwood) decyduje różny ich stosunek względem problemu dystansu czasowego. Tak jak refleksja tożsamościowa dąży do ukazania zbieżności tego, co minione, z tym, co ponownie urzeczywistniane, czego dokonuje poprzez usunięcie dystansu czasowego, tak refleksja anty-tożsamościowa podkreśla rozbieżność obu tych planów (sięgając do terminologii językoznawczej, powiemy: planu *signifiant*, tj. historiografii, i planu *signifié*, tj. historii jako byłości), rehabilitując niejako dystans czasowy jako tę właściwość, która nie tylko winna być wzięta pod uwagę w procesie pisania historii, ale wręcz stanowi o samej „historyczności historii”.

Do omówienia została koncepcja trzecia — sięgająca po instrumentarium retoryczne propozycja Haydena White’a.

## Głęboka struktura historii

W swoim sztandarowym i klasycznym już dla współczesnej humanistyki dziele, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Hayden White zaproponował, aby na pisarstwo historyczne spojrzeć jak na literaturę piękną, nie zaś jak na przezroczysty „przekaznik” jakiejś obiektywnej wiedzy o przeszłości<sup>36</sup>. „Moja własna analiza głębokiej struktury historycznej wyobraźni — pisze White we wprowadzeniu do dzieła — ma na

<sup>35</sup> E.H. Kaplan, *Writing History. Essay on Epistemology by Paul Veyne*, „The Review of Austrian Economics”, 1987, Vol. 1, Issue 1, s. 239.

<sup>36</sup> H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore — London 1987 [I wyd.: 1973].

celu wniesienie nowej perspektywy do toczącej się debaty o naturze i funkcji wiedzy historycznej”<sup>37</sup>. White podkreślał przy tym, że jego książka ma na celu nie tyle ustanowienie reguł pisania, lecz refleksję nad praktyką pisarstwa historycznego, u podstaw której leży badanie analityczne. Podejście to — jak zauważa Ewa Domańska:

[...] różniło się więc zasadniczo od klasycznych dzieł dotyczących dziejów pisarstwa historycznego, które zazwyczaj zawierały skondensowany opis tematycznej zawartości tekstów historycznych i parafrazowały „argumenty” użyte przez historyków do wyjaśniania tego, co przedstawili oni jako „fakty” z przeszłości<sup>38</sup>.

Teoria White’a — zwana bądź poetyką historii, bądź retoryką pisarstwa historycznego — obejmuje trzy zagadnienia: teorię tropów (tj. tropologię rozumianą jako teorię dyskursu, nie zaś teorię figur retorycznych), teorię wyjaśniania historycznego (fabularyzacja, argumentacja, implikacja ideologiczna) oraz teorię stylów historiograficznych. Omówimy je kolejno.

## Tropologia

W swojej teorii tropów Hayden White odwołał się do patronów myśli strukturalnej, Claude Lévi-Straussa i Romana Jakobsona, wyraźnie ją jednak wzbogacając. Nie można też jednak zapominać o tym, że tropy rozumie White w duchu Giambattisty Vico, autora słynnej *Nauki Nowej*, a więc jako „zwroty”. Jest to istotne o tyle, że wprowadza do koncepcji element spekulatywny<sup>39</sup>.

Zarówno tradycyjna poetyka — zauważył historyk — jak i współczesna teoria języka wyróżniają cztery podstawowe tropy służące analizie języka poetyckiego czy figuratywnego: metafora, metonimia, synekdocha i ironia. [...] Są one szczególnie przydatne w zrozumieniu operacji, za pomocą których zawartości doświadczenia, odporne na opis w jednoznacznych prozatorskich reprezentacjach, mogą być uchwycone na zasadzie prefiguracji i przygotowane do świadomego ujęcia<sup>40</sup>.

Natomiast w eseju z roku 1989 zauważa też, że jakkolwiek klasyfikacja tropów „jest wciąż niedokończonym (i zasadniczo nie dającym się dokończyć) zadaniem językoznawstwa figuratywnego, semiotyki, neo-retoryki i krytyki dekonstrukcyjnej”, to owe „cztery ogólne typy tropów określone

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 2. Ten i kolejne przekłady z tej książki pochodzą ode mnie.

<sup>38</sup> E. Domańska, *Wokół „Metahistorii”*, [w:] H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 14.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>40</sup> H. White, *Metahistory...*, s. 34.

przez neoklasyczną teorię retoryczną” wydają się najbardziej podstawowe i uniwersalne<sup>41</sup>.

Scharakteryzujemy teraz pokrótce owe cztery tropy. Rodzajem *meta-tropu*, zawierającego w sobie pozostałe trzy, jest dla White’a, podobnie jak dla Vico, metafora. To właśnie dzięki niej — pisał autor *Nauki Nowej* — „pierwsi poeci nadali przedmiotom byt substancji ożywionych, zdolnych do tego wszystkiego, do czego sami byli zdolni, to znaczący do uczuć i namiętności, i w ten sposób stworzyli baśnie”<sup>42</sup>. Za pomocą metafory (dosłownie: „przeniesienie”) wszelkie zjawiska scharakteryzować można w kategoriach wzajemnego podobieństwa, bądź jego braku, na prawach analogii. Metafora jest więc reprezentacją. Za pomocą metonimii („zmiana imienia”) nazwę *całości* danej rzeczy możemy zastąpić nazwą *części* tej rzeczy, jak w następującym przykładzie: „pięćdziesiąt żagli” zamiast „pięćdziesiąt statków”. Metonimia jest zatem redukcją. Synekdocha (czasem uważana za odmianę metonimii, przez White’a zaś raczej za rodzaj „nakładki” na metonimię), pozwala z kolei opisać zjawisko poprzez użycie *części* na określenie „jakiejś domniemanej jakości, która tkwi w całości”<sup>43</sup>. Innymi słowy, synekdocha integruje. Trop czwarty, ironia, podważa „na poziomie figuratywnym to, co jest pozytywnie potwierdzone na poziomie literalnym”<sup>44</sup>. Ironia jest więc negacją.

Idąc za Vico, White dzieje historycznej wyobraźni opisuje jako przechodzenie przez kolejne fazy — tradycja dyskursu ewoluuje więc od metafory poprzez metonimię i synekdochę aż do ironii, która, jako najpóźniejsza, zakłada samoświadomość, dystans wobec własnych twierdzeń. To stało się właśnie, zdaniem White’a, ze świadomością europejską po Rewolucji Francuskiej, która zawiodła pokładane w niej nadzieje. „Ironia — komentuje Domańska — reprezentuje zatem ten etap rozwoju świadomości, kiedy rozpoznana zostaje problematyczna istota samego języka”<sup>45</sup>. Ironia nie jest jednak końcem ostatecznym, lecz jedynie końcem pewnego cyklu. Wraz z nawrotem do metafory, twierdzi historyk, świadomość znów otwo-

<sup>41</sup> H. White, *Teoria literatury i pisarstwo historyczne* [w:] *idem*, Proza historyczna, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2009, s. 37. Teorią tropów White interesował się głównie w latach 1970–1980, później zainteresował się bardziej problemem figur. Zob. E. Domańska, *op. cit.*, s. 15.

<sup>42</sup> G. Vico cytuję za Whitem: *Tropika historii: struktura głęboka „Nauki Nowej”* [w:] *idem*, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 249.

<sup>43</sup> H. White, *Metahistory*, s. 34.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> E. Domańska, *op. cit.*, s. 17.

rzy się na związki z „wielką tradycją rozważań poetyckich, naukowych i filozoficznych”<sup>46</sup>.

### Teoria wyjaśniania historycznego

Zdaniem White’a wyjaśnianie historyczne realizuje się jest na trzech poziomach — na poziomie fabuły, na poziomie argumentacji i na poziomie tego, co określa mianem implikacji ideologicznej. I jakkolwiek żaden z tych sposobów nie powinien mieć charakteru priorytetowego, to największą sympatią historyk zdaje się obdarzać fabularyzację (*emplotment*). „Wyjaśnienie takie oferuje niejako sama kultura w postaci archetypów tworzenia historii, które rozpoznaje ona jako różne sposoby opowiadania wywołujące odmienne efekty emocjonalne”<sup>47</sup>.

Idąc za ustaleniami Northrope’a Frye’a (z *Anatomy of Criticism*)<sup>48</sup>, White wyróżnia cztery rodzaje struktur fabularnych (czy: fabularyzujących), w które może „przyoblec się” historia, którą przyjdzie historykowi wyłożyć w swoim dziele. Są to: romans i satyra oraz tragedia i komedia<sup>49</sup>.

Romans to paradygmat doświadczania świata przez bohatera (*hero*), jego nad nim zwycięstwa, a w ostateczności — wyzwolenia się od niego. Romans to paradygmat „triumfu dobra nad złem, cnoty nad słabością, światła nad mrokiem”<sup>50</sup>. Satyra — dokładne przeciwieństwo romansu — realizuje „model, w którym dominuje obawa, że człowiek jest w istocie więźniem świata, nie zaś jego panem”<sup>51</sup>. W modelu satyrycznym człowiek — istota słabsza, nieodpowiednia, strona bierna — przegrywa ostatecznie ze swoim wiecznym wrogiem: ze śmiercią. Komedia i tragedia stanowią formy nieco bardziej subtelne, niż radykalne przeciwieństwo w swym wyrazie romans i satyra. Tak tragedia jak komedia sugerują, iż człowiekowi pisane jest częściowe wyzwolenie i częściowe zwycięstwo. O ile jednak komedia daje obietnicę tymczasowych triumfów człowieka nad światem, które manifestują się w okazjonalnych pojednaniach (*reconciliations*) wrogich sobie sił, o tyle przeciwna jej tragedia okazji takich nie odnotowuje — nie licząc, oczywiście, pojednań fałszy-

---

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>48</sup> H. White, *Metahistory...*, s. 7.

<sup>49</sup> H. White zauważa (*ibidem*), że możliwe są także i inne „strategie” fabularyzacyjne, jak np. epos. Twierdzi on jednak, że utalentowany historyk zmuszony jest włączyć różne opowieści (podane w różnych wariantach fabularnych) w obręb jednej wyczerpującej czy archetypicznej formy (“one comprehensive or archetypal story form”).

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

wych i iluzorycznych. W to miejsce otrzymujemy w modelu tragediowym zawiadomienia (*intimations*) o stanie podziału w świecie ludzi. Lecz jednak „tragedie nie są postrzegane jako całkowicie przerażające dla tych, którzy przetrwali agoniczny test. Świadomość obserwujących ten konkurs została wzbogacona”<sup>52</sup>.

Także na poziomach argumentacji i implikacji ideologicznej Hayden White wyróżnia po cztery strategie wyjaśniające. Dla poziomu pierwszego są to: formizm, organicyzm, mechanycyzm i kontekstualizm. Dla poziomu drugiego: anarchia, radykalizm, konserwatyzm, liberalizm.

O ile implikacje ideologiczne nie wymagają wyjaśnienia, o tyle wypada zatrzymać się chwilę na poziomie argumentu<sup>53</sup>. Wyjaśnianie formalistyczne znaleźć można u Herdera, Carlyle’a, Micheleta czy Mommsena — wszędzie tam, gdzie „opis różnorodności, koloryt i żywotność planu historycznego uważa się za główny cel dzieła historycznego”<sup>54</sup>. Wyjaśnienie takie, z założenia szerokie w skali, generalizuje, a zatem *de facto* rozprasza. Dwa kolejne sposoby argumentowania, tj. organicystyczny i mechanicystyczny, dążą w to miejsce do integracji. Jest jednak między nimi różnica. Podczas gdy organicyzm (Ranke), poszukując praw, jakie rządzą historią, syntetyzuje i uniwersalizuje, mechanycyzm (Buckle, Taine, Marks czy Tocqueville) ujmuje w formę narracyjną konkretne, aktualne (od „akt”) efekty owych uniwersalnych praw historii. Wreszcie, wyjaśnianie kontekstualizujące zakłada, że zdarzenia można objaśnić poprzez ich własny kontekst. To, dlaczego ich przebieg był taki, a nie inny, wyjaśnić można poprzez ujawnienie relacji, jakie zaszły pomiędzy nimi, a innymi wydarzeniami zachodzącymi w tej samej przestrzeni historycznej. Wśród historyków kontekstualizujących, poszukujących wątków (*threads*), White wymienia Herodota, Huizingę i Burckhardta<sup>55</sup>.

## Teoria stylów historiograficznych

Styl danego dzieła, zdaniem White’a, to nic innego, jak połączenie trzech sposobów wyjaśniania historycznego, o których była mowa — fabularyzacji, argumentacji, implikacji ideologicznej. Co ciekawe jednak, zdaniem autora *Metahistory* połączenia te nie występują na zasadzie całkowitej dowolności, ale podlegają regule „wertikalnej kombinacji kategorialnej”. Są to więc następujące ciągi: romans — formizm — anarchizm, tragedia — me-

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> H. White idzie tu śladami Stephena C. Peppera. Zob. S.C. Pepper, *World Hypothesis: A Study in Evidence*, University of California Press, Los Angeles 1966.

<sup>54</sup> H. White, *Metahistory...*, s. 14.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 18.

chanicyzm — radykalizm, komedia — organicyzm — konserwatyzm, satyra — kontekstualizm — liberalizm. W praktyce nie jest jednak tak, że nie zdarzają się inne połączenia. Na przykład w dziele Alexisa de Tocqueville *O demokracji* ujawnia się napięcie pomiędzy fabularyzacją tragiczną, mechanicystyczną argumentacją, a — występującym tu zamiast spodziewanego radykalizmu — liberalizmem. Podobnie Jules Michelet: historyk w dziele o Francji porewolucyjnej z wyjaśnianiem romansowym i formistycznym łączył nie przekonania anarchistyczne, lecz liberalne<sup>56</sup>.

## Krytyka

Teoria White'a wywołała tyleż zachwyty, co krytyki. Z jednej bowiem strony pogrzebała pretensje historii do statusu dziedziny naukowej i zrujnowała ostatecznie prestiż źródła<sup>57</sup>, z drugiej wywołała nie lada niepokój o przyszłość relacji człowieka i historii. Czy w świetle ustaleń White'a jest jeszcze w ogóle możliwe wytyczenie granicy pomiędzy narracją historyczną a narracją fikcyjną?

Paul Ricoeur apelował:

O ile zasadne jest traktowanie struktur głębokich wyobraźni jako wspólnych matryc generujących tworzenie fabuł powieści oraz fabuł, którymi operują historycy, co poświadcza ich przeplatanie się w historii gatunków XIX wieku, o tyle pilne staje się wyodrębnienie momentu referencyjnego odróżniającego historię od fikcji. Tego rozróżnienia zaś nie sposób przeprowadzić, jeśli pozostaniemy w granicach form literackich<sup>58</sup>.

Krytyka White'a stała się tym gorliwsza u myślicieli, którzy usiłowali i usiłują zmierzyć się z problemem pamięci o Shoah, rozważając ideę tzw. ostatecznego rozwiązania.

W *Probing the Limits of Representation* Saul Friedlander pisał: „Wyłaniające się z za zwierciadła roszczenie do prawdy nakłada na reprezentację wymogi, które ujawniają wewnętrzne granice gatunków literackich: *there are limits to representation which should not be but can easily be transgressed*”<sup>59</sup>. A zatem okazuje się, że nie w samej historiografii, w zestawie reguł nią rządzących, lecz właśnie p o z a nią, bo w samej historii szukać należałoby granic gatunkowych. Bo XX w., twierdzą niektórzy badacze, przyniósł tyle

<sup>56</sup> E. Domańska, *op. cit.*, s. 21-22.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>58</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, wyd. II, Universitas, Kraków 2012, s. 339. Więcej o stosunku Ricoeura do retorycznej teorii zaproponowanej przez White'a: *idem*, *Czas opowiadany*, s. 221-225.

<sup>59</sup> Cytuję za Ricoeurem: *idem*, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 341.

niewyraźnego zła, że nie sposób mówić o tych zajściach za pomocą *mythoi*. „Zdarzenie »graniczne« wnosi [do historii] swoją własną nieprzezroczystość wraz ze swoją moralną »nieakceptowalnością«<sup>60</sup>. Lecz czy nie kryje się w takim podejściu niebezpieczeństwo inne? Czy zamach na tę jednię, jaką jest historia i narracja, nie grozi skazaniem relacji o zdarzeniach minionych a traumatycznych i szeroko potępianych na los znacznie gorszy niż „nieadekwatna reprezentacja”?

W partii podsumowującej swoje trzytomowe, przełomowe dla „filozofii opowieści historycznej” dzieło, Paul Ricoeur pisze:

Czasowość nie daje się wypowiedzieć w bezpośrednim dyskursie fenomenologii, lecz wymaga zapośredniczenia przez pośredni dyskurs narracji. [...] W formie schematycznej nasza hipoteza równa się zatem u z n a n i u o p o w i e ś c i z a s t r a ż n i k a c z a s u w t e j m i e r z e, w j a k i e j n i e m a i n n e g o m o ż l i w e g o d o p o m y ś l e n i a c z a s u n i ż c z a s o p o w i a d a n y<sup>61</sup>.

A zatem powiemy, że ucieczka od narratywizacji, tj. nadawania nieuporządkowanej, nielogicznej i niezrozumiałej przeszłości historycznej kształtu opowieści fabularnej, nie jest więc żadnym rozwiązaniem. Gdy bowiem czas przeszły przestaje być czasem opowiadany — staje się czasem zapomnienia. To nie zbliżenie do fikcji zagraża integralności historii, lecz oddalenie od niej.

\*

Omówiliśmy trzy teorie reprezentacji przeszłości historycznej, a były to kolejno propozycje Collingwooda, Veyne’a i White’a. Pierwszą uznać możemy za nazbyt naiwną, drugą za nazbyt sceptyczną, trzecią zaś za otwarcie wymierzoną przeciwko rzeczywistości historii. Z drugiej jednak strony należy zauważyć, że każda z tych teorii odpowiada w jakimś stopniu naszej tęsknocie za przeszłością, z tym jednak, że każda innemu jej m o m e n t o w i . Pierwsza — tęsknocie za bliskością, drugi — tęsknocie za obcością, trzecia — tęsknocie za regułą.

To, co najbardziej rzuca się w oczy, to że wszystkie te teorie, jakkolwiek krańcowo od siebie różne, podnoszą z równą mocą narracyjność historiografii, a wręcz, by być bardziej precyzyjnym, jej powieściowość — każdy

<sup>60</sup> *Ibidem*. Ricoeur zajmuje stanowisko wyważone. Z jednej strony wskazuje na konieczność „wyodrębnienia momentu referencyjnego odróżniającego historię od fikcji”, z drugiej jednak pokazuje się jako prawdziwy obrońca opowieści — nawet w obliczu „niewyraźnego zła”. Oświadcza (*ibidem*, s. 349): „Możemy i musimy o nim [sc. Auschwitz] mówić”.

<sup>61</sup> P. Ricoeur, *Czas opowiadany*, s. 347. Uwagi te, zdradza autor, spisane zostały po ponownej lekturze, w rok po ukończeniu *Czasu i opowieści*.

z trzech historyków, których poglądy w tym artykule śledziliśmy, w którymś momencie swojego wywodu dokonał zestawienia historyka z powieściopisarzem. Dla Collingwooda historyk stawał w jednym rzędzie z powieściopisarzem wówczas, gdy w grę wchodziła praca wyobraźnią, mająca na celu ponowne urzeczywistnienie minionej przeszłości (*reenactment*). Dla Veyne'a twórca historii był twórcą powieści w tym sensie, że, podobnie jak on, zmuszony był z okruszków historii tworzyć koherentne i interesujące narracje, ignorując luki w przekazie, który konstruowany jest zawsze z fragmentarycznych źródeł. White zauważył, że historyk zawsze jest również narratorem, który niczym powieściopisarz układa swoją opowieść wedle pewnego określonego *a priori* wzorca — wskazał więc na podobieństwo historiografii i literatury pięknej na poziomie struktury głębokiej.

### **Imagination, Representation, Narration. On the Literary Quality of Historical Writing**

*by Jacek Hajduk*

#### *Abstract*

The article discusses three theories of the representation of historical past—Collingwood's, Veyne's and White's. The first was considered too naive, the second too skeptical, and the third as aimed openly against the reality of history. According to the author, however, they all reflect our longing for the past, yet each of them corresponds to another moment of it. The first to the longing for closeness, the second for strangeness, and the third for a principle.

All these theories, even though different from each other, address the narrative aspect of historiography—its novel-like quality—with equal force. Each of the three historians confronts a historian with a writer. For Collingwood, a historian works using his imagination, like a novelist, to reenact the past. For Veyne, the author of history was an author of a novel, since like a writer he was forced to create cohesive and interesting narrations from the pieces of history, passing over the gaps in fragmentary sources. Whereas White remarked that a historian is always a narrator who, not unlike a novelist, structures his story according to a certain *a priori* determined pattern—thus he pointed out the similarity between historiography and *belles-lettres* at the deep structure level.

*Keywords:* imagination, representation, *belles-lettres*, narration, Robin G. Collingwood, Paul Veyne, Hayden White.