

KALLE PIHLAINEN

Tallin University

ORCID: 0000-0002-3361-5840

## HISTORIA JAKO KOMUNIKACJA I ZOBOWIĄZANIE<sup>1</sup>

### ON HISTORY AS COMMUNICATION AND CONSTRAINT

Mimo wielu dekad badania pisarstwa historycznego jako artefaktu, teoria i filozofia historii wciąż – co zaskakujące – zaniedbują problematykę czytania i czytelnika. Uwaga współczesnych narratystycznych konstruktywistów, takich jak Hayden White, a także Frank Ankersmit i Alun Munslow – by podać tylko kilka przykładów – była zamiast tego skupiona głównie na dwóch kwestiach: na wyzwaniach poznawczych związanych z badaniem przeszłości oraz na językowym konstruowaniu albo figuracji, do jakiej dochodzi w procesie reprezentowania przeszłości jako „historii”<sup>2</sup>. Jakkolwiek kwestia reprezentacji naturalnie łączy się na wiele sposobów z problematyką czytania i czytelnika, nacisk w toczonych debatach nie był kładziony na historię jako formę komunikacji, lecz na historię jako literacką reprezentację, to jest na formy i strategie literackie adoptowane przez historie (jako opowieści); mam tu na myśli także badania strukturalistyczne i semiotyczne. Zważywszy na skalę dominacji myślenia obiektywistycznego w historii instytucjonalnej, nacisk konstruktywistów na formę jest dość zrozumiały: ich prowokacyjne argumenty prawdopodobnie przyczyniły się do uznania, jakie zyskały przynajmniej

---

<sup>1</sup> Tekst stanowi czwarty rozdział książki Kallego Pihlainena, *The Work of History. Constructivism and a Politics of the Past* (New York: Routledge, 2017). Jego wcześniejsza wersja została opublikowana jako: Kalle Pihlainen, „On history as communication and constraint”, *Ideas in History* nr 4 (2009): 63–90. Redakcja dziękuje autorowi za zgodę na publikację przekładu.

<sup>2</sup> To samo można powiedzieć o takich teoretykach, jak Roland Barthes, Paul Ricoeur, Louis Mink, Dominick LaCapra lub Hans Kellner, spośród których każdy znacząco wpłynął na współczesną narratystyczną teorię historii i zajmuje mniej więcej tę samą (narratystyczno-)konstruktywistyczną pozycję. Jednym z najlepszych wprowadzeń do tego zagadnienia pozostaje wciąż, jak sądzę: Alun Munslow, *The New History* (Harlow: Pearson, 2003).

niektóre ważne propozycje ujęcia reprezentacji i zwrot lingwistyczny w naukach historycznych<sup>3</sup>.

Z punktu widzenia teorii historii, główny ciężar pracy, jaka pozostaje do wykonania, polega na transferze tych – przeważnie tekstualistycznych – rozpoznań na badanie pisarstwa historycznego jako komunikacji. Kwestie podnoszone dotychczas przez teorie konstruktywistyczne w znacznej mierze zająają się z tymi, które dotyczą reprezentacji historycznej postrzeganej z perspektywy komunikacji. Naturalnie sposób, w jaki konstruktywizm skupia się na wymiarze estetycznym pisarstwa historycznego i na znaczeniu formy jako treści, jest istotny zarówno dla tego, co jest komunikowane, jak i dla narzędzi komunikacji. Jednocześnie, z dokładnie tych samych powodów istnieje ślepa plamka we współczesnych konceptualizacjach. Ponieważ pisarstwo historyczne nie jest (lub przynajmniej jest nie tylko) przedsięwzięciem literackim, importowanie teorii estetycznych z terenu literaturoznawstwa skutkuje przeoczeniem specyfiki historii, polegającej na jej silnych związkach z rzeczywistością, jakkolwiek wąta i mizerna jest ta rzeczywistość oglądana z bliska, podobnie jak narzędzia jej „rekonwalescencji”. Innymi słowy, znaczenie zaangażowania historyka w misję tworzenia prawdziwej [truthful] reprezentacji – cokolwiek myślimy o szansach na jej powodzenie – pozostaje w znacznej mierze niezbadane pod kątem jego wpływu na formę tekstu oraz na proces komunikacji i recepcji implikowany przez tekst<sup>4</sup>. W tym właśnie miejscu teoria powinna zwrócić większą uwagę na praktykę. Ostatecznie historycy piszą

<sup>3</sup> Sceptycyzm epistemologiczny, na którym opiera się konstruktywizm, jest nieuchronnie wrogi dominującej wciąż postawie obiektywistycznej/ realistycznej. Książki Munslowa, zwłaszcza *The New History*, ale także *Narrative and History* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007), dobrze uzupełniają wprowadzenia do dyskusji nad relacją historii i narracji (albo nad relacją faktu i fikcji) redagowane przez Geoffreya Robertsa, *The History and Narrative Reader* (London: Routledge, 2001) i Keitha Jenkinsa, *The Postmodern History Reader* (London: Routledge, 1997).

<sup>4</sup> Szczegółową analizę konsekwencji takiego zaangażowania w formę narracji historycznych oferuje w artykule „The Moral of the Historical Story: Textual Differences in Fact and Fiction”, *New Literary History* nr 33 (1) (2002): 39–60. Na temat recepcji zob. Pia Maria Ahlbäck, „The Reader! The Reader! The Mimetic Challenge of Addressivity and Response in Historical Writing”, *Storia della Storiografia* nr 52 (2007): 31–48, która uważnie zajęła się zaniedbaną dotąd kwestią czytelnika oraz praktyk czytelniczych z perspektywy konstruktywistycznej teorii historii. W opozycji do analiz zorientowanych literaturoznawczo, rosnące zapotrzebowanie na przesunięcie debaty poza ramy tekstualizmu zostało wyartykułowane przez Gabrielle Spiegel, piszącą „podzwonne” dla zwrotu lingwistycznego; zob. Gabrielle Spiegel, *Practicing History: New Directions in Historical Writing After the Linguistic Turn* (New York: Routledge, 2005), zwłaszcza s. 22–26. Jeszcze bardziej radykalną próbą reorientacji trwającej debaty podjął Martin L. Davies w książce *Historics: Why History Dominates Contemporary Society* (London: Routledge, 2006), gdzie próbuje przenieść uwagę z tego, czym historia jest, na to, co ona robi. Typologia narracji historycznych Jörna Rüsen (zob. idem, „Historical Narration: Foundation, Types, Reason”, *History and Theory* 26, nr 4 (1987): 87–97), która bazuje na ich relacji do tożsamości społecznych i dominujących systemów politycznych, również może być postrzegana jako pomocna w rozszerzaniu ram aktualnej debaty, choć pod wieloma względami pozostaje bliżej narratywistycznej teorii historii.

w jakimś celu i ten cel dotyczy nie tylko przeszłości, lecz także teraźniejszości, przynajmniej o tyle, że chcą zakomunikować swoją szczególną interpretację lub odkrycie czytelnikom. Ich zaangażowanie w prawdziwą reprezentację ma także istotne implikacje w zakresie formy – implikacje, które dyskusje teoretyczne na temat narracji powinny bardziej brać pod uwagę.

Nawet dla konstruktywistycznej teorii historii zwrócenie uwagi na intencje i komunikację jest nieodzowne dla zrozumienia formalnych ograniczeń historii jako historii, a nie jako kolejnego gatunku prozatorskiego opartego na wyobraźni lub fikcji<sup>5</sup>. W rezultacie swojego zaangażowania w prawdziwą reprezentację (które wymaga profesjonalnych praktyk i metodologii, w tym wierności źródłom oraz uczciwym i reprezentatywnym ich doborze), historycy produkują narracje historyczne na warunkach materiału, który jest im dostępny, a nie przede wszystkim z myślą o innowacji formalnej, skoncentrowanej na opowiadaniu dobrej historii lub na wartościach estetycznych. Z tego prostego powodu narracje historyczne jako inwencyjne działania narracyjne są zasadniczo ograniczone<sup>6</sup> – procesy konstruowania znaczenia są w nich zaburzone pod względem budowania koherencji formalnej i dążenia do domknięcia wypowiedzi. Nie ma wątpliwości, że pozostają konstruktami estetycznymi, ale tylko do pewnego stopnia – rozważania estetyczne wchodzi w grę dopiero po spełnieniu wymagań materiału i metody. To przede wszystkim takie narracje, zakłócone [*disturbed*] przez rzeczywistość (albo przez ich zaangażowanie w reprezentowanie przeszłej rzeczywistości, gwoli precyzji), są narracjami „historycznymi”. Zaiste, gdy mówimy o specyfice narracji historycznej, to ten poziom interferencji powinien być postulowanym standardem. Narracje historyczne – jako narracje – są gruntownie zakłócone.

#### SKRAJNOŚCI LITERACKIEGO TEKSTUALIZMU

Forma narracyjna ma łatwość przekonywania, stąd skłonność do nadawania jej autorytetu i, w konsekwencji, pokusa kwestionowania jej i pragnienie subwersji w refleksji toczony po roku 1968, podobnie jak w konstruktywizmie, którego pionierem na gruncie historii był Hayden White. Tradycyjnie „dobre” piśmarstwo kreuje wrażenie koherencji i „efekt realności” (*à la* Roland Barthes), przez co prowadzi nas do wiary w tekst lub przynajmniej obojętnej zawieszenia czy sflumienia poważniejszych wątpliwości. Jest to cecha tekstów literackich,

<sup>5</sup> Thomas Pavel jest autorem użytecznego omówienia uwarunkowań rodzajowych i kulturowych różnych gatunków literackich (idem, „Literary Genres as Norms and Good Habits”, *New Literary History* nr 34 (2) (2003): 201–210). Inną perspektywę rozumienia historii jako komunikacji proponuje Marek Tamm, pisząc o „pakcie prawdziwości” funkcjonującym pomiędzy historykami, jak też pomiędzy nimi a ich czytelnikami (idem, „Truth, Objectivity and Evidence in History Writing”, *Journal of the Philosophy of History* nr 8 (2) (2014): 265–290).

<sup>6</sup> Sugerowałem to w rozdziałach 1. i 2. swojej książki *The Work of History*, 1–37.

właściwej „literatury”, która – jak sądzę – jest odpowiedzialna za większość oporów przed włączeniem literaturoznawstwa i związanych z nim sposobów myślenia do nauk historycznych, a także za sporą część konfliktów toczonych wokół konstruktywizmu w historii. Jeśli o coś jednak chodzi w historii, to o kwestionowanie i poszukiwanie, nie o akceptację. Oczekiwanie, że zawiesimy swoje wątpliwości podczas czytania opowieści historycznych – co potencjalnie ważne dla wywołania estetycznego i emocjonalnego wpływu na czytelników, potrzebnego, by ich zaangażować – oznacza traktowanie ich jak fikcji, a zatem zgodę na niedostrzeganie rozbieżności między konkretną opowieścią i możliwą wiedzą na temat danego przedmiotu. Taka umowa nie wchodzi w zakres paktu pomiędzy czytającymi i piszącymi historię (ich opowieści w praktyce czytelniczej są często naiwnie traktowane jako relacje historyczne), mimo że jest bardzo istotna w obszarze literatury. Faktycznie, sama sugestia przekroczenia tej granicy przez teorię konstruktywistyczną w zrozumiała sposób zaniepokoiła wielu historyków, przywiązanych do empirii w bardziej prostolinijszy sposób.

W ten sposób obiecana przez historyków prawdziwość ma konsekwencje dla pozycji czytelników: „kontrakt czytelniczy” na gruncie historii zakłada czytanie jak gdyby chodziło o prawdę i rzeczywistość, czyli czytanie metodą asocjacyjną i krytyczną. Teksty historyczne mają wymiar konceptualny, który wykracza „poza” (pojedynczy) tekst, lecz jest nieuchronnie obecny w wyobraźni czytelników, zatem pytania na temat istnienia rzeczy niewymienionych w tekście są jak najbardziej zasadne. To kolejna kwestia, do której aktualna teoria nie odnosi się dostatecznie. We współczesnym piarstwie historycznym i teorii historii zdają się istnieć dwa konkurujące ze sobą i skonfliktowane kontrakty obowiązujące równocześnie: jeden zakłada fikcjonalność tworzonych tekstów, a drugi ich prawdziwość i referencjalność; stąd nieustanny konflikt pomiędzy tymi pozycjami<sup>7</sup>.

Niewykluczone, że przesadne skupienie na kwestii tożsamości form narracyjnych w różnych gatunkach wypowiedzi i założenie równego stopnia fikcjonalności różnych typów literackich artefaktów mogą prowadzić do nastawienia nieodpowiedniego dla badań historycznych. Lęk przed tym zagrożeniem jest, jak sądzę, przyczyną usilnych starań historyków uczestniczących w debacie „fakt *versus* fikcja”, by „rozwiązać problem” prawdziwości. Podczas gdy często wydaje się, że problemem jest konflikt pomiędzy „konwencjonalnymi” i tymi bardziej awangardowymi czy eksperymentalnymi historykami, prawdopodobnie trudności te odzwierciedlają – co istotniejsze – dwa rodzaje pozycji czytelniczych i systemów przekonań, które mogą być scharakteryzowane jako, odpowiednio, literalne i postmodernistyczne (z uwzględnieniem wszystkich niezbędnych zastrzeżeń i warunków takiego etykietowania). Te same różnice pomiędzy systemami przekonań można też, oczywiście, dostrzec w sporach pomiędzy praktykami i teoretykami historii. Spojrzenie na tę debatę w szerszej perspektywie pomaga jednak zobaczyć, że istota problemu dotyczy nie tyle prawdy, ile właśnie praktyki [*praxis*]. Stawką

<sup>7</sup> Więcej na temat tego konfliktu zob. np. Roberts, *The History and Narrative Reader*.

w tym sporze jest użytek czyniony z historii przez strony reprezentujące różne interesy. „Prawdę” można uznać po prostu za wartość umiejscawianą przez historyków w centrum debaty celem profesjonalizacji ich działań; użyteczność i perswazyjność historii o tyle daje jej przewagę nad innymi gatunkami wypowiedzi (przy, na przykład, podejmowaniu decyzji, a nawet w codziennym życiu większości ludzi), o ile jej oficjalnymi celami są wiedza i prawda<sup>8</sup>. W tym ograniczonym sensie rzecznicy bardziej tradycyjnego piarstwa historycznego są oczywiście usprawiedliwieni, gdy twierdzą, że otwarte przyznanie jej literackiego charakteru oznaczałoby koniec historii. Ale problem jest, rzecz jasna, bardziej skomplikowany.

Dla obrońców historii jako jednego z wielu „imaginariów” względy praktyczne także mają znaczenie<sup>9</sup>. Uważają oni perswazyjność historii za potencjalnie szkodliwą, gdy w umysłach czytelników pozostaje ściśle powiązana z prawdą. White stwierdza to bardzo jednoznacznie: „Nic lepiej nie gwarantuje powtórki z przeszłości niż studiowanie jej z nabożeństwem lub przekonaniem obiektywizmu, jak to mają w zwyczaju konwencjonalne studia historyczne”<sup>10</sup>. Z tej perspektywy rozczerwanie historią czy nawet wrogość wobec niej są zrozumiałe. Przez swoje powiązania z prawdą, piarstwo historyczne pozwala na zachowania opresywne (a właściwie im sprzyja), podczas gdy literatura – i w ogóle domena wyobraźni – jest częściej postrzegana jako obdarzona możliwością wyzwalania ludzi spod dominujących sposobów myślenia, a ostatecznie (potencjalnie) nawet spod przemocowych struktur władzy<sup>11</sup>. Oczywiście,

<sup>8</sup> Pamiętajmy, że atrakcyjność historii jest w znacznej mierze pochodną jej „prawdziwości” i efektywności w rozbrajaniu przeciwników (o czym piszę w 3. rozdziale książki *The Work of History*, 38–61). Jak to ujął White: „Nieuchwytności implikacji wynikających z fikcyjnego charakteru narracji historycznej wiąże się po części z użytecznością pojęcia «historii» dla definiowania innych rodzajów dyskursu. [...] «historię» można przeciwstawić «literaturze», ponieważ jej przedmiotem jest to, co «rzeczywiste», a nie, co «możliwe», uznawane za przedmiot przedstawienia w dziele «literackim»”, White, „Tekst historiograficzny jako artefakt literacki”, przeł. Marek Wilczyński, w: idem, *Poetyka piarstwa historycznego*, pod red. Ewy Domańskiej i Marka Wilczyńskiego (Kraków: Universitas, 2000), 91. Zob. też Davies, *Historics* i Alun Munslow, *The New History*.

<sup>9</sup> Por. prace Keitha Jenkinsa, w których dowodzi on, że równie dobrze możemy „zapomnieć o historii i przeszłości oraz wieść życie w obszernych i komfortowych imaginariach oferowanych przez teoretyków spod znaku postmodernizmu”, idem, „«After» History”, *Rethinking History* nr 3 (1) (1999): 10; zob. też inne teksty, w których wyraził tę postawę, np. idem, *At the Limits of History: Essays on Theory and Practice* (London: Routledge, 2009), 107 i 234. Na temat użyteczności historii jako takiego imaginarium w negocjowaniu wizji świata piszę więcej w rozdziale 5. książki *The Work of History*, 82–98.

<sup>10</sup> White, „Polityka interpretacji historycznej. Dyscyplina i de-sublimacja”, przeł. Emilia Kledzik (przekład uzup. E. Domańska), w: idem, *Przeszość praktyczna*, pod red. Ewy Domańskiej (Kraków: Universitas, 2014), 178.

<sup>11</sup> O przemocowym wymiarze historii zob. np. Davies, *Historics*, 134 nn. Arystotelesowska koncepcja poezji jako ekspresji uniwersalnego może pomóc w zrozumieniu tradycji postrzegania literatury jako miejsca wyrażania raczej tego, co możliwe, niż tego, co rzeczywiste. Na temat bardziej konkretnych sposobów, w jakie literatura może otworzyć wyobraźnię na nowe możliwości i wpłynąć na warunki społeczne, zob. np. Martha C. Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (Boston: Beacon

trwałość postaw przemocowych nie jest jedynie problemem na linii historia *versus* literatura; jest także dostrzegana chociażby w klasycznej powieści realistycznej z jej konserwatywną podbudową ideologiczną<sup>12</sup>. Z drugiej strony, emancypacja prawdopodobnie wymaga efektownych (artystycznych) form, nie zaś środków, które stały się pospolite i rutynowe – środków, które tylko odtwarzają i podtrzymują zastane wierzenia i wartości. Choć jest to źródłem frustracji, problem z historią jako formą ideologicznego pozycjonowania nie leży jednak *per se* w jej literackości – tak często zresztą rozumianej staromodnie i bezrefleksyjnie. W istocie, w kategoriach ściśle technicznych, narracje historyczne wydają się zdolne do wykorzystywania wszystkich reprezentacyjnych i formalnych strategii oraz technik dostępnych fikcji literackiej – nawet takich, jak pierwszoosobowa narracja w czasie teraźniejszym, pomimo kontrintuicyjności jej zastosowania – dopóki kontrakt czytelniczy dopuszcza niezbędną swobodę w zakresie domniemania prawdopodobieństwa. Podstawowy problem leży jednak w praktykowaniu historii i jej bliskich związkach z władzą. Albo też – ujmując rzecz bardziej pragmatycznie – problemem jest nasze rozumienie historii i to, jak jej używamy oraz jak ją konsumujemy.

Z tego właśnie względu literacki tekstualizm – choć wniósł znaczący wkład do historii, zwłaszcza doskonaląc i redefiniując jej teorię – powinien zostać uważniej zbadany pod kątem swoich ograniczeń. Najbardziej oczywiste z nich to ekstremum podejścia dekonstrukcjonistycznego: dla historii nie ma ono sensu i, mimo bycia najważniejszym paliwem debaty na temat lingwistycznego konstruktywizmu, niepotrzebnie roznieca spór „fakt *versus* fikcja” w czasach, gdy już nie ma potrzeby zajmowania tak radykalnego stanowiska. Rozumienie relacji historii z prawdą i jej (nie)osiągalności w kategoriach alternatywy albo albo nie jest uzasadnione, dopóki standardy dyscypliny, intencje autorskie i kontrakt między pisarzem a czytelnikiem nie zostaną zaakceptowane jako decydujące o znaczeniu tekstu – czyli tak długo, dopóki czynniki pozatekstowe nie zostaną uznane za istotne. Podczas gdy – w ramach zwrotu lingwistycznego – skupienie na tekście jako ściśle ograniczonej i niemal hermetycznej przestrzeni było konieczne, by oczyścić pole dla historii jako skonstruowanej lingwistycznie i krytycznie zdystansowanej od naiwnych poglądów na prawdę i reprezentację, utrzymywanie tak silnego nacisku na tekstualność można obecnie uznać za przeszkodę na drodze do pełniejszego zrozumienia historii w jej funkcji komunikacyjnej. Jeśli zaakceptujemy, że taki jest aktualny stan debaty o statusie dyscypliny, spór „fakt *versus* fikcja” okazuje się – tu pozwolę

---

Press, 1995). Ten potencjał prawdopodobnie nigdzie nie jest bardziej widoczny niż w bliskiej styczności pomiędzy literaturą Ameryki Łacińskiej i zachodzącymi tam rewolucyjnymi zmianami społecznymi.

<sup>12</sup> Mimo że zachodzi pokusa, by uznać to za pewnik w przypadku pisarstwa historycznego – w którym autorytet jest tym silniej implikowany przez tekst i dodatkowo wzmocniany politycznymi i instytucjonalnymi wymogami i ustaleniami – zgadzam się z Dorrit Cohn, że przypadek XIX-wiecznej powieści nie jest tak jednoznaczny. Cohn przeprowadza swoją krytykę utożsamiania ideologicznej lub moralnej normatywności z autorską narracją i focalizacją w: eadem, *The Distinction of Fiction* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999), 177 nn.



sobie pomieszać metafory – odgrzewanym kotлетem [*a dead herring*]. Wyjście poza ten spór wydaje się jednak znacznie trudniejsze teraz, kiedy wcześniejsze prowokacje spełniły swe zadanie – zwłaszcza gdy chcemy badać naturę i działanie pisarstwa historycznego oraz narracji historycznych.

Trudność z pójściem dalej wydaje się przynajmniej częściowo wynikać z trwałości poglądów zrównujących konstruktywizm z nieograniczonym relatywizmem [*unconstrained relativism*]. Rozumowanie, które stoi za tą pomyłką, prawdopodobnie zakłada, że jeśli historia jest konstruktem językowym, a nie „prawdziwą reprezentacją”, wówczas nie ma podstaw, by oceniać jej poszczególne interpretacje. Niezależnie od swej teoretycznej naiwności, taka paniczna reakcja na wyobrażone zagrożenie relatywizmu wciąż regularnie powraca w sporach pomiędzy praktykami i teoretykami<sup>13</sup>. Taka odruchowa obrona historii pomija fakt, że konstruktywizm – zwłaszcza w pracach Haydena White’a – jest także nakierowany na ratowanie historii przed przytłaczającymi nieraz teoretycznymi trudnościami. A jednak to właśnie z uwagi na przytłaczającą siłę argumentów przeciwko „obiektywności” i „metodzie” taki rozbudowany ratunek jest potrzebny. Zaprzeczanie temu nie sprawi, że problem zniknie<sup>14</sup>.

Sugerowałem już wcześniej, że historia posiada pewną jakość o charakterze formalnym, która pomaga przezwyciężyć problem nieświadomej współwiny i współpracy z ideologią. Jeśli skupimy się na tym, czym historia jest jako praktyka, zamiast skupiać się jedynie na jej formie, przejawiona groźba jej czysto wyobraźniowego charakteru nawet się nie pojawia. Co istotne, fakt, że opowieści historyczne jako takie zakłócają procesy narracyjnego i ideologicznego domykania, był dotąd przez teorię historii przeważnie ignorowany. Zamiast tego, opowieści te były raczej postrzegane jako zupełnie elastyczne. Podczas gdy idea ich elastyczności dobrze współgra z teorią tekstualizmu, jest mocno kontrintuicyjna i nie zgadza się z praktyką pisarstwa historycznego. Przecież – o czym historycy dobrze wiedzą – historia nie jest pisana „dowolnie”, lecz jest zobowiązana przez „historyczne” wymagania dyscyplinowe lub gatunkowe; stąd mój nacisk na historię jako zakłóconą formę narracji w porównaniu z (wyidealizowaną) twórczością literacką.

Zakłócenia, jakie historia wywołuje w narracji, są – naturalnie – najbardziej widoczne w estetycznej formie powstałego tekstu, zwłaszcza w ograniczonym

<sup>13</sup> Dyskusje na temat przedstawień językowych wydają się wciąż obracać wokół binarnych opozycji: historia albo narracja, fakt albo fikcja, i tak dalej, jak o tym świadczy ponawianie pytań otwierających te kwestie. Klasycznym już na to przykładem jest debata Arthura Marwicka z White’em opublikowana w *Journal of Contemporary History* w latach 1995–1996 (numery 30 [1], 30 [2] i 31 [1]).

<sup>14</sup> Długotrwałe podkreślanie przez White’a potrzeby znalezienia poruszających emocjonalnie form reprezentacji może być, jak sądzę, uznane za wyraz pragnienia restytucji historii jako źródła znaczenia po nadwątleniu jej autorytetu przez teorie konstruktywistyczne. Jedynym miejscem, w którym porzuca on tę wizję historii, jest *The Practical Past* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2014) (pol. wyd. odmienne od amerykańskiego: *Przeszość praktyczna*, red. Ewa Domańska (Kraków: Universitas, 2014). Więcej na temat jego pragnienia ratowania historii piszę w rozdziale 5. swojej książki *The Work of History*, 82–98.

poziomie domknięcia estetycznego, jakie może on osiągnąć. A jednak, jak przekonująco wykazał Hayden White, w takich przypadkach to, co estetyczne, nie może zostać całkiem odseparowane od tego, co moralne. Domknięcie osiągnięte przez tekst jest, na poziomie formy, faktem estetycznym, zaś na poziomie treści – moralnym<sup>15</sup>. Innymi słowy, domknięcie zawiera w sobie ocenę i sąd dotyczące znaczenia opisywanej treści i przez to nie może być przedmiotem rozważań jedynie estetycznych ani formalnych. (Pytanie, czy ograniczenie się do estetyki jest możliwe, sprawia trudności nawet w odniesieniu do fikcji literackiej – niezależnie od tego, oczywista kontekstualizacja wymagana z uwagi na cechujące historię przywiązanie do prawdy, jak również do potrzeb i wartości współczesnych, uniemożliwia tekstom historycznym całkowite powstrzymanie się od osądu). W ten sposób wspomniane zakłócenia tworzą pole do kolejnych rozważań (przede wszystkim na temat relacji między postawami prezentowanymi w tekście a pozycją społeczną i polityczną czytelnika oraz jego lub jej światopoglądem), a zarazem otwiera drogę narzędziom komunikacyjnym, które przestają być definiowane wyłącznie w kategoriach poznawczych (co było pierwotną przyczyną zakłóceń).

Najbardziej oczywistą innowacją dla teorii tekstualistycznej i jej przeważnie estetycznych rozważań jest uzupełnienie formułowanego przez nią równania o intencjonalność; tekst historyczny i jego recepcja nie mogą być dłużej postrzegane jako hermetycznie zamknięte, lecz raczej jako wskazujące w kierunku podzielanych przez autora i czytelników artefaktów i poglądów. Oprócz tego, że jest nakierowany na komunikację, tekst historyczny jest również nakierowany w stronę rzeczywistości i nastawiony raczej na odkrywanie niż na tworzenie. Jest zatem, innymi słowy (zgodnie ze swoją dyscyplinową definicją), nieustępliwie re-prezentacją, nawet jeśli zaledwie w intencji, nie zaś w konkretnych wynikach czy choćby potencjalnych możliwościach. Tym niemniej, historycy powinni to równoważyć świadomością niemożliwości bezpośredniej re-prezentacji, skoro opowieści tworzone przez historię są zawsze figurami języka i konstruktami wyobraźni, pomimo że mają znacznie większe ambicje. Innymi słowy, podczas gdy obawa, że literacki tekstualizm może przytłoczyć historię jako samowystarczalna metodologia, jest całkiem uzasadniona, niebezpieczeństwo zupełnego zapomnienia o nieuchronnie tekstowej naturze wiedzy historycznej musi być także brane pod uwagę. Ze względu na intencję re-prezentowania przeszłości – i aby uelastyczyć zasady tłumaczenia świata na słowo, na którym opiera się pisarstwo historyczne – dobrym pomysłem wydaje się mówienie o historycznej „reprezentacji”, co może ograniczyć nadmierne dywagacje nad jej fikcjonalnością.

Czy to jest argument za niższością historii względem literatury? Czy właśnie za jej wyższością? A może wynika stąd, że te dwie dziedziny nie powinny być porównywane? A może mają się do siebie jak przysłowiowy piernik do wiatraka? W pewnym sensie: tak; chcę powiedzieć, że takie porównania są

<sup>15</sup> Zob. White, „Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości”, przeł. Marek Wilczyński, w: idem, *Poetyka*, 167–170.



bezwocne i lepiej ich unikać, ponieważ umieszczają historię w kontekście, w którym zbyt łatwo przeoczyć jej specyfikę i szczególną siłę. Jednocześnie prezentowanie historii jako zawodnej dziedziny twórczości narracyjnej może posłużyć do zilustrowania, jak jej praktykowanie wiąże się z produktywnym zaangażowaniem w rzeczywistość i problemy społeczne oraz polityczne. Fakt, że historia odwołuje się do specyficznego kontraktu między autorem i czytelnikami, naturalnie pociąga za sobą także jej szczególny stosunek do komunikacji. To właśnie owo skupienie na komunikacji w innym trybie może uczynić z historii osobny gatunek, tak istotny dla celów społecznych: komunikacja historyczna oznacza dzielenie się zaangażowaniem w rzeczywistość społeczną, które pozwala na stawianie przez czytelników pytania o to, „co powinniśmy robić?” – a wręcz je prowokuje. W ten sposób historia wyprowadza nas z egocentrycznego „ja” literatury w stronę rozważań nad jasno zdefiniowanym „my” i tym, co konkretne, zamiast nad abstrakcyjnymi problemami i wartościami<sup>16</sup>.

Zważywszy, że tak wiele wyczytuję z kontraktu pomiędzy historykiem a jego czytelnikiem, nie powinno zaskakiwać, że interesuje mnie także kwestia intencji autorskiej i rozważam (krytyczną) restytucję autora w polu pisarstwa historycznego. Nacisk na komunikację zachodzącą między historykiem i czytelnikiem wymaga uznania faktu, że – jako autorzy – historycy wprowadzają elementy subiektywne do tworzonych przez siebie opowieści<sup>17</sup>. Co więcej,

<sup>16</sup> To oczywiście złożona kwestia i także stanowisko przeciwne znalazło swoich przekonujących rzeczników. Myślę zwłaszcza o Marcie Nussbaum, która pisze: „Powieść skutecznie konfrontuje czytelnika z tym, co jest mu bliskie i zwyczajne, lecz co zarazem często jest, w swojej istotowej obcości, obiektem poważnej ignorancji i emocjonalnego wyparcia”, Nussbaum, *Poetic Justice*, 10. W podobny sposób argumentuje LaCapra, podkreślając, że „interaktywne” teksty literackie „mogą prowadzić do zmiany, jeśli angażują czytelnika w kreatywny dialog ze sobą i z problemami, których dotyczą”, Dominick LaCapra, „Rethinking Intellectual History and Reading Texts”, w: *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, red. Dominick LaCapra, Steven L. Kaplan (Ithaca, NY: Cornell, 1982), 53. Fikcja jako narzędzie do pogłębiania rozumienia (zwykle z pomocą empatii) nie powinna być lekceważona. Tymczasem jednak interesuje mnie to, jak ten aspekt tekstu historycznego był wyolbrzymiany przez teoretyków konstruktywistycznych.

<sup>17</sup> Ze względów praktycznych powstrzymuję się tu od rozwijania tematu narratora, zakładając, że rozróżnienie między autorem a narratorem przeważnie nie daje się utrzymać w pisarstwie historycznym (w świetle jego aktualnych przyporządkowań gatunkowych). Na ten temat zob. np. Cohn, *The Distinction of Fiction*, 86 i 123 nn. Jakkolwiek nie jest to w żadnej mierze sprawa prosta, niektóre tezy można postawić, jak sądzę, ze znacznym stopniem pewności: narrator historyczny (który z racji konwencji, o ile nie z konieczności, jest tożsamy z autorem) jest wiarygodny z racji gatunku; zmiana punktu widzenia [*focalization*] jest wyraźnie sygnalizowana, gdy nie pokrywa się z perspektywą autora/narratora, a nawet wtedy wydaje się, że może być wyjaśniona równie dobrze w kategoriach ramy reprezentacji – historyk bowiem zawsze kieruje czytelnika wprost do innego źródła czy punktu widzenia. Możliwe ramowania tekstu historycznego są dość ograniczone, dlatego nie ma potrzeby rozróżniania pomiędzy tym, co wynika z konwencji gatunkowych i warunków egzystencjalnych (przez te ostatnie rozumiem rzeczy dające się pomyśleć w opisywanym świecie), skoro te kategorie tracą zasadność w rezultacie celów przyświecających tekstowi w ten sam sposób, co rozróżnienie między autorem i narratorem. Z tych chociażby powodów stosowanie narzędzi strukturalistycznej analizy tekstu do historii okazało się raczej mylące,

wyduje się mało rozsądne kategorycznie odrzucać spekulacje na temat intencji autorskich w zakresie znaczenia (z całym szacunkiem dla tekstualizmu<sup>18</sup>). Nie chcę w ten sposób na nowo wprowadzać detali biograficznych ani dowodów pozatekstowych w proces czytania – z wyjątkiem tych, które zostają przywołane przez konkretny tekst. (Wspaniałym przykładem analizy, która korzysta z terminów dostarczonych przez tekst, jest semiotyczna lektura *The Education of Henry Adams* Haydena White'a<sup>19</sup>). Innymi słowy, wystarczy dostatecznie uhistorycznić tekst, by pozwolić na lekturę, która będzie kierowała w stronę rzeczywistości (np. poprzez sygnały gatunkowe tekstu historycznego). To inna sytuacja niż w przypadku tekstu, który jest fikcyjny (z gatunkowej definicji, ponieważ taki tekst nie twierdzi – co najważniejsze – że opisuje rzeczywistość, przynajmniej nie w sensie pozatekstowym (podobnie jak kontrakt między pisarzem a czytelnikiem nie zakłada takiej referencji)). By powiedzieć to bardziej wprost: założenie podzielane przez autora i czytelnika narracji historycznych jest takie, że tekst wskazuje na coś poza sobą, co może – przynajmniej teoretycznie – być użyte na poparcie pewnych twierdzeń i odrzucenie innych. Kluczowym pytaniem w takim razie nie jest: „Czy to prawda?“, lecz raczej: „Czy ten tekst ma być prawdziwy?“. Idąc dalej: „Jaki użytek ów tekst robi z rzeczywistości?“.

W ten sposób wymagania wobec pisarstwa historycznego, które przeszło lekcję konstruktywizmu lub poststrukturalizmu, wykraczają daleko poza epistemologię; intencja reprezentowania prawdy, choć konieczna z perspektywy reguł gatunku, nie jest wystarczająca. Musi jej towarzyszyć innego typu intencjonalność, o której była już mowa w kontekście trwałości autorytetu narracyjnego, a którą Hayden White wskazał w swoich uwagach na temat konstruktywistycznego pisarstwa historycznego: historia powinna być świadoma swoich politycznych i ideologicznych uwikłań<sup>20</sup>. Jako że pisarstwo historyczne powstaje zawsze z jakiegoś powodu, powinno być tego świadome. Takie ogólne, anonimowe „ono” dotyczy oczywiście każdego z autorów/historyków, nawet jeśli zazwyczaj teoria zorientowana tekstualistycznie tego nie wypowiada wprost. Podobnie jak rzeczywistość, tak samo autorzy powinni zostać przywrócić procesowi czytania – i to z taką samą troską.

Skoro kwestia obiektywności nie znajduje się już w centrum debaty o historii (w dużej mierze dzięki zwrotowi lingwistycznemu i konstruktywizmowi), tradycyjna krytyka prezentyzmu także wydaje się zbyt surowa. Można to, co prawda, odebrać jako krok w kierunku fikcjonalizacji historii, nie ma jednak potrzeby, by

---

podobnie jak nieraz dość nieinteresujące (por. Cohn, *The Distinction of Fiction*, 109–131); temat focalizacji w tekstach fikcjonalnych świetnie rozwija Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 179–196.

<sup>18</sup> Zob. artykuł Normana N. Hollanda „Where Is a Text? A Neurological View”, *New Literary History* 33 (1) (2002): 21–38; i jego empatyczną obronę pozycji anty-intencjonalistycznych.

<sup>19</sup> Zob. White, *The Content of the Form*, 185–213.

<sup>20</sup> Zob. np. White, „Brzemie historii”, przeł. Ewa Domańska, w: idem, *Poetyka*, 60–61 i idem, „Polityka interpretacji historycznej. Dyscyplina i de-sublimacja”, przeł. Emilia Kledzik, w: idem, *Przeszość*, 165–166.

interpretować sytuację tak radykalnie. Prezentyzm, co najmniej w podstawowym sensie wpływu rzeczywistości autora i jego problemów na funkcjonowanie i ukierunkowanie tekstu, zaczął być rozumiany jako warunek możliwości pisarstwa historycznego, a nie problem jako taki. Postawienie granicy staje się trudniejsze, gdy prezentyzm jest rozumiany jako świadome narzucenie politycznie motywowanych tematów lub ideologii – a nawet interpretowanie przeszłości w kategoriach współczesnych bez żadnych prób jej zrozumienia (choć wymogi dyscypliny powinny temu oczywiście skutecznie zapobiegać). Ponownie, zaangażowanie historyków w badanie przeszłości i podzielane przez nich standardy dyscypliny łagodzą te trudności: jedyne, co może zrobić historyk, to, ostatecznie, starać się zrozumieć i przedstawić lub uobecnić przeszłość najlepiej, jak potrafi. Z tym zastrzeżeniem, niekończące się zamartwianie problemami obiektywności i metody jest formułowane także jako osobista troska o przeszłość, a także o terażniejszość. Konstruktivistyczne rozpoznanie, że figuracja zawsze zakłada narzucanie swojego sądu na reprezentowane treści, wysuwa się na pierwszy plan: skoro historycy przekazują swoje sądy, zwrócenie uwagi na ideologiczne aspekty ich tekstów i ich pozycję jest bardzo ważne. W tym właśnie sensie troska [*care*] – zarówno w znaczeniu opieki [*caring*] i odpowiedzialności, a także w znaczeniu uważności [*carefulness*] i dbałości o detale – ma decydujący wpływ na współczesne stanowisko historyków (przez co rozumiem sytuację po zwrocie lingwistycznym, konstruktywizm). Przynajmniej teoretycznie<sup>21</sup>.

#### JAK RZECZYWISTOŚĆ PRZECIEKA DO OPOWIEŚCI

Podczas gdy trudno przyspilić różnice gatunkowe między pisarstwem historycznym a twórczością literacką na poziomie tekstowym, istnieje zdecydowana różnica pomiędzy nimi jako aktami komunikacji. Jak już wspomniałem, różnica ta może być określana pod kątem przywiązania autora do rzeczywistości i powiązanych z tym wymogów gatunkowych formatujących jego pisarstwo. Nie ma wątpliwości, że odpowiednie stanowisko podzielają czytelnicy, tak długo jak intencje i funkcja tekstu (zarówno tekstowa, jak i pozatekstowa) są dla nich przejrzyste. Z uwagi na różnicę w celach specyfikę tekstu historycznego można jednak także rozumieć jako przeciek rzeczywistości do opowieści, będący skutkiem destabilizującej [*disruptive*] natury materiałów historycznych (jako historycznych) – w opozycji do wcielenia rzeczywistości do opowieści, w bardziej oczywisty sposób zachodzącego zarówno w tekstach historycznych, jak i w fikcji literackiej. Ta różnica jest oczywista w tekście czytany jako tekst<sup>22</sup>. Prawdziwość historii nie jest zatem pochodną sposobu wykorzystania materiału

<sup>21</sup> Kilka pomysłów na uprawianie historii, które byłyby bardziej wrażliwe na wyzwania prezentyzmu i otwarte na innowacje formalne można znaleźć np. w: *Experiments in Rethinking History*, red. Alun Munslow, Robert A. Rosenstone (New York: Routledge, 2004).

<sup>22</sup> Więcej na temat tekstualnych różnic pomiędzy faktem a fikcją zob. Pihlainen, *The Moral of the Historical Story*.

historycznego, lecz właśnie niemożliwości oswojenia tego materiału przez opowieść. Ta „nieoswajalność” nie wynika natomiast z samej destabilizującej natury materiału, ale z wydolności i ograniczeń narracji historycznej, z warunków rządzących powstawaniem opowieści. Zatem oprócz tego, że produkty historyków mają charakter zakłóconej narracji [*disturbed narrative*], sam proces ich powstawania – co równie istotne – jest już z konieczności narracyjną porażką. Wydaje się tak, oczywiście, dopóki chcemy stosować kryteria sukcesu i porażki zaczerpnięte z teorii narracji, obcej historii i pod wieloma względami już przestarzałej.

Tym niemniej, jeśli będziemy pamiętać o intencjach i zobowiązaniach pisarstwa historycznego, możemy z większym przekonaniem uznać, że ta niemożność zmieszczenia materiału w opowieści w bezrefleksyjny sposób jest czymś pozytywnym. Cele estetyczne narracji historycznej nie muszą być takie same, jak stawiane przez teksty otwarcie fikcjonalne. Co jednak istotne, historia także potrzebuje fortunnności [*acuity*] estetycznej; jak wielokrotnie przypominał Hayden White, bez zdolności poruszania czytelników i wywoływania reakcji emocjonalnych oraz zaangażowania, narracje są bezużyteczne dla jakichkolwiek społecznie czy politycznie motywowanych wysiłków<sup>23</sup>. I nie ma powodu – poza uporczywymi nieporozumieniami na temat natury obiektywności – dla którego narracje historyczne miałyby zostać zwolnione z takiej odpowiedzialności. Niestety, przykładów pisarstwa historycznego, które nie stawiałyby sobie za cel estetycznego domknięcia i koherencji, jest jednak niewiele. Te, którymi posługiwali się teoretycy historii, zwykle używały narzędzi literackich do realizacji artystycznych ambicji (przy okazji często osiągając znaczną wartość i wpływ)<sup>24</sup>. Choć było to bardzo użyteczne jako środek przyciągania uwagi czytelników, jak też przy poszukiwaniu wzorców poza klasyczną powieścią realistyczną, pogłębiło to zarazem wrażenie przesadnej estetyzacji na gruncie tych teorii pisarstwa historycznego. W konsekwencji tego przesunięcia – i ogólnego, ściśle z nim powiązanego, wpływu konstruktywizmu – kładziono coraz większy nacisk na formę i wartości estetyczne tekstu, które raczej ukrywają specyfikę historii, niż pozwalają ją wykorzystać.

Za tą zmianą stoi oczywista logika: wraz z zasadniczo nieuniknionym rozdziałem historii od „prawdy” i utratą ostatecznego autorytetu, skuteczność narracji historycznych została znacząco osłabiona. Jednocześnie hegemoniczne

<sup>23</sup> Pozwolę sobie znów zacytować słowa White’a na ten istotny temat: „Najlepszą odpowiedzią na narrację, która nadużywa pamięci historycznej, jest lepsza narracja, przez co rozumiem narrację, która nie tyle zawiera więcej faktów historycznych, co cechuje się większą integralnością artystyczną i poetycką siłą wyrazu”, White, „The Public Relevance of Historical Studies: A Reply to Dirk Moses”, *History and Theory* nr 44 (3) (2005): 336. Zob. także np. White, „Zdarzenie modernistyczne”, przeł. Maciej Nowak, w: idem, *Proza historyczna*, red. Ewa Domańska (Kraków: Universitas, 2009), 308–309. Zwrot White’a w stronę przeszłości praktycznej wyprowadza radykalne konsekwencje z tego stanowiska; zob. White, *The Practical Past*.

<sup>24</sup> Zob. np. White, *The Content of the Form* i White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999); LaCapra, *Rethinking Intellectual History and Reading Texts*.

struktury władzy nadal funkcjonowały i czerpały siłę z utrzymującego się założenia (które też chętnie krzewiły), że mają jakiś rodzaj dostępu do prawdy, nawet jeśli ich perswazyjność opierała się raczej na tradycyjnych podstawach wiarygodności i autorytecie instytucjonalnym niż na jakimkolwiek uprzywilejowanym dostępie do tego, jak się mają rzeczy. W tym kontekście forma reprezentacji historycznej stała się kluczowym obszarem spornym<sup>25</sup>. Mówiąc najprościej: potrzebne są nowe formy, które pozwolą na kwestionowanie zastanych przekonań i wartości, wpisanych w formy tradycyjne, zwłaszcza w realistyczną narrację historyczną. Aby skutecznie pełnić funkcję emancypacyjną, owe nowe formy powinny wpływać na czytelników na poziomie doświadczenia, zamieniając historię w coś znaczącego i aktualnego.

Pomimo stawiania sobie takiego celu, wielu historyków i teoretyków konstruktivistycznych, jak się zdaje, w poszukiwaniu nowego paradygmatu pisarstwa historycznego coraz mocniej zwracało się w kierunku form łatwo przyswajalnych i atrakcyjnych. Nawet Hayden White, przez wiele lat zainteresowany literackim modernizmem, przywołał bardziej chwytliwy przykład współczesnej formy kinematograficznej w postaci kontrowersyjnego filmu Olivera Stone'a *JFK* z 1991 roku<sup>26</sup>. Współczesne, atrakcyjne formy pisarstwa, choć często mają bardziej ironiczny stosunek do prawdy, zwykle nie przestają operować w tych samych ramach narracyjnej spójności i domknięcia, jakie rządzą również formami bardziej tradycyjnymi, między innymi zasłaniając obecne w nich sprzeczności i niepewność. Co więcej, pomimo ich użyteczności we wprowadzaniu do debaty historycznej takich idei jak wielość wymiarów czasowych i perspektyw, intertekstualność, fragmentaryczność, nieciągłość i tak dalej, nawet modernizm literacki wydaje się mieć ograniczone zastosowanie jako wzór dla współczesnego eksperymentalnego pisarstwa historycznego: jego konwencje i estetyka w odniesieniu do prawdy i fikcji pozostają zbyt odległe od wymagań i natury historii oraz historiografii. Ostatecznie, uzyskuje on swoją skuteczność poprzez środki estetyczne, które są dość specyficzne i możliwe do kontrolowania, a których prosty przekład na pisarstwo historyczne jest niemożliwy (podobnie jak na inne dyskursy o analogicznych zobowiązaniach gatunkowych i powiązaniach z rzeczywistością i prawdą – czyli na inne dyskursy zakłócone).

W *The Distinction of Fiction* Dorrit Cohn deklaruje, że jej intencją jest „pokazać, że narracja fikcjonalna jest wyjątkowa przez swój potencjał wytwarzania świata zamkniętego w sobie, którym kierują wzorce formalne wykluczone z pozostałych porządków dyskursu”<sup>27</sup>. Według mnie – i mam nadzieję, że udało mi się to już zasygnalizować – takie „wykluczenie”,

<sup>25</sup> Zob. np. Munslow, *The New History*, a także esej przedrukowany w: Roberts, *The History and Narrative Reader*; szczegółowe omówienie kwestii dominacji historii w naukach humanistycznych, zob. Davies, *Historics*, 138–175.

<sup>26</sup> White, „Zdarzenie modernistyczne”, 288–290; zob. też rozdział 5. mojej książki, gdzie głębiej omawiam problem związany z tym przykładem, zwłaszcza sposób, w jakim film, kwestionując „fakty”, wcale nie przestaje tworzyć znaczeń; Pihlainen, *The Work of History*, 82–98.

<sup>27</sup> Cohn, *The Distinction of Fiction*, vii.

przynajmniej w przypadku historii, wynika szczególnie z przywiązania do otwartości i inkluzywności tekstu. W pewnym sensie idealny tekst historyczny nigdy nie jest skończony, pozostaje otwarty na rzeczywistość, unikając wzorców formalnych, które sprzyjają domknięciu i pozwalają z satysfakcją myśleć o tekście jako „zamkniętym w sobie”. Kompletność – w znaczeniu domknięcia i spełnienia – jest cechą kreacji artystycznej, która została stworzona w warunkach wolności, bez tego rodzaju zakłóceń, jakie wywołują nieliterackie zobowiązania gatunkowe.

Przyznanie zakłóceniom, niepewności i ambiwalencji istotniejszego miejsca w estetyce narracji historycznej może więc pomóc rozwikłać niektóre sprzeczności wynikające z jej zmaconej natury. Wymagałoby to uznania, że pisarstwo historyczne nie jest drugorzędną literaturą, lecz gatunkiem posiadającym specyficzne dla siebie – i, jak już powiedziano, pod wieloma względami odmienne od literatury – potrzeby i możliwości. Wymagałoby to także akceptacji innej kwestii: konieczności narzucania znaczenia na nieograniczoność (przeszłej) rzeczywistości poprzez wybór i selekcję wyników, będącej konsekwencją częściowo natury samej narracji, częściowo zaś, w sposób bardziej fundamentalny, ogólnego pragnienia zrozumienia i przyswojenia wiedzy. Postrzeganie narracyjnego wyjaśnienia jako podstawowego narzędzia poznania czyni podobieństwa między naszymi trudnościami w zrozumieniu przeszłości i w zrozumieniu teraźniejszości bardziej oczywistymi. Właśnie dlatego, że narracja historyczna jest czymś narzuconym, funkcjonuje także jako wyjaśnienie<sup>28</sup>. W analogiczny sposób wyjaśniamy nasze doświadczenia: narzucając im znaczenia, przypisując niektórym wydarzeniom większą wagę niż innym (na przykład uznając niektóre z nich za początki lub końce dłuższych procesów), lekceważąc sprzeczności i wypełniając białe plamy po to, by osłabić własną niepewność i odwrócić uwagę od naszej dezorientacji [*confusion*]. Zaiste, premiowanie potencjalnej niewyczerpalności znaczeń i niepewności doprowadziłoby nas do paraliżu; gdybyśmy skupiali się głównie na pęknięciach i nieciągłościach naszej codzienności, naszym działaniom zabrakłoby organizacji i motywującej struktury. (Takie struktury są przede wszystkim praktyczne, wobec czego nie ma znaczenia poziom naszej świadomości, że są one prowizoryczne i posiadają konstruktywistyczną naturę).

Takie porównanie uwydatnia fakt, że proces konstruowania narracji zdejmuje z doświadczającego podmiotu brzemię sensotwórstwa [*meaning-making*] i przekazuje je autorowi. To historycy tworzą opowieść dla czytelnika, choć – aby mogła się zaktualizować empiryczna relacja z przeszłością – nadawanie sensu i związane z tym doświadczenia dezorientacji i zdumienia powinny raczej leżeć w gestii czytelnika. Dlaczego zatem tak się dzieje? Wiadomo, że nasze przeżycia są silniejsze i mają na nas większy wpływ, jeśli na przykład czytamy wspaniałą literaturę lub oglądamy szczególnie poruszający film.

<sup>28</sup> Na temat narracji historycznej jako struktury narzuconej na rzeczywistość [*impositionalism*], zob. Andrew P. Norman, „Telling It Like It Was: Historical Narratives on Their Own Terms”, *History and Theory* nr 30 (2) (1991): 119–135; przedruk w: Roberts, *The History and Narrative Reader*, 181–196.



Po pierwsze więc, powyższe pytanie wynika z błędnego rozumienia kluczowej/-ych funkcji doświadczenia w całej dyskusji: uważa się, że doświadczenie przeszłości powinno przypominać doświadczenie teraźniejszości. A zatem powinno bazować na subiektywnej atrybucji znaczenia. Innymi słowy, chodzi nam nie tyle o silny wpływ emocjonalny (literackie lub innego typu „doświadczenie” estetyczne czy empiryczne), lecz raczej o przeżyte doświadczenie, skutkujące wypracowaniem indywidualnych sposobów radzenia sobie z własną dezorientacją i złożonością świata.

Po drugie, istotny jest także aspekt etyczno-polityczny czy ideologiczny: jeśli wyjaśnienie nie jest częścią doświadczenia – nie jest „własne” – zbyt łatwo staje się opresywne, zwłaszcza, rzecz jasna, to, które odnosi się do samorozumienia. Jak często przypominał Richard Rorty, narzucony opis i uprzedmiotowienie to największe okrucieństwa<sup>29</sup>. Podczas gdy większość wyjaśnień historycznych nie odnosi się wprost do tożsamościowych doświadczeń żyjących ludzi – a zatem nie są one w tym sensie „okrutne” – to sama obawa przed przemocą stoi za ogólną tendencją poststrukturalistów do unikania reprezentacji i wręcz zaprzeczania jej możliwości; ma także konsekwencje dla całej wrażliwej etycznie historiografii. Nie tylko „wielkie narracje”, lecz wszystkie opisy są opresywne w swym nieuniknionym redukcjonizmie i etykietowaniu, stąd „poststrukturalistyczna etyka” odmowy reprezentacji<sup>30</sup>.

Nacisk na złożoność i doświadczenie dezorientacji nie tylko ogranicza kolonizację ideologiczną dokonywaną przez spójne narracje, lecz także otwiera możliwość nowego rodzaju eksperymentów. Większe osobiste zaangażowanie w konstruowanie znaczenia przeszłości i nadawanie jej sensu zwiększa odpowiedzialność czytelnika za własną interpretację i poglądy. Analogicznie, prawda przeszłości jest doświadczana bardziej konkretnie, kiedy jej przyswajanie okazuje się procesem podobnym do codziennego radzenia sobie z aktualną rzeczywistością; skutkuje to zmniejszeniem dystansu oglądającego i osłabieniem kontroli autorskiej, podobnie jak różnią się wiadomości telewizyjne od reportażu w gazecie<sup>31</sup>.

Ponieważ nie wszyscy możemy być historykami, większość pracy związanej z interpretacją przeszłości pozostaje przy autorze. Tym niemniej, z uwagi na

<sup>29</sup> Rorty pisze o tym m.in. w taki sposób: „najskuteczniejszą metodą zadania ludziom długotrwałego bólu jest upokorzenie ich poprzez sprawienie, by rzeczy, które uważali za najważniejsze, zdały się błahе, przestarzałe i bezsilne”, Richard Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. Wacław Jan Popowski (Warszawa: W.A.B., 2009), 146.

<sup>30</sup> Na ten temat zob. np. Todd May, *The Moral Theory of Poststructuralism* (University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1995), *passim*, zwłaszcza s. 13; zob. także rozdział 3. mojej książki *The Work of History*.

<sup>31</sup> White robi to porównanie w odniesieniu do wiadomości na temat eksplozji promu kosmicznego *Challenger*: „Stacje telewizyjne bez przerwy pokazywały taśmy eksplozji [...]. Na temat tego, co się stało, nie dało się opowiedzieć jednej, obowiązującej historii”, White, „Zdarzenie modernistyczne”, 296–297. Bardziej szczegółowe rozważania na temat roli strategii „narracji zakłóconych” w realizacji specyficznych dla historii zobowiązań znajdują się w rozdziale 5. książki *The Work of History*. Zajmuję się tam m.in. tym właśnie przykładem podanym przez White’a.

różnicę między zadaniami pisarstwa historycznego i literatury, pole znaczenia pozostaje – teoretycznie – w równym stopniu otwarte dla czytelnika i dostarczanie wiedzy spoza danego tekstu jest prawomocym (i w istocie pożądanym) gestem w procesie tworzenia jego znaczeń. Ani tekst historyczny, ani jego autor nie mogą zasadnie zaprzeczyć asocjacji czytelnika, pojawiającym się na podstawie jego zewnętrznej wiedzy i innych źródeł. To najbardziej oczywista z różnic w procesie komunikacji i intencjach tekstu pomiędzy pisarstwem historycznym a literaturą. Mieke Bal cytuje fragment *Black Orchid* Karen Harper (1996, pol. *Czarna orchidea*), który może to zilustrować. Kiedy babcia głównej bohaterki pyta ją o imię „tego siwowłosego chłopca, który jest teraz prezydentem”, sam tekst sugeruje, że należy odwołać się do wiedzy pozatekstowej, zaraz później potwierdzając to poprzez odpowiedź bohaterki: „Bill Clinton”. Jeśli tekst pod innymi względami zgadza się z naszym rozumieniem właściwego kontekstu historycznego, nie ma potrzeby bezpośredniego potwierdzania tego rodzaju „potocznej” wiedzy, jak zauważa Bal<sup>32</sup>. Jeśli jednak tekst daje inną odpowiedź, jako czytelnicy fikcji czujemy się zobowiązani za nim podążać i konstruować tekstowy świat nieco inaczej, niż przywykliśmy. A zatem, mimo że pozatekstowa wiedza jest zawsze potrzebna także w przypadku literatury, jej użycie ma specyficzne ograniczenia: zawieszenie wątplenia, charakterystyczne dla literackiego kontraktu czytelniczego, oznacza odrzucanie wiedzy sprzecznej (a przynajmniej niezgodnej) z tym, co prawdziwe w opisywanym świecie<sup>33</sup>. W historii natomiast nasz kontrakt czytelniczy jest wyraźnie nastawiony na niepewność i nieciągłości, jako że stale wzywa nas do kwestionowania tej wersji wydarzeń, która jest nam prezentowana<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Zob. Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, pod red. Ewy Kraskowskiej i Ewy Rajewskiej (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012), 122. Dalej Bal rozwija tę argumentację, pisząc: „W istocie jedyne momenty, w których można zdać sobie sprawę, że niektóre informacje nie znajdują się w tekście, pojawiają się właśnie wtedy, kiedy w wyniku braku potrzebnych danych nie udaje nam się utworzyć powiązania”.

<sup>33</sup> Zobacz np. Ruth Ronen, która – bardzo na temat – twierdzi, że „fikcjonalne światy [są] samowystarczalne: żadne niespodziewane odkrycie na temat historycznego Hamleta nie może zmienić fikcyjnych faktów na temat osobowości tego bohatera, jakie zostały ustalone za pomocą autorytatywnego źródła tekstowego”, Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, 176.

<sup>34</sup> W idealnym świecie powinniśmy potrafić łatwo sobie wyobrazić (i nastawić się na) taką formę reprezentacji historycznej, która wykorzystuje także techniki właściwe fikcji – takie jak np. wewnętrzna fokalizacja – jeśli tylko przeorientujemy kontrakt gatunkowy w odpowiednią stronę. Łatwość takiej transformacji w praktykach czytelnicznych i konwencjach odbioru została jasno pokazana na przykładzie biografii pisanych w pierwszej osobie. A zatem: tak, techniki literackiego modernizmu wciąż mają do zaoferowania eksperymentalnej historiografii swoje idee, lecz, myśląc na ten temat, należy wyraźnie rozróżnić różne aspekty kreacji estetycznej: wpływ i tworzenie doświadczenia emocjonalnego są inne niż w przypadku doświadczenia przeżywanego (np. dezorientacji).

## WYZWANIE DLA KONWENCJI HISTORYCZNYCH

Nawet radykalne „antynarracyjne nieopowiadania” [*antinarrative nonstories*] – jak Hayden White nazywa ten rodzaj eksperymentów formalnych, do jakich zachęca historyków<sup>35</sup> – nie wydają się rozwiązywać problemów autorytetu i formy. Także one zazwyczaj powstają w relacji do ideału koherencji i ujednolicenia znaczeń. To, czy owe formy pisarstwa są ostatecznie choć trochę mniej „narracyjne” niż tradycyjna historiografia, również pozostaje trudną kwestią. Oczywiście, większość tekstów historycznych nie jest narracyjna w bardziej złożonym i usystematyzowanym znaczeniu tego słowa: choćby dlatego, że zwykle nie używają focalizacji, nie mają wyraźnych protagonistów, skupiają się raczej na tym, co kolektywne, niż na tym, co indywidualne i tak dalej<sup>36</sup>. Z tych powodów mogą zasługiwać na krytykę jako nieudane narracje, dopóki pozycja literatury na tym polu pozostaje uprzywilejowana. Jednocześnie, „nienarracyjne anty-historie”, jakie można znaleźć w postmodernistycznej prozie literackiej, ujawniają ten rodzaj procesu sensotwórczego, jaki jest uznawany za narrację przez literaturoznawstwo. Przynajmniej można to powiedzieć o większości z nich, z wyjątkiem skrajności, takich jak eksperymentalne teksty z późnych lat sześćdziesiątych Samuela Becketta – zwłaszcza *Ping* (1967, pol. *Dzyń*) i *Lessness* (1970, pol. *Bez*<sup>37</sup>) – czy skrawki w stylu Williama Burroughsa (podobnie jak, w gruncie rzeczy, wszystkie teksty stworzone w dużej mierze za pomocą technik aleatorycznych). Nawet one, choć prawdopodobnie nie towarzyszył im powstaniu intencjonalny proces konstrukcji narracyjnej, powstały w ramach lub w powiązaniu ze stosunkowo systematyczną strukturą wzajemnie zależnych znaczeń. Inną sprawą pozostaje to, czy zostałyby uznane za „dobrą sztukę” z uwagi na ich jakości estetyczne.

<sup>35</sup> Por. White, „Zdarzenie modernistyczne”, 307–308.

<sup>36</sup> Choć kwestia focalizacji należy do kontrowersyjnych, można stwierdzić, że w tradycyjnym tekście historycznym nie istnieje – we właściwym sensie – jeden konkretny narrator, który „widzi” teraźniejszość, a jedynie instancja auktorialna, czyli focalizacja „zerowa”. Na ten temat zob. np. Cohn, *The Distinction of Fiction*, 124 i Frank Ankersmit, *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language* (The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1983), 23–25. Por. Bał, *Narratologia*, 18–20 i 146 nn. i Munslow, *Narrative and History*, 47 nn., którzy operują tym terminem w dużo bardziej ogólnym znaczeniu. Jeśli chodzi o szersze pytanie: „Co to jest narracja?”, uważam, że należy przyjąć możliwie najbardziej inkluzywny punkt widzenia. Nie zgadzam się zatem z krytykami, którzy uznają brak wąsko rozumianej struktury narracyjnej i innych cech charakterystycznych dla opowieści, nawet w jej konwencjonalnej formie, za dowód na to, że historia nie jest przedsięwzięciem fundamentalnie narracyjnym. Zob. np. Jouni-Matti Kuukkanen, *Postnarrativist Philosophy of Historiography* (London: Palgrave, 2015); warto porównać jego stanowisko z Kellnerem, który rozwija temat intymnych więzi pomiędzy narracją, retoryką i argumentacją; zob. Hans Kellner, „The Return of Rhetoric”, w: *The SAGE Handbook of Historical Theory*, red. Nancy Partner, Sarah Foot (Los Angeles: SAGE, 2013), 148–161.

<sup>37</sup> Tytuły tekstów Samuela Becketta za wydaniem: Samuel Beckett, *Utwory wybrane w przekładzie Antoniego Libery. Tom 2: Eseje, proza, wiersze* (Warszawa: PIW, 2017), 401–410. Libera jako daty powstania tych utworów podaje odpowiednio 1996 i 1969 rok [przyp. tłum.].

Niemniej jednak, pod względem ich intencji gatunkowych i kontekstu, pozostają eksplicytnymi wypowiedziami na temat stanu reprezentowanej przez siebie sztuki i tak są czytane. Co więcej, w konsekwencji przynależności do pola literatury są niewątpliwie czytane jako wyposażone w znaczenie – i, właśnie z uwagi na cechującą je ambiwalencję, przy równoczesnych odwoływaniach do kontraktu czytelniczego, który obiecuje znaczenie, są tym uważniej czytane dla owego znaczenia (oraz, w gruncie rzeczy, dla spójności narracyjnej) – przez wielu, jeżeli nie większość, czytelników. Ta potrzeba znaczenia została celnie podsumowana w słynnym aforyzmie Marka Twaina: „Nic dziwnego, że prawda bywa bardziej absurdalna od fikcji. Przecież fikcja musi być prawdopodobna”.

Powszechne przekonanie, że teksty literackie cechuje forma i spójność, które skutkują strukturalnym znaczeniem, uwypukla inny problem radykalnego tekstualizmu. Nic, nawet najmniej interesujący maszynopis stworzony przez jedną z piszących na maszynie małp z klasycznego eksperymentu myślowego (jedna z tych, które nie miały szczęścia napisać dokładnego tekstu, dajmy na to, *Hamleta*), nie jest „przypadkowe” w tym (błędym) sensie, że nie wykazują żadnych prawidłowości, które mogłyby zostać „odkryte” – po prostu dlatego, że prawidłowości są umiejscowione tyleż w tekście, co w samej interpretacji. Zatem, co zrozumiałe, każdy tekst, który składa się ze słów i zdań raczej niż z przypadkowo ułożonych liter (czym byłaby prawdopodobnie znaczna większość maszynopisów stworzonych przez małpy), a tym bardziej jakikolwiek typ narracji, dość łatwo poddaje się interpretacji przez czytelnika o dostatecznej woli, cierpliwości i umiejętnościach analitycznych. Ostatecznie, „ukryte znaczenia” łatwo znaleźć, gdy nie są określone inaczej niż retrospektywnie przez wyobraźnię interpretatora. (Jeśli nie jest to dla Was intuicyjnie oczywiste, pomyślcie o intrygach, jakie nadgorliwy interpretator lub interpretatorka potrafi wyczytać ze słów swego kochanka). Choć może to sugerować, że analiza literatury jest czynnością paranoidalną, nie jest moją intencją deprecjonowanie jej. Chcę raczej powiedzieć, że choć analiza tekstu jest istotna, to kiedy posuwa się za daleko – jak w niektórych bezkrytycznych użyciach w odniesieniu do historiografii – można jej przypisywać zbyt wielkie znaczenie. To nie jest, choć tak się często wydaje, uniwersalna metoda interpretacyjna, jako że działa zadowalająco tylko w odniesieniu do tekstów, które zostały do tego wystarczająco przygotowane w procesie sensotwórczym – do tekstów, innymi słowy, artystycznych, realizujących kryteria gatunkowe w stopniu pozwalającym na tworzenie znaczeń bez konieczności odnoszenia ich do rzeczywistości pozatekstowej; co za tym idzie, nie istnieją żadne ograniczenia ani pęknięcia wewnątrz ich sieci znaczeń.

Zarazem, ponieważ tekst historyczny jest dziełem rzemiosła, ponieważ – innymi słowy – jest artefaktem, znaczące prawidłowości istotnie przenikają go, gdyż praca autora polega na tworzeniu połączeń pomiędzy poszczególnymi elementami. Czytelnik nie powinien więc być paranoicznym także w odwrotną stronę: uchylając się od dostrzegania jakichkolwiek wzorców w tekście. Musimy jednak być bardzo świadomi łączącej pisarzy i czytelników tendencji do konstruowania konwencji literackich i – uzbrojeni w tę wiedzę – pamiętać,

że te konwencje często nie mają wiele wspólnego z przeszłością, więcej natomiast z (autorską) intencją i z przypadkiem<sup>38</sup>.

W tej sytuacji, rozstrzygnięcie pomiędzy przypadkowością i chaosem z jednej strony oraz naddatkiem sensu i złożonością z drugiej to trudny orzech do zgryzienia (jeśli nie niemożliwy). Ważne, by nie zapominać, że chociaż „złożoność” wydaje się zawierać rozwiązanie, żadna gotowa metoda nie wyłania się z surowego materiału przeszłości<sup>39</sup>. Jakikolwiek historie można w nim wyczytać, są one rezultatem interpretacji. Zatem, podczas gdy złożoność jest wykorzystywana do reprezentowania rzeczywistości – i, dosłownie, do jej uobecnienia (co zrozumiałe, w bardzo ograniczonym stopniu, z winy nieuchronnego uproszczenia, ale też ograniczeń narzucanych przez media) – nadmiar znaczenia wywołuje dezorientację, a zarazem uniezwykla i eksponuje wszelkie pozostałe strategie reprezentacyjne.

To dlatego materialność odniesień historycznych jest tak ważna: ostatecznie to właśnie ona powoduje pęknięcia w estetyce narracji historycznej (czyli w tym, co wyobrażone) po obu stronach kanału komunikacji czy też w obu jej interfejsach. Kiedy dochodzi do zakłócenia tekstu w procesie narracyjnej

<sup>38</sup> Nie należy zatem być zbyt sceptycznym względem pojawiających się w tekście prawidłowości: „prawdziwe” znaczenia również mają swoje sposoby, by ujawnić się podczas lektury. Tak samo jak w toku interpretacji, jakiej wymaga prawdziwe życie, znaczące przerwy w narracji stają się tym bardziej znaczące, jeśli nie zostają podkreślone, inaczej niż np. te mniej znaczące. I odwrotnie, jak zauważyła Bal: „Im bardziej banalne wydarzenie, tym mniej uderzająca repetycja”, Bal, *Narratologia*, 112 (aczkolwiek Bal jest na tyle ostrożna, by podkreślić, że to uwaga o charakterze generalizacji). Niedoceniany esej White’a na temat autobiografii Henry’ego Adamsa wspaniale zarysowuje relację między strukturalnymi i pozatekstowymi aspektami interpretacji historycznej. Odnosząc się do 20-letniej przerwy w opowiadaniu Adamsa, White pisze: „Przerwa w chronologii tej narracji jest faktem tekstualnym. Możemy tylko spekulować na temat przyczyn i celów tej przerwy. Jej funkcja w obrębie tekstu wydaje się jednak jasna. Jako komunikat, wzmacnia ona tezę Adamsa, że życie to pustka, którą autor zapowiada poprzez figurę manekina przez całą książkę. [...] wyjaśnianie lub interpretacja przerwy w tekście poprzez nieciągłości w psychice autora to zaledwie podwojenie problemu i przekazanie tego podwojenia jako rozwiązania”, White, *The Content of the Form*, 205. Jak stwierdza w podsumowaniu: „Jeśli chodzi o problem relacji tekstu do kontekstu [...], sugerowałem, że ten problem daje się rozwiązać z perspektywy semiologicznej o tyle, że to, co historycy nazywają kontekstem, jest już w tekście, w specyficznych sposobach przesuwania kodu, poprzez które [...] dyskurs produkuje swoje znaczenia”, White, *The Content of the Form*, 212.

<sup>39</sup> Jak przypomina Jenkins: „Zobaczenie tego, co zdarzyło się w przeszłości [...], tak jakby to był zestaw historyjek, to [...] «fikcja» spowodowana myleniem formy narracyjnej, poprzez którą historycy konstruują i komunikują swoją wiedzę o przeszłości, z samą przeszłością”, Jenkins, *On “What Is History?” From Carr and Elton to Rorty and White* (London: Routledge, 1995), 20. Krótkie omówienie poglądu, że historie faktycznie istnieją w przeszłości – który w oryginalny sposób przedstawił Alisdair MacIntyre – zob. na przykład Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, przeł. Kathleen Blamey (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 158 nn. Zob. też artykuł Hyvärinena, w którym znajduje się zwięzły przegląd szerszej debaty na temat narracji i samorozumienia; Matti Hyvärinen, „Towards a Conceptual History of Narrative”, w: *The Travelling Concept of Narrative*, red. Matti Hyvärinen, Anu Korhonen, Juri Mykkänen (Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2006), 20–41.

konstrukcji i sensotwórstwa, w analogiczny sposób obecność tych uciążliwych materiałów wpływa na czytanie: czytelnicy są konfrontowani z materiałami, które w równym stopniu uniemożliwiają przywłaszczenie tekstu i narzucenie mu domknięcia. W tej sytuacji znaczniki tekstualności, które podkreślają fikcjonalność tekstu (tym samym służąc spójności estetycznej i domknięciu), zostają podmienione na uciążliwą materialność historycznych odniesień. Im bardziej autor docenia złożony charakter przeszłości (jej rzeczywistość) – a także im bardziej ten rodzaj doświadczenia jest stawiany ponad emocjonalne przeżycie – tym bardziej owa złożoność ukazuje się w tekście jako coś nieokreślonego w opozycji do domknięcia i narracyjnej satysfakcji. Naddatek elementów referencjalnych w reprezentacji może wytrącać czytelnika z jego przyzwyczajen lekturowych. Choć jest niewielu historyków, którzy tego próbowali, przykłady filmu dokumentalnego Claude’a Lanzmanna *Shoah* z 1985 roku (w którym jako strategię reprezentacji wybrano ekspozycję olbrzymiej ilości materiału, uniemożliwiającą widzowi proste przyswojenie i domknięcie) i łatwiejszej w odbiorze książki *Fiction in the Archives* Natalie Zemon Davis (1988; w której źródła wydają się przygniatać opowieść) mogą unaoczniać efektywność takich zabiegów. W ten sposób poziom komplikacji procesu lektury może przekroczyć możliwości eksplanacyjne tekstu, co przenosi odpowiedzialność za interpretację i sensotwórstwo na czytelnika – uwydatniając zarazem jeszcze mocniej naturę przeszłości jako czegoś, co ostatecznie nie daje się przyswoić.

Twierdzenie, że literatura jest emancypacyjna, a piarstwo historyczne nie, jest zatem przesadne i nie do utrzymania. To, że krytycy historii podkreślają tendencję piarstwa historycznego do trzymania się konwencjonalnych form, takich jak dziewiętnastowieczna powieść realistyczna (o czym często pisał Hayden White), oraz pokrewieństwo owych form z konserwatywnymi poglądami na politykę i społeczeństwo, ma znamiona przestrogi: gdy uświadomimy sobie te tendencje i powiązania, możemy łatwiej kontrolować ich ideologiczne konsekwencje, a nawet modyfikować nasze praktyki. Uwaga, jaką teoretycy historii poświęcają piarstwu „alternatywnemu” czy eksperymentalnemu, dowodzi, że ten wymiar potencjalnego oporu historiografii został co najmniej dostrzeżony; staje się to tym bardziej jasne, gdy zestawimy ten poziom uwagi w dyskusjach teoretycznych z (wciąż) relatywną rzadkością występowania podobnych tekstów wewnątrz akademickiego obiegu historycznego<sup>40</sup>.

Pragnienie doświadczenia przeszłości, uobecnienia jej na sposób możliwie empiryczny – które często motywuje badania i teksty historyczne – znajduje ujście w stosunkowo spójnych i pociągających emocjonalnie

<sup>40</sup> Prawdą jest również, jak pisze Munslow, że: „często wydaje się, że «nowe podejścia» do przeszłości są teraz tak samo istotne, jak sama «przeszłość»”, idem, *Narrative and History*, 14. Napięcie między tymi pozycjami odnosi się wprost do moich rozważań z rozdziału 3. książki *The Work of History*: podczas gdy innowacje formalne wciąż pozostają raczej rzadkie w głównym nurcie historii, „nowe” podejścia – o czym tu mowa – były ważne dla zmiany zakresu tego, co w historii akceptowalne; czasem także z sukcesem bywały do niej włączane.



opowieściach. Pragnienie to manifestuje się zatem w historiach, które tyleż wyjaśniają, co wywołują. To także pożywka dla czegoś, co nazywam tęsknotą fenomenologiczną, podzielaną przez wielu historyków i czytelników: by uzyskać „bezpośredni dostęp” do przeszłości. Owa tęsknota, pomimo swej paradoksalnej natury – mowa przecież o pragnieniu subiektywnego doświadczenia świata, który już przeminął, a zatem jest zasadniczo nieosiągalny – jest, jak podejrzewam, kolejnym istotnym paliwem debaty o narracji<sup>41</sup>. Kolejny paradoks polega oczywiście na tym, że te same formy literatury czy kina, które dostarczają wrażenia bezpośredniego przeżycia i wywołują emocjonalne zaangażowanie, robią to poprzez kreowanie dystansu; tworzą swoje (często katartyczne) efekty poprzez starannie wyreżyserowane strategie nakierowane na wrażenie estetycznego domknięcia i rozwiązania. Towarzyszące czytelnikowi lub widzowi poczucie, że opowiadane mu rzeczy „mają sens” – być może „pomimo wszystko” lub „w końcu” – oprócz tego, że jest narzucone „z zewnątrz” materiałowi, którego dotyczy, jest w dodatku celowym, nieco wyrachowanym zabiegiem twórców. Fakt, że to uczucie jest świadomie konstruowane, nie powinien nas nadto niepokoić (pamiętajmy, że rozumienie jest często w taki sam sposób kuszące i sztuczne w naszych osobistych interpretacjach rzeczywistości, której doświadczamy „bezpośrednio”). Ciekawe jest raczej to, że ruch od starannie kontrolowanej spójności formalnej w stronę celowo wywoływanej konfuzji pociąga za sobą przeniesienie odpowiedzialności za sensotwórstwo z autora na czytelnika. Poza przesunięciem pod względem ramowania i zasięgu, do skutków tej zmiany należy zrzeczenie się autorytetu w zakresie przekonań i wartości. Adaptując formy, które mają na celu zdeorientowanie czytelnika i wywołanie (niekontrolowanego) przeżycia, historycy mogą tworzyć historie, które lepiej „kontaktują” czytelnika z przeszłością<sup>42</sup>. Wada tego rozwiązania polega na tym, że prawdopodobnie nie może dać satysfakcji, którą mają do zaoferowania formy bardziej rozrywkowe (i kontrolujące); nie da też przejrzystych interpretacji przeszłości. Nadanie znaczenia tekstowi pozostanie rolą jego konsumenta.

W rezultacie, adaptacja wspomnianych form uzasadniałaby na pewno etykietowanie historii mianem „złej literatury” i „złej rozrywki”, gdy tylko ktoś chciałby je porównywać. Takie porównania będą robione dopóty, dopóki nie zostanie rozpoznana specyficzna jakość historii; tymczasem jednak, szczerze mówiąc, nawet pisarstwo historyczne o ambicjach literackich zasługuje na ten sam werdykt. Ilekroć historia jest oceniana według kryteriów literackich, może

<sup>41</sup> Ta sama tęsknota przenika dyskusję na temat „obecności”, jaka toczyła się w numerze tematycznym *History and Theory* z października 2006 roku, jak również jej kolejne odsłony. Łatwo ją także dostrzec na przykład w idei „wzniosłości doświadczenia historycznego” Ankersmita, bazującej na doświadczeniach straty i odzyskania, por. Frank Ankersmit, *Sublime Historical Experience* (Stanford: Stanford University Press, 2005), 9. Więcej na temat fenomenologicznych tęsknot historyków piszę w następnym rozdziale.

<sup>42</sup> Więcej na temat konkretnych strategii dostępnych w obrębie takich form, zob. rozdział 6. książki *The Work of History*, zob. także Pihlainen, „Of Closure and Convention: Surpassing Representation Through Performance and the Referential”, *Rethinking History* nr 6 (2) (2002): 179–200.

być najwyżej na drugiej pozycji. Nie znaczy to, że braki w jakościach literackich nie mogą zostać zrekompensowane, i to w znacznym stopniu (jak w istocie bywały na wiele sposobów przez historie eksperymentalne). Trudno jednak wyobrazić sobie, jak ta trudność mogłaby zostać w całości przezwyciężona.

W moim przekonaniu dalsza dyskusja o inwencyjnych formach literackich w historii nie pozwoli zająć zbyt daleko w pożądanym kierunku. Główną jej korzyścią było uznanie pisarstwa historycznego za działalność figuratywną i subiektywnie kształtowaną, który to pogląd nie powinien już wymagać uzasadnienia. Co więcej, eksploracja tych poglądów łatwo prowadzi do ślepego zaułka, w którym czeka mało owocne pytanie: „Fakt czy fikcja?”. Według mnie, prawda (albo zaangażowanie w nią) najlepiej przekłada się na historię jako nacisk na destabilizującą materialność przedmiotu odniesienia. W ten sposób rzeczywistość, niepoddana całkowitej fikcjonalizacji, może przełożyć się na doświadczenie realności, pomimo nieodłącznych ograniczeń epistemologicznych i mediatyzacji. Różnica pomiędzy prawdą przeszłości i doświadczeniem czytelnika nie uniemożliwia starań, by zachować fakturę oryginału, a przy tym zminimalizować własną kontrolę i autorytet tekstu. Pytanie, jakie należy wobec tego zadać, brzmi: Co chcemy zobaczyć dzięki historii? Metafora zaczerpnięta z tekstu literackiego – z *Dzieci północy* Salmana Rushdiego – może pomóc w wyjaśnieniu tej tezy:

Rzeczywistość zależy od punktu widzenia; im bardziej się człowiek oddala od przeszłości, tym bardziej wydaje mu się ona konkretna i wiarygodna – kiedy się jednak dochodzi do terażniejszości, nieuchronnie wydaje się ona coraz bardziej nieprawdopodobna. Proszę sobie wyobrazić siebie w dużej sali kinowej, z początku siedzisz z tyłu, ale stopniowo, rząd po rządzie, przesiadasz się do przodu, aż nosem prawie dotykasz ekranu. Stopniowo twarze gwiazd rozmywają się w tańczącą kaszę; drobne szczegóły nabierają groteskowych rozmiarów; złudzenie pryska – lub raczej widać wyraźnie, że samo złudzenie jest rzeczywistością...<sup>43</sup>

Dla historii jako re-prezentacji, a nie od arbitralnego sprawozdania [*arbitrary summary*], oglądanie rzeczy z tylnego rzędu wydaje się niesatysfakcjonujące i prowadzi do ideologicznych i interpretacyjnych problemów, które były już obszernie dyskutowane. Zatem, podczas gdy dokładne ziarno detali historycznych i doświadczenia przeszłości, z jego złożonością i wrażeniem dezorientacji, nie jest już dostępne ani nie może być reprodukowane, wysuwanie na plan pierwszy jego ziarnistości i nieoswajalności [*disjointedness*] wydaje się dobrym budulcem dla wyobraźni. Mogłoby też pomóc w zwracaniu uwagi na cel historii. Na dłuższą metę sprzyjałoby przesunięciu autorytetu – a razem z nim odpowiedzialności – w stronę indywidualnego czytelnika. I, dzięki temu, mogłoby nawet częściowo zadowolić (lub w wielu wypadkach rozproszyć) fenomenologiczne tęsknoty za przeszłością.

<sup>43</sup> Salman Rushdie, *Dzieci północy*, przeł. Anna Kotłyszko (Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”, 2015), 221.

Jeśli będziemy zatem obstawać przy tym, że styl komunikacji, jaki przyjęła historia, pozostaje ściśle związany z rozumieniem rzeczywistości (po obu stronach aktu komunikacyjnego), czego możemy się nauczyć od konstruktywizmu i całej debaty „fakt *versus* fikcja” w tym, na nowo określonym, kontekście? Jakie jest stanowisko konstruktywistów względem relacji tego, co społeczne, do tego, co tekstowe; do prawdziwego wobec wyobrażonego (teraźniejszych i przyszłych)? Wydaje mi się, że ostatecznie oferuje się nam egzystencjalną prawdę o tym, że wszyscy jesteśmy odpowiedzialni za to, co się dzieje na świecie, a ignorowanie niesprawiedliwości nie jest przekonującą linią obrony. Choć historia jest w niezaprzeczalny sposób powiązana z faktycznymi i „prawdziwymi” sytuacjami, nie usprawiedliwia to bierności czy fatalizmu. Warunki społeczne, na przykład, nie są niezmiennie i historia może dawać wgląd w mechanizmy promujące zmianę tak samo łatwo, jak sprzyjające zachowaniu *status quo*. Podkreślanie zaangażowania historii w prawdę nie wymaga zatem tłumienia wyobraźni, lecz bardziej bezpośredniego zaprzęgnięcia jej do celów praktycznych. Co istotne, konkretny użytek, jaki czynimy z wyobraźni, nie jest ograniczony przeszłością ani nawet naszym jej rozumieniem, jakie przyjmujemy.

przełożyła Karina Jarzyńska

## BIBLIOGRAFIA

- Ahlbäck, Pia M. „The Reader! The Reader! The Mimetic Challenge of Addressivity and Response in Historical Writing”. *Storia della Storiografia* 52 (2007): 31–48.
- Ankersmit, Frank, *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian’s Language*. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1983.
- Ankersmit, Frank, *Sublime Historical Experience*. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- Bal, Mieke. *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, pod red. Ewy Kraskowskiej i Ewy Rajewskiej. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Beckett, Samuel. *Utwory wybrane w przekładzie Antoniego Libery. Tom 2: Eseje, proza, wiersze*. Warszawa: PIW, 2017.
- Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- Davies, Martin L., *Historics: Why History Dominates Contemporary Society*. London: Routledge, 2006.
- Experiments in Rethinking History*, red. Alun Munslow, Robert A. Rosenstone. New York: Routledge, 2004.
- Holland, Norman N. „Where Is a Text? A Neurological View”. *New Literary History* 33 [1] (2002): 21–38.
- Hyvärinen, Matti. „Towards a Conceptual History of Narrative”. W: *The Travelling Concept of Narrative*, red. Matti Hyvärinen, Anu Korhonen, Juri Mykkänen. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2006.
- Jenkins, Keith. „«After» History”, *Rethinking History* nr 3 (1) (1999): 7–20.
- Jenkins, Keith. *At the Limits of History: Essays on Theory and Practice*. London: Routledge, 2009.

- Jenkins, Keith. *On "What Is History?" From Carr and Elton to Rorty and White*. London: Routledge, 1995.
- Jenkins, Keith. *The Postmodern History Reader*. London: Routledge, 1997.
- Kellner, Hans, "The Return of Rhetoric". W: *The SAGE Handbook of Historical Theory*, red. N. Partner, S. Foot, 148–161. Los Angeles: SAGE, 2013.
- Kuukkanen, Jouni-Matti. *Postnarrativist Philosophy of Historiography*. London: Palgrave, 2015.
- LaCapra, Dominick. „Rethinking Intellectual History and Reading Texts”, w: *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, red. D. LaCapra, Steven L. Kaplan, 47–85. Ithaca, NY: Cornell, 1982.
- Marwick Arthur; White, Hayden. Debata w: *Journal of Contemporary History*, numer 30 [1], 30 [2] i 31 [1] (1995–1996).
- May, Todd. *The Moral Theory of Poststructuralism*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1995.
- Munslow, Alun. *Narrative and History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- Munslow, Alun. *The New History*. Harlow: Pearson, 2003.
- Norman, Andrew P. „Telling It Like It Was: Historical Narratives on Their Own Terms”. *History and Theory* nr 30 (2) (1991): 119–135.
- Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.
- Pavel, Thomas. „Literary Genres as Norms and Good Habits”. *New Literary History* nr 34 (2) (2003): 201–210.
- Pihlainen, Kalle. „Of Closure and Convention: Surpassing Representation Through Performance and the Referential”, *Rethinking History* nr 6 (2) (2002): 179–200.
- Pihlainen, Kalle. „The Moral of the Historical Story: Textual Differences in Fact and Fiction”, *New Literary History* nr 33 (1) (2002): 39–60.
- Pihlainen, Kalle. *The Work of History. Constructivism and a Politics of the Past*. New York: Routledge, 2017.
- Pihlainen, Kalle. „On history as communication and constraint”. *Ideas in History* nr 4 (2009), 63–90.
- Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*, przeł. Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Roberts, Geoffrey. *The History and Narrative Reader*. London: Routledge, 2001.
- Ronen, Ruth. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Rorty, Richard. *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. Wacław Jan Popowski. Warszawa: W.A.B., 2009.
- Rüsen, Jorn. „Historical Narration: Foundation, Types, Reason”, *History and Theory* 26 (4) (1987): 87–97.
- Rushdie, Salman. *Dzieci północy*, przeł. Anna Kołyszko. Poznań: „Rebis”, 2015.
- Spiegel, Gabrielle. *Practicing History: New Directions in Historical Writing After the Linguistic Turn*. New York: Routledge, 2005.
- Tamm, Marek. „Truth, Objectivity and Evidence in History Writing”. *Journal of the Philosophy of History* nr 8 (2) (2014): 265–290.
- White, Hayden. „Brzemie historii”, przeł. Ewa Domańska. W: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, 60–61. Kraków: Universitas, 2000.
- White, Hayden. „Polityka interpretacji historycznej. Dyscyplina i de-sublimacja”, przeł. Emilia Kledzik (przekład uzup. Ewa Domańska). W: idem, *Przeszłość praktyczna*, pod red. Ewy Domańskiej. Kraków: Universitas, 2014.

- White, Hayden. „Polityka interpretacji historycznej. Dyscyplina i de-sublimacja”, przeł. Emilia Kledzik. W: idem, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, 165–166. Kraków: Universitas, 2014.
- White, Hayden. „Tekst historiograficzny jako artefakt literacki”, przeł. Marek Wilczyński. W: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. Ewy Domańskiej i Marka Wilczyńskiego. Kraków: Universitas, 2000.
- White, Hayden. „The Public Relevance of Historical Studies: A Reply to Dirk Moses”, *History and Theory* nr 44 (3) (2005): 333–338.
- White, Hayden. „Zdarzenie modernistyczne”, przeł. Maciej Nowak. W: idem, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, 308–309. Kraków: Universitas, 2009.
- White, Hayden. „Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości”, przeł. Marek Wilczyński. W: idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. Ewy Domańskiej i Marka Wilczyńskiego, 167–170. Kraków: Universitas, 2000.
- White, Hayden. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- White, Hayden. *Przeszłość praktyczna*, red. Ewa Domańska. Kraków: Universitas, 2014.
- White, Hayden. *The Practical Past*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2014.