

ANDRZEJ RADOMSKI
Lublin

KTO JEST „AUTOREM” PRAC HISTORYCZNYCH?

Abstract

Andrzej Radomski: *Who Is the "Author" of Historical Works*, "Historyka" XXXV, 2005, s. 53–67.

The article deals with the problem of historical writing. Up to our time methodologists used to believe that authors of historical works were exclusively historians themselves. The contemporary philosophy and literary theory rejects the idea of such an importance of the author. Other factors like paradigm, discourse or culture are admitted also into creation of historical texts.

Key words: author, postmodern historiography, historical writing, intertextuality.

Słowa kluczowe: autor, historiografia postmodernistyczna, piśmiennictwo historyczne, intertekstualność.

I

Podstawą praktycznie każdego przedstawiania dziejów historiografii jest jakieś założenie dotyczące samej historiografii — jej specyfiki, cech charakterystycznych oraz kierunków i zasad rozwoju. Modernistycznie zorientowani historycy historiografii (i metodolodzy) chcieli/chcą widzieć w Clio dyscyplinę naukową, zdolną dać w miarę prawdziwą i realistyczną wiedzę o przeszłości. Opisują oni dzieje historiografii jako dyscypliny dążącej do naukowości, udoskonalającej swój tzw. warsztat badawczy (teorie, metody, praca ze źródłami itd.) i wyswobodzającej się z różnych przesądów: mitologicznych, religijnych czy ideologicznych. Narracje historyczne (prace historyków) są dla nich przysłowiowym „oknem”, przez które historyk „każe” nam patrzeć na coś: wydarzenia, postaci, tendencje czy prawidłowości. Jednym słowem (w tym podejściu) zakłada się, że narracje historyczne jakoś odnoszą się do przeszłości — piszą o niej.

Ostatnimi czasy bardziej postmodernistycznie nastawieni historycy historiografii i teoretycy historii próbują inaczej spojrzeć na „naturę” historii i dzieje tej dyscypliny. Przede wszystkim starają się wykazać, że historiografia nie może spełnić modernistycznych ideałów naukowości, nie potrafi być ani neutralna (światopoglądowo, ideologicznie czy politycznie), ani realistyczna, ani nie potrafi dostarczyć nam

tw. prawdy dziejowej. Co więcej, argumentują, że twórczość historyków przypomina pisanie opowieści literackich. Wyciągają stąd wniosek, że historiografia jest rodzajem literatury, a historyk upodabnia się do pisarza.

Te nowe zapatrywania na charakter pracy historyków zmieniły w znacznym stopniu spojrzenie na dzieje tej dyscypliny. Historycy historiografii, będący pod „urokiem” postmodernistycznych nowinek inaczej już interpretują taki a nie inny charakter prac historyków. Podzielając pogląd o historycznym charakterze wszelkiej twórczości naukowej, nie osądzają już prac historycznych pod kątem zbliżania się ich bądź nie do jakiejś prawdy, nie zarzucają historykom braku obiektywizmu ani nie oskarżają ich o uprawianie „polityki” w ich dziełach historycznych. Uznają natomiast, że każda twórczość ma wymiar ideologiczny (czy światopoglądowy), że każde dzieło naukowe lub inne jest „dzieckiem” swego czasu (historyzm) i chcąc wyjaśnić taki a nie inny rozwój historiografii, należy odtworzyć warunki, w jakich pracował dany historyk — dominujące paradygmaty, dyskursy, programy badawcze czy szerzej: reguły kulturowe, które respektował ten albo inny interesujący nas historyk bądź grupa badaczy (w przypadku szkół historycznych)¹.

Dla każdego piszącego o dziejach historiografii czy metodologii badań historycznych nie ulega większym wątpliwości (było tak przynajmniej do tej pory), że centralną postacią w badaniach z zakresu historii historiografii bądź metodologii historii jest osoba samego historyka. To wszakże historyk jest twórcą prac o przeszłości (uważa się). Tworzy on dzieła, które odnoszą się do jakiegoś fragmentu rzeczywistości historycznej. Praca historyczna jest książką, w której można opisać i zamknąć (potencjalnie) jakąś wiedzę na jakiś historyczny temat (bądź postać). Książki historyczne (podobnie zresztą jak i inne chcące uchodzić za naukowe) są zawsze o czymś bądź o kimś. Mają jakieś tematy, które w jakimś czasie interesują środowiska akademickiej historiografii i każdy z historyków stara się je w miarę wyczerpać, coś dorzucić do niego bądź uzupełnić. Tworząc swe prace, historyk korzysta, rzecz jasna, z już istniejących opracowań pióra innych badaczy — jeśli uzna, że dają one realistyczny opis wydarzeń i ludzi oraz oparte są na dobrze zweryfikowanych źródłach i prawidłowo zastosowanych metodach badawczych.

Zdarzają się też historycy, o których mówi się, że dokonali rewolucji naukowej — gdyż zakwestionowali (jako nieprawdziwe) dotychczasowe teorie i obrazy dziejów i napisali książki przedstawiające nowe koncepcje, nowe prawdy o faktach, nowe interpretacje działań ludzi, tworząc w ten sposób nowe pola badawcze, nowe problemy do zbadania i nowe metody do wykorzystania.

A oto ilustrująca powyższe konstatacje opowieść o praktyce badawczej wybitnego polskiego mediewisty Henryka Łowmiańskiego. Przedmiotem jednej ze swych najważniejszych książek uczynił ów badacz religię Słowian². Zagadnienia ogólne religii, pisze Łowmiański, należą do kompetencji różnych dyscyplin. Mogą być również naświetlone metodą historyczną, która jego zdaniem polega na odtwarzaniu pro-

¹ Jest to fragment mojego tekstu: *Historiografia jak hipertekst*, który został zamieszczony w: www.kulturaiahistoria.umcs.lublin.pl, nr 3, 2002.

² H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek*, wyd. II, Warszawa, 1986.

cesu powstawania danego zjawiska, wnikięciu w podstawowe jego elementy, strukturę i funkcję — aby dzięki temu wszystkiemu dotrzeć do jego głębi. Badania historyczne, dodaje, są w stanie wyłowić cechy istotne religii. W przypadku religii, uważa, mamy do czynienia ze zjawiskiem ogólnoludzkim, co prawda, o zmiennych formach, ale stabilnym jądrze, które daje się uchwycić i skontrolować nawet na kilku dostępnych wycinkach najlepiej znanych danemu badaczowi³.

Doświadczenie metodologiczne — sądzi — poucza, że każde objaśnienie zaczyna się od hipotezy, czyli przypuszczalnego rozwiązania zagadki, które w wyjątkowych wypadkach może być rozwiązaniem ostatecznym. Na drugim etapie odbywa się kontrola prowizorycznego rozwiązania na podstawie konfrontacji z rzeczywistością⁴. Kontrola owa odbywa się, rzecz jasna, za pomocą materiału źródłowego, który daje, jak się powszechnie mniema, dostęp do przeszłości.

Przed przystąpieniem do właściwych badań H. Łowmiański dokonuje przeglądu dotychczasowej literatury poświęconej Słowianom i ich religii. Siega w tym celu do twórczości dziewiętnastowiecznych jeszcze historyków (L. Niederle, E. W. Aniczekow, V. Jagić czy A. Brückner). Następnie zauważa:

W ciągu lat 60, jakie upłynęły od ogłoszenia pracy Niederlego, ukazały się liczne ogólne opracowania religii Słowian, żadne z nich nie podjęło się równie ambitnego, jak ten badacz, zadania, aby odtworzyć wyczerpujący obraz religii słowiańskiej ujęty od podstaw źródłowych.⁵

Dodaje też, że nowsze badania polskie czerpią szeroko z bogatych materiałów opracowanych przez K. Moszyńskiego. Ten autor, zdaniem Łowmiańskiego dał najpełniejszy obraz „życia religijnego” całej Słowiańszczyzny⁶.

Podstawą rekonstrukcji poszczególnych aspektów religii Słowian jest dla Łowmiańskiego (podobnie jak dla każdego chyba historyka) baza źródłowa. Łowmiański jednym ze swych głównych celów ustanowił odtworzenie panteonu bóstw słowiańskich. Do wykonania tego zadania wykorzystał relacje dwóch autorów bizantyjskich: Jordanesa i Prokopa. Twierdzi, że Prokop, pozostawił opis obyczajów i wierzeń, jakiego nie dał żaden inny ówczesny autor. Wprawdzie zastrzega, że wykład Prokopa, nie jest wolny od tendencyjnych ocen, jednak (uważa) w sprawach słowiańskich odznacza się obiektywizmem i rzeczowością. Relacja Prokopa jest więc, twierdzi, optymalna dla adekwatnej rekonstrukcji religii Słowian, tym bardziej że, jak zauważa, Prokop dla długiego okresu dziejów słowiańszczyzny jest źródłem jedynym i, co ważne, zgodnym z indoeuropejskim kontekstem. Ponadto, przekonuje H. Łowmiański, jego (tj. Prokopa) świadectwo potwierdzają późniejsze źródła, umożliwiające, jak sądzi, kontrolę relacji bizantyjskiego historyka⁷.

Przedstawione „przed chwilą” określone elementy praktyki badawczej H. Łowmiańskiego pokazują tradycyjne rozumienie działalności badawczej historyków. Oto mamy historyka, który tworzy dzieło historyczne (książkę) odnoszące się do jakiejś

³ Ibidem, s. 10.

⁴ Ibidem, s. 17.

⁵ Ibidem, s. 59.

⁶ Ibidem, s. 65.

⁷ Ibidem, s. 81–87.

rzeczywistości — w tym wypadku historycznej. Książka pragnie opisać i zamknąć w swych ramach wiedzę dotyczącą jakiegoś tematu czy problemu nurtującego historiografię, a umiejscawianego w przeszłości. Nie ulega wątpliwości, że twórcą tak rozumianego dzieła (książki) jest konkretny historyk, który co prawda wykorzystuje też w swej działalności badawczej źródła i inne dzieła odnoszące się do przeszłości, ale włącza on je do swej narracji — o tyle, o ile zawierają one jakąś prawdę o interesującym go zagadnieniu. Nie ulega więc wątpliwości, że dany historyk (jak np. „nasz” Łowmiański) jest sprawcą swego dzieła, nadającym mu określony sens i znaczenie. Jest on podmiotem, który tworzy swą książkę o jakimś przedmiocie badanym — rekonstruuje jego (tego przedmiotu) zasadnicze cechy i właściwości. Inaczej mówiąc, rekonstruuje on w swym dziele fakty i procesy o przeszłości.

A oto kolejny przykład ilustrujący inny aspekt opisu twórczości historyków:

Przykład dotyczy przyczyn upadku powstania listopadowego 1830 roku. Wskażmy na wstępie, że strona faktograficzna powstania już w XIX wieku była zbadana dość dokładnie (dzieła L. Mierosławskiego, S. Barzykowskiego, J. Lelewela, H. Schmidta, T. Morawskiego i innych). W XX wieku ustalony zręb faktów uzupełniono o istotne kompleksy spraw, takie jak w dalszym ciągu militarna strona powstania (W. Tokarz), samorząd Warszawy w czasie powstania (A. Mroczkowski), Warszawskie Towarzystwo Patriotyczne (E. Opman), sprawa chłopska w powstaniu (E. Meloch), międzynarodowe aspekty powstania (J. Dutkiewicz), walki wewnątrz obozu powstańczego (W. Zajewski), rola generała Ignacego Prądzyńskiego (C. Bloch) itd. Mniej interesowano się jednak bardziej globalnymi wyjaśnieniami.⁸

I jeszcze jeden:

Sięgniemy wreszcie do dość skrajnego przykładu tradycyjnej pod względem metody pracy historycznej, w której sterujący wpływ pewnej hipotezy ogólnej, opartej na określonej subiektywnej wizji danego fragmentu przeszłości okazał się tak duży, że niemal zupełnie unieruchomił badacza, zamykając mu drogi zarówno do wiedzy źródłowej, jak i do wiedzy pozaźródłowej [...]. Mówiąc o tym wszystkim, mamy na myśli książkę J. Łojka pt. *Upadek Konstytucji 3 maja* (1976). Autor, zdecydowany przeciwnik Stanisława Poniatowskiego i z tym nastawieniem (znanym z jego innych prac) przystępujący do opisu i wyjaśnienia upadku Konstytucji 3 maja, stara się tak dobrać i zinterpretować źródła, by wskazać, że przyczyną upadku konstytucji była postawa króla pozostająca w sprzeczności z nastawieniem otaczających go polityków obozu patriotycznego. Charakterystyczne jest, że autor, ograniczony w swym widzeniu przez z góry przyjęty negatywny obraz króla, w ogóle pominął na przykład w swych rozważaniach ustosunkowanie się do książki Emanuela Rostworowskiego, zajmującego się dokładnie tymi samymi co autor problemami, lecz reprezentującego zupełnie inny, a przy tym oparty na głębokiej i wszechstronnej analizie źródeł, pogląd na sprawę. Książka J. Łojka spotkała się, przede wszystkim ze względu na swe braki warsztatowe, z ostrą krytyką historyków.⁹

Przytoczone powyżej przykłady pokazują, że mamy do czynienia z taką oto triadą: podmiot (autor) — dzieło (książka, ew. artykuł) — świat realny (historia). Tak rozumiany podmiot (autor dzieł historycznych) jest generalnie: a) twórcą w całości swego dzieła — kształtującym jego oblicze według danych celów, które sobie sta-

⁸ J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, wyd. poznańskie, 1983, s. 145.

⁹ *Ibidem*, s. 148.

wia; b) określa jego treść i nadaje jej określone znaczenie; c) jest w stanie (jeśli chce) neutralizować wpływ czynników pozanaukowych na badanie; d) potrafi dać wgląd do przeszłości, jego książka jest zawsze o jakimś świecie historycznym (narracja książkowa przedstawia, reprezentuje go). Toteż aby zrozumieć dane dzieło historyczne, należy w pierwszej kolejności odtworzyć intencje jego autora (myśli, plany czy wartości) oraz odtworzyć kontekst historyczny jego powstania. Jeśli się bowiem zakłada, że konkretny historyk jest właściwym twórcą swego dzieła, to wydaje się, że znaki (narracja) powinny odsyłać do tego autora: jego intencji, wizji świata i człowieka czy reguł metodologicznych, którymi się posługiwał, tworząc swoje dzieło. Owe reguły zwykle mają charakter ponadjednostkowy (stąd postulat rekonstrukcji kontekstu historycznego w jakim żył i tworzył dany historyk) — niemniej to historyk świadomie je wybiera, a następnie kształtuje charakter swego dzieła zgodnie z respektowaną przez siebie wiedzą lub/i wiedzą środowiska, w którym na co dzień partycypował.

II

Dla każdego piszącego o dziejach historiografii czy metodologii badań historycznych nie ulega większej wątpliwości (było tak przynajmniej do tej pory), że centralną postacią w badaniach z zakresu historii historiografii bądź metodologii historii jest osoba samego historyka. Uważa się, że to wszakże historyk jest twórcą prac o przeszłości (uważa się). Tworzy on dzieła, które odnoszą się do jakiegoś fragmentu rzeczywistości historycznej. Praca historyczna jest książką, w której można opisać i zamknąć jakąś wiedzę na jakiś historyczny temat bądź postać (potencjalnie przynajmniej).

Tymczasem współczesna refleksja z zakresu filozofii humanistyki czy metodologii badań naukowych „odtępiła” wszem i wobec „śmierć” Rozumu, Podmiotu i Człowieka, a także (!) autora. Te cztery kategorie, które, jak uważano wcześniej, konstituowały byt, poznanie i twórczość (naukową czy artystyczną) uległy fragmentaryzacji czy, jak wspomniałem przed chwilą, destrukcji. Ich miejsce (w aktach kreacji) zajęły pozapodmiotowe czynniki, takie jak struktury, dyskursy, paradygmaty, wspólnoty interpretacyjne, język czy kultura.

Wymowna w tym względzie może być twórczość M. Foucaulta, który w niezwykle konsekwentny sposób głosił w swych pracach pogląd o „zniknięciu” autora. Miejsce autora zajęły (w poglądach francuskiego filozofa i historyka) bezosobowe dyskursy, kształtujące rzeczywistość i człowieka (podmiot, autora itp.). Co więcej, M. Foucault zauważył, że pojęcie autora nie zawsze towarzyszyło ludzkiej twórczości. Było ono wytworem określonego momentu historycznego. W swym znanym tekście *Kim jest autor?* Foucault napisał:

Należałoby teraz poddać analizie ową funkcję „autora” [...] Teksty, książki, wypowiedzi zaczęły posiadać autorów (radykałnie odmiennych od mitycznych bądź sakralnych postaci) w momencie, gdy autora można było ukarać za wypowiedź, którą odbierano jako przekroczenie granic [...] Było i tak, że teksty, które dziś nazywamy „literackimi” (opowieści, bajki,

epopeje, tragedie, komedie), były odbierane, puszczane w obieg, wartościowane bez uwzględniania kwestii autora.¹⁰

Następnie stwierdza:

... dzisiejsza literatura wyzwoliła się z tematu ekspresji: odsyła jedynie do samej siebie [...]. W dzisiejszym rozumieniu pisania nie chodzi ani o gest pisania, ani też o symptom lub znak tego, co ktoś chciał powiedzieć. Chodzi bowiem o intensywny namysł nad ogólnymi warunkami wszelkiego tekstu, warunkiem przestrzeni, w której się ono rozprasza i czasu, w którym się rozwija.¹¹

Ów namysł na ogólnymi warunkami tworzenia tekstów powoduje zniknięcie autora jako twórcy i dysponenta sensu czy znaczenia. W jego miejsce — w centrum rozważań stają wspomniane dyskursy czy, powiedzmy, paradygmaty, które teraz „obarcza się odpowiedzialnością” za taki a nie inny charakter wszelkich tekstów i w ogóle wszelkich ludzkich wytworów. Są one bezosobowe. Nie mają też zwykle konkretnego autora, który byłby ich twórcą. Sterują natomiast wszelką twórczością. Autor nie może więc być na zewnątrz danego dyskursu czy paradygmatu — w ogóle języka bądź kultury. Foucault pisze:

Chodzi o autora. Autora rozumianego oczywiście nie jako mówiący osobnik, który wygłosił lub napisał tekst, lecz autora jako zasadę dyskursów, jako jedność i źródło ich znaczeń, jako ognisko ich spójności¹².

Umberto Eco, teoretyk kultury i literatury, a także błyskotliwy pisarz, tak widzi rzeczoną kwestię:

Prawdę mówiąc, postanowiłem nie tylko opowiedzieć o średniowieczu. Postanowiłem opowiedzieć o średniowieczu i ustami ówczesnego kronikarza [...] Zacząłem czytać średniowiecznych kronikarzy i wracać do dawnych lektur, by przyswoić sobie rytm i naiwność ich opowieści. Oni mieli mówić za mnie, a ja byłem wolny od podejrzeń. Odkryłem więc na nowo to, co pisarze zawsze wiedzieli: książki mówią zawsze o innych książkach i wszelka opowieść snuje historię już opowiedzianą.¹³

Powieść Eco (*Imię róży*) skonstruowana jest z różnych materiałów, zdarzeń, opisów, figur literackich, jawnych i skrytych cytatów. Przemawiają one w miejsce autora i zamiast autora. Mamy tu do czynienia z całym zestawem stojących do dyspozycji dyskursów, z semantyczną przestrzenią — wypełnioną encyklopedycznie. Z tego względu *Imię róży* może być traktowane jako głos w toczącej się dyskusji na temat śmierci podmiotu¹⁴.

Współczesne teorie literatury i w ślad za nimi metodologie, filozofie i historie nauki inaczej już pojmują więc rolę autora w tworzeniu różnych prac, inaczej postrzegają charakter dzieła literackiego czy naukowego oraz relacji i zależności w nim/nych występujących.

¹⁰ M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i Literatura*, Warszawa 1999, s. 207–208.

¹¹ Ibidem, s. 201–203.

¹² M. Foucault, *Porządek dyskursu*, Gdańsk, 2002, s. 19–20.

¹³ U. Eco, *Imię róży (Dopiski na marginesie „Imienia róży”)*, Warszawa 1987, s. 599.

¹⁴ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2000, s. 147.

We współczesnej refleksji teoretyczno-metodologicznej podważono, jak już wcześniej napisałem, mit wszechwiedzącego narratora potrafiącego realistycznie i całościowo opisać świat — zarówno na gruncie literatury, jak i humanistyki. Dzięki pracom radzieckiego teoretyka literatury M. Bachtina (toczącego boje z formalizmem i strukturalizmem) otrzymaliśmy koncepcję tekstu homofonicznego (monologicznego, inaczej) i polifonicznego (dialogicznego, inaczej). W tym pierwszym:

... wszechwiedzący i autorytatywny twórca góruje bezapelacyjnie nad postaciami, kształtuje je jako „twarde”, sfinalizowane obrazy rzeczywistości, zamyka w mocnych, ostatecznych ramach swojej interpretacji i oceny. Cały świat powieściowy ukazany jest z jego punktu widzenia [...] wiedzającym, rozumiejącym w pierwszym stopniu jest sam autor.¹⁵

Tekst polifoniczny jest z kolei zbiorem różnych wypowiedzi, należących do różnych kontekstów i tradycji (językowych czy interpretacyjnych). Inaczej mówiąc, ma charakter dialogiczny: z kimś lub czymś polemizuje, czemuś zaprzecza bądź się zgadza, coś potwierdza bądź rozwija, przywołuje różne punkty widzenia:

... dialogiczny jest również język, jako aktywne współistnienie różnych „języków” społecznych, wyodrębniających się na zasadzie środowiskowej, zawodowej i terytorialnej, ale także funkcjonalnej, tematycznej, gatunkowej itp.¹⁶

Teoria Bachtina i współczesne poglądy na twórczość (literacką czy naukową) umniejszają zatem bądź wręcz marginalizują rolę autora w tworzeniu tekstu. Punkt ciężkości w aktach interpretacji danych tekstów przenosi się bowiem, z jednej strony, na dyskursy, paradygmaty czy reguły kulturowe (mające zwykle charakter językowy) — a więc te elementy, które „kreują” autora: jego światopogląd, ideologię, wizję historii, wartości itp. oraz na sam tekst z drugiej strony. W tym drugim przypadku chodzi o wizję świata bądź człowieka, jaki niesie dany tekst — np. wizję epoki historycznej, danego wydarzenia czy jakiegoś procesu. Oczywiście, obraz świata tekstu jest wynikiem zabiegów interpretacyjnych dokonywanych przez czytelnika. Nie jest bynajmniej tak, że dany tekst zawiera obiektywnie jakąś jedną konkretną wizję dziejów. To, jaki obraz przeszłości wydobędziemy z tekstu, zależy od interpretacji — a ta od takiej a nie innej wiedzy interpretatora, która powoduje, że interpretacje mogą czasem się różnić między sobą, i to dość znacznie.

Pod wpływem koncepcji Bachtinowskich zrodziło się (Kristeva) pojęcie „intertekstualności”. Przekonania Kristevej można sprowadzić do trzech tez: 1. pisanstwo jest zapisem lektury, 2. każdy tekst jest odwołaniem się do zastanego korpusu literackiego, 3. intertekstualność staje się inherentną cechą każdej praktyki literackiej czy naukowej¹⁷.

Jak już pisałem, współczesne teorie na gruncie humanistyki akcentują fakt, że znaki językowe nie odzwierciedlają żadnej rzeczywistości i nie odsyłają np. do myśli autora. Natomiast same są rzeczywistością. Ponadto uważa się obecnie, że świata

¹⁵ H. Markiewicz, *Prace wybrane*, t. V, *Z teorii literatury i badań literackich*, Kraków 1997, s. 206.

¹⁶ Ibidem, s. 213.

¹⁷ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, wyd. III, Warszawa 1995, s. 324.

nie da się opisać całościowo i zamknąć w jakimś dziele czy podręczniku. W słowniku współczesnego literaturoznawstwa i naukoznawstwa dominuje określenie: „świata jako tekstu”, który jest pisany w nieskończoność. Dany tekst (literacki czy naukowy) piszemy z różnych pretekstów (innych powieści, podręczników, dzieł naukowych, publicystycznych, „źródeł” itd., itd.) i proces ten jest nieskończony. Każdy tekst (literacki, naukowy czy dydaktyczny) jest więc mozaiką różnych tekstów (swoistych „cytatów”), zawierających różne punkty widzenia i wzajemnie się do siebie odnoszących: faktograficznie, teoretycznie, filozoficznie, ideologicznie, literacko czy językowo. I są to właśnie relacje „intertekstualne”. Zatem, mamy tu do czynienia, jak się mawia, ze swoistym: „hipertekstem” będącym mozaiką (złożeniem) różnych tekstów i punktów widzenia — bez początku, końca, określonego kierunku, jednoznacznych związków i zależności.

Dosyć często jeszcze wśród historyków (jak pisałem) spotyka się pogląd, że jeśli badanie historyczne jest oparte na tzw. źródłach, to dzięki temu mamy zagwarantowany wgląd do przeszłości i dzieła historyczne mają charakter realistyczny. Jednakże to, co historycy nazywają źródłami, to też przecież rodzaj tekstu, który zawiera czyjś punkt widzenia, i tekst ów następnie historyk zmuszony jest interpretować w świetle swojej wiedzy (w ramach jakiegoś paradygmatu na przykład). Tworzy wówczas coś, co James Clifford nazywa „uogólnionym autorem”. Dzięki niemu historyk zwykle sądzi, że uzyskuje dostęp do myśli, poglądów dawnych „aktorów” — w ogóle świata, który chce zaprezentować czy zrekonstruować. James Clifford tak o tym pisze:

Tekst, w przeciwieństwie do dyskursu, może podróżować [...] Informacje ukonstytuowane w dyskursywnych, dialogicznych okolicznościach są przyswajane tylko w formie stekstualizowanej [...] Doświadczenia stają się narracjami, znaczącymi wydarzeniami lub przykładami [...] Tak przeformułowane dane nie muszą już być traktowane jako komunikowanie się konkretnych osób [...] Wyjaśnień czy opisu zwyczaju dokonanych przez informatora nie trzeba ujmować w formę uwzględniającą, przesłanie „ten powiedział tak a tak”. Zapisane w postaci tekstu rytuał czy wydarzenie nie są już blisko związane z tworzącymi je konkretnymi aktorami [...] Co więcej, wobec faktu, że konkretni aktorzy zostają oderwani od swoich wytworów, trzeba wymyślić uogólnionego „autora” odpowiadającego za świat czy kontekst, w którym teksty te są literacko powtórnie umieszczane. Ten uogólniony autor przyjmuje różne imiona: punkt widzenia tubylców, Triobriandczycy, Neurowie, Dogonowie.¹⁸

Najbardziej radykalistyczne teorie tekstu czy interpretacji (spod znaku poststrukturalizmu) akcentują ponadto fakt, że nie istnieje tekst jako pewien spójny „obiekt”, który poddawany jest następnie „obróbce” interpretacyjnej. Tekst i jego cechy są dopiero tworzone w akcie interpretacji. Wszystko praktycznie rzecz biorąc zależy od czytelnika (interpretatora), który tworzy sobie koncepcję tekstu, związków intertekstualnych, tekstualnego świata i „wymyśla” autora (np. hipotezy co do jego intencji).

¹⁸ J. Clifford, *Kłopoty z kulturą*, Warszawa 2000, s. 48

III

A oto przykłady takich książek historycznych, których autorzy świadomi są wspomnianych uwarunkowań i dlatego nie wmawiają już czytelnikowi, że stworzyli dzieło „zamknięte”, realistyczne i w miarę obiektywne. Traktują oni bowiem swe książki jako swoiste dzieła „otwarte” — domykane w nieskończoność przez czytelników.

Książka *Bitwa pod Bouvines* (1973), pod którą podpisał się znany historyk ze szkoły Annales Georges Duby, może być przykładem takiego nieklasycznego tekstu historycznego. Można wyróżnić w niej trzy zasadnicze części: relację o wzmiankowanej wyżej bitwie, interpretację owego wydarzenia dokonana przez Duby’ego oraz pamięć o bitwie w opiniach późniejszych pokoleń. Już na wstępie Duby pisze:

Lista dokumentów jest zamknięta. Od dawna już wzięte one zostały w krzyżowy ogień pytań [...] Prawdziwość ich została wówczas poddana najbardziej szczegółowym próbom¹⁹. Powiedziane zostało absolutnie wszystko i w sposób wysoce adekwatny na temat przebiegu bitwy i sieci intryg, których była ona zarówno przyczyną, jak i skutkiem. To zwalnia autora niniejszej pracy z obowiązku ponownego, w tym samym duchu przeprowadzonego badania źródeł informacji: nie przyniosłoby to niczego nowego. Czytelnik sam może zajrzeć do tamtych książek, w większości przestarzałych, lecz pouczających i, z małymi wyjątkami, dobrze napisanych [...] Osobiście chciałbym dokonać innego oglądu wydarzeń.

Duby zdaje się być świadom, że drobiazgowo dochodzenie, jak to było naprawdę, jest pozbawione racji bytu — gdyż baza źródłowa nie zawiera jakiejś prawdy o danych wydarzeniu, tylko określone punkty widzenia i interpretację tego, co ktoś „zaobserwował”. Tradycyjny historyk, jak zauważa francuski badacz, zwykle stawiał sobie dwa podstawowe zadania: 1. chciał ustalić (zrekonstruować), co się rzeczywiście wydarzyło w danym miejscu i czasie (w tym wypadku 27 VII 1214 roku). W tym celu analizował dokumenty pod kątem ich prawdziwości/falszywości, konfrontował świadków, aby do minimum sprowadzić istniejące rozbieżności, i wybierał taką wersję, która była najbardziej zbliżona do prawdy dziejowej. Następnie: 2. starał się ustalić przyczyny i skutki danego „prawdziwego zdarzenia”. Oba te cele, twierdzi Duby, są nieosiągalne. Pisze on:

każdy, kto przygląda się bitwie [...] odbiera całość wydarzeń jako bezładny zamęt. Całkowita prawda o wirze, w którym splotło się tego dnia, między dwunastą w południe a piątą po południu, tysiące powiązanych ze sobą działań, była i będzie niedostępna. A ponieważ przyczyny i skutki tej bitwy są w pełnym tego słowa znaczeniu niezliczone, niewiadomy jest również ich wzajemny wpływ.²⁰

Źródła, z których korzystali historycy zajmujący się bitwą pod Bouvines, są dla Duby’ego „śladami” — czyli tekstami wytworzonymi przez świadków tej bitwy oraz kolejnymi tekstami stworzonymi z tych pierwszych, stanowiących pre-teksty do napisania następnych tekstów. Wspomniane pre-teksty i teksty zawierają tylko określony punkt widzenia na bitwę i pamięć o niej. Nie da się z nich, twierdzi Duby,

¹⁹ G. Duby, *Bitwa pod Bouvines*, Warszawa 1988, s. 10.

²⁰ Ibidem, s. 12.

zbudować jakiegoś jednego właściwego obrazu przebiegu bitwy i jej następstw. Mamy więc do czynienia z różnymi interpretacjami wzajemnie się do siebie odnoszącymi i komentującymi — to swoisty tekstualny zbiór wizji tego, co nazywa się bitwą pod Bouvines (uzupełniony o źródła wizualne).

W pierwszej części omawianej książki umieszczona jest relacja Wilhelma Bretończyka, która jest najobszerniejszą z zachowanych i z tego względu ukazuje wiele różnych kwestii związanych z bitwą pod Bouvines. DUBY przestrzega nas jednakże przed traktowaniem owej relacji jako najbardziej wiarygodnej — z tego chociażby względu, że Wilhelm Bretończyk reprezentuje punkt widzenia dworu francuskiego. Każda zresztą z pozostałych relacji, które również cytowane są w tej książce (w aneksie), także reprezentuje określony punkt widzenia. Każda zatem ukazuje inny aspekt tej bitwy i spraw z nią związanych i każda wydaje się równoprawna — jako konkretne spojrzenie na to wydarzenie. Zatem to, co nazywamy umownie bitwą pod Bouvines, jest zbiorem takich właśnie relacji, które zgrupowane przez np. historyka mogą być traktowane jako opowieść o tej właśnie bitwie.

Druga część książki (komentarz) przynosi DUBY'ego interpretację relacji Wilhelma Bretończyka — przeprowadzoną z punktu widzenia antropologii kulturowej. DUBY stara się osadzić tę bitwę i okoliczności jej towarzyszące w kontekście określonych reguł kulturowych, które miały sterować postępowaniem ówczesnych ludzi.

Część trzecia (legenda) opisuje kształtowanie się pamięci o bitwie pod Bouvines, która, oczywiście, przybierała różne kształty w szeroko rozumianej świadomości społecznej. DUBY pisze:

... we wszystkich zakątkach chrześcijańskiego świata powstały w latach po bitwie pod Bouvines niezliczone historie, kroniki i annały, w większości pisane po łacinie, lecz niektóre również w języku rozrywek doczesnych.²¹

Ów zbiór jest także integralną częścią hipertekstu, nazywanego bitwą pod Bouvines, i zawiera także jakąś wizję/e o tej bitwie — nieróżniącą się praktycznie (jeśli chodzi o status epistemologiczny) od relacji przedstawionych w pierwszej części interpretowanej pozycji.

Książka Adama Kerstena *Na tropach Napierskiego* (1970) jest pozycją ciekawą z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, autor ujawnił nam (częściowo przynajmniej) fragmenty swego warsztatu. Przedstawia więc Kersten zapiski, które towarzyszyły mu w czasie przygotowywania pracy o Napierskim. Możemy dowiedzieć się z nich, jakimi metodami się posługiwał, jakie założenia i hipotezy przyjmował lubelski historyk, z jakich źródeł korzystał, jak je interpretował oraz jakie miał wyobrażenia o zawodzie historyka i społecznej funkcji historii. One to bowiem determinowały, jak można przypuszczać, jego postępowanie badawcze czy pisarskie (oczywiście, każdy czytelnik może zwrócić uwagę i na inne czynniki sterujące). Po drugie, i na ten aspekt chciałbym zwrócić szczególną uwagę, Kersten traktuje swoją książkę jako swoiste „dzieło otwarte”. Co więcej, trudno ją nawet uważać za klasyczną książkę. Można ją bowiem potraktować jako zbiór tekstów (hipertekst),

²¹ Ibidem, s. 186.

który może być uzupełniony o następne — tyle że (sic!) przez czytelnika. Kersten pisze:

Czytelnikowi, który weźmie do ręki tę książkę, należy się kilka słów wyjaśnienia [...] Daremne okaże się poszukiwanie gotowych odpowiedzi na pytania: kim był ten człowiek (Napierski — przyp. A. R.), skąd i po co zjawił się na Podhalu, kto stał za ruchem, który próbował wywołać. Książka zawiera nie opis, lecz podstawę do samodzielnego rozumowania. Wszystko, co historycy wiedzą dziś na ten temat, starałem się Czytelnikowi możliwie wiernie zaprezentować, ukształtowanie sądu jest już Jego zadaniem. Sam posuwając się cierpliwie śladami Napierskiego, musi sobie wyrobić zdanie zarówno o postaci, jak i o wydarzeniach, dzięki którym postać ta znalazła miejsce na kartach historii. Będę Mu tylko służył za przewodnika.²²

Kersten jest świadom, że tworzone przez historyków poszczególne obrazy — to tylko interpretacje. Dlatego stwierdza:

Nie wolno Czytelnika wprowadzać w błąd, wmawiać Mu, że prawdą jest to, co w istocie stanowi tylko indywidualny sąd badacza, oparty na mniej lub bardziej wnikliwej, krytycznej analizie źródeł. Co więcej, wnioski, do jakich dochodzę, są niekiedy diametralnie sprzeczne z ocenami poprzedników. Czytelnik, jeżeli nie ma traktować historii jak kuglarstwa, powinien wiedzieć, skąd biorą się takie różnice w interpretacji wydarzeń.²³

Tak więc Kersten dostarcza porcji materiału na temat Kostki — autorstwa innych historyków, odslania kulisy własnego warsztatu naukowego — aby czytelnik wiedział: dlaczego historyk lubelski doszedł do takich a nie innych wniosków, a nade wszystko zachęca czytelnika do własnej aktywności intelektualnej: „W myśl przyjętych założeń Czytelnik powinien sam formułować sądy na podstawie materiału, który mu zaprezentowałem”²⁴.

Na początku naszego stulecia coraz większe znaczenie zdobywają tzw. prace multimedialne, które pomалу zaczynają wypierać tradycyjne książki (mam na myśli zarówno multimedialne prace historiograficzne, jak i gry historyczne).

Ich cechą szczególną — poza tym, że integrują obraz, pismo, mowę czy dźwięk — może być, by tak rzec, swoista „bezkresność” i „nieokreśloność”. Nie mają one bowiem (potencjalnie) zamkniętych ram. Są mozaiką różnych tekstów, obrazów czy dźwięków, zawierających różne punkty widzenia, wzajemnie się do siebie odnoszących i komentujących albo też istniejących w miarę autonomicznie. Tego typu twory mogą być więc postrzegane jako „dzieła” bez początku, końca, określonego kierunku, jednoznacznych związków i zależności. Mogą nawet funkcjonować poza czasem i przestrzenią (!). Nie posiadają fabuły ani fundamentów. Można w nie wniknąć w każdym punkcie i z każdego kierunku. Prowadzą one nas do różnych światów, problemów i zagadnień. Umożliwiają przenikanie między tymi wirtualnymi światami — w dowolne sposoby. Są interaktywne, odbiorca staje się w tym wypadku interaktorem, a percepcja działaniem operacyjno-ekspresyjnym. Ponadto autor takich opracowań (choć w tym wypadku powinno się używać liczby mnogiej, gdyż zwykle jest ich wielu):

²² A. Kersten, *Na tropach Napierskiego*, Warszawa 1970 (ze wstępu).

²³ Ibidem, s. 8.

²⁴ Ibidem, s. 86.

... nie występuje już jako szczególny egzemplarz bytu ludzkiego, którego misją jest uogólniać za pomocą swego talentu szczególnie ważne społecznie potrzeby i dążenia [...], lecz przygotowuje jedynie otwartą strukturę zdolną do przekształceń w czasie operacyjnej percepcji interaktora [...] są kimś do kogo należy pierwszy krok, kto dostarcza zawartości informacyjnej oraz technologii przekształceń.²⁵

Te cechy dzieł multimedialnych powodują, że stają się one źródłem kreacji nowych wirtualnych światów i związków między nimi, a także różnych sposobów ich przedstawiania, pokazywania, komentowania i odbioru. Nie są też one tworzone w konwencji związków przyczynowo-skutkowych, a „narracja” nie ma charakteru linearnego. To odbiorca musi dopiero, kierując się własną logiką skojarzeń, stworzyć jakieś relacje między elementami rzeczywistości przedstawionej w dziele multimedialnym. Przy pracy z multimediami zanika tedy podział na twórcę i odbiorcę. Pracując z takim tworem, stajemy się i jednym, i drugim. W jeszcze większym stopniu te cechy widoczne są w Internecie — jako największym z dotychczas znanych: hipertekście, hipermedium, hiperdźwięku czy hiperinterakcji. W Internecie nie ma więc sensu mówienie o dziełach, o autorze czy nawet autorach (z jednej strony) i odbiorcach: widzach, słuchaczach czy czytelnikach (z drugiej strony). Wszystko tu jest płynne, nieokreślone, ciągle zmieniające się.

Wchodząc do tej cyberprzestrzeni, wciąż zmieniamy swoją tożsamość w szerokim tego słowa znaczeniu. Możemy tu w przysłowiowym ułamku sekundy pisać, mówić, grać (np. jakąś postać historyczną), oglądać (a w niedalekiej przyszłości zapewne i wahać), odpisywać, analizować, interpretować, uczyć się itd., itd.

Twórczość w Internecie (niezależnie od tego, jaki będzie miała charakter) zawsze jest stwarzaniem jakiejś nowej rzeczywistości, która w ułamku sekundy może też zniknąć. Możemy tu korzystać z potencjalnie całego dorobku ludzkości. Internet jest, można tak powiedzieć, wszystkich i niczyj.

IV

Przerywając w tym momencie pisanie tej opowieści, można pokusić się jeszcze o kilka wniosków, które mogą się nasunąć z dotychczasowej narracji. W tradycyjnych rozważaniach metodologicznych bądź z zakresu historii historiografii głównym bohaterem był zwykle historyk (albo jakaś zbiorowość historyków) oraz jego dzieło. Dzieła historiograficzne miały rekonstruować określone fragmenty rzeczywistości historycznej. Miały być książkami pisanymi na jakiś temat historyczny. Ich niezaprzeczanym twórcą miał być konkretny historyk. Był on więc podmiotem swego dzieła, jego sprawcą, a przedmiot znajdował się gdzieś na zewnątrz owego podmiotu. Tak rozumiana narracja reprezentowała ów przedmiot. Wyobrażano sobie, że takie dzieło miało postać zamkniętej książki: spójnej, w miarę logicznej i metodycznej całości — zdolnej (potencjalnie) dać wyczerpującą wiedzę na jakiś temat (pewnym ograniczeniem mógł być brak źródeł). Tego typu książki zawierały również ustalenia

²⁵ A. Porczak, *Elementy sytuacji estetycznej w dziele multimedialnym*, [w:] *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 109.

innych historyków (w formie przytoczenia bądź cytatów) oraz dane źródłowe (zwłaszcza te, których autorzy uchodzili za wiarygodnych) — jeśli odnosiły się one do danego tematu i pomagały wszechstronnie go naświetlić (jeśli zawierały prawdziwe albo realistyczne fakty na dany temat).

We współczesnym piśmiennictwie naukoznawczym lansuje się pogląd, że autor pisze zawsze w jakiejś perspektywie (np. teoretyczno-metodologicznej bądź światopoglądowej). Jest on kształtowany przez różnego typu dyskursy, paradygmaty, wspólnoty interpretacyjne (w sensie, jaki temu pojęciu nadał Stanley Fish²⁶) czy ideologie. Są one bezosobowe i mają najczęściej językowy charakter. Twórca nie może zatem uciec przed wpływem ani go zneutralizować. Jego wytwory nie odnoszą się więc do jakiegoś realnego świata (jego pojęcie staje się już niezbyt zrozumiałe) — tylko do tego wykreowanego przez dany paradygmat bądź dyskurs. Akt badawczy jest poprzedzony (jak nas przekonuje hermeneutyka) wyobrażeniem sobie przedmiotu badania, który jest zawsze pochodną respektowania jakichś wstępnych założeń paradygmatycznych. Tak więc podmiot i przedmiot (badania) jest kreowany przez wspomniane, bezosobowe struktury. To, co zwie się książką na jakiś temat i jest tworem jakiegoś autora, jest obecnie postrzegane jako tekst, który nie ma charakteru wertykalnego, lecz horyzontalny. „Autor” nie pisze o „czymś” — tylko pisze „coś”. Książka, pod którą ktoś się podpisuje, jest coraz częściej pojmowana jako swoisty hipertekst (i nie odnosi się to tylko do multimediów czy Internetu, ale do wszystkich klasycznych książek). Wizja książki jako hipertekstu oznacza, że nie da się jej traktować jako zamkniętego zbioru poświęconego jakiemuś tematowi — tylko jako wy-preparowany przez autora tekst z „morza” innych tekstów. Łącząc różne teksty autor nadaje im tymczasową spójność i dzięki temu łatwiej możemy o nich dysputować czy pisać — mówiąc, że jest to książka takiego a nie innego autora bądź np. pogląd takiego a nie innego autora. Tego typu tekst jest więc częścią nieskończonego megahipertekstu. Dlatego w takim z pozoru spójnym tekście można dostrzec zbiór różnych narracji, które czasami mają swego, jak by powiedział Eco, autora empirycznego, a czasami jest on trudny do zidentyfikowania. Narracje wchodzące w skład danego ukonstytuowanego przez autora empirycznego hipertekstu zawierają, rzecz jasna, różne wizje rzeczywistości (nawet sprzeczne ze sobą), różne systemy wartości, za którymi stoją różne światopoglądy. Autor empiryczny nie zawsze jest w stanie nawet uświadomić sobie, jakie narracje zawiera sygnowana przez niego książka. I te właśnie „składniki” winny znaleźć się w centrum zainteresowania historyka historiografii bądź metodologa. Ponadto wpływowe ostatnio poststrukturalistyczne teorie punkt ciężkości przy interpretacji różnych wytworów przenoszą z autora nie tylko na sam tekst, a przede wszystkim na czytelnika. To czytelnik bowiem, obcując z danym „dziełem” decyduje: jaki gatunek, dany hipertekst reprezentuje, z jakich składa się tekstów, jakich ma, obok autora empirycznego, innych autorów i jakie można w nim określić relacje intertekstualne. Wcześniej miał być on tylko biernym odbiorcą prawd niesionych przez naukowe dzieło. Paradoksalnie czytelnik staje się więc kolejnym autorem czy współautorem gdyż może inaczej widzieć relacje intertekstu-

²⁶ Więcej na ten temat: S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, Kraków 2002.

alne i wypreparowany przez autora tekst „wyjściowy”, może w oczach czytelnika zyskać inny charakter (jest on, oczywiście, współautorem dzieła otwartego, multi-medialnego bądź internetowego). Jest to szczególnie widoczne, gdy czytelnik odnosi się w jakiś sposób do danego tekstu — pisząc recenzję, artykuł albo „książkę”. Oczywiście, sam wówczas podlega (czyniąc to) wpływowi i proces ten jest nieukończony. Nieprzypadkowo więc we współczesnej filozofii kategoria czytelnika nabiera nowego znaczenia. Czytelnika stawia się w miejsce autora. Czytelnik, pisząc, odnosi się w swej twórczości do zastanej spuścizny intelektualnej ludzkości — jej tekstów. Z zastanych tekstów (właściwie należałoby w tym wypadku powiedzieć: pre-tekstów) pisze („przeskakując” z jednego na drugi) coś innego: twierdząc, polemizując, zaprzeczając czy np. komentując — poszerzając w ten sposób istniejący megahipertekst (encyklopedię czy, jak chcą inni, kulturę).

Tak więc we współczesnej kulturze Zachodu kategoria autora ulega marginalizacji. Można się nawet bez niego obejść. W kulturze tej bowiem na plan pierwszy wysuwa się postulat kreacji i autokreacji. Człowiek, obcując z wytworami kultury (np. tekstami), jest zachęcany do indywidualnego ich odbioru (np. interpretacji). Mają być one dla niego (jak postuluje to np. znany teoretyk historii Keith Jenkins) swoistymi „imaginariami”²⁷, dostarczającymi wizji świata czy wartości. Mogą też stać się bodźcem do własnych kreacji w tym względzie (interpretacja też może być twórczym). W ten sposób człowiek może (przynajmniej potencjalnie) uciec od zniewalającego wpływu dominującej formy kultury. Kategoria autora może tu być przydatna głównie ze względów pragmatycznych. Autor bowiem nadaje danemu tekstowi spójność — łącząc różne teksty w jeden hipertekst i podpisując się pod nim. Ułatwia w ten sposób wymianę myśli i komunikację, w rodzaju: a) „książka Herodota jest pierwszym dziełem historiograficznym” czy b) „w pośmiertnym dziele A. F. Grabskiego mamy panoramę rozwoju historiografii od starożytności po czasy współczesne” bądź c) „książki Normana Davisa przynoszą nowe spojrzenie na dzieje Polski”. Zatem badacz dziejów historiografii bądź każdy inny o nich piszący też może do kwestii autorstwa nie przywiązywać większej wagi. Chyba że autorem nazwiemy owe paradygmaty czy dyskursy kształtujące wyobrażenie świata, podmioty (np. historyków), interpretacje itd., itd...

WHO IS THE “AUTHOR” OF HISTORICAL WORKS

Summary

Up to our times, the history of historiography used to confine itself only to the description of historians and their works. That classic model predominates in many countries till now. At present, however, historians prefer, ever more, to point to different factors which influence the shape of historiographical works. Yet, many people still believe that the creator of historical works is a historian himself.

²⁷ Więcej o tej koncepcji: K. Jenkins, *After History „Rethinking History”*, t. 3, 1999 oraz i d e m, *Why History? Ethics and Postmodernity*, London–New York, Routledge 1999.

The motives, intentions and political opinions of historians are researched, since, as it is presumed, they are the reasons why they write such or such works instead of different ones. The author of the paper, however, thinks that the historian is not the only “creator” of his work. Nowadays it is believed that the works of historians should be conceived as a class of writings originating from different texts, different authors and contexts. Umberto Eco’s work can be cited as an example of the species. Historical work is therefore an intertextual product of culture. As a result, the author and his ideas should be considered as a cultural phenomenon. In postmodern culture the last word belongs to the reader and it is the reader who creates from the pre-texts (historiographical works) a new text.