

DOMINIKA GRUNKOWSKA*

JAK CZYTAĆ/PISAĆ HISTORIĘ? WOBEK SZTUKI, LITERATURY I PRZEŻYCIA

Słowa kluczowe: Ankersmit, White, LaCapra, historiografia, pamięć
Keywords: Ankersmit, White, LaCapra, historiography, memory

Celem tego tekstu będzie przedstawienie najistotniejszych kwestii w myśli Franka Ankersmita, Haydena White’a i Dominica LaCapry dotyczących historiografii. Postaram się pokrótce przedstawić kwestię powinowactw pisarstwa historycznego z literaturą i sztuką, a także rolę pamięci. Ostatnią część niniejszego tekstu poświęcę mikrohistoriom i ich związkom z postmodernistycznym namysłem nad zagadnieniem badania i przedstawiania historii.

Między historią a sztuką

Mianem pisarstwa historycznego White określa narrację o przeszłości dostępną dzięki imaginacyjnej hipotetyzacji (White, 2008/2009a, s. 16–18).

* Dominika Gruntkowska – doktorantka literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego. Pisze pracę o sposobach istnienia sacrum w czarnym romantyzmie. Zajmuje się historią literatury, głównie XIX wieku i staropolskiej. Stara się łączyć namysł nad literaturą z dociekaniem filozoficznymi.

Address for correspondence: d.gruntkowska@gmail.com.

Zdaniem White'a historia dostępna jest nam jedynie poprzez język; nie mając do niej bezpośredniego dostępu, możemy doświadczać jej tylko w sposób zapośredniczony, a więc jako rodzaj dyskursu. Ujęcie narracyjne pozwala z jednej strony na przedstawienie samej historii, a z drugiej – umożliwia odbiorcy zapoznanie się z nią (Domańska, 2000, s. 22–23). Jak zauważa White, historia rozumiana jako czas przeszły jest tym, co się wydarzyło w okresie, do którego nie mamy bezpośredniego dostępu; ujawniać się nam może zaledwie poprzez dostęp do źródeł pisanych, takich jak kroniki, roczniki, wszelkiego rodzaju dawne urzędowe dokumenty, w rodzaju indeksów i spisów, a także poprzez dokumenty życia prywatnego, takie jak listy czy dzienniki. Innego rodzaju źródłem niż źródła pisane są wszelkiego rodzaju artefakty życia codziennego; na podstawie materialnych śladów przeszłości historyk może odtwarzać dawne dzieje. Sama jednak znajomość tychże kwestii nie jest kluczowa dla zrozumienia przeszłości; aby umożliwić jej poznanie, konieczne jest wytworzenie spójnej językowej kreacji. To dopiero dzięki niej prawdopodobny staje się ogląd przeszłości ze względu na jej dyskursywny charakter.

White narrację rozumie nie tylko jako zwartą wypowiedź, cechującą się spójnością wewnętrzną, możliwością występowania partii opisowych czy obecnością narratora (w tym przypadku badacza), zazwyczaj w historiografii trzecioosobowego, który zarówno przedstawia wydarzenia, a co za tym idzie, dokonuje ich subiektywnego wyboru, jak i analizy. Do aspektu konstrukcji wydarzenia i samej problematyczności tej kategorii wróć jeszcze w dalszych częściach artykułu. W samym założeniu narracyjności White widzi także konieczność skończoności, wyciągnięcia wniosków i podsumowania całego opowiadania. Kronika nie może więc odpowiadać narracyjnemu wzorcowi w pisarstwie historycznym, postulowanemu przez White'a. Jak zauważa badacz, kronika ze swej natury kończy się w pewnym momencie, który może być spowodowany różnego rodzaju czynnikami, takimi jak celowo wybrany moment zakończenia przez kronikarza jego pracy twórczej lub niemożność kontynuowania kroniki z przyczyn obiektywnych, takich jak chociażby śmierć autora. Kronikarz nie może także w większości przypadków dokonać oceny i konkluzji opisywanych zjawisk ze względu na brak czasowej perspektywy wobec nich (White, 2000a, s. 141–142). Myślę, że można tutaj dodać na marginesie myśli White'a, że kroniki ze względu na ich zazwyczaj polityczny charakter pełnić mogą dla badacza historii funkcje źródła. Stanowią niezmiernie ciekawy materiał badawczy, pozwalający

często nie tyle poznać przeszłe wydarzenia, ile przede wszystkim dają nam możliwość zapoznania się z mentalnością właściwą ich czasom, sposobami funkcjonowania ówczesnej władzy i wytwarzania przez nią dyskursów jej służących. Tego rodzaju dokumenty otwierają perspektywy także na odkrycie sposobu wytwarzania dyskursów mitologizujących oraz znaczących kodów kulturowych, które niejednokrotnie okazują się żywotne jeszcze wieśset lat po ich powstaniu. Z kolei rocznik jedynie przedstawia kolejno ważne w danym czasie zdarzenia, ale nie wytwarza żadnej formy narracyjnej (White, 2000a, s. 141–142).

Historyk nie zajmuje się badaniem zjawisk, wydarzeń z przeszłości, ale przede wszystkim dokonuje ich interpretacji na podstawie znajomości źródeł. Określenie sposobu działania badacza historii jako interpretacji niesie ze sobą także kwestię samego podejścia do zajmującej go materii. Fakty historyczne w myśli White'a nie są czymś oczywistym, danym nam niejako naturalnie, poprzez sam bieg dziejów, ale konstruktem, który wytwarza historyk poprzez opis (Domańska, 2000, s. 24–25). Proces narracji (opowiadania) w procesie pisarstwa historycznego przechodzi w narratywizację, która jest sposobem nadawania kształtu opowieści, organizowania jej w typowym schemacie narracyjnym, układającym się w strukturę (White, 2005/2009, s. 121–122). Głównymi jej wyznacznikami są wstęp i określenie zarysu tematu, początkowe hipotezy, bądź też zawiązanie opowieści poprzez wprowadzenie czytelnika w świat przedstawiony. Kolejnym elementem układu narracyjnego jest rozwinięcie, niosące w przypadku dzieła o charakterze zarówno naukowym, jak i historycznym analizę opisywanych zdarzeń, a także ich interpretację. Kolejnym i zarazem ostatnim elementem jest zakończenie, które najczęściej podejmuje tak ważne dla White'a konkluzje i wnioski dotyczące analizy i interpretacji opisywanej materii.

Ten sposób podejścia do pisarstwa historycznego ukazuje swoje powinowactwa z literaturą. White zauważa, że stosowanie środków narracyjnych właściwych literaturze jest nieodzowne także dla historyka. Techniki narracyjne tworzą fakty i organizują interpretację tekstu historiograficznego, a także biorą udział w wytwarzaniu dyskursu. Jak zauważa teoretyk historii, zarówno w badaniu, jak i w odbiorze historii nie ma możliwości wyjścia poza język, który zawsze jest znaczący (White, 1976/2009, s. 93–105). Ujęcie przez White'a związku pomiędzy pisarstwem historycznym a literaturą niesie za sobą określone konsekwencje odnośnie do sposobu ujęcia samych własności tegoż. Podstawowym kryterium, za którego pomocą zwykle

się rozróżnić pisarstwo historyczne od ściśle literackiego, była kategoria fikcyjności¹. Fakt historyczny zwykle się uważać za przeciwieństwo fikcji literackiej (White, 2007/2009, s. 245). Jednakże sam White daleki jest od ujęcia kategorii fikcyjności jako przynależnej jedynie utworom o charakterze wyłącznie literackim. White, odnajdując punkty wspólne pisarstwu historycznemu i literaturze, ukazuje konsekwencje, jakie płyną z tej refleksji dla historii nie tylko w aspekcie jej tworzenia, ale także jej odbioru. Narracje historyczne uważa White za twory werbalnej fikcji, których treść jest na równi rezultatem odkrycia i inwencji, a sama forma ma więcej wspólnego z ich odpowiednikami w literaturze niż w naukach ścisłych (White, 2000b, s. 79–80).

Pisarstwo historyczne jest dla White'a powiązane z literaturą, a przez to operuje środkami dla niej typowymi. Z całą pewnością właściwa dla wypowiedzi literackiej jest kreacja świata przedstawionego. Mamy więc do czynienia z konstrukcją dwójakiego stopnia: z jednej strony z konstruowaniem przedmiotu opisu, a z drugiej z formowaniem refleksji o przedmiocie opisu (White, 2005/2009, s. 111). Przyjęcie perspektywy literackiej i mechanizmu fikcjonalizacji uruchamia także inną ważną kwestię. Historyk nie tylko interpretuje dostępne mu źródła i poprzez wytwarzanie opowieści nadaje im znaczenia (White, 2000b, s. 82–85), ale także łącząc znane mu elementy, trafia na obszary okryte mrokiem niewiedzy, „białe plamy”, które musi wypełnić własną wyobraźnią, zasadzającą się na odczuciu prawdopodobieństwa, podyktowanym zazwyczaj paradygmatami myślowymi, dominującymi w okresie, w którym żyje i tworzy dany badacz. W ten sposób dochodzi do konstruowania obrazu historycznego na podobieństwo kreacji świata przedstawionego w utworze literackim. Umysłowość naukowca i jego światopogląd odgrywają niejednokrotnie niepoślednią rolę w kreacji historycznej rzeczywistości, jaką wytwarza.

White dostrzegał także szersze niż jedynie fabularyzacja i narratywizacja związki pomiędzy historiografią a literaturą. Mam tu na myśli, chyba najbardziej znaną w spuściźnie teoretycznej tego filozofa, teorię tropologii. Idea ta nie jest oryginalnym pomysłem White'a, ale przejęta została przez niego z myśli Vica, wyrażonej w *Nauce nowej*, gdzie w czterech podstawo-

¹ Należy w tym miejscu zwrócić uwagę, że White, używając pojęcia literatury, ma na myśli beletrystykę opierającą się na fikcyjności przedstawianej fabuły. Nie poświęca uwagi gatunkom literackim sytuującym się na pograniczu, czyli np. reportażowi.

wych tropach retorycznych i przejściach pomiędzy nimi upatrywał zasadę rządzącą fazami historycznymi. Filozof dostrzegał wzajemny związek pomiędzy zmieniającą się rzeczywistością a językiem, który ma ją opisywać. Analogia ta ustanawia określone podobieństwa rodzajowe zachodzące pomiędzy rozwojem społeczeństw a tropologicznymi transformacjami mowy. Kolejno następującymi po sobie tropami są: metafora, metonimia, synechdocha i ironia, po której następuje nawrót (White, 2000c, s. 256).

Sposób opisu w historiografii zależny jest od stopnia rozwoju społeczeństwa, a także od fazy dziejowej, w której powstaje. Na tym etapie analizy myśli White'a widać, jak wielopiętrową konstrukcją jest jego teoria historiografii. Od interpretacji dostępnych źródeł historyk przechodzi do ich selekcji i systematyzacji, następnie poprzez włączenie w proces narratywizacji nadaje im strukturę fabularną, poprzez którą wprowadza elementy fikcyjności, pozwalające na wytworzenie spójnego toku wywodu, a także ukrycie fragmentarycznej jedynie, a nie całościowej znajomości opisywanych dziejów (White, 2000a, s. 142). Poprzez wpisanie w fabułę dokonuje się także nadawanie znaczeń wydarzeniom oraz ich interpretacja. Tropiczna, przejęta od Vica, analiza określa wiodący aspekt w sposobie narracji. Sam jednak sposób nie określa ostatecznie kształtu fabuły. Zgodnie z zasadą odpowiedniości na podstawie treści historiograf dobiera także typ fabuły odpowiedni dla opisywanych dziejów. Typy fabuły, jakie można znaleźć najczęściej, to typ tragiczny, komiczny i satyryczny. W ten sposób dochodzi do fabularyzacji zdarzeń jako opowiadania danego typu, a wartości i znaczenia implikowane są na skutek wyboru określonej formy fabularyzacji (White, 1998/2009, s. 177–179).

Fabularyzowane piarstwo historyczne nie tylko umożliwia formowanie ocen moralnych (White, 2000a, s. 165) i wytwarzanie określonego spojrzenia na dane zagadnienia historyczne, ale także pozwala na ujawnienie znajdujących się w pamięci, tak społecznej, jak i piszącego, wzorców archetypicznych i struktur mitycznych. Teksty historiograficzne są ze swej natury hybrydami, owocami związku między historią a poezją (White, 2000b, s. 82). Wszelkie piarstwo historyczne nie stanowi w istocie wytwarzania nowych fabuł, ale jest jedynie wplataniem coraz to nowych opowieści w znane struktury pojęciowe. Rozumowanie to prowadzi do konkluzji, że tekst historiograficzny możemy rozpatrywać nie tylko pod kątem kryterium prawdy, ale i realizacji konkretnych dyskursów.

W myśli White'a ujawniają się inspiracje postmodernistyczne, takie jak ujęcie kultury jako tekstu, który można badać za pomocą narzędzi właściwych analizom literaturoznawczym, a także związków formalnych współczesnego pisarstwa historycznego z powieścią modernistyczną (White, 1999/2009, s. 72–77). White zauważa jednak słabą stronę postmodernistycznego myślenia w sprzeciwie niektórych jego adeptów wobec uznania istnienia fabuły w historii, co wiąże się ze zmierzchem myślenia teleologicznego i schyłkiem wielkich metanarracji (White 2008/2009b, s. 269–270). Teoretyk historii wydaje się twierdzić, że próby usunięcia myślenia mitycznego z historii są z góry skazane na porażkę, a sama obecność mitu i refleksja nad nim jest cechą immanentną ludzkiego umysłu, a tym samym i kultury. Pierwiastek teleologiczny i myślenie mityczne wypierane przez dyskurs postmodernistyczny, może więc jedynie wracać jako wyparte i nieustannie na nowo lokować się w pisarstwie historycznym.

White chce traktować historię jako sztukę, a nie naukę w znaczeniu, w jakim odnosi się ona do nauk empirycznych. Historię łączy ze sztuką przede wszystkim kwestia możliwości wyboru stylu przedstawienia, a także pewnej dowolności w stosunku do kategorii prawdy. Styl pisarstwa historycznego, podobnie jak każdego innego dzieła z zakresu literatury czy innej szeroko pojętej sztuki, implikuje odbiór przekazywanych przez nią treści (White, 2000d, s. 64–68). Takie podejście do historiografii nie skłania jednak badacza do porzucenia roszczeń wobec zadań historiografii. Ideał upatruje on w pisarstwie historycznym tzw. okresu złotego wieku, czyli w historiografii doby romantyzmu. Wówczas prace poświęcone historii pozwalały na umiejscowienie ludzkiej samoświadomości w perspektywie historycznej, a także cechowały się nadawaniem znaczenia i porządku chaosowi zdarzeń (White, 2000d, s. 72–73). Historiografia ma więc pomóc odbiorcy i badaczowi odnieść się do własnej terażniejszości, a także programować zmiany (White, 2000d, s. 74–76).

Ankersmit polemizuje z Whitem, postulując konieczność rozróżnienia pomiędzy pracą historyka, polegającą na badaniu źródeł i ustalaniu faktów historycznych, a samym pisarstwem historycznym. Zdaniem Ankersmita problemem pisarstwa historycznego nie jest problem narratywizacji, ale problem reprezentacji. Odrzuca ona zarówno White'owską koncepcję konstrukcji faktów, jak i poprzedzoną procesem narratywizacji ocenę w kategoriach moralnych. Ankersmit zauważa, że opis rzeczywistości historycznej nigdy nie jest opisem tego, co faktycznie się wydarzyło, z tego też powodu posia-

dając dostęp jedynie do opisu, nie możemy sobie pozwolić na formowanie ocen moralnych. Z kolei sam problem oceny tekstu historiograficznego nie może być oparty na kryterium prawdy i etyki, lecz jedynie na kryterium estetycznym. Nie możemy więc na podstawie opisu danych zjawisk formować zdań rozstrzyganych w kategoriach prawdziwości lub fałszywości. Ankersmit, pisząc o reprezentacji w historiografii, ma na myśli przede wszystkim to, że gdy przenosi się ten problem na pole estetyki i sztuki, pojawiają się określone konsekwencje dla sposobu potraktowania dociekań historycznych. Przede wszystkim badacz, dokonując wyboru najtrafniejszego sposobu reprezentacji, dokonuje jednocześnie interpretacji źródeł, co prowadzi do tego, że odbiorca nie jest w stanie rozróżnić na poziomie percepcji tego, co jest faktem (Ankersmit neguje konstrukcyjność faktów, którą podnosił White), a co jedynie interpretacją. W przypadku reprezentacji mamy więc do czynienia z wytworzeniem spójnej metafory, ujmującej przedstawiane zjawiska w sposób koherentny (Ankersmit, 2004a, s. 33–44).

Kolejnym istotnym aspektem w polemice Ankersmita z White'em jest to, że w narracji historiograficznej nie mamy sposobności ustalenia prostego odniesienia, tak jak w przypadku zdania, które referuje rzeczywistość i daje możliwość określenia, który człon odnosi się bezpośrednio do niej (Ankersmit, 2004b, s. 86). Ankersmit zauważa, że w opisie sytuacji historycznej mamy do czynienia z dwoma poziomami. Poziom wyboru sposobu przedstawienia określa to, co znajdziemy na poziomie tego, co przedstawione, czyli samej rzeczywistości. W ten sposób podważone zostaje przekonanie, żywe wśród wielu myślicieli ukształtowanych przez przyjęcie konsekwencji zwrotu lingwistycznego, że wystarczy badać dokładnie język, dokonać jego dekonstrukcji, aby dojść do ukrytych znaczeń i odkryć samo jądro dyskursu, a przez to ujawnić to, co ukryte. Ankersmit obala taką możliwość, uważa, że już samo wytwarzanie reprezentacji sprawia możliwość jedynie jej oglądu, powoduje, że nie jesteśmy w stanie zbliżyć się do przedmiotu reprezentowanego. Odbiorcy dostępna jest jedynie reprezentacja. Język wytwarza ramy, dzięki którym umożliwia ogląd opisywanej rzeczywistości historycznej, jednakże sam ogląd nie jest poznaniem prawdy o ówczesnym świecie, lecz jedynie wejściem w obręb językowej kreacji (Ankersmit, 2004b, s. 80–95).

White twierdził, że zarówno kreacja, jak i badanie świata przedstawionego w pisarstwie historycznym może być dokonywane za pomocą narzędzi badawczych właściwych dla retoryki i literaturoznawstwa. Ankersmit

podważa jego tezę, uznając, że literaturoznawstwo i nauki historyczne są czymś zupełnie innym i nieprzystającym do siebie, posiadają zupełnie inny przedmiot i narzędzia badań. Kluczową sprawą jest przede wszystkim fakt, że literaturoznawstwo i historia mają zupełnie różne punkty odniesienia. Badania historyczne zajmują się przeszłością, która istniała realnie, przedstawienie językowe dawnych dziejów odnosi się więc do rzeczywistości pozajęzykowej. Inaczej rzecz ma się z literaturą, która jest sama w sobie konstruktem językowym, analizowanym przez badacza za pomocą języka. Prowadzi to do konkluzji, że badacz literatury nie zajmuje się tym, co istnieje w sposób realny, brak mu sztywnego punktu odniesienia. Ankersmit nie neguje jednak w całości użyteczności aparatu literaturoznawczego i teoretycznoliterackiego dla badania tekstów historiograficznych. Uznaje, że wyspecjalizowane narzędzia z tychże dziedzin pozwalają na analizę tekstu i odkrywanie znaczeń w nim ukrytych i naddanych wobec samego przedstawienia rzeczywistości historycznej. Umiejętność doszukiwania się w tekście znaczeń, które zostały, celowo lub nie, dodane przez autora, jest jednak niezmiernie ważna, pozwala bowiem na oddzielenie materii faktograficznej od ocen moralnych czy politycznych, a także na uchwycenie implikowanych schematów myślowych. Znajomość form i sposobu ujmowania dziejów nie mówi nam jednak nic, jak chciałby White, o samych dziejach. Informuje nas ona jedynie o sposobach ich przedstawiania (Ankersmit, 2004b, s. 117–129). W ten sposób dochodzimy do kolejnej różnicy pomiędzy myślą White'a a Ankersmita. O ile pierwszy z nich podkreślał tekstowy charakter badań historycznych i nie stawiał ostrego rozróżnienia między procesem badania a późniejszym piarstwem historycznym, to Ankersmit odrzuca postmodernistyczne przekonanie o nieistnieniu niczego oprócz tekstu. Uważa, że odrzucając wiarę w możliwość wyjścia poza tekst i zbadania jej związków z rzeczywistością, postmodernizm przyczynia się do kryzysu zjawiska reprezentacji (Ankersmit, 2004c, 205–206).

Ankersmit stwierdza, że trudno jest w jasny i jednoznaczny sposób powiedzieć, czym jest reprezentacja. O wiele łatwiej jest podać, czym reprezentacja nie jest. Jednakże na podstawie wywodów Ankersmita można dokonać systematyzacji pewnych kwestii i pokusić się o pewną ogólną charakterystykę. Przedmiot poprzez swoje przedstawienie, dokonane w sposób świadomy i celowy przez twórcę, nabywa swoją reprezentację, czyli wyobrażenie twórcy o danym przedmiocie, przekazane na nośniku dostępnym odbiorcom, a nie jedynie samemu wytwórcy. Nośnikiem tym

może być zarówno język, jak i dowolny materiał fizyczny w przypadku sztuk wizualnych. Niejednokrotnie dochodzi do konwencjonalizacji reprezentacji w obrębie danego tematu lub przedmiotu. Reprezentacje ulegają wtedy przekształceniu w określone struktury epistemologiczne. Reprezentacje są nie samą wiedzą, ale nośnikami wiedzy, niosą w sobie nie tylko wiedzę o przedmiocie, który reprezentują, ale także znaczenia naddane, związane z implikowanymi wartościami i cechami łączącymi je z określonym sposobem reprezentacji. Głównym zadaniem reprezentacji jest „wiązać rzecz z rzeczą”, poprzez nieobecność rzeczy reprezentowanej jej reprezentacja ma ją zastępować, być jej substytutem. Historia, jako coś, co jest nieobecne w teraźniejszości, może zaistnieć w niej dzięki tekstom historiograficznym lub dziełom sztuki przedstawiającym przeszłość. Reprezentacja jednak, zarówno tekstowa, jak i artystyczna, nie jest dokładnym oddaniem przeszłości. Zarówno tekst, jak i obraz lub rzeźba nie ukazują nam przedstawionych przedmiotów lub zdarzeń w sposób dokładny i niezapośredniczony, nie są kopiami rzeczywistości. Reprezentacje przedstawiają nam przeszłość, ale nie tę istniejącą kiedyś realnie, ale widzianą oczami badacza lub artysty. Ci, którzy tworzą reprezentacje, nadają im wartości naddane, interpretują dane przedmioty i wydarzenia poprzez siebie, swój światopogląd, a wreszcie paradygmaty i założenia metodologiczne, w ramach których tworzą (Ankersmit, 2004d, s. 177–186). Reprezentacja należy do kategorii estetyki i zdaniem Ankersmita jedynie w ten sposób może być czytana i rozpatrywana. Kluczową dla niej cechą jest to, że jak każde dzieło sztuki nie tylko przedstawia przedmiot, ale i jednocześnie go interpretuje. Stanowi pewien jednostkowy ogląd, sposób widzenia danej rzeczy zaproponowany przez twórcę, a jednocześnie związany z ogólnymi tendencjami panującymi w czasie powstania dzieła (Ankersmit, 2004e, s. 145–162; Ankersmit, 2004d, s. 177–191; Ankersmit, 2004c, s. 205–211). Ankersmit odnajduje szansę na autentyczną wiedzę o przeszłości w doświadczeniu historycznym. Uważa je za chwilę niezapośredniczonego poznania, kiedy to historia objawia się w sposób autentyczny. Dzięki doświadczeniu można obcować bezpośrednio z dawnymi zdarzeniami, odczuwać je i rozumieć pomimo dystansu czasowego. Teoretyk historii stwierdza, że doświadczenie historyczne może zaistnieć dzięki często banalnym czynnikom, które uaktywniają doświadczenie; mogą nimi być przedmioty, takie jak stary sztych, dawna pieśń czy budynek, który od lat pozostaje niezmienny. Doświadczenie to chwila bezpośredniego, autentycznego, oszołamiającego obcowania

z przeszłością, wrażenie prawdziwej i całkowitej łączności. Przeżycie to wykracza poza typowe koncepcje przedstawiania historycznego i nie musi być z nim zbieżne, może być za to impulsem do oddania doświadczenia. Ankersmit jako przykład doświadczenia i jego oddania przedstawia *Jesień średniowiecza* Jonathana Huizingi, który podczas zwiedzania wystawy van Eycka w 1902 roku przeżył moment autentycznego obcowania z historią, stanowiący impuls do napisania jego sztandarowego dzieła (Ankersmit, 2004c, s. 211–216). Doświadczenie historyczne jest dla badacza kategorią po-postmodernistyczną; kategoria ta może zostać osiągnięta, gdy „stale i nieugięci będziemy de-transcendentalizowali zarówno modernizm, jak i postmodernizm”. Warunkiem osiągnięcia tego celu jest przyjęcie estetyki za punkt wyjścia refleksji naszego stosunku do świata, a także uświadomienie sobie, że doświadczenie stanowi najbardziej odpowiednią kategorię wobec współczesnych filozoficznych wyzwań (Ankersmit, 2004c, s. 220). Język użyty do opisu doświadczenia mieści się w kategoriach estetycznych, dlatego teoretyk samo doświadczenie lokuje w obszarze estetyki (Ankersmit, 2004f, s. 246). Doświadczenie historyczne łączy się z kategorią wzniosłości, która pozostaje niezależna od kryteriów prawdy i fałszu. Kolejną istotną cechą jest niemożność jego pełnego wysłowienia, wzniosłość oferowana poprzez język i brak możliwości wyjścia poza niego (Ankersmit, 2004g, s. 305–317).

Pamięć, doświadczenie, zapomnienie

Kategoria doświadczenia najczęściej nie odnosi się do wydarzeń przeszłych, ale współczesnych jednostce. W historiografii doby postmodernizmu niezwykle istotna jest kwestia doświadczenia i pamięci jednostki, która przeżywa współczesne sobie wydarzenia i zachowuje wiedzę o nich. Zwrócenie uwagi na te kwestie staje się nowym sposobem ujęcia historii, która dzięki nim może uwolnić się z rygorów podyktowanych przez akademickich historyków. Potraktowanie kwestii pamięci jako naczelnej kategorii w dzisiejszych badaniach historycznych pozwala na dopuszczenie do głosu wszystkich tych, którzy pamiętają, a więc także przedstawiciele grup wykluczonych, których głos nie był do tej pory słyszalny w historiografii (LaCapra, 2009, s. 88–90).

Wraz z przyznaniem pamięci i doświadczeniu centralnej roli w historiografii pojawiają się problemy z tym związane. Pamięć ludzka ma skłonność

do zapominania tego, co dla niej niewygodne, wypierania traumatycznych przeżyć, tworzenia wspomnień zastępczych, możliwych do akceptacji, a także wytwarzania mitów czy też wpisywania w ich obręb pamiętanych wydarzeń i dostosowywania tychże do znanych fabuł (White, 2000d, s. 58–59). Pomimo jednak wszystkich tych problemów, jakie niesie za sobą nowe podejście do historii, większość badaczy wydaje się zgodna, że jest ono nieodzowne w obecnych czasach. Założenie kluczowej roli prywatnej pamięci i jednostkowego świadectwa nie jest jednak jedynym możliwym spojrzeniem na problematykę pamięci we współczesnej historiografii. Ankersmit zauważa, że dzięki pamięci zbiorowej uzyskujemy dostęp do przeszłości niezapośredniczony przez koncepcje historyczne (Ankersmit, 2004h, s. 378).

Pamięć jest kształtowana społecznie poprzez wytwarzanie odpowiednich dyskursów, które posiadają wymiar ponadprywatny. Pamięć jednostki nigdy nie stanowi wyalienowanej rzeczywistości, wręcz przeciwnie, łączy się z pamięcią innych, a także kształtuje się poprzez nieustanną negocjację znaczeń między tym, co prywatne, a tym, co społeczne. Społeczeństwo przechowuje pamięć o przeszłych zdarzeniach, a także interpretacje tychże. W ten sposób utrwała nie tylko samą znajomość konkretnych zdarzeń, ale także i ich interpretacji i obudowuje wydarzenia w znaczenia naddane. Przynależność doświadczenia jednostki do pamięci społecznej prowadzi także jednostkę do odczucia wspólnoty. Ruch pamięci nie odbywa się jednak jedynie od jednostki ku społeczeństwu, ale także w drugą stronę. Jednostka w swojej pamięci interioryzuje doświadczenia przechowywane w społeczności i odczuwając je, nadaje im prywatny charakter (Ankersmit, 2004h, s. 378–381).

Mówiąc o roli pamięci, nie można zapomnieć o drugiej jej stronie, jaką jest zapominanie. Pamięć ludzka nie przechowuje w sobie całości przeszłych zdarzeń, w umyśle dokonuje się ich selekcja i interpretacja. Doświadczenia silne, wstrząsające, które są w stanie zachwiać naszym całym jestestwem i których zapomnienie konieczne jest po to, aby móc żyć, określa się mianem traumatycznych. Ankersmit rozróżnia dwa rodzaje traum. Jedna pozostawia jednostkę nienaruszoną i każe jej zapomnieć o tym, z czym nie może żyć. Natomiast druga powoduje zastąpienie jednej tożsamości drugą, ponieważ pierwotna tożsamość nie może przepracować traumy ani z nią żyć, a więc musi zginąć i na zgłiszczach poprzedniego „ja” pojawia się nowe (Ankersmit, 2004i, s. 329–333). LaCapra definiuje traumę jako doświadczenie „nie-

przeszłe”, niedające się zapomnieć i niepozwalające na przeżywanie tego, co obecne. Człowiek dotknięty traumą zatracza się w niej, aktualizuje się ona nieustannie i rzuca cień na tożsamość człowieka, a także jego doświadczenia, które następują po niej, a nawet więcej, są one przeżywane jedynie w odniesieniu do niej i poprzez nią. W takim przypadku trauma stanowi swojego rodzaju filtr, który nieustannie przetwarza rzeczywistość, a to, co wyparte i nieświadome, kształtuje świadomą część jaźni (LaCapra, 2009, s. 72–79). Trauma nie musi być doświadczeniem jednostkowym, może ona także dotyczyć określoną społeczność, przez co nabiera charakteru fundującego; wytwarza wspólnotę, która klaruje określony system wartości, cele, a także łączy się ze sobą w pamięci zbiorowej (LaCapra, 2009, s. 77–78).

Wiek XX, jak żaden do tej pory, zmusił historyków do poszukiwania technik opisu zdarzeń traumatycznych, wobec których środki językowe używane dotychczas w historiografii okazały się niewystarczające. Interesujący mnie teoretycy historii szczególnym zainteresowaniem obdarzają w tym kontekście Holokaust i sposób jego ujęcia w historiografii. White stwierdza, że niezwykle trudno jest znaleźć język do jego opisu, dotychczasowe sposoby stosowane w historiografii zawodzą, a on sam wydaje się niewyraźny. Holokaust nie daje się ująć w ramy typowych, powszechnie używanych w historii schematów fabularnych. Z tego powodu White upatruje w technikach narracyjnych właściwych powieści modernistycznej potencjał do jego przedstawienia. Taka powieść nie dąży do wytworzenia sztywnej narracji, pozwala na rozmywanie się fabuły, przenikanie się świata wewnętrznego bohaterów ze światem przedstawionym, który zamieszkują. W powieści modernistycznej do głosu dochodzi wielu narratorów, a sama wielość narracji pozwala na ujęcie opisywanych wydarzeń z wielu perspektyw. Również samo zdarzenie traci swój jasny status, rozmywa się w wielości obrazów, gubi ostre kontury. Z kolei świat przedstawiony zazwyczaj nabiera charakteru ahistorycznego, wydaje się poza czasem i poza historią. Trudno rozpoznać w nim następstwa logicznych, rządzących historią praw przyczyny i skutku. Również w samym zdarzeniu i jego opisie uderzać może brak jego widocznych przyczyn czy też następstw, wydaje się ono znajdować poza logiką. Podobnie rzecz ma się z Holokaustem, który dla wielu stanowi rzecz trudną do oddania także przez to, że wydaje się on przeczyć dotychczasowej logice historii (White, 1996/2009, s. 290–313). Podobnego zdania na temat możliwości przedstawienia Holokaustu jest Ankersmit, który podnosi przede wszystkim kwestię traumy, jak zauważa, stawia nas ona w obliczu

granic przedstawienia. Jedynym możliwym wyjściem z tego impasu jest uznanie prywatyzacji doświadczenia i konieczność personalizacji opisu. Z tego też powodu jedynym możliwym rozwiązaniem jest oddanie głosu ocalonym i uznanie literatury świadectwa za najwłaściwszą w przypadku doświadczenia Holokaustu (Ankersmit, 2004h, s. 375–387). Za najważniejsze kryterium, jeśli chodzi o sposób opisu Holokaustu, Ankersmit uważa estetyczną stosowność (Ankersmit, 2004j, s. 405–408).

LaCapra, analizując mechanizmy działania traumy także w odniesieniu do Zagłady, zauważa, że może ona oddziaływać nie tylko w przekazie wytworzonym przez tych, którzy zostali nią dotknięci w sposób bezpośredni. Oprócz wspomnianego już społecznego odczuwania traumy możemy mieć także do czynienia z przekazywaniem jej między pokoleniami. W przypadku międzypokoleniowego przekazu generacja, która osobiście nie doświadczyła traumatycznego wydarzenia, może przejawiać takie same zachowania i objawiać jednakowe psychiczne skutki jak ci, którzy byli jej uczestnikami. Zjawisko to zachodzi na skutek mechanizmu identyfikacji, który powoduje przeżycia objawiające się wykształceniem traumy. W przypadku Holokaustu częstym zjawiskiem było ujawnienie się traumy u osób, które nie były ocalonymi, a często nawet nie były ich potomkami. Osoby te, czytając wspomnienia i świadectwa napisane przez byłych więźniów obozów koncentracyjnych, zostały „opętane przez zmarłych”, utożsamiły się z nimi i zaczęły ich tożsamość i doświadczenie odczytywać jako swoje. Bywało, że osoby te zapominały o własnej tożsamości i „stawały się” ocalonymi. Dominic LaCapra przytacza przypadek Binjamina Wilkomirskiego, który do tego stopnia uwierzył, że przebywał w obozie, że nawet wydał swoje wspomnienia stamtąd (LaCapra, 2009, s. 141–184).

LaCapra zauważa także, że trauma może przeniesić się i być reprodukowana także przez badacza. Empatia osoby prowadzącej badania z ofiarami traumy pozwala na przewyciężenie obiektywizacji, która przeszkadza w rozumieniu i pełnym oddaniu świadectwa badanego, ale jednocześnie stanowi mechanizm obronny wobec możliwości wchłonięcia badacza przez ofiarę i obdzielenia go swoją traumą i tożsamością. Spisujący wspomnienia, któremu udzieli się trauma, może ją potem reprodukować w pisanych przez siebie dziełach historiograficznych, a także różnorodnych tekstach kultury. Jedną z oznak przejęcia traumy jest hiperbolizacja występująca w opisie. W ten sposób poprzez warstwę językową tekstu historiograficznego dochodzi do ujawnienia nieprzepracowanej traumy. Ruch ten wydaje się odwrotny

w stosunku do właściwego podejścia autoetnograficznego, w którym to badacz manifestuje swoją obecność i wskazuje, w jaki sposób on i jego doświadczenie wpłynęły na sposób przeprowadzania naukowych dociekań i jego rezultaty (LaCapra, 2009, s. 81–93).

Mikrohistorie

Ankersmit porównywał mikrohistorię do malarstwa postmodernistycznego. Zbieżność pomiędzy nimi widział w środkach wyrazu, sprawiających, że nie odnoszą się one do „rzeczywistości”, ale skupiają się na samych sobie i pozostają jedynie wobec siebie reprezentatywne (Ankersmit, 2004e, s. 168). Mikrohistorie opisują z pozoru drobne zdarzenia, które wydarzyły się w pewnych niewielkich społecznościach w przeszłości, mają charakter anegdotyczny. Tym sposobem stoją niejako obok wielkiej historii, wyłamują się z metanarracji, nie niosą za sobą także wiedzy na ważne problemy przeszłości. Mikrohistoryczne opowieści nie reprezentują również problemów społecznych, stanowią swoisty odpad historii, są one tym, co działo się w przeszłości, ale nie stanowiło tego, co określamy mianem „wydarzenia” czy też procesu lub elementu procesu dziejowego. Mikrohistorie są areprezentatywne nie tylko wobec historii, ale i historia nie jest reprezentatywna wobec nich. Mikrohistorie to jakby przypadkowo uchwycone kadry z przeszłości, przedstawiające nic nie znaczące i nic nie robiące sobie z wielkich dyskursów i prądów fragmenty życia codziennego tych ludzi, którzy nigdy nie interesowali historyków zajmujących się tym, co ważne, wielkie i wzniosłe (Ankersmit, 2004e, s. 162–168). Tym sposobem podejście twórców mikrohistorii wpisuje się więc w dwudziestowieczne przemiany historiograficzne, cechujące się zainteresowaniem tym, co dalekie od wielkich metanarracji i historii władców i ich wojen. Mikrohistorie wpisują się w nurt historii mentalności i życia prywatnego, mieszczą w sobie pierwiastek antropologiczny, co sprawia, że przejawiają zainteresowanie małymi społecznościami (Domańska, 2005, s. 57–81). Ten typ pisarstwa historycznego realizuje także zainteresowanie różnicą, tym, co dawniej zmarginalizowane i odrzucone jako nieistotne z badań historycznych i historiografii przed XX wiekiem (Domańska, 2005, s. 131).

Ewa Domańska, badając fenomen mikrohistorii, jako jedną z najważniejszych inspiracji wymienia filozofię życia Wilhelma Diltheya, który

w badaniu procesu rozumienia kładł nacisk na rolę doświadczenia. Z kolei zrozumienie życia może nastąpić wskutek rozwikłania własnych przeżyć. Do wejścia w głąb historii konieczne jest zdanie sobie sprawy z życia, które jest podstawową kategorią epistemologiczną. W biografii upatrywał on najbardziej filozoficznej formy historii i literackiej formy rozumienia cudzego życia. Autobiografię uważał natomiast za najbardziej instruktywną formę, jaką przyjmuje zrozumienie życia. Drugim głównym inspiratorem jest Clifford Geertz, który zajmował się w antropologii teorią rozumienia. Odrzucił podejście empatyczne, twierdząc, że aby rozumieć jakieś zachowania i doświadczenia, należy analizować je w ich macierzystym kontekście, czyli przekonań badanych ludzi. Powinno się według niego patrzeć z „tubylczego punktu widzenia” (Domańska, 2005, s. 135–143). Historyk tworzący mikrohistorię ma być w założeniu reprezentantem człowieka minionego okresu, jego zadaniem jest wejść w głąb sposobu myślenia i motywacji opisywanych przez niego ludzi, a następnie z ich perspektywy oddać przedstawianą rzeczywistość (Domańska, 2005, s. 155–161).

Mikrohistorie łączą się z podejściem historycznym właściwym tzw. historii alternatywnej, interesującej się wynajdywaniem fabuł i archetypów, wedle których ludzie dawniej myśleli, odczuwali i organizowali swoje życie (Domańska, 2005, s. 250–253). Ten sposób podejścia do historii ma swoje źródło w historiografii doby romantyzmu, której naczelnymi cechami była subiektywizacja przedstawienia, próba wejścia w głąb opisywanych zagadnień, a także zainteresowanie codziennością, a często i prezentyzm (Domańska, 2005, s. 259–275).

Podsumowując, można stwierdzić, że kwestie te wyznaczają najważniejsze dzisiaj tendencje w historiografii. Najistotniejszymi współcześnie kierunkami w naszym namyśle nad historią są: włączenie w zakres badań historycznych kategorii pamięci, a przez to złączenie badań historycznych ze sferą prywatną, co prowadzi do uznania wagi partykularnych narracji dla dyskursu, a także zwrócenie uwagi na powinowactwa pomiędzy historiografią a szeroko rozumianą sztuką. W ten sposób historia przestaje rościć sobie pretensje do uznania za naukę i otwiera się na sferę kreacji i arcyzmu. Jednocześnie wydaje się, że przywoływani przez mnie badacze zarzucają możliwość dojścia do prawdy. Historia staje się w ich ujęciu miejscem ciągłych poszukiwań w przeszłości, które i tak nie są w stanie doprowadzić nas do pełnego poznania dawnych dziejów. Przeszłość, skryta za nieprzekraczalną dla poznania granicą, jest więc dzisiaj jedynie polem do wytwarzania

dyskursów, reprezentacji i nieustannych interpretacji, z których żadna nie może osiągnąć pewności poznawczej. Z kolei sam zwrot ku historii życia prywatnego i mikrohistoriom uważam za niezwykle cenny. Pozwala on na spojrzenie na historię nie tylko od strony władców, wojen i traktatów, ale także na poznanie warunków życia i mentalności ludzi żyjących w przeszłości. Tak rozumiana historia wchodzi w głębokie związki między innymi z historią literatury, a także wytwarza wzajemną inspirację między nimi. Historia idei pozwala nam dzisiaj na głębszą i ciekawszą interpretację dzieła literackiego niż wcześniej. Z kolei literatura świadectwa, wejście pamięci do badań historycznych, z jednej strony ma niezwykle cenny wkład w postaci oddania bezpośredniego przeżycia, a z drugiej naraża badaczy na przyjęcie fałszywych obrazów. Osoba dająca świadectwo nie tylko doświadcza procesu przypominania i zapominania, ale sama wytwarza świadomie pasujący jej obraz dziejów i własnego życia. Wstyd z powodu popełnionych występków sprawia, że osoby takie niezwykle rzadko przekazują badaczom pełnię swoich wspomnień. To, co najgorsze – okrucieństwa, czyny niezgodne z honorem i moralnością – pozostaje „bezpamiętne”. Mamy świadomość ich istnienia, jednak nie istnieją ich sprawcy, zawsze są nimi jacyś nieokreśleni „oni”, nigdy „my”. Z tego powodu włączenie historii pamięci i relacji bezpośrednich świadków danych zdarzeń i procesów dziejowych, takich chociażby jak wojna czy przesiedlenia, ukazuje nam świat grozy i okrucieństwa, któremu nie jest jednak winny żaden z respondentów, świat ofiar bez sprawców. Badacz spisujący pamięć ludzi nie ma do niej bezpośredniego dostępu, staje wobec kreacji, poznaje nie tego, który opowiada, ale tego, kim chciałby być opowiadający. W ten sposób dojście do prawdy o historii, także tą drogą, okazuje się niemożliwe.

Bibliografia

- Ankersmit, F. (2004a). *Wprowadzenie do wydania polskiego*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 29–54). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004b). *Zwrot lingwistyczny: teoria literatury a teoria historii*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 71–130). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004c). *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawienie i po-postmodernistyczne doświadczenie*. W: F. Ankersmit, E. Domańska

- (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 205–222). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004d). *Pochwała subiektywności*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 171–204). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004e). *Reprezentacja historyczna*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 131–170). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004f). *Język a doświadczenie historyczne*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 223–246). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004g). *Gadamer i doświadczenie historyczne*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 247–320). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004h). *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 367–402). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004i). *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 321–366). Kraków: Universitas.
- Ankersmit, F. (2004j). *Pamiętając Holokaust: żaloba i melancholia*. W: F. Ankersmit, E. Domańska (red.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* (s. 403–426). Kraków: Universitas.
- Domańska, E. (2000). *Wokół metahistorii*. W: H. White, E. Domańska, M. Wilczyński (red.), *Poetyka pisarstwa historycznego* (s. 7–31). Kraków: Universitas.
- Domańska, E. (2005). *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- LaCapra, D. (2009). *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Kraków: Universitas.
- White, H. (1976/2009). *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 85–106). Kraków: Universitas.
- White, H. (1996/2009). *Zdarzenie modernistyczne*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 283–314). Kraków: Universitas.

- White, H. (1998/2009). *Koniec historiografii narracyjnej*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 155–180). Kraków: Universitas.
- White, H. (1999/2009). *Literatura a fikcja*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 61–84). Kraków: Universitas.
- White, H. (2000a). *Znaczenie narracyjności dla przedstawiania rzeczywistości*. W: H. White, E. Domańska, M. Wilczyński (red.), *Poetyka pisarstwa historycznego* (s. 135–170). Kraków: Universitas.
- White, H. (2000b). *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. W: H. White, E. Domańska, M. Wilczyński (red.), *Poetyka pisarstwa historycznego* (s. 78–109). Kraków: Universitas.
- White, H. (2000c). *Tropika historii: struktura głęboka „Nauki Nowej”*. W: H. White, E. Domańska, M. Wilczyński (red.), *Poetyka pisarstwa historycznego* (s. 237–267). Kraków: Universitas.
- White, H. (2000d). *Brzemie historii*. W: H. White, E. Domańska, M. Wilczyński (red.), *Poetyka pisarstwa historycznego* (s. 39–77). Kraków: Universitas.
- White, H. (2005/2009). *Stare pytanie postawione na nowo: czy historiografia jest sztuką czy nauką? (Odpowiedź Iggersowi)*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 107–132). Kraków: Universitas.
- White, H. (2007/2009). *Przeciw realizmowi historycznemu. Czytając „Wojnę i pokój”*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 221–248). Kraków: Universitas.
- White, H. (2008/2009a). *Przedmowa*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 9–18). Kraków: Universitas.
- White, H. (2008/2009b). *Zdarzenie historyczne*. W: H. White, E. Domańska (red.), *Proza historyczna* (s. 249–282). Kraków: Universitas.

HOW TO READ/WRITE A HISTORY? TO ART, LITERATURE AND EXPERIENCE

Summary

The author of the article tries to describe the most important issues in thoughts of Frank Ankersmit, Hayden White and Dominic LaCapra. The author of the article wants to analyze, how Ankersmit and White treat connection between historiography and literature and other fields of art. The object of the article was also to describe the problem of memory in history studies, this problem is united with trauma and

her influence to the memory of the experience (LaCapra). This article tries also to describe the most important assumption of microhistory in thoughts of Ankersmit and White.