

EWA DOMAŃSKA

Poznań

METAFORA — MIT — MIMESIS
(REFLEKSJE WOKÓŁ KONCEPCJI NARRACJI HISTORYCZNEJ
HAYDEN A WHITE'A)

Abstract

Ewa Domańska, *Metaphor — Myth — Mimesis Reflections on Hayden White's Concept of Historical Narration*.

The paper deals with the concept of a new view on historical narration put forward by the American researcher H. White who represents return to „poetic historiography”. He analyses the historical text as a literary text using semantic theory and rhetoric. White is considered to be one of the representatives of the „linguistic turn” in modern historiography.

F. Ankersmit twierdzi, że współczesna anglosaska filozofia historii znajduje się w punkcie zwrotnym, a jej przyszłość zależy od wyboru drogi dalszego rozwoju. Istnieją alternatywne wyjścia odpowiadające dwóm zasadniczym kształtom, które może ona przybrać. Ankersmit określa je jako epistemologiczną i narratywistyczną filozofię historii¹.

Obecnie jesteśmy świadkami tzw. zwrotu lingwistycznego, co związane jest z procesem przechodzenia od epistemologicznego do narratywistycznego podejścia w filozofii historii. Sytuacja ta jest wynikiem ogólnych przemian zachodzących w całej anglosaskiej filozofii nauki (Rorty, Quine, Kuhn)².

W chwili gdy zawiodły scjentyistyczne metody dochodzenia do prawdy, a zadania historyka, takie jak wyjaśnianie czy interpretacja, odsunięte zostały na dalszy plan, obserwuje się duże zainteresowanie badaniami nad narracją historyczną. Jakkolwiek nie jest pewne, jakie będą wyniki owych badań i w jakim stopniu okażą się bardziej płodne

¹ F. Ankersmit, *The Dilemma of Contemporary Anglo-Saxon Philosophy of History*, „History and Theory” 1986, Beiheft 25: *Knowing and Telling History. The Anglo-Saxon Debate*, s. 1.

² Zob. T. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, Warszawa 1968.

od poprzednich, to nie ulega wątpliwości, że przed analizą języka oraz sposobów kreowania narracji rysują się bardzo obiecujące perspektywy odkrycia nowych metod dochodzenia do istoty i sensu, zawartego na metajęzykowym poziomie dzieła historycznego. Inspiracje zaś do tych badań stanowią zarówno prace Barthesa, Ricouera, Foucaulta i Eco, jak i prace teoretyków literatury, takich jak Todorov, Łotman czy Kristeva, zajmujących się poetyką. Ta natomiast, włączona w skład teorii znaczeń — semiotyki, przeszła transformację, stając się ogólną dyscypliną, analizującą sposoby kształtowania się znaczeń we wszelkich tekstach językowych. Stąd też w narratywistycznej filozofii historii, w analizach „historiografii poetyckiej”³ często spotkać można badania, prowadzone zgodnie z zasadami poetyki przedstawiania historycznego, zespołu tropów lub figur retorycznych, co w rezultacie doprowadzić ma do odkrycia struktury sensu (znaczenia) w kategoriach semiotyki strukturalnej⁴.

Dlatego też Ankersmit podkreśla przełomowe znaczenie wydanej w 1973 *Metahistory* Haydena White'a, która nie tylko była dowodem, ale także ukazywała ową „rewolucję” dokonującą się w filozofii historii, tj. jej przejście od epistemologicznego nastawienia do narratywizmu⁵.

Narratywistyczna filozofia historii — do której zalicza się także teoria H. White'a — oparła się na założeniu, że problemy narracji historycznej nie tylko mogą, ale powinny być analizowane niezależnie od samych badań historycznych. Pisarstwo historyczne powinno mieć własną metodologię. Poszukiwanie reguł i zasad rządzących tym pisarstwem stało się celem samym w sobie, przyćmiewając tradycyjne problemy prawdy historycznej, interpretacji czy eksplanacji⁶.

White w *Metahistory* zajął się właśnie nie tym, co historycy przedstawiają, ale sposobem owego przedstawienia, analizując metody, którymi posługiwali się w kreowaniu narracji.

Nowoczesne teorie hermeneutyczne sformułowane przez Gadamera, Habermasa i Ricoeura (którego koncepcje wydają się szczególnie bliskie White'owi) dają bogaty materiał do refleksji nad tekstem historycznym. Związane jest to z zainteresowaniem nie tyle wyjaśnianiem, ile interpretacją samego tekstu. Należy zwrócić uwagę na fakt, który stanowi niejako podstawę teorii White'a, że z jego punktu widzenia różnica

³ Zob. rec. H. White'a z książki P. Gay'a: *Style in History*, „The Journal of Modern History” 1975, nr 3, s. 539.

⁴ Por. J. Pomorski, *On Historical Narration A Contribution to the Methodology of a Research Programme*, Poznań Studies in the Philosophy of the Sciences and the Humanities 1990, vol. 19, s. 43.

⁵ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore 1973 (por. także: F. Ankersmit, *op. cit.*, s. 21).

⁶ Por. J. Pomorski, *op. cit.*, s. 42, oraz tegoż autora *Wprowadzenie: spory wokół narracji historycznej [w:] Metodologiczne problemy narracji historycznej*, pod red. J. Pomorskiego, Lublin 1990.

między literaturą a historią nie jest wyraźna. Od czasów Renesansu aż do XIX wieku historia była postrzegana jako „sztuka literacka” (literary art). Przedsięwzięcia mające na celu unaukowanie historii były konsekwencją prób odciążenia jej od literatury pojmowanej jako fikcja. White podkreśla, że historia jako osobna dyscyplina była tworzona poprzez odcinanie jej od literackich korzeni i łączności z retoryką przez serię negacji: nie była filozofią, nie była nauką, nie była literaturą. Jakkolwiek jednak można odrzucić traktowanie jej jako filozofii lub nauki, to nie można odrzucić jej jako literatury. To oderwanie historii od literatury spowodowało profesjonalizację zawodu historyka, doprowadziło do zaniku historyków-artystów i rozmnożenia się historyków-uczonych, historyków-specjalistów, piszących dzieła „nie do czytania”, piszących dla nauki, a nie dla ludzi⁷.

White w odróżnieniu od tych badaczy, którzy wyraźnie odróżniali literaturę od historiografii, podkreśla, że różnica w treści między tymi dwiema dyscyplinami jest sprawą drugorzędną, fundamentalna jest bowiem forma stanowiąca wspólną podstawę literatury i historiografii. Związek więc między nimi jest subtelny, trudny do zdefiniowania, a tym, co różni opowiadanie „fikcyjne” od „historycznego” — podkreślmy to wyraźnie — jest głównie treść, a nie forma⁸. Konsekwencją tej wielokrotnie powtarzanej przez White'a tezy jest sposób jego podejścia do narracji historycznej i prowadzonych nad nią badań. Narrację historyczną traktuje on na takich samych zasadach, jak tekst literacki, a analizując ją posługuje się instrumentami zapożyczonymi z retoryki. Stara się dowieść nieuchronnie poetyckiej natury dzieła historycznego.

Pojęcie narracji — pisze — niesie ze sobą dwuznaczność. Narracja raz jest sposobem dyskursu, a innym razem rozumiemy ją jako wytwór owego sposobu dyskursu. Gdy sposób dyskursu wykorzystuje się do przedstawienia zdarzeń przeszłych, to rezultatem jest dyskurs ze specyficznym językiem o pewnych cechach retorycznych, tzn. narracja historyczna⁹.

I w ten sposób dochodzi do definicji dyskursu historycznego, który jest „świadomie tworzonym przedstawieniem słownym”¹⁰.

White wyróżnia formy narracyjne i nienarracyjne przedstawiania przeszłości. Za nienarracyjne uważa na przykład roczniki i kroniki. Rozróżnienie to jest zbieżne z podziałem tekstów, którego dokonał Łot-

⁷ Zob. H. White, *The Discourse of History*, „Humanities in Society”, 2, nr 1, Winter 1979, s. 1, 2 i 14. Zob. także hasło: *Retoryka a historiografia [w:] M. Korolko, Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 162—164.

⁸ H. White, *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory*, „History and Theory” 1984, nr 1, s. 2. White powołuje się także na autorytet Kwintyliana, który napisał, że „historia jest najbliższa poezji, ponieważ jest poematem w prozie” (Kwintylianus, *Institutio oratoria*, X 1, 31).

⁹ H. White, *The Question...*, s. 44—45.

¹⁰ H. White, *The Discourse...*, s. 14.

man, na fabularne i niefabularne. Przy czym tekst niefabularny jest dla niego pierwotny i może realizować się w samodzielnym tekście. Fabularny zaś jest wtórny i zawsze stanowi warstwę nałożoną na podstawową strukturę niefabularną. Podobnie ujmuję to zagadnienie White, traktując narrację jako służącą do przekształcania listy zdarzeń minionych — która inaczej byłaby tylko kroniką — w opowiadanie¹¹. I tą drogą przeszłe wydarzenia stają się częściami utworu literackiego. Zostaje więc wykreowana wtórna rzeczywistość literacka¹².

Tym, co kieruje przechodzeniem od poziomu faktów albo zdarzeń w dyskurs narracyjny, jest logika obrazowania. Przechodzenie to zaś polega na przrzucaniu faktów na płaszczyznę fikcji literackiej albo inaczej — jest to rzutowanie na fakty struktury fabularnej takiego czy innego literackiego przedstawienia¹³.

Podsumowując: historyk stara się narzucić faktom formę opowiadania, bo same w sobie stanowią one zwykłą, bezbarwną, uporządkowaną chronologicznie kronikę. Nadaje im przy tym nie tylko formę opowiadania, ale kreuje także fabułę. Wynikiem tych zabiegów jest narracja historyczna¹⁴.

Takie podejście do przedstawionych wyżej zagadnień związane jest z całą teorią White'a, w której ujmuję on dzieło historyczne w kategoriach tekstu literackiego. Praca historyczna charakteryzuje się według niego głęboką strukturalną zawartością, która ma charakter lingwistyczny, a ściślej — poetycki w swej istocie. W najgłębszej warstwie świadomości historyka istnieją „metahistoryczne paradygmaty”, które sterują konstruowaniem narracji. Uwidaczniają się one w postaci czterech tropów zaczerpniętych z retoryki, a są to: metafora, metonimia, synekdocha i ironia. Wybierając któryś z tych tropów, historyk dokonuje tzw. aktu prefiguracji, budując swoje pole historyczne. I w tym sensie można te cztery tropy nazwać także typami prefiguracji. Mając już ukształtowane owo pole, badacz może użyć do wyjaśniania i interpretowania faktów odpowiednie strategie eksplanacyjne. White wyróżnia trzy ich rodzaje:

- wyjaśnianie przez kreowanie fabuły (explanation by employment);
- wyjaśnianie przez argument formalny (explanation by formal argument);
- wyjaśnianie poprzez ideologiczne implikacje (explanation by ideological implication).

Każda z tych strategii posiada cztery formy, przez które się ujawnia

¹¹ Por. J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, Warszawa 1984, s. 339

¹² Por. H. White, *The Question...*, s. 25.

¹³ *Ibidem*, s. 30—31.

¹⁴ H. White, *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*, „Critical Inquiry”, 7, 1980, nr 1, s. 6—9.

nia. Do kreowania fabuły są to: romans, tragedia, komedia i satyra¹⁵, dla argumentacji: formizm, mechanicyzm, organicyzm i kontekstualizm.

Na poziomie, gdzie historyk usiłuje wyjaśnić „sens tego wszystkiego”, co ukazał kreując swoje opowiadanie, White umiejscawia operację, którą nazywa „wyjaśnianiem przez formalny argument”. Na tym poziomie konceptualizacji historyk — jak twierdzi autor *Metahistory* — wyjaśnia fakty przez budowę dowodu dedukcyjno-nomologicznego. Najważniejsze jest, aby odróżnić wyjaśnienie, dokonywane na podstawie tego modelu, od tzw. pozoru eksplanacyjnego, osiągniętego w trakcie kreowania fabuły. Historyk bowiem gra podwójną rolę: artysty, co związane jest z jego działaniem narracyjnym, i naukowca, co związane jest z jego działalnością dochodzeniową¹⁶. Owe cztery strategie argumentacji nazywa White „teoriami prawdy”. Inspiracja pochodzi od S. Peppera i jego książki *World Hypotheses*. I tak na przykład formistyczne podejście charakteryzuje się skłonnością do tworzenia generalizacji dotyczących procesu historycznego (np. Carlyle ujmował proces historyczny jako „cykl niezliczonych biografii”), do konstruowania uogólnień. Organiści z kolei próbują opisać detale wyróżniane w polu historycznym, są one bowiem przydatne do ukazywania integralnych procesów. Charakterystyczne dla tego ujęcia jest unikanie poszukiwań praw historycznych, za to występuje skłonność do mówienia o pryncypiach i ideach, które kierują proces ku określonemu końcowi. Mogą one być na przykład manifestacją woli Boga. Taine, Marks i Tocqueville — według White'a — stosują natomiast mechanicystyczną strategię wyjaśniania. Badają więc historię tak, aby odkryć prawa rządzące działaniem ludzkim, a historię piszą w celu przewidzenia możliwych efektów działania tych praw. Kontekstualizm natomiast — w którego duchu pisał m. in. Burckhardt — opiera się na tendencji do izolowania z pola historycznego pewnych tematów (może to być na przykład Rewolucja Francuska, ale także i jeden dzień z życia ważnej postaci historycznej). Fakty te i wydarzenia wyjaśniane są w kontekście. Historycy szukają zaś „nici” łączących je z innymi faktami¹⁷.

¹⁵ Formy te przejął White z książki N. Frye'a, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton 1957.

¹⁶ Dowód dedukcyjno-nomologiczny może być, jak twierdzi White, analizowany przez sylogizm (tutaj autor *Metahistory* odwołuje się do klasycznej retoryki i koncepcji Arystotelesa — zob.: Arystoteles, *Topiki. O dowodach sofistycznych*, Warszawa 1978, ks. I). Sylogizm określić można w tym kontekście jako schemat wnioskowania złożony z dwóch przesłanek: przesłanka większa zawiera prawdę ogólną, przesłanka mniejsza — prawdę szczegółową (tzn. warunki graniczne, w których prawo może być stosowane plus konkluzja).

¹⁷ S. Pepper, *World Hypotheses: A Study in Evidence*. Berkeley and Los Angeles 1966. Zob. także: H. White, *Metahistory*, s. 11—21.

Formami strategii wyjaśniania poprzez ideologiczną implikację są: anarchizm, konserwatyzm, liberalizm i radykalizm¹⁸. Na podstawie meta-histeryczną każdego dzieła historycznego składają się: typ tropu i towarzysząca mu odpowiednia strategia eksplanacyjna.

Każdy historyk posiada pewien styl, który może być scharakteryzowany w kategoriach tzw. protokołu lingwistycznego, używanego do prefiguracji pola historycznego i przybierania go w odpowiednie strategie eksplanacyjne. Na przykład Michelet próbował połączyć romantyczną intrygę z formistycznym sposobem argumentacji i liberalną ideologią.

Badając w ten sposób dzieła dziewiętnastowiecznych historyków i filozofów historii, White stwierdził, że przy pomocy takiej teorii można nie tylko określić styl, ale także obowiązujący w danej epoce model dyskursu historycznego. I tak na przykład dowodzi, że w XIX wieku zapanował w umysłach historyków styl ironiczny. Ironia jest dla niego swoistą formą tzw. kryzysu historyzmu, która rozwinęła się w tym czasie jako dominujący model historii historiografii¹⁹.

Nie wchodząc w szczegóły tej teorii, dla dalszych rozważań ważne jest podkreślenie, że White — podobnie jak Ricouer — wierzy, iż narracja w swej podstawie jest metaforyczna²⁰. Dyskurs historyczny powinien być rozpatrywany jako „system znakowy” (sign-system). Posiada on bowiem metaforyczny, symboliczny poziom znaczenia.

Nawet w najprostszej prozie dyskursu i nawet w takim, gdzie przedstawiony obiekt rozumiany jest jako nie więcej niż tylko czysty fakt, użycie samego języka projektuje poziom dodatkowego znaczenia, ponad albo obok zjawisk, które są opisywane [...] Ten metaforyczny poziom — pisze White — jest tworzony przez konstruktywny proces poetycki, który przygotowuje czytelnika zarówno do odbioru deskrypcji faktów, jak i ich eksplanacji²¹.

Podobnie S. Humphreys twierdzi, że podstawowym sposobem myślenia historycznego jest myślenie metaforyczne. Podaje on także strategie postępowania oparte na kolejno zadawanych pytaniach, które pozwolą dotrzeć do myśli historycznej, leżącej u podstaw praktyki badawczej historyka czy grupy historyków. Podstawowym zadaniem jest znalezienie odpowiedzi na pytanie: jaka metafora leży u podstaw modelu rzeczywistości zakładanego przez historyka, którego twórczość analizujemy. Dalej Humphreys formułuje tezę, że historyk kreuje epistemologicznie

¹⁸ White wykorzystał koncepcję K. Mannheima zawartą w książce: *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, New York 1946.

¹⁹ Zob. H. White, *Metahistory*..., s. IX—42.

²⁰ Por. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, t. I, Chicago 1984.

²¹ H. White, *Historicism, History and the Figurative Imagination*, „History and Theory”, Beiheft 14: *Essays on Historicism*, Vol. 14, Nr 4, 1975, s. 58.

model rzeczywistości, którego podstawą jest metafora lub kombinacja metafor²².

Przystępując do dalszych rozważań przyjął następujące założenia:

1) za H. White'm traktuję narrację historyczną jako rodzaj tekstu literackiego²³;

2) tekst ten ujmuję jako w istocie swej metaforyczny, i to w jego strukturze metaforycznej należy — jak sądzę — szukać sensu, a także prawdy opisywanych, minionych wydarzeń²⁴;

3) jednymi z narzędzi, którymi posługuje się historyk konstruując tak rozumianą narrację, są wszelkie przedstawienia symboliczne, a więc przede wszystkim metafora (w różnych jej odmianach, tzn. ironia, metonimia, synekdocha, alegoria, ujmowane jako figury retoryczne oraz jako tzw. metafory teoretyczne), rozszerzając znaczenie tego pojęcia w

²² Zob. R. S. Humphreys, *The Historian, His Documents and the Elementary Modes of Historical Thought*, „History and Theory” 1980, Vol. 19. Na metaforyczność myślenia historycznego, jako jego podstawową cechę, zwrócił także uwagę A. Demandt, dla którego inspirację stanowiła *Metahistory* White'a. Zob. jego książka: *Metaphoren für Geschichte: Sprachbilder und Gleichnisse im historischen Denken*, München 1978 (por. także J. Pomorski, *Myśl historyczna jako kategoria i przedmiot badań historiograficznych* (na wybranych przykładach zachodnich), maszynopis).

²³ Także W. D. Stempel analizuje strukturę wypowiedzi historycznej nie tylko przez analogię do utworu literackiego, ale również przy użyciu narzędzi, jakie zostały wypracowane w toku jego opisu. Analiza narracji i opisu staje się punktem odniesienia w refleksji nad swoistością wypowiedzi historycznej. Zob. W. D. Stempel, *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna* [w:] *Znak. Styl. Konwencja*, Warszawa 1977; por. także wstęp do tej książki M. Głowińskiego.

²⁴ Lakoff i Johnson twierdzą, że prawda opiera się na rozumieniu, a metafora jest głównym nośnikiem rozumienia i mało ma wspólnego z obiektywną rzeczywistością, jeżeli w ogóle coś takiego istnieje. W tym ujęciu prawda jest zawsze względna w odniesieniu do systemu pojęć, który w dużej mierze określany jest za pośrednictwem metafor. Tak więc prawdę możemy rozumieć jedynie w rzeczywistości określonej przez metaforę (por. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988, s. 187—212). Również zgodnie z koncepcją White'a można stwierdzić, że uzasadnione jest mówienie jedynie o prawdziwości formy narracyjnej. Nie ma także jednego, prawdziwego spojrzenia na obiekt badawczy, ale jest wiele odpowiednich punktów widzenia, każdy zaś wymaga własnego stylu prezentacji. Historia Rankego nie jest więc bardziej obiektywna od historii Crocego, tak jak nie można powiedzieć, że język niemiecki jest prawdziwszy od francuskiego. Są to po prostu różne sposoby dyskursu. Zob. H. White, *The Burden of History*, „History and Theory”, Vol. 5, 1966, Nr 1, s. 128, oraz rec. M. Ermarth'a z: H. White, *Metahistory*, „The American Historical Review” 1975, Nr 4, Vol. 80, s. 962.

oparciu o koncepcje Ricouera²⁵ i interakcyjną teorię metafory w ujęciu Richardsa, a szczególnie Blacka²⁶;

4) koncepcja pisarstwa historycznego jawi się przy takim podejściu jako struktura trójczłonowa: mimesis (naśladownictwo przeszłej rzeczywistości), mit (który jest jej elementem i jako paradygmat badawczy funkcjonuje w świadomości historyka) i metafora, poprzez którą mit się artykułuje;

5) obraz przeszłości ukazany w narracji historycznej jest jej mimesis (w ujęciu Arystotelesa)²⁷. Nie jest więc kopią przeszłości, ale jej przedstawieniem, owocem twórczego wysiłku historyka, jest „naśladownictwem” minionych wydarzeń²⁸;

²⁵ P. Ricoeur twierdzi, że dla metafory najistotniejsze jest nie naruszanie reguł systemu, ale to, że w jej obrębie dzięki danemu kontekstowi wylania się nowe znaczenie. Jej zasadniczym punktem odniesienia, a zarazem jej zasadniczą materią jest nie izolowana nazwa, nie pojedyncze słowo, ale zdanie. Metafora żyje w kontekście, jej właściwą domeną jest zawsze wypowiedź — nie słownik danego języka. Zob. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris 1975; por. także: M. Głowiński, *Metafora, demetaforyzacja, konteksty* [w:] *Studia o metaforze*, cz. II, pod red. M. Głowińskiego, A. Okupień-Sławińskiej, Wrocław 1983.

²⁶ Interakcyjną teorię metafory, której początków można się doszukać już u Hermogenesa z Tarsu, współcześnie rozwinęli: A. Richards, M. Black i M. Hester. Rozumieli i interpretowali oni metaforę jako podstawowy, umysłowy proces poznawczy. Opierając się na ustaleniach Blacka („metafora funkcjonuje nakładając na podmiot główny system implikacji skojarzeniowych, typowych dla przedmiotu pomocniczego”) oraz Hestera („metafora zakłada intuicyjną relację «widzenia jako» (seeing as) między częściami opisu”) można powiedzieć, że istotne jest nie tylko współdziałanie między elementami składającymi się na metaforę, ale interakcja między bliższym i dalszym kontekstem, w jakim dane jej było wystąpić. Możemy więc mówić o rozszerzonej teorii interakcyjnej. Kontekst bowiem w jakiś sposób tworzy metaforę, wykreśla jej granice i precyzuje charakter. Zob. M. Black *Metafora*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z 3, s. 231; M. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor*, The Hague 1967, s. 169. Do podobnych wniosków dochodzi Głowiński twierząc, że ponieważ metafora nie stanowi bytu samego w sobie i zawsze powinna być osadzona w kontekście, to przedmiotem badań nie powinna być metafora ale metaforyka, odbierana nie jako abstrakcyjne zjawisko językowe, ale jako komponent wypowiedzi. Zob.: M. Głowiński, *op. cit.*, s. 91—93.

²⁷ Dla Arystotelesa pojęcie mimesis oznaczało „naśladownictwo” natury, rzeczywistości życia, ludzkich czynności. Naśladownictwo nie oznaczało jednak kopiowania. Mimesis to rzeczywistość stworzona przez zamysł artysty, zmyślona lub celowo zdeformowana przez niego, istniejąca w postaci analogii do świata realnego. Zob. M. Korolko, *Mimesis* [w:] *Sztuka retoryki*, s. 52, oraz Arystoteles, *Poetyka* [w:] K. Leśniak, *Arystoteles*, Warszawa 1939, s. 251—271. O dziejach pojęcia mimesis pisze także S. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć* Warszawa 1988, s. 312—339. Zob. także E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, t. I i II, Warszawa 1968.

²⁸ „Radość naśladownictwa — pisze Gadamer — to radość rozpoznawania []. Sens przedstawienia mimetycznego nie polega bynajmniej na tym, by rozpoznając to, co przedstawiane, zwracać uwagę na stopień podobieństwa do oryginału []. Przedstawienie ma być tak prawdziwe, tak przekonujące, aby nie było miejsca

6) mity i metafory są środkami, które wykorzystuje historyk zarówno budując narrację, jak i — przede wszystkim — własny obraz przeszłości. Są instrumentami jej obrazowania i przedstawiania;

7) metaforę uważam za element mitu, za środek jego uzewnętrzniania się zarówno w płaszczyźnie języka (słowa kluczowe), jak i w głębszej warstwie teoretycznej, za składnik „mitycznego paradygmatu badawczego”.

Zazwyczaj w naukowej analizie tekstów historycznych alegorie i metafory traktowane były jako objaw krasomówstwa, pomijano je w analizie narracji, co prowadziło do ignorowania literackiego aspektu narracji historycznej²⁹. Dostrzeżenie poznawczej wartości metafory spowodowało, iż znalazła się ona w centrum uwagi filozofii nauki. Od dłuższego czasu prowadzone są badania nad związkami między metaforą i teorią naukową. Oczekuje się, że oparte na analizie metafory adekwatne ujęcie opisów teoretycznych rzuci światło na istotę wyjaśniania teoretycznego i interpretację³⁰.

Kontynuując moje rozważania roboczo dokonałam podziału metafor, rozróżniając za Brownem „figury mowy” i „figury myśli”³¹. Metafory jako „figury mowy” związane będą z językiem poetyckim, ze stylem pisarstwa danego historyka i rozumiane będą jako figury retoryczne³². Dlatego też można je określić jako metafory poetyckie. Łatwo je dostrzec w powierzchniowej warstwie narracji historycznej, tzn. w zdaniach i obrazach historycznych³³. Wśród nich wyróżniłam metafory:

— banalne (np. źródło dochodów), których znaczenie rozumiemy od

na refleksję, że to, co przedstawione, nie jest rzeczywiste. Rozpoznanie jako poznanie prawdy dokonuje się nie przez odróżnienie przedstawienia od tego, co ono przedstawia, ale przez nieodróżnienie, przez utożsamienie” Zob. H. G. Gadamer, *Sztuka i naśladownictwo* [w:] H. G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, Warszawa 1979, s. 135.

²⁹ Por. H. White, *The Question*, s. 32.

³⁰ Badania takie prowadzi m. in. J. A. Adams, *Metaphors and Theories*, Ann Arbor 1977, oraz G. Casenave, *Taking Metaphor Seriously*, „The Southern Journal of Philosophy” 1979, nr 1. Por. także W. Wrzosek, *Interpretacja a narracja* [w:] *Metodologiczne problemy*...

³¹ Rozróżnienie na „figury myśli” i „figury mowy” sięga korzeniami do retoryki klasycznej. Pisał o nich m. in. Kwintyliusz (zob. jego *Kształcenie mówcy*, Wrocław 1951, ks. X, roz. 1, 15 i 17), a współcześnie stosuje ten podział np. C. Todorov, *Poetyka*, Warszawa 1984, s. 39.

³² Metafora od starożytności rozważana była w jej trojakiej formie istnienia: jako elementy mowy „w ogóle” (nie tylko poetyckiej), jako element stylu i jako specyficzny rodzaj myślenia o rzeczywistości (ewentualnie jej „widzenia”), a wraz z tym pewnej aktywizacji postawy badawczej. Ta ostatnia forma metafory wydaje się najbardziej interesująca z punktu widzenia prowadzonych tutaj rozważań (zob. B. Otwinowski, „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII wieku* [w:] *Studia o metaforze*, t. I, pod red. E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1980, s. 3).

³³ Zob. J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983, s. 299 i n.

razu, automatycznie, bez konieczności uzasadnień. Nie istnieje także konieczność rozpatrywania ich w kontekście, bo mogą być rozpatrywane jako samodzielnie istniejące jednostki językowe;

— odkrywcze, stworzone przez autora, który nadał im specyficzny sens. Mogą być rozumiane tylko w odniesieniu do kontekstu, w którym są użyte. Metafora tego rodzaju stanowi jakby zagadkę dla odbiorcy, której rozwiązanie stanowić może klucz do zrozumienia całego tekstu³⁴ (np. „kanalizowanie ludowych wystąpień”³⁵);

— wyrażenia metaforyczne (np. „społeczny klimat naładowany jest, jak mówiono, polityczną elektrycznością”³⁶);

— obrazy metaforyczne (np. „polityka wdziera się do kościoła, gdzie można wysłuchać kazań o rewolucji jako Bożym dziele, do szkoły, gdzie nawet zabawy uczniów mają polityczny koloryt: zabawa w karty ukazuje zamki zdmuchnięte przez wiatr Wolności, puszczenie baniek mydlanych poucza o losach konspiracji kontrrewolucyjnych, które rosną, mienia się zwodniczymi barwami i pękają, rozplywając się bez śladu”³⁷).

Można zauważyć, że metafory banalne dotyczyć będą w szczególności zdań historycznych, natomiast wyrażenia i obrazy metaforyczne związane są z historycznymi obrazami. Ogólnie metafory poetyckie służą zarówno ukazaniu sprawności językowej autora, jego umiejętności obrazowania i opisywania faktów, jak i przede wszystkim — poprzez wysyłanie nowych sensów — mają stworzyć swoisty łącznik między autorem a odbiorcą, pomagający w stworzeniu wyobrażenia przedstawianych wydarzeń. Mają „zmaterializować” je w świadomości czytelnika powodując zrozumienie tekstu. O tego rodzaju metaforach White pisze: „jako struktura symboliczna narracja historyczna nie stwarza faktów, ale je opisuje [...] ukazuje i przywołuje w umyśle wyobrażenia rzeczy”³⁸. Stosując więc takie chwytły językowe, jak metafory, alegorie, symbole historyk uzyskuje lepszy efekt obrazowania przeszłości³⁹. Należy jednak

³⁴ Pojęcie metafory odkrywczej stosuje m. in. P. Ricoeur, *Metafora a centralny problem hermeneutyki* [w:] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, Warszawa 1989.

³⁵ Wszystkie przykłady pochodzą z książki J. Baszkiewicza, *Francuzi 1789—1794. Studium świadomości rewolucyjnej*, Warszawa 1989, s. 83.

³⁶ *Ibidem*, s. 58.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ H. White, *Tropics of Discourse Essays on Cultural Criticism*, Baltimore 1978, s. 91.

³⁹ White twierdzi, że nauki są tworzone przez ich słownictwo. A historia po stronie na poziomie protonauki tak długo, dopóki nie będzie posiadała swojego własnego słownika, rodzaju „retorycznego wykazu”, którego istotnym elementem będą metafory. Ankersmit podejmujący to zagadnienie pisze, że słownik opisujący, wyjaśniający i interpretujący, jaki posiada historia, jest nieodpowiedni. W związku z nowymi zadaniami, które stają przed historykiem — a uważa za takie przedstawianie zjawisk i interpretację ich znaczenia — proponuje inny rodzaj słow-

podkreślić, że metafory poetyckie występują także w tzw. nienarracyjnych formach prezentacji, jakimi są według White'a np. roczniki i kroniki. W roczniku już sama lista dat jest metaforą, a określenie „roku pańskiego” symbolizuje siłę Boga, który jest sprawcą opisywanych wydarzeń⁴⁰.

Oprócz poetyckich wyróżniam także inny typ metafor — metafory teoretyczne („figury myśli” Browna), abstrakcyjne, o dużym stopniu ogólności, które uzewnętrzniać się mogą także za pośrednictwem metafor poetyckich. Ricoeur pisze, że:

każda narracja łączy w sobie dwa wymiary w różnych proporcjach: chronologiczny i niechronologiczny. Pierwszy można nazwać wymiarem epizodycznym, stanowiącym tekst wypisany ze zdarzeń, drugim jest wymiar konfiguracyjny, polegający na tym, że fabuła tworzy znaczną całość poza rozpoznanymi znaczeniami⁴¹.

Ten wymiar niechronologiczny można zidentyfikować z metaforyczną podstrukturą narracji historycznej, gdzie znajduje się królestwo zagadek, symbolicznych wyrażen, królestwo sensu-metafory⁴². Ricoeur nazwał narrację „alegoryzacją doświadczenia”.

Narracja bowiem wyraża znaczenie inne niż to, które niesie ze sobą kronika będąca zwykłym przedstawieniem czasu, w którym zdarzenia mają miejsce. To inne znaczenie jest metaforyczne, „odkrywane” w zbiorowym ludzkim doświadczeniu pamięci. Narracja stanowi środek symbolizowania zdarzeń, bez czego ich „historyczność” nie mogłaby być możliwa do rozpoznania. Nie można przedstawić znaczenia zdarzeń historycznych bez ich symbolizowania, w tej bowiem metaforycznej nadbudowie tekstu znajduje się wszystko, co jest „historyczne” i znaczące⁴³.

Metafora, jak twierdzą niektórzy teoretycy literatury, zaczyna się tam, gdzie kończy się dosłowność⁴⁴. Idąc tym tropem można powiedzieć, że wszystko oprócz zwykłej deskrypcji faktów obraca się wokół metafory. Dlatego też będącemu blisko tej koncepcji White'owi zarzucano, iż „jest bliski stwierdzeniu, że wszystko, co przekracza granice kroniki [...] jest

niotwa: słownictwo przedstawiające (prezentujące). Dalej porównuje pracę historyka do pracy malarza, który przedstawia krajobraz lub osoby, podkreślając podobieństwo w środkach wyrazu, wśród których znajduje się także metafora, ukryta pod płaszczykiem symbolicznych znaczeń. Zob. F. Ankersmit, *Historical Presentation*, „History and Theory” 1988, nr 3, a także H. Keller, *A Bedrock of Order*, „History and Theory” 1980, nr 4, s. 13.

⁴⁰ Por. H. White, *The Value...*, s. 19.

⁴¹ P. Ricoeur, *Narrative Time*, „Critical Inquiry” 1980, 7, s. 178—179.

⁴² Nieocenione wydaje się tutaj wyróżnienie wtórnego języka tekstu, który Lotman określa jako „wtórny system modelujący”. Zob. J. Lotman, *op. cit.*, s. 18, a także G. Zalejko, *Narracja historyczna jako struktura ponadzdaniowa* [w:] *Metodologiczne problemy...*

⁴³ P. Ricoeur, *Narrative Time...*, s. 178—184.

⁴⁴ Zob. E. Balcerzan, *Metafora a interpretacja*, „Teksty” 1980, nr 6, s. 37.

czymś «wymyślonym» przez historyków”⁴⁵. Tak czy inaczej dla jasności warto dodać, że podczas gdy metafory poetyckie są przydatne do analizy narracji pojmowanej jako przedstawienie przeszłości, to metafory teoretyczne pomagają w rozważaniach ogólnych nad pisarstwem historycznym i jego modelami.

Wśród wspomnianych metafor teoretycznych, kierując się uwagami M. Mandelbauma i A. Stambovskyego⁴⁶, wyróżniłam metafory:

— opisujące (depictive metaphors), umiejscowione najbliżej warstwy powierzchniowej, to ona bowiem stanowi dla nich kontekst. Takie metafory mogą składać się zarówno z dwóch wyrazów, jak i stanowić wyrażenie lub cały obraz metaforyczny. Opisują one pewne wyobrażenia, wymodelowane przez autora relacje, obiektywizując je w pojęciach. Komunikują sens z całym bagażem dramatycznej siły wizualnego opisu. Metafory opisujące są rodzajem metafor należących już nie do „figur mowy”, a jeszcze nie do „figur myśli”, stanowią jakby przejście do metafor teoretycznych;

— wyjaśnianie stanowi kontekst dla metafory heurystycznej (heuristic metaphor), stanowiącej heurystyczny komponent historycznego dyskursu wyjaśniającego. Obejmuje reguły, zasady, według których pewne dane są świadomie eliminowane. Pomagają one zrozumieć, w jaki sposób historycy pojmują przeszłość, poprzez odwołanie się do tego, jak wyjaśniają to, o czym wiedzą (lub wierzą), że się zdarzyło. Przykładem może być metafora rewolucji używana przez Kuhna;

— metafora poznawcza (cognitive metaphor) współtworzy strukturę interpretacyjną historii. Interpretacja jest dla niej kontekstem. Funkcjonuje jako podstawa i zasada metody historycznej.

Te dwie ostatnie metafory — poznawcza i heurystyczna — służą przede wszystkim historykowi, który przy ich pomocy konstruuje własny paradygmat badawczy, własną teorię. Można więc je odnieść do konstruktów, które White nazywa metahistorycznymi paradygmatami, organizującymi sposób myślenia historyka. Ucieleśniają się one w postaci wspomnianych już tropów retorycznych i apriorycznie determinują sposób wyjaśniania i interpretowania. Sterują także budową narracji, generując taki, a nie inny jej kształt. Źródłem tych paradygmatów są strategie eksplanacyjne. Tropy te — tzn. metafora, metonimia, synekdocha i ironia (te ostatnie rozpatrywane jako rodzaje metafory) — są paradygmatami operacyjnymi, dzięki którym świadomość może prefigurować obszar doświadczenia.

⁴⁵ Zob. W. Dray rec. [z:] H. White, *The Content of the Form*, „History and Theory” 1988, nr 3, s. 286.

⁴⁶ M. Mandelbaum, *The Anatomy of Historical Knowledge*, Baltimore 1977, roz. 2, oraz P. Stambovsky, *Metaphor and Historical Understanding*, „History and Theory” 1988, Nr 2 oraz tegoż *The Depictive Image: Metaphor and Literary Experience*, Amherst 1988.

Należy w tym miejscu zaznaczyć, że terminy: wyjaśnianie i interpretacja, pojawiają się w tekście wymiennie, stanowią one bowiem, zgodnie z koncepcją J. Topolskiego, tę samą procedurę badawczą, która w zależności od przedmiotów przybiera różne postacie. Wyjaśnienie w tym ujęciu jest więc szczególnym rodzajem interpretacji, opierającym się na pewnych regułach. Rozumienie zaś jest globalnym efektem różnych procedur badawczych⁴⁷.

Zrozumieć tekst historyczny to zdekodować metafory, którymi posłużył się badacz, kamuflując w nich prawdziwy sens przedstawianych przez siebie wydarzeń. Interpretację można więc rozumieć jako odpowiedź na metaforyczność tekstu. Metafora stanowi zarówno podstawę, jak i cel wysiłku twórczego, i odwrotnie: wyzwolenie z metafor określa końcowy rezultat działań interpretacyjnych. Interpretacja w tym ujęciu to usytuowanie dzieła w schemacie metafory⁴⁸, a prawda — co podkreśla White — może ukazać się jedynie za pośrednictwem symbolicznych przedstawień⁴⁹, co jeszcze raz dowodzi, że mieści się ona na najgłębszym poziomie struktury narracji⁵⁰.

Metafora jest formą przedstawienia symbolicznego i jako taką posługuje się nią mit. Chodzi tutaj przede wszystkim o mity o pochodzeniu naukowym, tzw. mity organizujące, które istnieją w świadomości historyka i u genezy których może leżeć jakaś teoria naukowa czy naukowe ustalenie faktograficzne⁵¹. Metafory pełnią tutaj rolę nie tylko organizującą, ale stanowią klucz pozwalający zrozumieć istotę danego mitu. Na przykład dla Rewolucji Francuskiej (gdzie samo pojęcie „rewolucja” powoduje automatyczne skojarzenie z grubą kreską w dziejach, tzn. cezurą oddzielającą to, co było przed i po niej, a także z głęboko zakorzenionym mitem postępu) jednym z takich słów-kluczy było „drzewo Wolności”, a także wyrażenia typu: „terror pozwala oczyścić ziemię Wolności”, „terror jest tamą i zaporą, mającą powstrzymać żywioł ludowy przed przelewaniem się przez brzegi”⁵². Powyższe przykłady ukazują sposób, w jaki autor stara się ukazać istotę Rewolucji Francuskiej, stosując właśnie m. in. wyrażenia metaforyczne.

Szczególnie silnie oddziałują na wyobraźnię metafory opisujące — posługując się metaforami poetyckimi budują one cały szereg ukrytych znaczeń, które zrozumieć można dopiero po uchwyceniu metafor sterujących narracją. Na przykład: „jak można było nie dostrzec, że starożytna monarchia jest przeżarta próchnicą, że feudalny regime to dalibóg

⁴⁷ Zob. J. Topolski, *Rozumienie historii*, Warszawa 1978, s. 32–33.

⁴⁸ Por. E. Balcerzan, *op. cit.*, s. 37 i n.

⁴⁹ H. White, *The Question...*, s. 23.

⁵⁰ Por. J. Topolski, *Teoria wiedzy...*, s. 479 i n.

⁵¹ *Ibidem*, s. 164–174.

⁵² J. Baszkiewicz, *op. cit.*, s. 53.

nie żaden łan dorodnej pszenicy nekany jedynie chwastami”⁵³. Odczytując to zdanie najpierw dostrzegamy całą serię metafor, których zastosowanie wydaje się jedynie cechą kwiecistego stylu (metaforycznego). Jednakże po przeczytaniu całego fragmentu, potem rozdziału, a w końcu całej książki owo zdanie zaczyna nabierać głębi i jawić się w coraz to nowych kontekstach, odsłaniając nowe znaczenie. Okazuje się bowiem, że u podstaw kryje się już teoretyczna metafora w postaci tezy o „zbiorowym zarażeniu się rewolucją”, „nasiąkaniu rewolucją”, która stanowi „intrygę”, motyw, wokół którego opłataną jest przez autora fabuła. Na jeszcze głębszym poziomie świadomości historyka tkwi metafora stanowiąca podstawę i zasadę metody stosowanej — w omawianym przypadku jest to badanie świadomości rewolucyjnej i przekonanie, że zachowuje ona trwałość, a mechanizmy kierujące rewolucją nie zmieniają się. Zmieniają się tylko cele, środki i przebieg. Tak oto jawi się nam mit permanentnej, trwałej świadomości rewolucyjnej, która tylko czeka na odpowiedni moment, aby się obudzić.

White pisze, że narracja jest mimesis historii żywej⁵⁴:

Chciałbym podkreślić — czytamy — że znaczenie narratywizacji w przedstawianiu rzeczywistych wydarzeń związane jest z pragnieniem ukazania tych wydarzeń jako manifestacji integralnego i skończonego obrazu życia [...] Pojęcie sekwencji wydarzeń posiada formalne atrybuty opowiadania o wymyślonych wydarzeniach. [...] Jest tak dlatego, że sam świat przedstawia nam się jako postrzegany w formie dobrze napisanego opowiadania z tematem, odpowiednim początkiem, środkiem i końcem⁵⁵.

Podobnie jak każda jednostka historyk buduje swój własny obraz przeszłości. Robi to posługując się zarówno mitem, jak i wszelkimi dostępnymi sposobami przedstawień symbolicznych, m. in. metaforą. W takiej perspektywie przeszłość obrazowana przez historyka ukazuje się jako mimesis rzeczywistości przeszłej. W narracji autor stara się nie tylko naśladować minione wydarzenia, takie jakie były, ale przedstawić je jakby piękniejsze lub brzydsze. Pomaga mu w tym metafora, której cechą jest, że uwypukla niektóre znaczenia, automatycznie zaciemniając inne, co powoduje także celowe przedstawienia takich faktów i wydarzeń, które historyk uważa za znaczące i typowe.

W owej prezentacji przeszłości ważne są nie tylko ukazywane wydarzenia, ale pewna ich kompozycja, sposób ich opowiedzenia. Daje to historykowi szczególne pole do popisu, stawiając go w roli kreatora przeszłości, nie kopiującego jej, ale przedstawiającego zarówno wydarzenia, jak i ich sens oraz znaczenie. Bez tego twórczego aktu historia byłaby bowiem tylko uporządkowaną chronologicznie kroniką.

Historycy bronią się jednak przed zarzutem „wymyślenia”, a raczej

⁵³ *Ibidem*, s. 9.

⁵⁴ Zob. H. White, *The Question...*, s. 3.

⁵⁵ H. White, *The Value...*, s. 27.

wyobrażania przeszłości, szukając coraz to nowych sposobów jej efektywnego wyjaśnienia i interpretowania. Efektywnego, tzn. takiego, który doprowadzi do wyprowadzenia optymalnie prawdziwych twierdzeń o przeszłości. Tymczasem, jak stwierdził P. Munz: „historycy myśląc, że opisują realną przeszłość, byli bliscy sukcesu w unicestwieniu swej własnej dyscypliny”. Historyk bowiem nie kopiuje tego, co było, ale styl mówienia o przeszłości właściwy innym historykom. Kopiuje on nie tyle swoich mistrzów, co przede wszystkim sposób, w jaki dochodzili do wiedzy o przeszłości. Nie można bowiem kopiować tego, co nie istnieje. I w związku z tym, zadaniem historyka nie jest poszukiwanie prawdy, ale tropienie kryteriów i modeli sterujących formą i strukturą narracji⁵⁶. Kiedy zrozumieją to historycy, może historia będzie powtórnie — co jest marzeniem White’a — formą aktywności, która jest równocześnie poetycka, naukowa i filozoficzna w takim sensie, w jakim była w czasie swojego złotego wieku, wieku XIX⁵⁷.

Może więc wkrótce okazać się, że jesteśmy świadkami triumfu wyobraźni nad „nauką”.

METAPHOR — MYTH — MIMESIS

REFLECTIONS ON HAYDEN WHITE'S CONCEPT OF HISTORICAL NARRATION

Summary

We may distinguish two major trends in modern historiography, the narrativist and the epistemological. At the moment we are witnessing a turn towards linguistics. It is characterized by increased interest in the fruit of the historian's research, i.e. historical narration.

Hayden White is one of the representatives of narrativist historiography. His book *Metahistory* was in fact a landmark of the turn towards linguistics. Drawing on classical rhetoric, theory of literature and modern hermeneutics Hayden White attempts to return to the literary roots of history. He analyzes the historical text as though it were a literary text and makes use of analytical tools that are characteristic of rhetoric and poetics. For example he studies narrative in the framework of symbolic representations such as metaphor. White echoes Ricoeur in his claim that narration is essentially metaphoric.

Drawing on White's theory, the author of this paper presents a conception of historical writing which is based on tripartite structure of *mimesis* (imitation of the past reality), *myth* (which is an element of the past reality and exists as a paradigm in the historian's mind) and *metaphor* (through which the myth

⁵⁶ P. Munz, *The Shapes of Time*, Middletown 1977, s. 209 i 123. Por. także J. Pomorski, *Współczesne spory wokół teorii faktu historycznego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Lublin 1983/84, vol. 38/39, 3 sectio F, s. 38—40.

⁵⁷ Zob. H. White, *Metahistory...*, s. XII.

is articulated). To understand the meaning and role of metaphor is of greatest importance here, since it is by means of metaphor that the historian constructs his image of the past. It is a kind of artificial limb, introduced when the researcher falls short of theoretical apparatus. White's „aesthetic” theory is more suited for the task of understanding the text than its analysis. White directs our attention to problems that are neglected by „scientific” history; his approach carries the promise that it may again become an activity involving poetry, science and philosophy.