

Marek Woźniak

## Wyobraźnia (historyczna) i jej rola w procesie badania przeszłości

Krzysztof Pomian w jednej ze swych prac zauważył: „poznanie [...] nie może się [...] obejść bez wyobraźni, rejestracja danych bez rzutowania na nie założeń przyjętych *a priori*”<sup>1</sup>. W jego przekonaniu rola wyobraźni jest tym większa, im mocniej zdamy sobie sprawę z faktu, że przeszłość – a w zasadzie to, co po niej pozostało – jest „ułamkowa, niepełna i wyrwana z kontekstu”, a to oznacza, że kształt przeszłości „nie daje się odtworzyć bez wkładu wyobraźni”<sup>2</sup>. Spostrzeżenia te, odnosząc się w jakimś sensie do sytuacji poznawczej, w której są umieszczeni historycy, okazują się szczególnie żywotne przede wszystkim w aspekcie problemów budowania obrazów przeszłości czy, mówiąc ogólniej, możliwości poznawczych nauki historycznej<sup>3</sup>. Wydaje się, że jedną z dróg prowadzących do analizy trudności z tym związanych mogą być próby odpowiedzi na pytania odnoszące się do kategorii wyobraźni historycznej – m.in. o to, co jest jej źródłem, gdzie lokalizuje się jej granice, wreszcie – czego narzędziem jest lub może ona być<sup>4</sup>.

Wymienione wyżej problemy i pytania są – w moim przekonaniu – pochodną konieczności fundamentalnej zmiany naszego stosunku do szeroko rozumianej wyobraźni. Zarówno w życiu codziennym, mediach, sztuce, literaturze, jak i dyskursie naukowym wyobraźnia, nawet wbrew argumentom co jakiś czas pojawiającym się w społecznym i naukowym obiegu, jest utożsamiana z fikcją i fantazją, co prowadzi do traktowania jej jako alternatywy dla prawdy i rzeczywistości. Tymczasem wydaje się, że podobnie jak nie zastanawiamy się nad tym, czy dana kultura jest prawdziwa, czy nie, tak nie powinniśmy również – niezależnie od tego, czy traktujemy wyobraźnię jako „dziecko kultury”, czy odwrotnie, kulturę jako „dziecko wyobraźni” – sprowadzać dyskusji nad wyobraźnią do problemów jej fałszywości bądź fikcyjności. Warto dodać, że refleksja nad wyobraźnią rezygnująca ze studiowania tego typu kwestii nie musi prowadzić do konkluzji głoszącej, że wyobraźnia (historyczna) jest (lub nie jest) narzędziem poznania przeszłej rzeczywistości. Jest raczej pytaniem – i próbą odpowiedzi na nie – o to, czy w poznaniu ma udział na tyle istotny, że można go dostrzec w praktyce badawczej historyków. Nie musi, a pewnie i nie powinna forsować tezy, że obraz dziejów konstituowany przez historyka jest dziełem wyobraźni, ale raczej uwzględniać

<sup>1</sup> K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 47–48.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 39–40.

<sup>3</sup> Zob. M. Woźniak, *Przeszłość jako przedmiot konstrukcji*, Lublin 2010, s. 13.

<sup>4</sup> Czy służy jedynie analizie pamięci zbiorowej bądź społecznej świadomości historycznej, czy może jest narzędziem konstytuującym obrazy przeszłości tworzone w ramach historiografii akademickiej? A może jest wyłącznie elementem szeroko rozumianej narracji historycznej?

sugestie, że przy udziale wyobraźni (historycznej) możliwe jest uobecnienie obrazów przeszłości<sup>5</sup>.

\* \* \*

Zainteresowanie kategorią wyobraźni historycznej ma długą tradycję. W XIX w. – choć częściej posługiwano się wówczas kategorią intuicji historycznej bądź zmysłu historycznego – podkreślano jej znaczenie i wpływ nie tylko na obrazy przeszłości, ale także na wiązane z historią funkcje społeczne. Wilhelm von Humboldt w jednym ze swoich wykładów zauważył: „Zadaniem historiografa jest przedstawienie tego, co się wydarzyło. Im czyściej i pełniej mu się to udaje, tym doskonale wypełnia on swoje zadanie. [...] To jednak, co się zdarzyło, jest widoczne w świecie zmysłów tylko częściowo. Całą resztę trzeba przeczuć, wynioskować i odgadnąć. To, co się z tego wylania, jest rozproszone, pozrywane i odosobnione; to, co tę zbieraninę łączy, stawia szczegół w prawdziwym świetle i nadaje kształt całości, pozostaje niedostępne bezpośredniej obserwacji. [...]. Prawda tego, co się zdarzyło, polega na przyłączaniu [...] niewidzialnej części każdego zdarzenia, co historiograf musi czynić. Z tego punktu widzenia jest on aktywny, a nawet twórczy, wprawdzie nie w ten sposób, iżby wydobywał coś, co nie istnieje, ale tworząc własnymi siłami coś, czego nie mógł doświadczyć samą wrażliwością, takim, jakie jest w rzeczywistości. W różny sposób, ale tak samo jak poeta, musi zebrane fragmenty przetworzyć w całość”<sup>6</sup>. W konsekwencji, zdaniem Humboldta, prawda jest możliwa dzięki „fantazji”, która pozwala uzupełniać i łączyć „niepełne i rozproszone wyniki bezpośredniej obserwacji”. „Fantazja nie funkcjonuje w tym porządkowaniu jako czysta fantazja, wobec czego słuszniej nazywa się ją darem przeczuwania oraz umiejętnością łączenia”<sup>7</sup>.

Z kolei polski historyk Stanisław Smolka pisał: „Hipoteza odgrywa [...] w charakterystyce osobistości ważną rolę, żywa wyobraźnia dzielnie wspomagać musi dźwignię sądu historycznego, jeśli umiejętnie z głębokim poczuciem psychologicznym natchnione wyzyskanie samych tylko faktów ma utworzyć wierny, a zarazem pełen życia portret jakiejś postaci historycznej”. A nieco dalej dodał: „z przypadkowych wskazówek w rozmaitych źródłach porozrzucanych, intuicja historyczna może wydobyć jakąś, choć niepewną i niedokładną wiadomość. [...] praca badawcza z nielicznych nieraz wskazówek buduje hipotezę o fakcie, którego jej żadne źródła nie zdołają odsłonić”<sup>8</sup>.

Podobnie Stanisław Zakrzewski, odpowiadając na pytanie o rolę historii w kulturze, zwracał uwagę: „człowiek i społeczeństwo bez zmysłu historycznego to także człowiek, ale bez duszy”. W jego przekonaniu pojmowanie historii okazuje się za ciasne, jeśli oprócz tzw. wiedzy historycznej nie uwzględnimy czegoś równie ważnego, a mianowicie intuicji historycznej. Mianem tym określał „pierwszy element kultury historycznej”. Stanowiła ona „duszę drugiej strony

<sup>5</sup> Zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 18–19.

<sup>6</sup> W. von Humboldt, *O zadaniu historiografa* [w:] *Opowiadanie historii*, red. J. Kałczyński, Poznań 2003, s. 65–66.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>8</sup> S. Smolka, *Słowo o historii* [w:] *Historycy o historii*, t. 1: 1775–1918, red. M. Serejski, Warszawa 1963, s. 229, 239.

teżże kultury, strony, która nazywa się wiedzą historyczną. Człowiek bez intuicji historycznej, a obdarzony wielką wiedzą historyczną, może wielkie tomy zapisywać, z których będzie wiała bezdenna pustka; to tak jakbyśmy rycerza w pełnym średniowiecznym uzbrojeniu nie posadzili na konia, ale pieszo kazali mu się potykać”. Intuicja to „talent historyczny”, taka „zdolność umysłu ludzkiego, która go uzdalnia do odczuwania związku pomiędzy terażniejszością a przeszłością”. Nieco dalej, podkreślając wpływ intuicji, zmysłu historycznego na historyków, Zakrzewski konstatował: „Na jednym i tym samym fortepianie każdy z uczniów tego samego konserwatorium dany utwór inaczej wygra, zależnie od swego talentu. Taka sama rola przypada w udziale badaczowi dziejów”<sup>9</sup>.

Wypowiadający się w podobnym tonie Ludwik Finkel podkreślał: „Historia posługuje się wyobraźnią, środkami artystycznymi dla przybliżenia się do rzeczywistości minionej, dla pełniejszego jej widzenia, »plastycznego« jej odtworzenia. [...] Na każdym stopniu swojej czynności historyk zdany jest obok badającego rozumu na działanie ujętej co prawda w normy wyobraźni i nigdy nie żył wielki dziejopisarz, który by był tylko krytycznym uczonym, a nie zarazem twórczym artystą”<sup>10</sup>.

W ramach namysłu historyków nad intuicją historyczną, zmysłem historycznym czy wreszcie nad twórczą syntezą przypisywano im atrybuty wpływające na jakość pracy oraz determinujące obrazy przeszłości. Podkreślano ich (pozytywny) wpływ na możliwość formułowania pełnych – nieograniczających się zatem tylko i wyłącznie do wiedzy faktograficznej – wizerunków przeszłości. To intuicję historyczną wskazywano jako przyczynę pojawienia się refleksji, bez której z obrazu przeszłości „wiałoby bezdenną pustką”. Zmysł historyczny czy twórcza synteza nie tylko okazywały się elementami umożliwiającym formułowanie hipotez i wydawanie sądów, bez których nie można mówić o „pełnym przedstawieniu dziejów”, ale jednocześnie wskazywane były jako zdolność „umysłu historycznego” do dostrzegania związków między przeszłością i terażniejszością. To w tak pojmowanej intuicji widziano szanse na rozwiązanie zagadek czy problemów z przeszłości, z którymi nie radziła sobie wiedza historyczna pochodząca wyłącznie z źródeł<sup>11</sup>.

### Wyobraźnia (historyczna) i jej funkcje

Pojęcie wyobraźni, sprowadzane najczęściej do zdolności kreowania i przedstawiania obrazów rzeczy nieobecnych, niesie ze sobą wiele sensów<sup>12</sup>. Pierwotnie oznaczało sztukę przedstawiania w umyśle przedmiotów nieobecnych w danym miejscu i czasie. Z czasem zaczęto postrzegać wyobraźnię jako umiejętność twórczą.

<sup>9</sup> S. Zakrzewski, *Kultura historyczna* [w:] *ibidem*, s. 513–517.

<sup>10</sup> L. Finkel, *Pojęcie, zakres i zadania dziejów powszechnych* [w:] *Historycy o historii*, t. 2: 1918–1939, red. M. Serejski, Warszawa 1966, s. 243.

<sup>11</sup> Zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 81–85.

<sup>12</sup> *Dictionary of Philosophy of Mind* (gdzie pokazano szkic historyczny pojęcia i różne konteksty, w których się pojawiało) podaje, że pojęcie wyobraźni było i jest stosowane mniej więcej w 1500 znaczeniach (<http://www.artsci.wustl.edu/~philos/MindDict/imagination.html>); zob. A. Schinkel, *Imagination as a category of history: an essay concerning Koselleck's concepts of erfahrungsraum and erwartungshorizont*, „History and Theory” 2005, nr 44, s. 50.

Współcześnie natomiast łączy się z nią takie pojęcia jak wynalazek, geniusz, oryginalność, tworzenie, odkrycie, projektowanie, wymyślanie, fantazja. Przy czym fantazja w tym ujęciu nie jest fałszywym obrazem pojawiającym się w umyśle człowieka, ale raczej uwolnieniem „nowości i kreatywności”<sup>13</sup>.

Mimo że wyobraźnia jest kategorią polisemiczną – najczęściej używaną w znaczeniu umiejętności kreowania obrazów – to zdaniem Nigela J. Thomasa, przypisuje się jej jednocześnie kluczową rolę w kontekście wskazywania perspektyw czy nowych sposobów myślenia i postrzegania oraz – jak chce np. Paul L. Harris – obrazowania alternatywnych możliwości<sup>14</sup>. Patrick Harpur uważa natomiast wyobraźnię – choć w oświeceniu mówiono, że jest „własnością dzieci, szaleńców i niewykształconych” – za jedną z najważniejszych ludzkich umiejętności, stwarzającą fundamenty rzeczywistości oraz umożliwiającą „wyczarowanie obrazów rzeczy, które nie są dostępne dla zmysłów”. W jego przekonaniu wyobraźnia „poprzedza i podtrzymuje” zwykłą percepcję. Możemy spotkać ujęcia, w których to my „posiadamy wyobraźnię”, ale i takie, w których wyobraźnia „posiada nas”<sup>15</sup>.

Podobną definicję wyobraźni oraz identyfikację jej roli w kulturze znajdujemy u Paula Veyne’a. Według niego, wyobraźnia powołuje do życia podstawowe założenia (wartości i prawdy) oraz przekonania (wierzenia) danej kultury. Jej relacja do prawdy i przekonań ma charakter niedefiniowalny: w odniesieniu do prawdy jest dopełnieniem przekonań, ale prawda sama jest konstytuowana przez wyobraźnię. W takim ujęciu nie ma miejsca na odrębne „królestwo rzeczywistości i prawdy” oraz „królestwo wyobraźni”. Dzięki wyobraźni są konstytuowane warunki, w których definiuje się możliwości i ograniczenia tego, co jest możliwe do pomyślenia. W ten sposób „nic nie może istnieć na zewnątrz poza »pałacami wyobraźni«, które powoływane są do istnienia i następowania po sobie w przypadkowym i nieprzewidywalnym porządku”. To, co jest konstruowane przez wyobraźnię, staje się w ten sposób koniecznym warunkiem naszego istnienia, a sama konstrukcja – dzieło wyobraźni – ma charakter złożony<sup>16</sup>.

Leslie Stevenson dostrzega w wyobraźni przede wszystkim umiejętność przedstawiania przedmiotów nieobecnych: wyobrazić sobie coś to przedstawić to bez możliwości postrzegania tego. W efekcie myślenie i przedstawianie, w tym także przeszłości, wymaga jej udziału i powinniśmy „postrzegać ją jako właściwość natury ludzkiej i jej tendencji do asocjacji idei, których doświadczyliśmy w przeszłości”<sup>17</sup>. Możemy więc postrzegać wyobraźnię jako konstelację takich mentalnych zdolności jak rozumienie, ocenianie, komunikowanie czy interpre-

<sup>13</sup> A. Schinkel, *Imagination as...*, s. 50–51.

<sup>14</sup> N.J. Thomas, *Imagery and the Coherence of Imagination*, „The Journal of Philosophical Research” 1997, nr 22, s. 95–127; N.J. Thomas, *Theories of Imagination? An Active Perception Approach to Conscious Mental Content*, „Cognitive Science” 1999, nr 23, s. 207–245; P.L. Harris, *The Work of Imagination*, Blackwell 2000, s. XI, 161.

<sup>15</sup> P. Harpur, *The Philosophers’ Secret Fire. A history of the imagination*, London 2002, s. 35–36, 194; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 85–86.

<sup>16</sup> P. Veyne, *Did the Greeks believe in their myths? An essay on the constitutive imagination*, Chicago 1988, s. 127.

<sup>17</sup> L. Stevenson, *Twelve conceptions of imagination*, „British Journal of Aesthetics” 2003, t. 43, nr 3, s. 239, 243–244, 246.

towanie<sup>18</sup>, jako narzędzie łączenia pojęć z obrazami lub „zasadę produkowania obrazów”<sup>19</sup>, czy wreszcie narzędzie wykorzystywane do wypełniania luk w momencie, kiedy fakty są niedostępne oraz instrument służący tworzeniu uzasadnionych przypuszczeń na temat przeszłości opartych na materiałach źródłowych<sup>20</sup>.

Zdaniem Jana Trąbki, niektóre teorie wyobraźni odnajdują jej źródło w natchnieniu czy inspiracji, inne w przebłyску geniuszu, jeszcze inne w pamięci lub w percepcji. Dla jednych wyobraźnia była jedynie wypaczeniem racjonalności i rozumu, inni z kolei jej wpływy i potęgę uważają za pochodną unikania dyskursywnego (naukowego) myślenia, nieracjonalności, kreatywności i wizjonerstwa<sup>21</sup>. Nawiązujący do tej ostatniej tradycji Albert B. Hart, podkreślając znaczenie „czystych faktów”, pojmując wyobraźnię jako „siłę umożliwiającą uczynienie faktów żywymi”<sup>22</sup>. Podkreśla przy tym jednak, że bez wyobraźni nie jest możliwa historiografia, a nawet więcej: bez wyobraźni nie ma przeszłości<sup>23</sup>.

W przekonaniu Davida Sacksa historia pojmowana jako narracyjne przedstawienie przeszłej rzeczywistości jest dziełem wyobraźni przede wszystkim dlatego, że pociąga za sobą „uobecnianie wydarzeń lub procesów nieobecnych i niezrozumiałych dla czytelników, którzy ani ich nie doświadczyli, ani nie badają ich śladów na podstawie pozostałych źródeł historycznych”<sup>24</sup>. Narrację historyczną powinniśmy postrzegać nie tylko jako środek prezentacji dowodów, lecz także jako narzędzie organizujące nasze rozumienie oraz naszą wyobraźnię historyczną. Historia jest pisana bez wątpienia dzięki pracy wyobraźni, wymaga bowiem uobecnienia nieobecnych wydarzeń<sup>25</sup>.

W koncepcji Henry’ego Stuarta Hughesa wyobraźnia historyczna staje się sztuką czynienia przeszłości w pełni zrozumiałą, umożliwiającą nam „poznanie umysłów i pasji ludzi od nas innych”<sup>26</sup>. W podobnym tonie wypowiadają się John L. Gaddis oraz Roger Smith. Pierwszy zauważa, że historycy – podobnie jak artyści – w swojej działalności łączą logikę z wyobraźnią, ale w przeciwieństwie do powieściopisarza czy poety przedmiot historyka „musi rzeczywiście istnieć”. Wyobraźnia historyka musi być „obdarzona wystarczającą mocą, aby mogła oddziaływać”. Jednocześnie jednak powinna być „kontrolowana i dyscyplinowana

<sup>18</sup> M. Hughes-Warrington, *How Good an Historian Shall I Be?* R.G. Collingwood, *the Historical Imagination and Education*, Imprint Academic 2004, s. 20.

<sup>19</sup> P. Ricoeur, *Imagination in Discourse and in Action* [w:] *Rethinking imagination. Culture and creativity*, red. G. Robinson, J. Rundell, London 1994, s. 118–135.

<sup>20</sup> H. Cooper, *History in the Early Years*, New York 1995, s. 22; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 87–88.

<sup>21</sup> J. Trąbka, *Wyobraźnia*, Kraków 2001, s. 22–23.

<sup>22</sup> A.R. Hart, *Imagination in History* [w:] „American Historical Review”, 1910, nr 15, s. 246.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 227–51, s. 229, i dalej: „nie ma wielkiej [great] historii, bez wielkiej [large] wyobraźni” (s. 250–251). Jeszcze mocniejszą tezę stawia Matthew A. Henry, który przekonuje, że „historia jest konstruktem świadomej lub nieświadomej wyobraźni” (M.A. Henry, *Problemized narratives: history as fiction in E. L. Doctorow’s „Billy Bathgate”* (*Comparative Metafiction*), „Critique. Studies in Contemporary Fiction” 1997, vol. 39, nr 1, s. 32.

<sup>24</sup> D.H. Sacks, *Imagination in history. (Practicing New Historicism & Hamlet in Purgatory)*, „Shakespeare Studies” 2003, nr 31, s. 64.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> H.S. Hughes, *History as Art and as Science: Twin Vistas on the Past*, New York 1964, s. 97.

przez źródła”<sup>27</sup>. Zdaniem drugiego, wyobraźnia historyczna jest częścią mentalną pracy historyka konstytuującą „źródła jako źródła właśnie i zmierzającą do ich wyjaśnienia”. Wyobraźnia historyczna może być łączona z wieloma elementami badań historycznych, m.in. z postawami, celami, założeniami poznawczymi. Historia jako dyscyplina jest narzędziem, za pomocą którego przemieniamy źródła w wiedzę, za pomocą wyobraźni zaś konstruujemy tę wiedzę. Wyobraźnia historyczna jest w takiej perspektywie umiejętnością myślenia, patrzenia i rozumienia zjawiska historycznego w szerokim kontekście, a jako taka okazuje się istotnym elementem poznania historycznego<sup>28</sup>.

Również w przekonaniu Harry’ego Rittera wyobraźnia jest istotnym elementem poznania: „konstruktywną aktywnością, która jest czymś więcej niż tylko fantazją”. Różnica między wyobraźnią poety a historyka polega na tym, że historyk podporządkowuje swoją wyobraźnię doświadczeniu i badaniu rzeczywistości. W takim podporządkowaniu wyobraźnia nie działa jedynie jako „fantazja”, ale jest raczej intuicją lub zdolnością syntezy (*connective ability*)<sup>29</sup>. Według tej koncepcji, wyobraźnia jawi się jako własność „ludzkiego rozumu” i nie powinna być utożsamiana z „fantazją” lub postrzegana jako „coś irracjonalnego”. Wyobrazić sobie coś pociąga za sobą – jak sądzi np. Joseph Chiari – umiejętność „kategorialnego i konceptualnego zrozumienia”, zbudowania swego rodzaju syntezy „świadomych i nieświadomych sposobów percepcji” obecnych we wzorach kultury, które „czynią umysł żywym”. W konsekwencji wyobraźnia – niezależnie od tego, czy mówimy o „zjawisku, percepcji, ludzkich emocjach czy twórczości, którą ucieleśniają symbole i obrazy” – zawsze odnosi się do różnie pojmowanej rzeczywistości<sup>30</sup>. Jest jednocześnie zdolnością uwarunkowaną kulturowo; jako jednostki posiadamy wyobraźnię, ale zawsze ma ona charakter kulturowy i społeczny: wyobraźnia „nie odzwierciedla indywidualnych cech jednostki, ale odnosi się do faktu, że każda epoka myśli i działa wewnątrz arbitralnie ustanowionej struktury”<sup>31</sup>. Mary Fulbrook dodaje, że nie możemy łączyć wyobraźni historycznej jedynie z wypełnianiem luk, które pojawiają się w materiale źródłowym. Podkreśla jej rolę w kontekście ustanawiania związków między przeszłością a teraźniejszością. Zwraca jednocześnie uwagę na konieczność rozróżnienia wyobraźni autora i czytelnika, producenta i konsumenta. Bez wyobraźni historycznej obu uczestników procesu poznawania wiedza na temat przeszłości jest wiedzą martwą<sup>32</sup>.

Wypowiadający się w podobnym tonie Behan C. McCullagh twierdzi, że wyobraźnia historyczna odzwierciedla wiedzę (ogólną) historyków na temat ludzkiej

<sup>27</sup> J.L. Gaddis, *The Landscape of History: How Historians Map the Past*, Oxford–New York 2002, s. 42–43.

<sup>28</sup> R. Smith, *Reflection on the historical imagination*, „History of the Human Sciences” 2000, t. 13, nr 4, s. 103, 105, 107; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 95–97.

<sup>29</sup> H. Ritter, *Dictionary of Concepts in History*, London 1986, s. 216–217. Zdolność ta wyraża się m.in. umiejętnością „użycia języka w celu wykreowania żywego obrazu przeszłości” oraz „zdolnością do świeżego i oryginalnego podejścia do źródeł historycznych”.

<sup>30</sup> J. Chiari, *Realism and imagination*, London 1960, s. 198.

<sup>31</sup> P. Veyne, *Did the Greeks believe in their myths? An essay on the constitutive imagination*, Chicago 1988, s. 118.

<sup>32</sup> M. Fulbrook, *Historical Theory: Ways of Imagining the Past*, London–New York 2002, s. 163.



natury i procesów społecznych – bierze czynny udział w formułowaniu pytań, sugeruje odpowiedzi, kiedy historyk próbuje na nie odpowiadać. Wyobraźnia dostarcza zatem prawdopodobnych hipotez, które muszą być postawione naprzeciw alternatywnych rozwiązań, aby określić, która z nich jest najbardziej wiarygodna<sup>33</sup>. Tym sposobem wiedza o przeszłości, konstytuowana na gruncie historii, jawi się jako efekt końcowy procesu interpretacji, ta zaś – zdaniem niektórych – jest aktem wyobraźni<sup>34</sup>. Same struktury kształtujące wyobraźnię historyczną są pochodną pytań, które zadajemy przeszłości (czy też na temat przeszłości)<sup>35</sup>. Wobec tego także narracja historyczna może być postrzegana jako wytwór wyobraźni, przede wszystkim dlatego, że łączy przeszłe wydarzenia w relacje, kierując się wymogami konstruowania opowieści, a w konsekwencji narzucając im nowe znaczenia<sup>36</sup>.

I choć dziewiętnastowieczna tradycja romantyczna pozwalała postrzegać wyobraźnię historyczną jako „zdolność do rozumienia i pojmowania natury przeszłości” bądź „zdolność historyków do prezentowania i komunikowania tego rozumienia czytelnikom”, umożliwiającą „bezpośredniość z przeszłością”<sup>37</sup>, to dopiero Robin George Collingwood zaczął traktować wyobraźnię (mówi o *a priori imagination*) jako coś więcej niż jedynie zdolność do „zapełniania luk między tym, co nasze autorytety (źródła, inni historycy, świadkowie) nam przekazują”. Wyobraźnia w jego ujęciu staje się narzędziem selekcji, pomagającym historykom uznać, które fakty są istotne, a które można pominąć<sup>38</sup>. W myśl teorii poznania historycznego Collingwooda „myślenie historyczne jest w pewien sposób podobne do postrzegania”, choć „to, co postrzegamy, jest zawsze tu i teraz [...], myślenie historyczne zaś nie jest nigdy tu i teraz”<sup>39</sup>. Dlatego wszystkie teorie wiedzy postrzegające wiedzę jako relację między podmiotem i przedmiotami (tej wiedzy), które rzeczywiście istnieją, będą uważały wiedzę o przeszłości za niemożliwą (*make history impossible*)<sup>40</sup>. W przekonaniu Collingwooda historycy zawsze interpolują swoją wiedzę o przeszłości na wiedzę autora źródła; w ten sposób są tworzone obrazy przeszłości. Interpolacje te są konieczne, ale są czymś wyobrażonym. Wyobraźnia jest konieczna, gdyż historyk musi wypełniać luki w tym, czego dostarczają „autorytety”, aby jego opowieść mogła oddziaływać na czytelnika. Zadaniem wyobraźni historycznej jest wyobrażanie przeszłości:

<sup>33</sup> Zob. B.C. McCullagh, *The Logic of History: Putting Postmodernism in Perspective*, New York 2004, s. 1, 29.

<sup>34</sup> M.C. Lemon, *Philosophy of history: a guide for students*, London–New York 2003, s. 375.

<sup>35</sup> D.W. Blight, *Beyond the Battlefield: Race, Memory, and the American Civil War*, Amherst (University of Massachusetts) 2002, s. 260.

<sup>36</sup> Zob. B. Taylor, *Introduction: How Far, How Near: Distance and Proximity in the Historical Imagination*, „History Workshop Journal” 2004, vol. 57, nr 1, s. 119; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 98–100.

<sup>37</sup> T.B. Macaulay, *History*, „Edinburgh Review, or Critical Journal”, 47 (1828), 331–51. Pod koniec XIX w. – zdaniem Harry’ego Rittera – wyobraźnia zaczyna być postrzegana jako ornament stylistyczny, sztuka, która staje się elementem narracji w momencie, kiedy fakty są już ustalone (H. Ritter, *Dictionary of Concepts in History*, London 1986, s. 219).

<sup>38</sup> R. Collingwood, *The Idea of History*, Oxford 1946, s. 242, 244; H. Ritter, *Dictionary...*, s. 20.

<sup>39</sup> R. Collingwood, *The Idea...*, s. 233.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 233.

nie przedmiotów możliwych do postrzegania – bo te już nie istnieją – ale uczynienie ich przedmiotami naszego myślenia. Collingwood twierdzi, że to wyobraźnia historyczna jako *self-dependent, self-determining, and self-justifying form of thought* decyduje o obrazie przeszłości<sup>41</sup>. Podkreśla aktywną rolę podmiotu poznającego: „to artysta, a nie natura, jest tym, który odpowiada za to, co się znajdzie na obrazie”<sup>42</sup>.

Do tej tradycji nawiązuje Hayden White, kiedy określa wysiłki historyków w nadawaniu źródłom historycznym sensu mianem „wyobraźni konstruktywnej” – elementu, który pozwala im układać poszczególne fakty w sensowne zespoły, wydarzenia i zjawiska historyczne<sup>43</sup>. Uważa, że wyobraźnia działa przede wszystkim na tym poziomie świadomości historycznej, otwierającym „zyczliwie” umysły ludzi z przeszłości po to, aby wskazać ich intencje i motywację, świat ich wartości. Trzeba jednak podkreślić, że w koncepcji White’a wyobraźnia historyczna jest zjawiskiem funkcjonującym w pracy historyka przede wszystkim na ostatnim etapie, tzn. wtedy, gdy komponuje on narrację, aby przedstawić wyniki swoich badań – własną wersję tego, „co rzeczywiście miało miejsce”. W takim ujęciu wyobraźnia historyczna to przede wszystkim problem stylu narracji historycznej<sup>44</sup>.

Podobnie jak White, zwracając uwagę przede wszystkim na estetyczny wymiar narracji, postrzega wyobraźnię Jerzy Topolski, dla którego stanowi ona nie tylko istotny składnik wiedzy pozaźródłowej, ale i narzędzie budowy narracji historycznej<sup>45</sup>. Wyobraźnia „generuje mniej lub bardziej skonkretyzowane obrazy konstytuujące tło, na którym historyk umieszcza informacje bazowe [...] i przedstawia wydarzenia w zgodzie z regułami opowiadania/narracji”<sup>46</sup>. Jednocześnie Topolski podkreśla, że obrazy te są budowane w ramach pewnego porządku estetycznego, przez co estetyczny wymiar narracji historycznej jest kluczowym elementem konstytuującym przedstawienia historyczne. W konstruowaniu narracyjnych całości wyobraźnia historyczna jest obecna przynajmniej na dwa sposoby. Po pierwsze należy ją wiązać z budową koherentnych, wewnętrznie powiązanych i spójnych obrazów przeszłości. Na poziomie tym ujawnia się porządek zapisany w doświadczeniu estetycznym. Po drugie wyobraźnia jest obecna na poziomie relacji między historykiem, w zasadzie jego obrazem przeszłości, a odbiorcą jego dzieła, czytelnikiem<sup>47</sup>. Wyobraźnia historyka, podobnie jak odbiorcy, nie tylko odwołuje się do „podstawowych informacji lub innych rodzajów wiedzy”, ale jednocześnie poddana jest wpływowi konwencji, które są obecne w danym społeczeństwie

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 240–242, 249.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 236; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 101–102.

<sup>43</sup> H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków 2002, s. 82–83; zob. W.M. Nowak, *Robina G. Collingwooda filozofia historii*, Lublin 2002, s. 162.

<sup>44</sup> H. White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore 1987, s. 67–68; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 104.

<sup>45</sup> J. Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1984, s. 507.

<sup>46</sup> J. Topolski, *The role of logic and aesthetics in constructing narrative wholes in historiography*, „History & Theory” 1999, t. 38, nr 2.

<sup>47</sup> W relacji tej problem recepcji nie tyle odnosi się do interpretacji, gdyż odbiorca nie musi zgadzać się z tezami historyka, ile raczej narzuca konieczność takiego opisu przeszłej rzeczywistości, który jawi się jako zrozumiały i wewnętrznie niesprzeczny. Recepcja pociąga za sobą konfrontacje dwu rodzajów wyobraźni – historyka i odbiorcy, a w ich zjednoczeniu (zgodzie) Topolski widzi realizację sensu, obecnego na gruncie ideału nauki realizowanego przez historyka.



czy danej kulturze, a dokładniej – w społeczności historyków, i narzucają np. pewne sposoby rozwiązywania problemów czy formy narracyjne. Konwencje te decydują nie tylko o sposobach przedstawiania przeszłej rzeczywistości, ale także o konstruowanym obrazie przeszłości. Są zatem odpowiedzialne zarówno za formę narracji, jak i treść, którą za sobą niesie<sup>48</sup>.

\* \* \*

Definiując wyobraźnię jako „ślepa, ale niezbędną umiejętność, bez której nie moglibyśmy nigdy postrzegać świata wokół nas”, nietrudno dostrzec jej istotną rolę w poznaniu historycznym. Wyobraźnia historyczna w takim ujęciu jest zdolnością, której nie powinniśmy utożsamiać z fantazją, ale raczej traktować jako narzędzie uczestniczące w konstruowaniu światów historycznych. Jest nie tylko „produktem rozumowania historyka”, ale także dostarcza historykowi środków służących m.in. „uzasadnianiu wykorzystanych materiałów na temat przeszłości oraz zasad selekcji świadectw użytych z wszystkich możliwych”. W konsekwencji propozycja uwzględniająca taką funkcję wyobraźni historycznej, która kryła się m.in. za teorią poznania Collingwooda, jest – zdaniem Roya Tsenga – nie tyle teorią historii, ile „uhistorycznioną teorią ludzkiego rozumienia”<sup>49</sup>.

Tak pojmowana odgrywa również fundamentalną rolę w nadawaniu znaczeń naszym doświadczeniom. Według Marka Johnsona, eksplorując funkcje wyobraźni, zmierzamy w kierunku poznania przedkonceptyjnego poziomu sposobu doświadczania świata. Bez wyobraźni nie moglibyśmy doświadczać i rozumieć rzeczywistości jako koherentnej i spójnej. Wyobraźnia nie tylko strukturalizuje doświadczanie świata oraz jego przedstawienia, ale odgrywa znaczącą rolę w sposobach poznawania rzeczywistości<sup>50</sup>.

Odmienne od tradycyjnego spojrzenie na związki między historią i wyobraźnią wymaga powiązania wyobraźni historycznej ze zdolnością człowieka do przywoływania i przedstawiania obrazów z przeszłości, obrazów opartych na wiedzy (i pamięci) o przeszłości i porządkowanych zgodnie z zasadami obowiązującymi w praktyce badawczej. Kiedy zatem wyobraźnię historyczną zdefiniujemy jako pochodną porządkujących relacji i związków między pamięcią, doświadczeniem i światoooglądem<sup>51</sup>, otworzy się przed nami perspektywa, która może pomóc w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania nie tylko o to, czym jest wyobraźnia historyczna, ale także o jej miejsce i rolę tak w akademickiej historiografii, jak i zbiorowej świadomości historycznej<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> W przekonaniu Topolskiego na gruncie historiografii mamy do czynienia z „pluralizmem konwencji”, natomiast różnice między nimi – charakteryzujące różne szkoły historyczne – są pochodną odmiennych założeń „natury np. politycznej, religijnej czy ideologicznej” (J. Topolski, *The role...*; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 109–110).

<sup>49</sup> R. Tseng, *The Sceptical Idealist: Michael Oakeshott as a Critic of the Enlightenment*, Exeter 2003, s. 270; zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 122.

<sup>50</sup> M. Johnson, *Image Schemata Definitions* [w:] *The Body in the Mind. The bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago 1987.

<sup>51</sup> Rozumianym jako zespół kategorii, za pomocą których doświadczamy przeszłość i za ich pośrednictwem owo doświadczenie wyrażamy.

<sup>52</sup> Zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 124–125.

Wyobraźnia historyczna, charakteryzowana przez relacje z pamięcią (nadającą przedmiotom i postaciom konkretny wymiar, będącą zapisem doświadczeń własnych i kultury), światoooglądem oraz doświadczeniem (decydującymi o strukturze przedstawianego świata) wydaje się istotnym składnikiem poznania historycznego<sup>53</sup>. Odwołując się do opisanych wyżej funkcji pełnionych przez wyobraźnię, można zasadnie formułować tezę, że osvajanie przeszłości jest możliwe jedynie na drodze wyobraźni (wersja mocniejsza) lub że osvajanie to nie jest możliwe bez udziału wyobraźni (wersja słabsza). Wyobraźnia historyczna w takim ujęciu jest nie tylko środkiem wypełniania luk faktograficznych czy narzędziem przywoływania wizerunków przeszłości, ale przede wszystkim składnikiem ludzkiej interakcji ze światem (przeszłością). Umożliwia nie tylko nadawanie przeszłości i jej fragmentom określonego sensu, ale także odwoływanie się do analogii, dzięki czemu – na zasadzie racjonalizowania nieznanego przez znane – potrafimy dostrzec w teraźniejszości przeszłość, a w przeszłości teraźniejszość. W tym sensie wyobraźnia historyczna okazuje się ważnym instrumentem poznania, choć nie znaczy to, że jej rola ogranicza się jedynie do tego. Przypisywane są jej przecież także funkcje, które czynią ją narzędziem przedstawiania przedmiotu poznania. W rezultacie wyobraźnia historyczna konstytuuje naszą wiedzę na temat rzeczywistości (przeszłości)<sup>54</sup>, a jednocześnie przesądza o jej obrazie. Strukturalizując empiryczne intuicje na temat świata – jak uważa Robert F. Storch – przemienia „chaos danych” w „architekturę zasad”<sup>55</sup>.

Dla historyków wyobraźnia staje się źródłem rozumienia przeszłości albo przynajmniej odgrywa w tym rozumieniu określoną rolę. Jest kulturowo zdeterminowanym narzędziem, przez którego pryzmat postrzegają oni świat (przeszłość)<sup>56</sup>. W konsekwencji wyobraźnia (historyczna) jawi się jako ponadjednostkowy byt typu epistema, struktura, wreszcie paradygmat, a jedną z dróg poznania manifestującej się w narracji historycznej wyobraźni może być rekonstrukcja lub opis założeń, ujmowanych jako konsekwencje kulturowo uwarunkowanych doświadczeń, pamięci i światooglądu, przy których udziale wyrażamy nasz stosunek do przeszłości. Propozycją alternatywną wobec tej powyższej – ograniczającą jednak znacznie obszar oddziaływania wyobraźni historycznej – może być np. poszukiwanie w narracji historycznej tych elementów, które znajdują się „poza faktami”, tzn. tym, co mówią źródła, lub pokazywanie – jak chciałby Hayden White – w jaki sposób i na jakich zasadach historycy łączą dostępne fakty po to, aby uzyskiwały odmienne znaczenia.

<sup>53</sup> Więcej o kategoriach pamięci, światoooglądu oraz doświadczenia zob. J. Pomorski, *Historiografia jako refleksja kultury poznającej* [w:] *Świat historii*, red. W. Wrzosek, Poznań 1998; K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006; M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 117–121.

<sup>54</sup> J. Abromeit, M. Cobb, *Herbert Marcuse: A Critical Reader*, Routledge 2004, s. 125.

<sup>55</sup> R.F. Storch, *The Politics of the imagination*, „Studies in Romanticism” 1982, t. 21, nr 3, s. 448.

<sup>56</sup> Narzędziem, którego nie sposób – nawet za cenę kulturowej izolacji, odrzucenia czy niezrozumienia – się pozbyć. Jeśli bowiem – jak to zostało powiedziane wyżej – charakteryzować ją z perspektywy relacji z pamięcią, doświadczeniem i światoooglądem, to trudno wyobrazić (!) sobie sytuację, że uda nam się egzystować – nie mówiąc już o poznawaniu – bez udziału opartych na wyobraźni wspomnień, wiedzy czy wreszcie języka, który je wyraża.

Wyobraźnia historyczna – nawet jeśli patrzeć na nią jedynie przez pryzmat dwu wskazywanych w literaturze przedmiotu funkcji pełnionych wobec poznania<sup>57</sup> – jawi się jako istotne jego narzędzie. Uznanie jej roli czy choćby wpływu na procesy poznawania przeszłości – a w tym sensie nie przeceniając jej znaczenia na gruncie badań historycznych – powoduje, że nie możemy utożsamiać jej wyłącznie z fikcją czy fałszem. Uznanie kulturowego charakteru i funkcji pełnionych przez wyobraźnię w różnych sferach ludzkiej aktywności, inaczej mówiąc – w różnych praktykach społecznych, w tym społecznej praktyce naukowej, sprawia, że trudno sprowadzić wyobraźnię (także historyczną) jedynie do fikcji i w ten sposób odróżnić ją od rzeczywistości wyrażanej przez naukę historyczną.

Utożsamianie wyobraźni z fikcją przy akceptacji założenia o mniejszym czy większym jej udziale w konstytuowaniu obrazów przeszłości (dostrzeganiu np. jej obecności jedynie na poziomie estetyki czy stylu) może przecież prowadzić do uznania wszelkich obrazów przeszłości za fałszywe. Nie znaczy to jednak, że przyjmując wpływ wyobraźni na niektóre elementy poznania historycznego – choćby te związane z wypełnianiem luk w materiale faktograficznym – uznajemy każdy obraz przeszłości za równie wiarygodny czy „prawdziwy”. Tak jak nie można sprowadzić wyobraźni wyłącznie do fikcji, a w ten sposób przesądzać o fikcyjności wszelkich przedstawień przeszłości, tak nie da się utożsamiać jej wyłącznie z „rzeczywistością” po to, aby uzasadnić prawdziwość konstytuowanych przy jej udziale obrazów przeszłości lub przesądzić o większej wiarygodności niektórych z nich<sup>58</sup>.

Uznanie, że wyobraźnia – także historyczna – jest konstytuowana w ramach kultury, a w konsekwencji akceptacja tezy, że kultura jest źródłem wyobraźni, choć jednocześnie wyznacza jej granice, sprawia, że tak jak o kulturze nie mówimy, iż może być fałszywa bądź prawdziwa, tak i wyobraźni nie powinniśmy poddawać ocenom tego typu. Co więcej, można się zastanawiać, czy fikcyjność bądź prawdziwość jako kryteria wiarygodności nie powinny być odnoszone do wyobraźni w taki sam sposób jak w przypadku pamięci. Wyobraźni, podobnie jak pamięci (i doświadczeniu), nie można przeciwstawić dychotomicznego podziału na rzeczywisty – fikcyjny, prawdziwy – fałszywy<sup>59</sup>.

Podkreśliły na zakończenie, że tak pojmowana wyobraźnia historyczna – konstytuowana przez odwołanie do indywidualnej i zbiorowej pamięci, obowiązujące sposoby doświadczania świata oraz utrwalone na gruncie danej kultury światooгляд – jest określana przez obecne w kulturze wzory werbalizacji oraz wizualizacji obrazów przeszłości i wyrażana za pomocą dostępnych w ramach

<sup>57</sup> To znaczy jako *reproductive*, która umożliwia „imitację i reprezentację/przedstawienie rzeczywistości”, oraz jako *creative*, dzięki której „interpretujemy i zmieniamy doświadczenie” (K.H.R. Anderson, *Imagination and ideology: Ethical tensions in twentieth-century French writing*, „The Modern Language Review” 2001, t. 96, nr 1, s. 47(1).

<sup>58</sup> Można by np. uznać, że kryteria prawdziwości czy wiarygodności sytuowane są poza przedstawianym wizerunkiem dziejów, a ich depozytariuszem jest wyobraźnia odbiorcy (społeczeństwa). W ramach takiej perspektywy – o czym chyba przekonują współczesne spory o znaczenie okrągłego stołu czy o ocenę Lecha Wałęsy – to nie wyobraźnia autora, ale czytelnika przypisuje obrazowi przeszłości określoną kwalifikację, która jest pochodną m.in. doświadczenia, pamięci i światooğląd.

<sup>59</sup> Zob. M. Woźniak, *Przeszłość...*, s. 130–133.

tej kultury kanałów komunikacji<sup>60</sup>. Jako taka staje się znakomitym źródłem lub świadectwem poznania kultury badającej wraz z obowiązującymi w jej ramach sposobami pojmowania i osławiania przeszłości.

**Słowa kluczowe:** poznanie, obraz przeszłości, wyobraźnia, pamięć, doświadczenie, światopogląd, kultura

### *The historical imagination and its role in the study of the past*

*The critic of the fundamental foundations of the traditional historiography was/is particularly influential from the point of view proposed by widely understood constructivism. It questioned that reality is something external and independent from cognition, and that the truth or falsity of its results depends on the nature of the world. In light of constructivism knowledge cannot be treated as an effect of the relation between the subject and object, its shape is not defined by the external world and, finally, that the scientific apparatus does not provide an adequate image (description) of the world (independent from culture).*

*In this way from the constructivists' conceptions of history we cannot say that "the past is real", at least, "not the past as it is used by historians". The images of the past are therefore a construction and are intelligible, not because of their own nature, but because of the a priori criteria which establish their intelligibility and which contribute to the knowledge of historians or the society in which they operate. Historians can be perceived as a part of the whole system, and their social credibility depends not only on (historical) sources, but on the fact that their discourse has its roots in cultural, social and linguistic prejudices that shape our perception of reality (or the past).*

*Within the framework of these changes the category of (historical) imagination and its part in possible images of the past formulated by historians arouses special interest. From this point of view we can see (historical) imagination as a tool participating in constructing images of the past. Reflection on historical imagination in this way can lead to showing in new light not only the cultural prejudices of historical cognition (historical studies), but above all the reason for the necessity to reformulate the investigative programs and the forms of representing the past.*

*The problems and questions raised in the article derive perhaps only from necessity a fundamental change of our relation to imagination. So in everyday life, the media, art, literature, and also scientific discourse, imagination – often even in defiance of arguments that some time appear in social and scientific circulation – is identified as "fiction and fantasy", and leads to it being treated as an alternative for "truth and reality". Meanwhile, it seems that likewise we do not think about a given culture that is true or false, so we should not also bring discussion on*

<sup>60</sup> Kanały te jednocześnie determinują formę przekazu: współczesna kultura obrazkowa domagająca się wizualizacji jednocześnie wypiera – choć nie znaczy to, że może je zastąpić – werbalne, ucieleśnione w tradycyjnej narracji historycznej obrazy przeszłości. W konsekwencji audiowizualne oraz multimedialne konstrukcje stają się nie tylko alternatywnymi, ale i równoprawnymi – w sensie źródła wiedzy na temat tego, co było – formami wyrażania doświadczenia świata i przeszłości.

*imagination into problems of its falsity or fictionality irrespective of whether we treat imagination as a “child of culture” or inversely, culture as a “child of imagination”. However, we wish to emphasize at this point, that it is not our intention to suggest that (historical) imagination is the (essential or crucial) tool of cognition of past reality, but rather we ask if imagination has such an essential part in historical knowledge, can we perceive it in the investigative practice of historians. Therefore, we do not try to force the thesis that the stories composed by historians are the work of imagination, but rather that representation (re-presence) of the past is possible with, or even thanks to, (historical) imagination.*

**Keywords:** cognition, image of the past, imagination, memory, experience, world view, culture