



Stanisław Chankowski

Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk w Warszawie

 <http://orcid.org/0000-0001-8160-9923>

Wspólnota a narratywizacja Próba krytyki konstruktywizmu Haydena White'a

Community and Narrativisation: A Contribution to Critique of Hayden White's Constructivism

Abstract: In the essay "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", Hayden White, considering the epistemological status of historical narrative, distinguishes between the annual, the chronicle, and other, more explicitly historical types of writing. He indicates that the condition for the latter is the emergence of a social entity that can occupy both subjective and objective modes of history (both of these aspects being contained within the German word *Geschichte*). Such an entity, assuming responsibility for its own history, is authorized to narrate the events of its own existence. White believes that this narration takes on one of the forms of presentation available within the culture in question.

This paper calls into question White's constructivist thesis, drawing attention to trauma as a key aspect of the formation of narrative as such. Trauma is a "blind spot" around which narrative arises, with the trauma itself unable to be narrativized. Trauma dates from the prehistory of the subject (individual or collective) and reminds us that, although the trauma may seem to be an isolated phenomenon, it has a cause outside itself. The article supplements this criticism with a commentary on *Man of Iron*, a film depicting the striving of a society for autonomy in the telling of their own stories; these narratives are characterized by a certain excess indicative of the magnitude of the trauma.

Key words: trauma, narration, Solidarity, community, subject

Streszczenie: W eseju *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości* Hayden White, rozważając epistemologiczny status narracji historycznej,

dokonuje rozróżnienia między rocznikiem, kroniką i właściwym pisarstwem historycznym. Wskazuje, że warunkiem dla tego ostatniego jest wyłonienie się społecznego podmiotu, który będzie mógł być stroną subiektywną i obiektywną historii (oba te aspekty skrywa niemieckie słowo *Geschichte*). Podmiot taki, biorąc odpowiedzialność za własną historię, upoważniony jest do narratywizacji dziejów, które, jak mniema White, mogą przyjąć jedną z form prezentacji dostępnych w kulturze. Tekst podważa tę konstruktywistyczną tezę, zwracając uwagę na traumę jako kluczowy aspekt powstawania narracji jako takiej. Trauma jest „ślepą plamką”, wokół której narracja powstaje, lecz nie może zostać znarratywizowana. Sięga prehistorii podmiotu (jednostkowego czy ogólnego) i przypomina, że ma on swą przyczynę poza sobą, choć zdaje się autonomiczny. Artykuł wzbogaca tę krytykę komentarzem do *Człowieka z żelaza*, filmu, ukazującego dążenie społeczeństwa do autonomii opowiadania własnych dziejów, któremu towarzyszy pewien nadmiar wskazujący na wymiar traumy.

Słowa kluczowe: trauma, narracja, Solidarność, wspólnota, podmiot

Hayden White w eseju *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości*, zastanawiając się nad epistemologicznym statusem pracy historiograficznej, porównuje ze sobą rocznik, kronikę i historię właściwą, aby rozwinąć problem konieczności narratywizacji w pracy historyka. Rocznik charakteryzuje się, w jego opinii, tym, że rejestruje następujące po sobie (w kolejnych latach) wydarzenia. Zostały one spisane bez wskazania podmiotu sprawczego i są niejako „graniczne”, jak np. klęski i wojny¹. W tym sposobie utrwalania następstwa faktów dla pamięci potomnych nie można wyróżnić tych ważniejszych i mniej ważnych, istotą jest tu ich całkowita równorzędność; porządkować je z uwzględnieniem różnych kryteriów można bowiem jedynie retrospektywnie, dopiero z pewnej perspektywy czasowej, pozwalającej ocenić, które z nich były decydujące dla biegu wydarzeń. Taki sposób przedstawienia, ponieważ składa się wyłącznie z zapisu jednostkowych i przygodnych faktów, zawiera także luki, lata niezapisane² – pisze White. Ich wypełnienia można dokonać tylko przez ustanowienie podmiotu historii, centrum, wokół którego zostaną uporządkowane wydarzenia. Ale taki zabieg znamionuje narrację, która dokonuje tego samego co kantowska wyobraźnia – należąca do podmiotowych władz poznawczych – uzupełniając poznanie o dane niebędące treścią naoczności w jednostkowej

¹ H. WHITE: *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000, s. 145.

² Ibidem, s. 147.

chwili. Z tego powodu uobecnienie aktywności podmiotu, szczątkowej wprawdzie, można zaobserwować już w kronice. Jej treść skoncentrowana jest na jakimś wybranym przez autora mieście lub regionie, z którym, jako podmiot zdający relację, się on utożsamia³. Identyfikacja jest tu jednak zaledwie wyobrażeniowa, wyklucza uniwersalną ideę prawa, kronikarz bowiem pisze nie bez łatwej do obnażenia stronniczości wobec swojego władcy. Kronikarze zwolnieni są tym samym z oceny wydarzeń, utożsamiając normy z wolą i działaniem, czyli autorytetem historycznych jednostek, z którymi wiążą swoje losy.

Możemy zatem zasadnie przypuszczać, iż bodziec do napisania opowieści na temat konfliktu wiązał się w jakiś sposób z pragnieniem reprezentowania (zarówno w sensie utrwalania na piśmie, jak i występowania w imieniu) autorytetu, którego prawomocność zależała od ustalenia „faktów” należących do specyficznego historycznego porządku⁴.

White zauważa, że stronniczości kronikarza nie należy, jak się często próbuje, rozumieć jako koncesji na rzecz formy opowiadania kosztem materialnej treści historii. Wbrew tej interpretacji kronikarz jest aż nadto przywiązany do faktów i treści, jest wręcz od nich uzależniony. W podaniu kronikarskim to fakty mają zawsze rację. Wynika z tego, że mimo identyfikacji kronikarza z jakimś podmiotem nie dysponuje on kryterium oceny zdarzeń poza sprawozdawczym zakomunikowaniem odbiorcy, że jedna ze stron konfliktu odniosła zwycięstwo (i prawdopodobnie jest to strona, z którą „trzyma”, gdyż inaczej nie mógłby już napisać swej kroniki). Przeto kronikarz nie jest zdolny orzec, czy opisana historia uczyniła zadość idei sprawiedliwości, czy też nie.

Aby się to stało możliwe, potrzebna jest, zdaniem White'a, wspólnota prawa, które formułuje ogólne normy etyczne. Dla amerykańskiego historyka inspiracją jest filozofia Hegla. Filozof błyskotliwie zauważa, że w niemieckim słowie *Geschichte* zawierają się subiektywna i obiektywna strona historii. *Geschichte* konotuje bieg wydarzeń jako takich, niemających jednak znaczenia, o ile nie zostaną spisane i opowiedziane w postaci narracji o jakimś byciu politycznym, będącym subiektywną stroną owego pojęcia⁵. Ukonstytuowanie się wspólnot politycznych – Hegel ma tu na myśli

³ Ibidem, s. 158.

⁴ Ibidem, s. 161.

⁵ Ibidem, s. 151–152.

przede wszystkim abstrakcyjne państwo – umożliwia prawdziwą historiografię. Wbrew powszechnej opinii jest ona pełnoprawną formą uprawianą przez historyka, mimo iż czyni ją on w pewnym sensie „artefaktem literackim”. Dopiero narracja pozwala przedstawić konstytuujący znaczenia konflikt, który występuje między prawem regulującym życie wspólnoty a pragnieniem. Dzięki niemu opowieść historyczna jest zrozumiała dla odbiorcy i pozwala mu się w niej odnaleźć. Więcej, White pisze, że wydarzenie, aby mogło zostać uznane za historyczne, musi poddawać się narratywizacji co najmniej na dwa alternatywne sposoby, gdyż dopiero w takim wypadku zasadne jest angażowanie autorytetu historyka do jego opisu. Musi istnieć zatem wybór, żeby można było zaangażować warsztat historyka w reprezentację faktu historycznego.

White stoi tu na stanowisku opozycyjnym wobec pozytywistycznego realizmu (wyrażonego np. przez L. Rankego: „wie es eigentlich gewesen ist”), wedle którego zadaniem historyka jest przedstawić fakty historyczne takimi, jakimi one były, wyłączając aktywność podmiotu piszącego. White, nie kwestionując istnienia faktów, dokonuje krytyki samych narzędzi historycznych i postuluje przyjęcie koncepcji konstruktywizmu kulturowego, czyli przekonania, że każde sprawozdanie wymaga pewnej nadającej sens formy pośredniczącej między podmiotem a poznawanym przezeń przedmiotem. Jego inspiracja jest więc w duchu Kanta, skupia się bowiem na formalnych warunkach przedstawienia, czego dobitnie dowodzi parafraza słynnego zdania z *Krytyki czystego rozumu*, która w wydaniu White’a brzmi: „[...] narracje historyczne pozbawione analizy są puste, podczas gdy analizy pozbawione narracji są ślepe”⁶.

Podążając śladem Kanta, White dalej porównuje wyobraźnię konstruktywną, odpowiedzialną za narratywizację historii do roli wyobraźni u Kanta, której zadaniem jest dopowiedzenie tego, co w danej chwili nie jest dane naocznie. Istnieją, zdaniem White’a, cztery podstawowe typy narracji historycznej, zaś ich stosowanie charakteryzuje daleko idąca dowolność. Te same wydarzenia można opisać, wykorzystując typ narracji tragicznej, romansowej, komediowej i satyrycznej. Odpowiadają im z kolei określone typy ideologii: radykalizm, anarchizm, konserwatyzm i liberalizm, te reprezentują zaś cztery konkurencyjne stanowiska, zapatrujące się na naturę wspólnoty i pożądany jej kształt: charakter prawa i pragnienie z nim związane⁷.

⁶ Ibidem, s. 143.

⁷ E. DOMAŃSKA: *Wokół metahistorii*. W: H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 30.

White zauważa, że pochodzenie narracji jest językowe, a ogólna struktura języka właśnie (możliwe relacje między znakami) narzuca konieczność ubrania faktów w „szaty narracji”, co ma na celu uczynienie ich zrozumiałymi, powiązania w całość znaczącą dla podmiotu. Odbywa się to dzięki operacji wyróżnienia jednego z wydarzeń jako kluczowego do interpretacji całości⁸. Można tego dokonać na wiele sposobów: od skrajnego determinizmu akcentującego wydarzenie pierwsze z serii, po narrację eschatologiczną, która akcentuje wydarzenie ostatnie, podporządkowując mu wszystkie poprzedzające. „Styl opowiadania narracyjnego można zatem rozumieć jako modalność ruchu od przedstawienia jakiegoś pierwotnego stanu rzeczy do następnego”⁹.

Wydaje się, że frapująca, ale i wręcz kłopotliwa w koncepcji White'a jest nazbyt optymistyczna wiara w autonomiczną władzę podmiotu w kreowaniu własnej historii poprzez wybór formy. Podmiot ten to niezawodnie podmiot w pełnej krasie, jest on *causa sui*. Sam siebie warunkuje, podnosząc się z nicości. Wydarzenia, które rozegrały się, zdaniem White'a, zostają wpisane w dowolnie wybrane struktury interpretacyjne. Pociąga to za sobą konsekwencje dla znaczenia traumy. Otóż okazuje się, że żadne wydarzenie nie jest traumatyczne samo przez się, lecz zyskuje taki sens dopiero przez miejsce zajmowane w narracyjnej strukturze. Po przeciwnej stronie znajduje się oczywiście przekonanie, że znaczenie traumy jest obiektywnie dane, a potem co najwyżej ukryte pod pokładami historii, które można w drodze interpretacji odsłonić.

Celem niniejszego eseju jest ową dowolność podać w wątpliwość. Posłużę temu jako ilustracja analiza filmu *Człowiek z żelaza* Andrzeja Wajdy. White w dosyć swobodnych odwołaniach do teorii Lacana dostrzega w niej zbieżną z własnymi przekonaniem orientację konstruktywistyczną¹⁰. W istocie pytanie, które należy zadać, brzmi: czy to, co zwie się „konstruktywizmem” Lacana, nie podważa możliwości konstruktywistycznego stanowiska White'a?

Chociaż film w sposób istotny różni się od historiografii, gdyż operuje obrazem i oddziałuje przede wszystkim na identyfikację wyobrazeniową, związaną z percepcją obrazów i utożsamieniem z nimi, nie zaś na identyfikację symboliczną, to jednak i on podlega

⁸ H. WHITE: *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 97.

⁹ Ibidem, s. 102.

¹⁰ H. WHITE: *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 164.

symbolizacji. Nie tylko zawiera swoją „ścieżkę językową”, którą najczęściej są dialogi, ale, podobnie jak marzenie senne w teorii Freuda, można opowiedzieć jego fabułę i, tak jak w tym ostatnim przykładzie, dokonuje się w jego przypadku praca kondensacji, przesunięcia i odwrócenia, z czego płynie wniosek, że jedno i drugie jest narracją we właściwym sensie, to znaczy spełnia warunek bycia strukturą symboliczną, kluczową dla konstruktywizmu Lacana. Stąd możliwość redukcji narracji filmowej do narracji językowej jest podstawowa, jeżeli chce się, opierając się na niej, zaprezentować różnicę między konstruktywizmem White'a i Lacana.

Pamięć i podmiotowość. Powołanie¹¹

Człowiek z żelaza w reżyserii Andrzeja Wajdy jest filmem szczególnie w tym znaczeniu, że nieomal na bieżąco rejestruje wydarzenia z Sierpnia '80 – historyczne strajki robotników i powstanie Solidarności. Znajdujemy w nim zarazem fakty udokumentowane autentycznymi zdjęciami protestów robotniczych i podpisywanych Porozumień Sierpniowych, jak i postaci, które brały udział w tych wydarzeniach. Wprawdzie, podług komentarza z początku filmu, kluczowi bohaterowie opowieści są fikcyjni, jednak dla widza oczywiste jest, że pewną rolę odgrywa tu i Lech Wałęsa, i Anna Walentynowicz, a ich obecność na planie, epizody, w których grają siebie, pozwalają zakorzenić fikcyjną warstwę filmu w historycznym konkrecie.

Suche fakty łączy i wzbogaca warstwa fabularna, pozwalająca widzowi śledzić perypetie fikcyjnej postaci Macieja Tomczyka, naprzód niepokornego studenta trójmiejskiej politechniki, a później – równie niepokornego – robotnika stoczniowego. Jego życie poznajemy dzięki działaniu redaktora radiowego Winkla, postać uosabiającą bezwzględny cynizm władzy skryty pod pozorem nie-

¹¹ Celem artykułu nie jest analiza samego filmu Wajdy, lecz potraktowanie go jako ilustracji dla problemu teoretycznego, toteż brak w nim odwołań do literatury przedmiotu poświęconej temu dziełu. Zainteresowanych odsyłam do analiz: J. FALKOWSKA: *Kino polityczne Andrzeja Wajdy: „Człowiek z marmuru”, „Człowiek z żelaza”, „Danton”*. „Kwartalnik Filmowy” 1996, nr 15–16, s. 256–268; A. KRAJEWSKA: *Dramatyczne przestrzenie Andrzeja Wajdy. „Przestrzenie Teorii”* 2017, nr 27, s. 7–10; K. KORNACKI: *Tworzenie obrazu przeszłości w trylogii robotniczej Andrzeja Wajdy. „Przestrzenie Teorii”* 2017, nr 27, s. 77–91; M. PRZYLIPIAK: *Szofer Wałęsy. „Studia Filmoznawcze”* 2018, nr 38, s. 107–126; *Wajda mówi o sobie. Wywiady i teksty*. Red. W. WERTENSTEIN. Kraków 1991.

wymuszonej poufałości, oddelegowanego przez przewodniczącego Radiokomitetu do nagrania oczerniającego materiału w celu skompromitowania Tomczyka i ruchu Solidarności.

Dzięki zestawieniu różnorodnych postaw Andrzej Wajda stara się nadać znaczenie wydarzeniom sierpniowym i przywołać decydujący wówczas konflikt. Przyjęta przez reżysera narracja przybiera formę znaną z kina moralnego niepokoju, gdzie moralna kondycja bohaterów zostaje wystawiona na próbę przez konfrontację z systemem, domagającym się kompromisów i działania wbrew sumieniu. Wkładem konstruktywnej wyobraźni Wajdy jest tu próba oddania atmosfery towarzyszącej wydarzeniom za pomocą takiej właśnie „kroniki postaw”, reprezentowanych przez jednostki całkowicie podporządkowane systemowi (z różnych powodów), poprzez te, jak Winkel, które nie potrafią podjąć samodzielnej decyzji, aż po postawy, reprezentowane przez skrajny nonkonformizm Tomczyka, które nie idą na żadne ustępstwa.

W typologii White'a od rozwiązania konfliktu sumienia z systemem – pomyślnego dla bohatera lub nie – zależy, czy będzie to narracja tragiczna, czy romansowa. Konwencja, w której podmiot z powodzeniem zwalcza przeszkody stojące na drodze do realizacji jego pragnienia, ma charakter romansowy. To ona dominuje w filmie Wajdy i pozostaje w mocy zarówno w odniesieniu do głównego bohatera, jak i wspólnoty Solidarności.

Tomczyk jest synem niegdysiejszego stachanowca i gwiazdy stalinowskiego okresu współzawodnictwa pracy Mateusza Birkuta, którego kariera i sława w niewyjaśnionych okolicznościach zostały złamane (o jego historii opowiada film *Człowiek z marmuru* w reżyserii Andrzeja Wajdy). Historia Maćka zaczyna się, gdy jako młody człowiek bierze udział w studenckich protestach roku 1968. Owo zaangażowanie jest przyczyną konfliktu z ojcem przekonanym, że studenci są jedynie pionkami w rękach zwalczających się frakcji w partii. Mateusz nie zamierza zatem, mimo usilnych, błagalnych nawet namów syna, inicjować solidarnościowych działań robotników. Tragizm sytuacji przedstawionej przez Wajdę polega na tym, że gdy dwa lata później (Grudzień '70) wybuchają pamiętne strajki robotnicze, studenci pozostają głusi na gorliwe nawoływanie stoczniovców maszerujących przez miasto. Jak wiadomo, milicja otworzyła wówczas do protestujących ogień. W filmie jedną z ofiar jest Birkut.

Jednoznaczne potępienie przez komunistyczną władzę tych zajęć nie wyklucza jej starań, by sprawę zatuszować w celu zabezpieczenia stabilności społecznej. Władza nie chce dopuścić do powstania

kultu poległych. Rugowanie pamięci o zabitych stoczniowcach musi spotkać się ze sprzeciwem tych, którzy czują moralny obowiązek walki o nią. To zobowiązanie jest tu zdecydowanie przeciwstawione nagiej zasadzie utrzymania władzy i, jak wiemy od Hegla, stanowi podwalinę wspólnoty politycznej. Na Tomczyku brzemień takiej odpowiedzialności ciąży tak jak na Antygonie obowiązek pochowania brata Polinejsesa. Różnica – ważna z naszej perspektywy – sprowadza się do tego, że o ile w dramacie Sofoklesa ścierają się z sobą prawo boskie i ludzkie, *nomos* i *dike*, w dramacie, którego bohaterem jest Tomczyk, władza przezeń zwalczana nie kieruje się żadnym prawem. Atoli paralela między Antygoną i Tomczykiem dowodzi, że we współczesnej narracji, jak przekonuje White, nieodzowna jest obecność pierwotnych struktur mitologicznych, rozpoznawalnych przez członków tej samej kultury.

Śmierć ojca stanowi zatem moment narodzin pryncypialnego powołania Tomczyka. Upamiętnieniu tragicznych wypadków bohater podporządkowuje całe swoje życie. To pragnienie jest absolutnie autodestrukcyjne i podlega zasadzie „powtórzenia” w psychoanalitycznym rozumieniu tego słowa, ciągłemu powrotowi sytuacji porażki, w której podmiot, niejako mimowolnie, ale też nie bez własnego udziału, na nowo konfrontuje się z zewnętrznym oporem.

Wiedziony takim pragnieniem Tomczyk rezygnuje ze studiów. Czując na sobie brzemień winy z powodu tragicznego rozwiązania konfliktu z ojcem, pragnie pójść w jego ślady i rozpocząć pracę w stoczni. Jest to decyzja niezrozumiała dla jego przyjaciół, którzy ostrzegają, że, rezygnując z uczelni, zmarnuje sobie życie. Maciek jest z takimi ewentualnymi konsekwencjami całkowicie pogodzony. Realizacja pragnienia wymaga odeń bezwzględnego zerwania więzi ze środowiskiem, społecznie ustanowionymi wzorami racjonalnego postępowania, czyli rezygnacji z wszelkiej zasady skuteczności, z resztek pragmatyzmu. Tomczyk ma przy tym świadomość, że jest to równia pochyła, lecz zapamiętałe po niej biegnie. Stoi z własną katastrofą twarzą w twarz, jakby czerpał z takiej konfrontacji satysfakcję.

Jako się rzekło, tak pojęta wierność obowiązkowi nie pozwala bohaterowi nawet na pozory pragmatycznego postępowania. Gdy w roku 1976 wybuchają w Radomiu i Ursusie brutalnie tłumione protesty robotnicze, podejmuje skazaną na porażkę próbę wywołania solidarnościowego strajku, za co zostaje bezzwłocznie usunięty z pracy. Niepowodzenie jest nieuniknione, dlatego że pamiętający o katastrofalnych wydarzeniach roku 1970 robotnicy ani myślą narażać własne życie. Sfrustrowany Tomczyk podejmuje na własną

rękę obłąkającą próbę rozwieszenia ulotek informujących o przesładowaniach robotników i niemal natychmiast zostaje aresztowany. Znamienne, że gdy „zawodowi działacze” opozycyjni, którzy już wiedzą, że „komitetów nie należy palić, ale je zakładać”, nakłaniają go po tej szaleńczej akcji do przeprowadzenia rachunku zysków i strat, w odpowiedzi słyszą: „a co ja jestem buchalter?!”. Walka z systemowym kłamstwem, powszechnym szantażem nie jest dlań walką o charakterze pragmatycznym, jest kompulsywnym samozatruceniem.

Ostatecznie jednak to starania o upamiętnienie ojca pozwalają Tomczykowi zainwestować swoje pragnienie w działalność opozycyjną. Więcej, to pragnienie Tomczyka nadaje podstawowe znaczenie samej opozycyjności jako takiej. Jednym z fundamentalnych sensów strajku jest zrozumienie poniesionej porażki, zadośćuczynienie wysiłkom ofiar Grudnia '70. Chodzi o to, żeby nie poszły one na marne.

Film problematyzuje kwestię pamięci, będącej rdzeniem podmiotowości, przedstawiając Solidarność jako ruch moralnej odnowy społeczeństwa, które odnajduje nareszcie swoją historię i pozostaje jej wierne. Ustanowiona zostaje konieczna współpraca subiektywnej i obiektywnej strony historii.

Prócz tego warunkiem powstania podmiotu jest poniesienie ofiar. W przypadku Tomczyka oznacza to „nie mieć nic do stracenia”, porzucić studia, wyzbyć się widoków na spokojne życie. W przypadku społeczeństwa ofiarą są polegli w minionych masakrach. Ponoszona ofiara jest cechą autonomicznego podmiotu, który dzięki niej wznosi się na poziom absolutnej bezinteresowności. Gdy idzie o jego wolność, zbywa mu na wszystkim. Taki podmiot patrzy nareszcie wstecz, niczym „Anioł Historii” Paula Klee i widzi gruzы znaczące jego drogę do wolności. Jest to jednak jego własna droga, już od zarania. Innymi słowy, podmiot jest wolny, albowiem istniał jako wolny wprzód. Dojście do samowiedzy tej wolności pozwala mu na opowiedzenie narracji o własnych dziejach, jaką ma na myśli Hayden White.

Wykluczająca konkretna ogólność

Agnieszka, żona Tomczyka, przebywająca podczas strajków w areszcie, mówi, że działalność opozycyjna jest zgodna z prawem, którego władza nie szanuje. Konflikt przebiega zatem między opozycjonistami pragnącymi życia w prawdzie, autentyzmie i w zgodzie z prawem moralnym a absolutnym bezprawiem i władzą w czystej

postaci, nawet niezainteresowaną pisaniem własnej historii. Dzięki Heglowi już wiemy, co to oznacza. Władza, lekceważąca prawo, którego powinna być przecież strażnikiem, zaprzecza idei wspólnoty. Liczą się dla niej same fakty jak w przedhistorycznej epoce kroniki. Nie chodzi więc o przeciwstawienie prawu istniejącemu innemu prawu. Konflikt, który ma miejsce, dotyczy samej idei respektowania prawa.

Oznacza to, że – w ujęciu White'a – Solidarność w narracji Wajdy reprezentuje czystą ideę wspólnoty prawa bez konkretnej treści ją wypełniającej. Konflikt przebiega zatem między wspólnotą a nie-wspólnotą, społeczeństwem podmiotowym, które może pisać własną historię – czego wyrazistym przypadkiem jest dążenie Tomczyka – a nie-społeczeństwem bez historii. Dobitnie wskazują na to słowa pani Hulewicz, jednej z bohaterek, dzięki której poznajemy bliżej życiorys Tomczyka. Postać ta ma uosabiać prostolinijną i szczerą prawdę ludową: „ofiary domagają się upamiętnienia”, władza odarła je z godności, chciała, żeby nie było po nich śladu, bo dorobiła się na ich krzywdzie. Chwilę później, przywołując historię Polski, wyraża głęboką nadzieję, graniczącą z pewnością, „że będzie wygrana, bo Polska powstanie w końcu, musi być sprawiedliwość, ta zapisana w tych konstytucjach, monitorach...”.

Koncepcja White'a, wedle której istnieją alternatywne narracje, a każda opowiada się za jakąś ideą prawa i wizją wspólnoty, pomija fakt, że idea prawa może mieć za przeciwnika ideę nieprawda. W istocie zawsze tak jest, że alternatywa taka może stać się wykluczającą niewspółmiernością. White pomija tu bowiem zasadę heglowskiej konkretnej ogólności, polegającej na tym, że rodzaj – jako termin ogólny – jest już zawsze jednym ze swych gatunków. Innymi słowy, w każdej ogólnej definicji poza tożsamością (A jest B) występuje też moment różnicy (B jako rodzaj dzieli się na dwa gatunki, A zaś jest zawsze tylko jednym z nich)¹². Oznacza to, że narracja jako rodzaj – ogólna forma – z konieczności oparta na idei prawa zawsze już zawłaszcza czy też wypełnia samą czystą ideę prawa (dla swego gatunku), dla którego alternatywa nie jest już gatunkiem tego rodzaju, tak samo jak w heglowskiej dialektyce dwóch samowiedz – jedna z nich pozostaje samowiedzą właściwą, samoistną i wolną, druga zaś, negując ogólny termin samowiedzy, pozostaje po stronie niesamoistnego bytu¹³.

¹² F. NOWICKI: *Wstęp*. W: A. KOJÈVE: *Wstęp do wykładów o Heglu*. Tłum. F. NOWICKI. Warszawa 1999, s. 15.

¹³ Ibidem.

Otrzymujemy schemat absolutnego wykluczenia wpisanego w samą ogólność pojęcia i powiązaną z tym niemożliwość alternatywnej narracji, o której pisze White. Jego radykalny konstruktywizm pomija w pewnym sensie logikę rządzącą porządkiem symbolicznym – macierzą narracji – ową konkretną ogólność. Nie ma także stanowiska pozwalającego ująć rozważaną przez White'a równorzędność narracji, gdyż musiałoby to być stanowisko reprezentujące ogólność pojęcia, bez nawiedzającej ją sprzeczności.

Toteż znaczenia nie kształtują się w dowolności warunkowanej tylko konwencjami partykularnej kultury. Nie jest tak, że sens zdarzeń jest całkowicie dowolny albo nawet, że jest jakaś instancja – pierwszy sens, *arche*, którego odkrycie gwarantuje konstytucje pozostałych znaczeń. Jest to pułapka każdej perspektywy narratywistycznej. W rzeczywistości samo powstanie narracji ma na celu nie tylko nadanie znaczenia rozproszonym faktom, ale – jak pisze Slavoj Žižek –

narracja jako taka pojawia się, aby rozwiązać pewien zasadniczy antagonizm za pomocą ułożenia jego terminów zgodnie z następstwem czasowym, zatem sama forma narracji świadczy o jakimś wypartym antagonizmie. Ceną, jaką płacimy za takie narracyjne rozwiązanie, jest *petitio principii* pętli czasowej, tzn. opowieść milcząco zakłada jako już z góry dane to, co stara się odtworzyć¹⁴.

Žižek w innym miejscu, komentując bezpośrednio konstruktywizm White'a, pisze, że porażka jego transcendentalnego schematu, który ukierunkowuje percepcję, jest heglowska w swej naturze. Zauważa on, że formy proponowane przez White'a są niewspółmierne, analogicznie do tego, jak nie do uzgodnienia są dwa warianty mapowania osady przez jej mieszkańców, opisywane przez Lévi-Straussa w *Antropologii strukturalnej*. W pierwszym z mapowań dwie części tej samej osady usytuowane są koncentrycznie – jedna wpisana w drugą. Drugi wariant mapowania przedstawia dwa oddzielone od siebie okręgi jako reprezentacje tych samych dwóch części. Žižek pisze w odniesieniu do tego: „Właściwa Hegłowska perspektywa jest taka: właściwa strukturze niespójność, ta niemożliwość wewnętrznie wpisana w samą formalną matrycę, bierze się z inherentnego

¹⁴ S. ŽIŽEK: *Przekleństwo fantazji*. Tłum. A. CHMIELEWSKI. Wrocław 2001, s. 28.

antagonizmu nie zaś z nadmiaru rzeczywistości¹⁵. I dalej komentuje obserwacje Lévi-Straussa w następujący sposób:

Lévi-Strauss chce powiedzieć, że ten przykład nie powinien w żaden sposób wciągać nas w relatywizm kulturowy, zgodnie z którym postrzeganie przestrzeni społecznej zależy od przynależności obserwatora do grupy. Sam podział pomiędzy dwoma „względny” postrzeganiami implikuje ukryte odniesienie do stałej – nieobiektywnej, „rzeczywistej” rozmieszczenie budynków, ale traumatyczne jądro, podstawowy antagonizm, którego mieszkańcy wioski nie są w stanie usymbolizować, rozliczyć się z nim, „zinternalizować” czy też pogodzić się z brakiem równowagi w relacjach społecznych, który nie pozwala na ustabilizowanie się wspólnoty w harmonijną całość¹⁶.

Niewspółmierność mapowań wynika z traumatycznego charakteru antagonizmu, wobec którego symboliczne reprezentacje zawsze ponoszą porażkę. Jest on odpowiedzialny za to, że każda poszczególne reprezentacja wyklucza radykalnie istnienie odmiennej.

Zauważmy, że ujęcie wydarzeń sierpniowych w filmie Wajdy dotyka właśnie tego problemu. Stworzenie wspólnoty moralnej, opartej na prawie i autonomii przynależących do niej podmiotów, zakłada, że alternatywna narracja nie może oprzeć się na takiej samej wspólnotocie, która jest przecież, zdaniem White'a, warunkiem narratywizacji.

Kluczowe jest zrozumienie tego, co wnoszą uwagi Žižka do spojrzenia z perspektywy Lacanowskiego konstruktywizmu podważającego konstruktywizm White'a. Po pierwsze, nie istnieje taka neutralna pozycja, z której punktu widzenia wybór narracji jest dowolnością. Po drugie zaś, trauma nie ma pierwotnego pozytywnego charakteru, pozwalającego się ująć w słowach wprost. Ta kwestia jest przedmiotem wnikliwego namysłu nad odkryciem Freuda, podejmowanym przez Andrzeja Ledera w książce *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit”*¹⁷. Leder próbuje wyprowadzić teorię psychoanalityczną z konfliktu dotyczącego statusu jej przedmiotu, w który popadła przez rozbieżne jej interpretacje.

Spuścizna Freuda, jeżeli brać za jej podstawę pisma metapsychologiczne, ufundowała energetyczny model, w którym człowiek

¹⁵ S. ŽIŽEK: *Absolute Recoil: Towards a New Foundation of Dialectical Materialism*. London 2015, s. 104.

¹⁶ Ibidem, s. 103.

¹⁷ A. LEDER: *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit”*. Warszawa 2007.

powodowany jest obiektywnym popędem, dowodzonym za pomocą nauk pozytywnych. Ojciec psychoanalizy jest wówczas traktowany jako spadkobierca XIX-wiecznego redukcjonizmu biologicznego. Jednocześnie Freud widziany w roli autora *Objaśnień marzeń sennych* daje się poznać jako myśliciel zgoła innego pokroju, skupiający się przede wszystkim na sztuce interpretacji¹⁸. W takim hermeneutycznym wydaniu uprawiana przez Freuda analiza jest szczególnym przypadkiem podejścia do snu jako tekstu, który nie stanowi już przypadkowych obrazów i treści, lecz domaga się rozłożenia na części i wnikliwej pracy rozumienia. Tego rodzaju podejście w pracy *O interpretacji. Esej o Freudzie* rozwija Paul Ricœur odnoszący psychoanalizę – jako że przedmiot praktycznego badania psychoanalitycznego ma charakter ostatecznie językowy – tylko do ukrytych znaczeń wydobywanych w trakcie analizy¹⁹.

Jak pokazuje Leder, reprezentowane przez Ricœur'a podejście hermeneutyczne może mieć dwa warianty. Albo pierwsze znaczenie, do którego należy dotrzeć, jest obiektywne i dane z góry, lecz zasłonięte, albo każde wydarzenie z „duchowej biografii” jest tak wyjątkowe i niepowtarzalne, że sens wpisany w nie jest zawsze wtórny wobec samej dowolnie przyjętej struktury interpretacyjnej, bez której jednostkowe zjawiska przez swoją niepowtarzalność nie mają żadnego możliwego do zakomunikowania sensu. Jeżeli jest ono dane, ale ukryte, wówczas mamy do czynienia z hermeneutyką podejrzeń.

Drugi człon tej alternatywy to skrajny konstruktywizm kulturowy, dla którego wszystko jest tylko narracją. Przedstawicielem takiego podejścia jest właśnie Hayden White. Gdyby zastosować taką optykę do badania psychoanalitycznego, trauma kastracyjna jako jednostkowy fakt sama w sobie nic nie znaczy bez odniesienia do złowrogiego mieszczańskiego patriarchy, wobec którego można zachować postawę negatywną, a przez to wolną, skoro nie nosi ona w sobie żadnej prawdziwej determinacji. Ale dla Freuda trauma kastracji nie jest tylko efektem specyficznej i partykularnej kultury, lecz staje się figurą transcendentalną, a przez to konieczną.

Wydaje się więc, że zgodne z intuicją Freuda jest przekonanie, że kastracja stanowi obiektywny fakt, którego znaczenie zostaje zepchnięte do nieświadomości. Spójną, indywidualną narrację otrzymujemy przez wydobywanie tego wypartego sensu. Zgodnie z tym świat sensu jest zawsze pierwotnie dany. Sensy odsyłają z konieczności tylko do innych sensów, bardziej oryginalnych. Ale to

¹⁸ Z. FREUD: *Objaśnianie marzeń sennych*. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 2015.

¹⁹ P. RICŒUR: *O interpretacji. Esej o Freudzie*. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 2008.

ujęcie też wydaje się niesatysfakcjonujące, gdyż prawdziwą stawką psychoanalizy jest rozwiązanie zagadki samego pojawienia się sensu w ogóle. Tę kwestię potrafił zaś skonceptualizować Lacan dzięki pojęciu traumatycznego realnego – widma konstytuującego każdą narrację, którego jednakowoż nigdy nie można znarratywizować. Analogiczną strukturę odnajdujemy, zdaniem Žižka, w Hegłowskiej konkretnej ogólności. White, powołując się i na Hegła, i na Lacana jako swoich sprzymierzeńców, jednego z nich przywołuje jako filozofa podmiotowego momentu narracji, drugiego jako konstruktivistę, a tym samym ignoruje wspólną dla obu tych autorów lekcję myślenia o sprzeczności i antagonizmie oraz ich traumatycznym wymiarze.

Symptom – podsumowanie

Chociaż jesteśmy przekonani, że film opowiada o traumatycznych dziejach wspólnoty, prawdziwa trauma jest zawsze gdzie indziej. Same narracje zaś służą tylko temu, żeby uporać się z traumatycznym antagonizmem, nie stając z nim twarzą w twarz. Nieuchronnie ponoszą one porażkę, zapraszając w swe progi obce ciało symptomu. Obecność realnej traumy jest warunkiem pojawienia się w ogóle świata znaczeń pod postacią narracji i tego, co zwiemy podmiotem jednostkowym czy ogólnym.

W *Człowieku z żelaza* jest kilka momentów, które nie mieszczą się w narracji o wspólnocie prawa moralnego, opartej na niezależnym podmiocie – takiej jak ją tutaj zarysowałem, lecz nie znajdują one swojego rozwiniętego wyrazu. Dlatego należy je czytać, podobnie jak w psychoanalizie czyta się symptomy.

Chodzi o fragmenty filmu, kiedy uwypuklona zostaje kwestia niegodnych warunków życia robotników. Agnieszka przekonująca Winkla, jak wygląda autentyczne życie w sytuacji rewolucji moralnej, mówi: „przestajesz się szarpać jak mieć sukces i zachować cnotę. Wiesz, że życie nie musi być podwójne”, i dodaje dosadnie: „czy wiesz, jak wygląda praca spawacza w podwójnym dnie statku? To jest najważniejsze”. Z narracji filmu wynika jednak, że nie to właśnie jest najważniejsze i świadczą o tym wybory życiowe Tomczyka. Podobną wymowę mają utrwalone na dokumentalnych nagraniach wypowiedzi samych stoczniowców, gdy słyszymy przykładowo, że wszyscy ludzie mają w miarę równe żołądki (przekonanie, które już niebawem zostanie wyeksponowane jako jedno z pierwszych kompromitujących założeń marksizmu, który rzekomo pominął

maksymalną różnorodność potrzeb ludzkich), a także utyskiwanie robotników na brak uznania w przestrzeni publicznej, które jeszcze widać w *Człowieku z marmuru*: „na wakacje jeżdżą z biura, z komitetu, a robotnik to jest robotnik, idź siedź w domu; przecież klasa robotnicza to nie jest ciemnota, XVII wiek, ludzie wszyscy po technikach, porobili wieczorowe, zaoczne, ludzie są wykształceni, a w takiej ciemności, w takim otępieniu chcą ludzi trzymać”. Daje tu o sobie znać przekonanie, że sprawiedliwość powinna obejmować równy podział dóbr, ale i uznania. Godne życie byłoby efektem społecznej akceptacji i materialnych warunków życia – a nie jak narzuca narracja filmu – indywidualnego, dobrowolnego wyboru o charakterze moralnym. Tę ważność indywidualnej decyzji podkreśla wypowiedź Maćka Tomczyka, który w jednej z pierwszych scen, opowiadając francuskiemu dziennikarzowi, jak rozpoczął się strajk, stwierdza: „chłopaki mówią, że jakby się ruszyło, to pójdą, a ja pytam, ale nie jakby się ruszyło, czy ty pójdziesz?”. Decyzja przynależności do wspólnoty jest indywidualna i dobrowolna, a przez to heroiczna, jednak w żadnym razie nie klasowa. Ten aspekt musi zostać wykluczony, aby mogła się wyłonić narracja o historycznej rewolucji moralnej społeczeństwa odzyskującej podmiotowość.

Film daje widzowi możliwość retroaktywnej identyfikacji ze stronami konfliktu, brzemiennej w skutkach dla współczesności. Jej rezultatem jest upowszechnienie „tożsamości opozycyjnej”. Każdy może opowiedzieć sobie prywatną historię zwalczania komunizmu przez autonomiczne wybory, choćby był daleko od centrum właściwych wydarzeń, a na co dzień korzystał z usług państwa. Opozycyjność, jak mówi Maciej Gdula, stała się atrakcyjną tożsamością, do której każdy może zgłosić akces. Ilustruje to przywołany przezeń przykład:

[...] człowieka, który wiele lat był w partii, został wysłany do Moskwy, był w szkole kadr partyjnych, a potem został bankowcem i jako wykształcony ekonomista zyskał wysoki status społeczny. A jak on opowiada swą biografię? Zaczyna od opowieści o „niezależnym harcerstwie” z charyzmatycznym druham drużynowym, że szkoła w Moskwie właściwie mu się nie podobała, no a potem premier Mazowiecki zlikwidował szkołę wyższą, w której on pracował. Ani słowa o tym, że była to szkoła kadr partyjnych²⁰.

²⁰ M. GDULA, M. SUTOWSKI: *Przed Solidarnością był czterdziestolatek*. W: M. SUTOWSKI: *Rok dobrej zmiany*. Warszawa 2017, s. 300.

Moralny charakter politycznego sporu wokół historii PRL podważa wyznawaną przez liberałów ideę neutralnej sfery publicznej, która umożliwia wymianę poglądów. Nie dostrzegają oni, podobnie jak White, że ów spór ma charakter hegemoniczny z konieczności – opiera się na narzuceniu prawomocności. Nie istnieje zatem neutralna przestrzeń dyskusji. Pozostaje pytanie, jaka mogłaby być hegemoniczna narracja o tej samej (ale jednak innej) historii, naznaczona odmienną wizją wspólnoty, oraz czy krytyka wymierzona w White'a nie pozostanie zawsze tylko krytyką w imię niewyraźnego w ostateczności antagonizmu. Niewątpliwie jednak dotychczasowy spór oparty na narracji z *Człowieka z żelaza* jest bezpłodnym sporem prowadzącym do wyniszczenia, dającym asumpt do bardzo łatwego wykluczenia ze wspólnoty.

Bibliografia

- DOMAŃSKA E.: *Wokół metahistorii*. W: H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000, s. 7–31.
- FALKOWSKA J.: *Kino polityczne Andrzeja Wajdy: „Człowiek z marmuru”, „Człowiek z żelaza”, „Danton”*. „Kwartalnik Filmowy” 1996, nr 15–16, s. 256–268.
- FREUD Z.: *Objaśnianie marzeń sennych*. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 2015.
- GDULA M., SUTOWSKI M.: *Przed Solidarnością był czterdziestolatek*. W: M. SUTOWSKI: *Rok dobrej zmiany*. Warszawa 2017, s. 283–302.
- KORNACKI K.: *Tworzenie obrazu przeszłości w trylogii robotniczej Andrzeja Wajdy. „Przestrzenie Teorii”* 2017, nr 27, s. 77–91.
- KRAJEWSKA A.: *Dramatyczne przestrzenie Andrzeja Wajdy. „Przestrzenie Teorii”* 2017, nr 27, s. 7–10.
- LEDER A.: *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit”*. Warszawa 2007.
- NOWICKI F.: *Wstęp*. W: A. KOJÈVE: *Wstęp do wykładów o Heglu*. Tłum. F. NOWICKI. Warszawa 1999, s. 15–16.
- PRZYLIPIAK M.: *Szofer Wałęsy. „Studia Filmoznawcze”* 2018, nr 38, s. 107–126.
- RICCEUR P.: *O interpretacji. Esej o Freudzie*. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 2008.
- Wajda mówi o sobie: *Wywiady i teksty*. Red. W. WERTENSTEIN. Kraków 1991.
- WHITE H.: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000.
- WHITE H.: *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000, s. 78–109.
- WHITE H.: *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000, s. 135–170.
- ŽIŽEK S.: *Absolute Recoil: Towards a New Foundation of Dialectical Materialism*. London 2015.
- ŽIŽEK S.: *Przekleństwo fantazji*. Tłum. A. CHMIELEWSKI. Wrocław 2001.

Stanisław Chankowski – ukończył filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, studiuje socjologię. W ramach zainteresowań naukowych zajmuje się teorią marksistowską, koncepcjami klas społecznych i psychoanalizą.

e-mail: staschankowski@gmail.com

