

Teresa Pękala

Przeszłość jako przedmiot badań estetycznych

Estetyzacja historii jest współcześnie jednym z tematów wpisujących się w nurt dyskusji na temat procesów estetyzacji rzeczywistości. Przedmiotem badań staje się estetyczny wymiar pisarstwa historycznego oraz znaczenie narracyjności w przedstawianiu przeszłości. Zainteresowanie możliwością obcowania z przeszłością i jej „przeżywania” na sposób estetyczny łączy się często z reinterpretacją kategorii doświadczenia estetycznego. Zapleczem teoretycznym są koncepcje mediacji w pokonywaniu dystansu temporalnego P. Ricoeura, refleksje dotyczące śladów przeszłości G. Vattimo, interpretacje czasu G. Deleuze’a, teoria uobecniania przeszłości H.U. Gumbrechta i niektóre wątki dyskusji na temat estetyzacji historii H. White’a oraz F. Ankersmita. Przeszłość rozpoznawana jest w śladach, w otoczonych estetyczną aurą przedmiotach, zabytkowych lub historyzowanych obiektach. Podejmowaniu tematyki historii i pamięci sprzyja nieprzemijające wśród estetyków zainteresowanie fotografią i filmem. Estetyczne podejście do historii jest częścią szerszego procesu, przebiegającego w ostatnich latach w ramach różnych dyscyplin humanistycznych. Charakteryzuje się on krytycznym nastawieniem do historii akademickiej i jej metod.

Proponuje się w zamian kategorie badawcze, które w opisie przeszłości uwzględniają w większym stopniu tożsamość autora, jednostkową pamięć i indywidualne doświadczenia. Zasadniczymi elementami takich podejść badawczych są emocje, uczucia, autentyczność przeżycia. Subiektywizm i myślenie metaforyczne służą mają szczeroci przekazu zastępującej dążność do prawdy, właściwą tradycyjnej epistemologii. Założenie o fragmentaryczności i nieciągłości historii uzupełniane jest tezą o wielorakości form przekazu. Badacze sięgają do różnych źródeł wiedzy o przeszłości – nie tylko do historii pisanej, lecz także do historii oralnej, empatycznej itp. Charakterystyczne jest wykorzystanie narracji artystycznych i medialnych w celu nawiązania bardziej osobistego kontaktu z czasem minionym. Estetyzacja historii dokonywana jest niejednokrotnie w konwencji opozycji logosu i mitu estetyczności. W gruncie rzeczy w wielu dyskusjach nie przeszłość jest przedmiotem badań, a konwencjonalne i niekonwencjonalne historie. W wykorzystaniu tego rodzaju antydyskursów historii powiela się, niestety, zdyskredytowane przekonanie o istnieniu historii, w jakimś sensie „lepszyc”, „bardziej wiary-

godnych” niż – w tym wypadku – historia akademicka. Tak rozumiana „estetyzacja historii” dokonuje się zazwyczaj poza estetyką, w ramach socjologii, historiografii, teorii kultury. Estetycy akademicy, podejmując ten temat, zajmują się w większości historią już „estetyzowaną”, „mediatyzowaną”, na przykład w dziełach sztuki, w fotografii, w estetycznie postrzeganych dawnych obiektach i elementach przyrody.

We wszystkich jednak koncepcjach promujących niekonwencjonalne podejście do historii, do czasu i pamięci obecne są wątki, które tradycyjnie były celem dociekań estetycznych. Przeszłość jest traktowana w ich ujęciu estetycznie poza estetyką, co skądinąd potwierdza obecność i ważkość procesu opisanego przez W. Welscha. Zestetyzowana przeszłość, jako przedmiot badań różnych dyscyplin humanistycznych, wprowadza w ich obszar wątki estetyczne i redefiniuje tym samym utrwalone granice między dziedzinami wiedzy. Wydaje się, że ilekroć humanistyka powraca do poziomu badań podstawowych i podejmuje kwestie fundamentalne, takie jak problem przemijania, realności, tożsamości, to napotyka również na ich wymiar estetyczny. Z drugiej strony estetykę rzadko satysfakcjonuje – ku ubolewaniu niektórych – wyłącznie powierzchnia zjawisk i ich kulturowy „naskórek”.

Zainteresowanie kategorią czasu w XX stuleciu odegrało rolę odśrodkowej siły, rozsadzającej dotychczasowe dystynkcje przedmiotowe i wspierającej powstawanie dyskursów odmiennych niż w klasycznej humanistyce. Podobną rolę odegrała w kolejnych latach kategoria przestrzeni, a następnie renesans problematyki związanej z doświadczeniem. Podstawowe kategorie filozoficzne, odczytane w nowym kontekście cywilizacyjnym XX wieku, wywołały dyskusje nie tylko w filozofii, lecz także w naukach o kulturze w socjologii, a ostatnio w historiografii. Nie jest przypadkiem, że te właśnie kategorie i problemy stają się również podstawowymi narzędziami opisu przeszłości jako przedmiotu badań estetycznych. Należy jednocześnie pamiętać, że estetyzacja historii i obecność związanych z tym wątków estetycznych poza estetyką ma niejednokrotnie wymiar wyłącznie retoryczny. Z innej perspektywy rzecz ujmując, trudno byłoby dziś precyzyjnie wyodrębnić przedmiot badań estetycznych. Natomiast wyraźnie zauważalny jest, ukierunkowany estetycznie, obszar badań historii, pamięci, przeszłości i czasu.

Drugi nurt estetycznego zainteresowania przeszłością widoczny jest na poziomie powszechnego jej doświadczania w świecie kultury. Opis i analiza estetycznego doświadczenia przeszłości, o których była mowa poprzednio, towarzyszy tym procesom. Świadomość przemijania czasu, sposób zdobywania wiedzy o tym, co było, percepcja śladów obecności dawnych pokoleń, rodzaj kontaktu z przedmiotami wiekowymi – nacechowane są estetycznie. Są mediatyzowane w stopniu podważającym utrwalone pozycje tego, co jest mediatorem, i tego, co jest przedmiotem mediacji. Historie literackie, filmowe i medialne konkurują z historią akademicką jako źródło wiedzy. Kultura popularna wprowadza w obieg coraz to nowe tematy, najchętniej te, które z racji kulturowego tabu, szczególnie sankcjonowanego przez kulturę chrześcijańską, pokazują alternatywny obraz naszych dziejów. *Kod Leonarda da Vinci* i *kod Szekspira*, poszukiwanie zaginionej księgi śmiechu

przez U. Eco, słynne *Wahadło* Foucaulta i różnorakie historie Marii Magdaleny, wersje życia Jezusa, sekrety Świętego Graala i Całunu Turyńskiego, prześladowania katarów, kulisy papieżstwa i biografie możliwych rodów – pełnią we współczesnej kulturze inne funkcje niż odwiecznie przypisywane literaturze. Daje to asumpt do dyskusji na temat fikcji i surfikcji, fantazji, prawdziwości, realności, symulacji i obiektów ich doświadczania. Postęp wiedzy najdotkliwiej uderza w nią samą, jako niekwestionowaną wartość, kumulowaną i rozwijaną. Odkrycia naukowe być może nie oddziałują bezpośrednio, ale w połączeniu z nowymi technologiami zmieniają nasze poczucie czasu, a co za tym idzie – również wartość teraźniejszości i przeszłości. Najbardziej uświęcone tradycją historie tracą wiarygodność, otwierając miejsce dla innych opowieści. Ważne jest w nich nawiązanie łączności z dawnym czasem poprzez utrwaloną nazwę, materialny ślad, zachowany w pamięci obraz. Kontakty z przeszłością stają się bardziej subiektywne, są nacechowane emocjonalnie, w splocie wielu historii odtwarzają indywidualne losy – i w tym sensie są prawdziwe.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na towarzyszącą procesom estetyzacji ogólniejszą tendencję w badaniach estetycznych związaną z materialnością i fizycznością przedmiotów. W interesującym nas aspekcie docierania do przeszłości szczególnie ważna jest fizyczna obecność przedmiotów, określonych miejsc czy nawet obiektów przyrody. Ma to sprzyjać naoczności przypominania, ułatwiać bliski kontakt z miejscem. John Campbell zwraca uwagę, że „by pamiętać coś, trzeba gdzieś być w określonym czasie”¹. Filozoficzne konteksty znajdujemy już u Husserla, zastanawiającego się nad własnym istnieniem w fantazji, w której spaceruje po Friedrichstrasse i spotyka Goethego. Friedrichstrasse istnieje rzeczywiście – pisze Husserl. „Ulica, którą sobie przypominam, czegoś wymaga”².

Ów związek określonej przestrzeni z czasem domaga się przemyślenia w kontekście procesów kreowania pamięci przez media elektroniczne, produkujące skutecznie klisze pamięci. Powszechnie dostrzega się, że zmienia się percepcja śladów przeszłości. Budowa nowoczesnych muzeów, troska o zabytki bez względu na ich klasę, powstawanie parków tematycznych oraz kopii dzieł sztuki i dawnych budowli, rekonstrukcje historycznych wydarzeń, rewitalizacja zabudowy urbanistycznej, pielgrzymki i podróże śladami literackich postaci, zbiorowe rytuały pamięci – wszystkie te zjawiska dodają wiele zupełnie nowych znaczeń związkowi przypominania i miejsca.

Chodzi o sens i formę przywoływania Realnego w stosunku do Wyobrażonego i Symbolicznego – posługując się wyróżnieniem Lacana. *Częstka realnego* (tytuł pracy K.J. Pazziniego, *Das kleine Stück des Realen*) – materialny fragment przeszłości – ujawnia pęknięcie w ramach symbolicznego

¹ J. Campbell, „Struktura czasu w pamięci autobiograficznej”, przekł. J. Górnicka-Kalinowska, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Wydział Filozofii i Socjologii UW, Warszawa 2006, s. 133.

² E. Husserl, „Spostrzeganie i pamięć”, przekł. Z. Zwoliński, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, op. cit., s. 73.

porządku. Władza tego porządku, jego przedmiot znajdowały się zawsze w polu zainteresowań estetyków i także dziś wyznaczają nowe obszary badań. Z jednej strony istnieje mocno ugruntowane filozoficznie poszukiwanie „częstki realnego”, z drugiej – prowadzone na różnych szczeblach abstrakcji rozważania nad doświadczeniem czasów i miejsc wyobrażonych, refleksje na temat znaków i śladów przeszłości, nad znaczeniem kopii i obrazu.

Stanowiska zarówno w estetyce, jak i w pisarstwie estetyzującym przeszłość w innych dyscyplinach, układają się po obu stronach opozycji „ślady czy obrazy”. Pisząc o metaforach pamięci, Z. Rosińska nawiązuje do Marcela Prousta, który był przekonany, że wspominając, odtwarzamy nie tyle obrazy wrażeń, ile same wrażenia doznane w przeszłości, zapomniane, ale przechowywane w pamięci. W jakimś sensie opozycja „ślad czy obraz” liczy się dla rozumienia źródłowego sensu estetyki i jej obecnych przewartościowań. Na ile zestetyzowana przeszłość jest w stanie ożywić pamięć wrażeniową, zmysłową? Czy kopia jest równie silnym bodźcem zewnętrznym dla wrażenia przechowywanego w pamięci? Czy historie literackie i parki tematyczne mogą odegrać rolę impulsu ożywiającego potrzebę kontaktów z tym, co minione?

Rozważania dotyczące estetycznego doświadczania przeszłości, jak również popularne spektakle pamięci znajdują zapewne z czasem swoje rozwinięcie w koncepcjach filozoficznych, zwłaszcza w nurcie fenomenologicznym, począwszy od wykładów E. Husserla na temat czasu, retencji i protencji, praimpresji. Interesujące dla estetycznego wymiaru przypominania może być szczególnie splątanie nieobecności i obecności, które tak zaintrygowało J. Derridę w *Głosie i fenomenie*³. Z kolei dobre teoretyczne zaplecze do analizy pamięci cielesnej i jej roli w pamięci miejsc może stanowić fenomenologiczne ujęcie pamięci Paula Ricoeura. W tekstach eksponujących doświadczenie ciała nawiązuje się do *Fenomenologii percepcji* Merleau-Ponty'ego, ze względu na rolę, jaką przyznaje on doświadczeniu estetycznemu w komunikacji cielesnej ze światem. Sądzę, że model Merleau-Ponty'ego nie jest dostatecznie wykorzystany w pracach na temat estetyzacji przeszłości, a można by potraktować go jako próbę uobecnienia przeszłości, przez jej włączenie w źródłowo się prezentującą teraźniejszość „pola percepcyjnego”. Ogólnie można powiedzieć, że chociaż kontekst filozoficzny estetycznego badania przeszłości jest bardzo zróżnicowany, to pozostaje on mało obecny ze względu na fakt, iż dotychczasowe teksty należą do różnych dyscyplin, niekoniecznie blisko związanych z estetyką i filozofią.

Powstało dużo ciekawych prac o zamieszkiwaniu, podróżowaniu, miejscach pamięci, muzeach, pomnikach i oczywiście o fotografii i filmie. Do bardziej znanych należą interpretacje szkiców W. Benjamina na temat roli fotografii jako szczególnego rodzaju pamiętki. Budzą one zainteresowanie, ponieważ w ujęciu Benjamina praca pamięci związana jest z tworzeniem prywatnej historii, opierającej się nie na faktach, lecz na wspomnieniach

³ J. Derrida, *Głos i fenomen*, przekł. B. Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 114.

i nostalgii⁴. W kontekście ambiwalentnego statusu fotografii, jako obrazu i śladu jednocześnie, powróciły na forum estetycznych dyskusji zagadnienia materializacji wspomnienia, zmysłowego bodźca przywołującego przeszłość.

Niektóre z nich posługują się już własnymi nazwami koncepcji, jak na przykład „estetyka materialności” Johna Sundholma traktująca o materialnych śladach obrazu, o śladach przeszłych zdarzeń w fotografii i filmie. Warto podkreślić, że J. Sundholm nawiązuje do teorii estetycznej Adorno, w niej znajdując argumenty za „jedyną w swoim rodzaju dla sztuki lub języka estetyki możliwością – przypomnienia historii bez urzeczowienia jej”⁵.

Wyróżnienie sztuki w roli bodźca przywołującego miniony czas znajdziemy u G. Deleuze’a. Wskazuje on na cztery odrębne światy, z których każdy posiada swój czas włączony w system znaków przypisanych do osób, przedmiotów i rzeczy. Są to „puste znaki światowe”, „kłamiwe znaki miłości”, „materialne znaki zmysłowe” i „znaki świata sztuki”. Dla rozważań o estetyzacji przeszłości istotne są dwa ostatnie światy. Proustowski smak magdalenki gra rolę impulsu, ledwie uchwytnego wrażenia, które niespodziewanie przywołuje to, co minęło. Zmysłowy bodziec to „smak umaczonej magdalenki, dźwięk metaliczny, wrażenie odgłosu czyichś kroków”⁶. U Prousta odnalezienie czasu nie jest koniecznie związane z danym przedmiotem – „świadkiem” tamtych chwil, to rodzaj znaku, który uruchamia ciąg obrazów. Jakość zmysłowa nie musi być wizualna – może być zapałanym smakiem lub dźwiękiem. Według Deleuze’a sztuka ma swój początek w znakach zmysłowych, ale przekształcając je estetycznie, materializuje ich sens. W tym znaczeniu to sztuka pozwala odzyskać „czas tożsamy z wiecznością”⁷.

Osobno należy wyróżnić analizę fenomenów pamięciowych związanych z rytuałami pamięci zbiorowej, które ze względu na cielesny charakter gestów, a także przestrzenność rytuałów i czasowy rytm uroczystości są wdzięcznym przedmiotem analiz estetycznych. Semiotyka gestów i zagadnienia dotyczące pamięci gestów znajdują komentarz filozoficzny w duchu orientacji psychoanalitycznej, jak na przykład w tekstach Julii Creet.

W ostatnich latach w wielu tekstach doświadczenie przeszłości analizowane jest przez estetyków jako doświadczenie historyczne Holocaustu. Wychodzą oni na przykład od koncepcji *punctum* Barthes’a i koncentrują się na analizie detalu, estetycznie wyeksponowanego szczegółu. W kontekście różnych prezentacji Holocaustu przeprowadza się analizy tzw. postpamięci (Marianne Hirsch), „nieobecnej pamięci” (Nadine Fresco), „prześwitu pamięci” (Henri Raczymow) jako zjawiska, które charakteryzuje doświadczenie

⁴ Por. B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury rzeczywistości*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 171–190.

⁵ J. Sundholm, „«Jestem nosorożcem»: pamięć a etyka i estetyka materialności w filmie”, przekł. A. Burek, w: *Pamięć w filozofii XX wieku*, op. cit., s. 219.

⁶ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. Czas odnaleziony*, przekł. J. Rogoziński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, t. VII, s. 190.

⁷ G. Deleuze, *Proust i znaki*, przekł. M.P. Markowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 50.

drugiej generacji, zdominowanej przez narrację poprzedzającą narodzenie. W analizie traumy materiałem ilustracyjnym najczęściej jest fotografia. Pojawiają się odwołania do Lacana, jak u Hala Fostera. Mechanizmami interesującymi estetyka są operacje powtarzania, ale i wspomniany wcześniej rodzaj przeżycia – trafienia, ukłucia, rany (*punctum*).

Mówiąc o estetyzacji przeszłości, nie można zapomnieć o wzmożonym zainteresowaniu estetyków problematyką muzeum. Aczkolwiek zmysłowa przyjemność oglądania związana ze zbieractwem wydaje się towarzyszyć człowiekowi od zarania dziejów, to przestrzeń muzeum współczesnego uległa daleko idącym przemianom i otworzyła tym samym nowy rozdział w badaniach⁸.

Problematyka estetyzowanej przeszłości czy przeszłości analizowanej za pomocą języka estetyki filozoficznej może stać się jedną z tendencji najżywiej się rozwijających, ponieważ ma wsparcie i inspiracje teoretyczne w innych dyscyplinach, a kultura popularna i nowoczesne muzealnictwo dostarczają szeregu materiałów do ciekawych analiz.

⁸ Por. M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Universitas, Kraków 2008.