

# Ewa Jędrzejowska

---

## Kultura niepamięci

---

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 10, 286-291

---

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## **KULTURA NIEPAMIĘCI**

Jarosław Barański: *Platon i galerie zapomnienia*,  
Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2003.

*Pamięć samym swym istnieniem zaświadcza o przemijaniu  
i naszym uzależnieniu od tego, czego już nie ma,  
jest zarazem pytaniem o obecność. Jak w ogóle możemy być obecni,  
skoro tak mocno pozostajemy związani z tym co nieobecne?*

Anna Jamroziakowa

Przeszłość nie jest bynajmniej skamieliną. Każdy przedmiot – rekwizyt przeszłości, każda opisana, opowiedziana historia jest zadziwiającym istnieniem pomiędzy, funkcjonuje zarówno jako znak przeszłości, jak i paradoksalny element współczesności, istniejący tu i teraz. Jarosław Barański zastanawia się w swojej książce *Platon i galerie zapomnienia* nad statusem pamięci kulturowej, nad tym co ją tworzy i co zacierą, w jaki sposób funkcjonują obecnie dostępne nam fragmenty przeszłości. Wyjęte ze swego naturalnego czasu, pokawałkowane i poddane manipulacjom nadal przecież stanowią bazę dla obszaru naszej kultury. Na ile jednak, uczestnicząc w starych rytuałach, faktycznie dotykamy przeszłości?

Status reprezentantów tego, co było, zmienia się wraz z kontekstem czasu i przestrzeni. Rzeźba sakralna umieszczona w muzeum pełni rolę przedmiotu zupełnie nowego rytuału, służy, jak pisze Barański, jedynie percepcji, status jej istnienia ma walor tylko estetyczny. Jej życie poza środowiskiem pierwotnym, bez korzeni, podtrzymywane przez zabiegi konserwatorskie, jest równie pozorne, jak jej odniesienie do przeszłości. Zresztą i przeszłość poprzez estetyzację swych znaków sama ulega procesowi alienacji od siebie samej. Barański proponuje dla przedmiotu muzealnego rolę dzieła sztuki, rezerwuaru piękna, wymagającego od odbiorcy jedynie bezinteresownej percepcji. Zniknąć tu powinien pierwotny kontekst znaczeń i sensów. Oczywiście nie absolutnie, gdyż świadomość pozbawiona obszaru znaczeń kulturowych byłaby ślepa. W niepamięć należy jednak wycofać rodowód dzieła, większość przyjętych wraz z edukacją szablonów „po-

prawnego odbioru” oraz obecną natrętnie codzienność, z jej potrzebami i przekonaniami, by wreszcie otworzyć się na „władze estetyczne duszy”, oczekując teje duszy poruszenia. Tyle że przyjemność oglądu nie płynie dla współczesnego odbiorcy z przeżycia estetycznego. Jest raczej przyjemnością konsumpcyjną, polegającą na rozpoznaniu dobrze znanego z reprodukcji oryginału, na „zaliczeniu” go, niedostępnego innym śmiertelnikom inaczej niż poprzez internet. Świetnie, jeśli uda się jeszcze uwiecznić na fotografii dzieło w towarzystwie szczęśliwego odbiorcy. Przedmiot muzealny milczy w tym momencie w każdym swym wymiarze, poza antyestetyczną i ahistoryczną funkcją towarową.

Zresztą i sam wybór dzieł, zarówno przez oglądających, jak i ekspozytorów, daleki jest od bezinteresowności. Po części rządzi nim przypadek – wybrać możemy jedynie z tego, co przetrwało. Po drugie, jak zauważa Barański: kryteria doboru artefaktów oraz stopień ich uczestnictwa w ekspozycji i reprodukcji są ściśle związane z przemysłem kulturowym. Są zarazem wyrazem cywilizacyjnych form przypomnienia–zapomnienia. Moderna, by nie być jedynie kopią czasów minionych, zgodziła się na muzeum jako instytucję pamięci – oswojenie przeszłości jako czegoś nieadekwatnego do terażniejszości. Horyzont, poza który terażniejszość się wznosi, ale również spoiwo dziedzictwa kulturowego jako miejsce, z którego można patrzeć na nowoczesność. Wygląda na to, że historyczne więzi przeszłości i terażniejszości są dialektyczne i pełne antynomii. W tym kontekście twórczość, według Barańskiego, byłaby nieustannym odwoływaniem się do tradycji, aby wyzwolić się z jej uścisku. Dotyczy to niewątpliwie moderny. Co zaś z postmodernizmem, jeśli przyjmiemy oczywiście, że około lat sześćdziesiątych powstała nowa epoka kulturowa, zdystansowana do siebie samej, krytyczna i ironiczna wobec świata? Postmoderna nie walczy, ona się bawi. Ale o tym później.

Musimy pamiętać, iż do niedawna kultura nowożytna była kulturą słowa pisanego. (Obecnie nazwałabym ją raczej kulturą obrazkową, lecz to osobna kwestia.) Platon mówił o piśmie, iż może być jedynie przypomnieniem wiedzy posiadanej, nie zaś jej nośnikiem, poza tym nie należy kartom powierzać myśli naprawdę istotnych, by nie wpadły w ręce głupców. Najwyraźniej idea „dzieła otwartego” Umberto Eco nie wydawałaby mu się atrakcyjna. A jednak to pismo właśnie odegrało największą rolę w tworzeniu tradycji – jak pisze Barański – w „podawaniu dalej” tekstu jako cytatu. Pismo pozwoliło ominąć konieczną dla mowy bezpośredniość i wyjść poza czasowość przekazu werbalnego. Poza tym znak pisany jest znakiem znaku – opowieścią opowieści. Jest podwojeniem dystansu. Wytwarza własne artefakty przeszłości, nadając im aurę muzealności, którą opisywał Eco w *Imieniu róży*, gdzie biblioteka była miejscem „długiego

i wiekowego szeptania, niedostrzegalnego dialogu między pergaminami, czymś żywym, schronieniem sił pochodzących z mnóstwa umysłów i żyjących po śmierci tych, którzy je wytworzyli albo uczynili ich pośrednikami”<sup>1</sup>. Przekaz pisemny jest jednocześnie artefaktem przeszłości i przez oderwanie od kontekstu i swoistą redukcję do znaku – oderwaniem od owej przeszłości. Zamienia przeszłość w serię znaczeń, z jednej strony jako nośnik, z drugiej – narzędzie rozumienia. Dawny kontekst kulturowy rzeczy czy zdarzenia historycznego istnieje w naszej świadomości jako wiedza, coś przyjętego „na słowo” za naszą zgołą. Barański pisze: „W przenośni i dosłownie, pamięć wpisywała się w przeszłość, ponieważ ją właśnie pisała” (s. 11). Słowo ma ogromną władzę nad istnieniem i nieistnieniem. Słowo-nazwa powołuje i unicestwia, przypomina i zapomina. Pozwala pomyśleć świat: „Słowo jest ludzkim *arché*: jest wszędzie, wszystkiemu towarzyszy, wszystko pośredniczy, we wszystko się przeobraża” (s. 30) – pisze Barański. Ale, dodaje zaraz, słowo pisane kazi wewnętrzną dwoistość. Może więc wyznaczać granice (nie)istnienia, lecz może je również pozorować, dzięki swej mocy orzekania.

Pamięć mitologiczna społeczeństw archaicznych, pamięć oparta na żywej opowieści, stale aktualizowała przeszłość w terażniejszości. Opowiadany mit był jednocześnie przeżywany tu i teraz, opisywał przeszłość i terażniejszość, pozwalając im istnieć w jednoczesności czasu świętego. Współczesne przypominanie jest wyraźnym oddzieleniem „wtedy” od „teraz”, wspominając przekraczamy granicę. Taka pamięć podlega woli i potrzebom zapamiętującego. Nie w tym rzecz jednak, pisze Barański, że pewne zdarzenia w trakcie opowieści uległy zatarciu, przemieściły się w porządku opowiadania czy zmieniły swe znaczenie. Owa nieciągłość wyemancypowanej pamięci polega na zatarciu przypominania jako narracji opowiadania na rzecz dyskursu. Dla Platona jest to różnica między przypominaniem ogólności, która oferuje wiedzę, rozumienie, a zapamiętywaniem szczegółowości, zależnym od woli zapamiętywania, owocującym jedynie wiedzą szczegółową. Wiąże się ów podział oczywiście z Platonską koncepcją anamnezy. Umiejętność przypomniać sobie tego co ogólne doprowadzić ma nie tyle nawet do wiedzy pojmowanej przedmiotowo, co – jak interpretuje Barański – wiedzy rozumianej jako ukształtowanie, czyli „zdolność do uchwycenia tego co ogólne”. Zwraca również, za Derridą, uwagę, że gdy mit i struktura myślenia mitologicznego rozpada się i przestaje tłumaczyć rzeczywistość społeczną, milknie również i sposób jego przywoływania – opowiadanie. Wtedy pojawia się pismo, ustanawiając nową pamięć i nową strategię przypominania –

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, *Imię róży*, Warszawa 1990, s. 332.

poprzez zapis i lekturę. Jego ułomność pokazuje Platon w *Fajdrosie*: „Ten wynalazek [pismo] niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć; zaufa pismu i będzie sobie przypominał wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego”<sup>2</sup>. Nie ma tu szansy na to, o czym według Derridy marzył Platon – na pamięć bez znaku, będącą zapomnianym znaczeniem i odsyłającą do znaczonego, bez pośrednictwa. Pismo zaś jako władca pamięci może przeszłość nieistniejącą uprawomocnić, a niewiedzę zmienić w wiedzę, ponieważ miara prawdy i fałszu również tkwi w piśmie.

Ów czarny scenariusz łagodnieje wraz z koncepcją farmakonu – lekarstwa. I pismo może być dla pamięci takim lekarstwem, jednak – jako coś dla niej zewnętrznego – może restaurować pomniki. Ów generowany przez pismo sens Gadamer nazywa „rozumiałością ducha uzewnętrznioną w czymś obcym”. A moment odczytania i interpretacji: „przemianą czegoś obcego i martwego w bezpośrednią współobecność, zażyłość”<sup>3</sup>.

Z trzeciej strony, jak słusznie zauważa Barański, wiedza jest wytworem społecznym, rozwijającym się w czasie, w którym przeobraża się dusza człowieka, a wraz z nią i jego język. Gdyby człowiek jedynie uczył się i przypominał sobie wiedzę, nie wytwarzając jej, nie byłby istotą historyczną. Pismo jest zatem również odbiciem rozwoju i narzędziem emancypacji człowieka.

W stopniu większym niż pismo rolę kontrolera pamięci i narzędzia pozoracji świata gra obraz. Ponowoczesność owo stare, bo od *Biblia pauperum* datujące się narzędzie, uczyniła instrumentem władzy nad egzystencjalnymi potrzebami człowieka.

Tytułowe „galerie zapomnienia” nie mają dostarczyć wiedzy o przeszłości, a przynajmniej nie nakłaniają do refleksyjnego pochylenia nad nią. Oswajają ją i parodiują, ukazując jako coś kompletnie nieadekwatnego. Ponieważ przeszłość, jeśli ma być efektywna (główny wyznacznik racjonalności), funkcjonować może jedynie jako towar, staje się parodią samej siebie, hybrydą przeszłości i terażniejszości, funkcjonującą jedynie tu i teraz. Nie zdziwi nas chyba usytuowanie owych „galerii” w sferze mass mediów. Pozór przypominania przeplata się tu z rzeczywistością zapominania, twórcy funkcjonują bowiem, opierając się na muzeum wyobraźni, będącym jednocześnie galerią oczekiwań „wyrafinowanego w lenistwie” odbiorcy. Barański pisze: „mówiąc krótko, pasaż zapomnienia są sfetyzowaną formą świadomości historycznej. Są zbiorem znaków, które ule-

---

<sup>2</sup> Platon, *Fajdros*, Kęty 2002, 274 E–275 B.

<sup>3</sup> J. Derrida, *Pismo filozofii*, Kraków 1992, s. 54.

gły degeneracji w sferze użyteczności i odsyłają jedynie do desygnatu, jaki wyłania się z rezerwuaru codzienności podporządkowanej wartości wymiennej” (s. 58). Skąd zgoda na tę dziwną kulturę kiczrealizmu Brocha, skąd owa ślepotą na symulację sensu?

„Średniowieczna codzienność obsesyjnie inwentaryzowała oznaki własnego kryzysu; współczesna codzienność równie obsesyjnie je zapomina” (s. 62) – pisze Barański. Jako przykład takiego przedmiotu zapominania podaje śmierć, eksploatowaną jako przedmiot medialny w farsownych zestawieniach z np. reklamówkami lodów. Nawet zaś i bez takowych zestawień sam fakt pokazywania jej przez media, upublicznienia z jednoczesnym obramowaniem estetycznym jest zapomnieniem całego splotu doświadczeń i sensów, jakie śmierci towarzyszą. Jako widowisko śmierć staje się jedynie odrobiną niebezpiecznym zdarzeniem, które przytrafia się bohaterom seriali. W życiu codziennym ludzie nie starzeją się ani nie umierają. Co najwyżej lekarzom zdarzy się popełnić jakiś błąd. W obrządkowej kulturze współczesnej, lansującej kult młodości, kult ciała jako narzędzia, które nie ma prawa się popsuć czy zabrudzić, niewiedza o śmierci jest bardzo wygodna. „W odprzedmiotowaniu doświadczenia kulturowego historia wyparowuje pod ciśnieniem ponadczasowej terażniejszości. A wtedy to doświadczenie jest niczym innym, jak tylko zamierającym sensem, który symulujemy w muzealnych zabiegach” (s. 66) – pisze Barański. Odprzedmiotowanie doświadczenia kulturowego prowadzi zatem do uprzedmiotowienia wartości.

Z tym wszystkim łączy się zaś nowoczesna postawa – pragnienie zapomnienia. Poprawdnie skazuje jednostkę, a właściwie całe pokolenia na prowincję doświadczenia kulturowego, pozwala jednak zrezygnować ze zmagania z takim stanem rzeczy. Chciałoby się nazwać współczesnego człowieka za Ortegą y Gassetem rozpuszczonym dzieciakiem czekającym na wciąż wygodniejsze i lepsze życie, oczywisty owoc wspaniałego postępu. Choć może pamiętać należy i o innym wyznaczniku kultury postmodernistycznej – obok iście dziecięcej skłonności do gier pojawia się w niej bowiem i kategoria autoironii. „Owa autoironia określa prawdopodobnie limit przyzwolenia na uczestnictwo w pejzażach galerii zapomnienia” (s. 82) – stwierdza Barański.

Co więc pozostaje? Opowieść. Barański przyrównuje współczesnego człowieka uwięzionego w niepamięci „wiecznej terażniejszości” do bezsennych mieszkańców Macondo ze *Stu lat samotności* Marqueza. Pozbawieni snu zostali jednocześnie odarci z możliwości rozróżnienia tego co rzeczywiste od tego co wymaginowane, wyśnione. Zobojętnieli na terażniejszość, bo wydawała się ciągłością pozbawioną interwałów. Wreszcie zaczęli tracić pamięć, a z nią rozpadły się związki znaków z ich znaczeniem, znaczenia z przedmiotem. Jose Arcadio

Buendia „pędzelkiem umoczonym w farbie malował na każdej rzeczy jej nazwę: stół, krzesło, zegar, drzwi, ściana, łóżko, garnek. Wyszedł do zagrody i oznaczył wszystkie zwierzęta i rośliny: krowa, koza, świnia, kura, juka, malaga, banany”. Potem musiał już napisać do każdej rzeczy i istoty jej „instrukcję obsługi”, listę czynności. „Żyli w wymykającej się rzeczywistości, którą chwilowo mogli schwytać za pomocą słów, ale która musiała wymknąć się bezpowrotnie, wraz z zapomnieniem wartości słowa pisanego”<sup>4</sup>. Odczytywanie kart było więc narracją ustanawiającą zarówno sens tego co przeszłe, jak i umożliwiającą doświadczenie sensu terażniejszości. Ale wielu mieszkańców nie chciało pamiętać. Woleli czar wyimaginowanej, wywrózonej z kart przeszłości, prostej i zmieniającej się wedle potrzeb. Pozbawionej ciężaru silnych uczuć, pocieszającej i fałszywej. Czy nie taką przeszłość właśnie wybiera współczesny użytkownik „galerii zapomnienia”?

Mieszkańcom Macondo pomaga tajemniczy płyn. Czy jednak istnieje lekarstwo dla ludzi, do których nie zagląda stary Cygan z walizką wypełnioną magią? Barański proponuje pewien środek, choć sam przyznaje, że niełatwy do zaaplikowania współczesnej społeczności. Wymaga bowiem zmiany percepcji z kompulsywnej konsumpcji obrazów na nową, a raczej starą formę społecznej narracji. Wypełnioną sensem, zakładającą uważność i zrozumienie. Zamianę ilości pochłanianej informacji na rzecz jej jakości. Wymaga nowego/starego podejścia do czasu. Owocuje uszczupleniem przyjemnych doznań płynących z „galerii zapomnienia”. Ofiarowuje przeszłość nie będącą jedynie mglistym, fragmentarycznym obrazem wywróżonym z kart. Jak nazywa się ów wymagający specyfik? „Opowiadanie jest jedynym lekarstwem dla pamięci. Opowiadać to nie tylko nadać sens temu co było, a co jest rodowodem terażniejszości. To przede wszystkim [...] zrozumieć nową sytuację egzystencjalną człowieka, która jest rezultatem historii, jak również i samą historię pojmować jako sytuację egzystencjalną. Pamięć służy przypomnieniu, a przypomnienie buduje narrację zagłębiającą się w zakamarki pamięci” (s. 76) – pisze Barański. Chciałoby się jedynie dodać „oby”. Jeśli oczywiście zdecydujemy się na kurację.

*Ewa Jędrzejowska*

---

<sup>4</sup> Gabriel Garcia Marquez, *Sto lat samotności*, Warszawa 2001, s. 55–56.