

Ewa Rewers

Zapomniane, wspomniane, zapomniane...

1. Ślad pamięciowy

W czerwcu 1956 r. byłam trzyletnią dziewczynką, która mieszkała z rodzicami w dużym ogrodzie pod Poznaniem. 28 czerwca moja mama, żyjąca we własnym świecie kobiety oczekującej drugiego dziecka, zabrała mnie do zoo. Nie było wtedy nowego i starego zoo, lecz jedno, przy ulicy Zwierzynieckiej. Nie pamiętam go, podobnie jak chwili kupna nowej lalki w sklepie przy ulicy Dąbrowskiego, która miała mi zrekompensować to, że za kilkanaście dni przestanę być jedynaczką. Lalki, dodajmy, przy której wszystkie współczesne Barbie wyglądają jak ubogie krewne. Dzisiaj jest ona materialnym dowodem tego, że wszystko zdarzyło się właśnie mnie, ponieważ to ja przechowuję ją w specjalnym pudełku w piwnicy. Zbliżało się południe, kiedy wyszliśmy z zielonej enklawy miasta i wracaliśmy ulicą Kochanowskiego na przystanek autobusowy położony przy ulicy Pułaskiego. To wszystko wiem z opowiadań ojca, który w tym samym czasie, pożyczoną bryczką, przedzierał się po nas z północnej strony Poznania. Nie wiedział, że stoimy w sieni kamienicy przy Kochanowskiego, wraz z innymi „cywilami”.

Po wielu latach oglądałam w Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956 fotografie zrobione w trakcie tzw. wypad-

ków poznańskich, które również wolę nazwać powstaniem, chociaż trwało krótko i nie miało na początku charakteru narodowego. Na wystawie przygotowanej w podziemiach Centrum Kultury Zamek, na czarno-białych, niezbyt wyraźnych zdjęciach rozpoznałam dwie sceny, których fragmenty wspominam (śnię) pełne kolorów: czerwone flagi spływające z wysokiego budynku i kule z karabinu roztrzaskujące białą, betonową kulę na ogrodzeniu wysokiego domu, do którego ktoś mnie wciągał i zamykał ogromne, brązowe drzwi. Nie ulega wątpliwości – byłam uczestniczką, lub raczej przypadkowym świadkiem, wydarzeń czerwcowych w ich najbardziej dramatycznym miejscu i czasie. Oglądając wystawę, uczyłam się zatem tego, „czego poniekąd nigdy nie przestałam wiedzieć” [Ricoeur 2006: 583].

Moment rozpoznania, jeden ze stałych wątków filozofii europejskiej, analizowany przez Platona, Kanta, Hegla, Husserla, Ricoeura, moment, który ten ostatni nazywa „małym źródłem pamięci fortunnej” [Ricoeur 2006: 567], to jednocześnie moment oddania, podporządkowania indywidualnego wspomnienia pamięci zbiorowej, konstruowanej głównie za pomocą śladów-dokumentów. Ricoeur zwracał uwagę także na literackie wykorzystanie motywu rozpoznania, lecz z powodzeniem możemy wskazać podobne zjawiska w każdym rodzaju sztuki, nie mówiąc już o praktykach codzienności. Z tego punktu widzenia powiedziałabym, że dokonałam udanego, fortunnego rozpoznania, które jako zdarzenie emocjonalne i poznawcze różni się od rozpoznania własnego przeżycia w opowieściach rodziców. Bliżej tu do takiego zdarzenia, które Ricoeur opisuje jako „dokładne nakładanie się obrazu obecnego w umyśle i śladu psychicznego, również zwanego obrazem, a pozostawionego przez pierwsze wrażenie” [Ricoeur 2006: 567]. Przypomnijmy, że Ricoeur miał własny pomysł na zastosowanie pojęcia wrażenie, którego używa „w sensie uczucia pozostawionego w nas przez znaczące” [Ricoeur 2006: 551]. Opisany proces autor *Pamięci, historii, zapomnienia* wywodził z przekonania, że to pierwsze wrażenie-obraz pozostawało w stanie utajenia. Zapewne i tak bywa, lecz moje wspomnienie osadzone zostało w cyklu wspomnienie, zapomnienie, wspomnienie i tylko jeden z wymienionych etapów skrywał, odwoływał niejako na



Ryc. 1. Zdobycie przez strajkujących gmachu KW PZPR w Poznaniu
Źródło: Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956.

dalszy plan wrażenia-obrazy związane z wydarzeniami 28 czerwca w Poznaniu.

Nie potrafię odróżnić wspomnień od obrazów powtarzających się w snach i nie wiem, które z nich były pierwsze. O sytuacji takiej pisał Marc Augé: „Wspomnienia z dzieciństwa przynależą do wspomnień-obrazów: prześladowająca widmowa obecność, mniej lub bardziej natarczywa, wplątuje w codzienność naszej egzystencji krajobrazy, twarze zmarłych, które sami odnajdujemy przelotnie w naszych marzeniach sennych, jakieś źle zachowane szczegóły, zadziwiające przez swoją pozorną nieznaczącość” [Augé 2009: 29]. Augé pisze dalej o przymusie wpisania tych obrazów w jakieś opowiadanie: ustalenia dat, rozpoznania miejsc, wybrania rodzaju narracji. Uważam, że od tego przymusu nie uwalniają opowiadania podsuwane przez innych: historyków, świadków, dziennikarzy. Najpierw prywatne, jak moich rodziców, podporządkowane dramatycznemu pytaniu „co robić?”, później historyczne, rekonstruujące krok po kroku „co robiono?”, a na koniec dziennikarskie „czy pamiętamy, co robiono?”.

Tworzenie własnego opowiadania, jeśli taką próbę podejmiemy, przekształca niestety tajemnicze i piękne obrazy w banalne zdania, nawet wtedy, gdy mówią o wydarzeniach ważnych, a także wtedy, gdy usiłują je wypowiedzieć artyści. Siła wrażeń-przeżyć-obrazów nie objawia się bowiem dzięki stosownym, interpretującym je formom, lecz dzięki ich niezaprzeczalnej pierwotności, dzikości,



Ryc 2. Ulica Kochanowskiego, 28 czerwca 1956 (fot. Leszek Paprzycki)
Źródło: Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956.

niekontrolowanemu rytmowi pojawiania się i znikania. W jakimś stopniu ucieka się zatem przed przymusem opowiadania, który najbardziej moje, idiosynkratyczne przeżycie zapisane w obrazach odsyła na dalekie marginesy wspólnej historii i społecznej pamięci. Co więcej, zaciera ich intensywność, piękno, tajemniczość i nieuchwytność w konwencji wspomnieniowych narracji świadka. Broniąc tych obrazów, myślę zatem o sobie nie jako o świadku, ale raczej jako o widzu uwiedzionym ulicznym spektaklem tak bardzo, że powraca do niego – wspomniany, zapomniany, wspomniany – nawet wtedy, gdy wie już o jego przebiegu prawie wszystko. Kiedy Ricoeur wraca do wspomnień z dzieciństwa, podkreśla ich optymistyczną wymowę jako nieobecnych wprawdzie i niedostępnych, lecz niezatartych ostatecznie („zapominamy mniej niż sądzimy” [Ricoeur 2006: 551]) śladów psychicznych (afektywnych). Ich estetyczny wymiar wiąże się z tym, że w moim wspomnieniu uczucia i wrażenia przyjmują postać obrazów.

W hermeneutycznym podejściu Ricoeura taka możliwość odnotowywana jest niechętnie, w formie dopowiedzeń, między innymi dlatego, że pozostawia on jednak poza rozważaniami *aisthesis*, rozpatrując wspomnienia głównie na płaszczyźnie egzystencjalnej i językowej. Jeśli odwołujemy się tu do jego koncepcji, to przede wszystkim po to, by uwzględnić już na początku skom-

plikowane relacje śladów afektywnych, wrażeń i przeżyć, które są obrazami, z językiem, mową i pismem z jednej strony, pamięcią, zapomnieniem i historią z drugiej. Na pierwszy plan wysuwa się jednak wymykająca się interpretacyjnemu oswojeniu odmienność, jeśli nie obcość śladu afektywnego w świecie zakreślonym przez reguły języka, logosu i przedstawienia. Przed laty Emmanuel Lévinas [1987] i Jacques Derrida [1999] próbowali się zbliżyć do tej obcości i tajemnicy zarazem, zdając sprawę z ich uwikłania w aporie myślenia metafizycznego, nie pozostawiając jednak nadziei na ich oswojenie. Najczęściej jednak jest tak, że przekaz językowy stanowi jedynie fragment doświadczenia hermeneutycznego obejmującego pomniki, dokumenty, świadectwa – zatem ślady materialne, rozmieszczone w przestrzeni miasta i archiwum.

„Widmowa obecność” obrazów, ze względu na swój niejasny status ontyczny, stawia poważny opór ujęciom hermeneutycznym. Nie chcą one stać się dokumentem, a w szczególności tekstem, broniąc swojej widmowej obecności przed zamachem interpretacji, narzucającej swoje warunki ich wolności pojawiania się. Moje rozumienie wydarzeń 28 czerwca w Poznaniu pozostaje w płaszczyźnie wspomnieniowej niepewne, jego natura przypomina raczej poruszanie się w heteronomicznej przestrzeni wypełnionej przez „widmową obecność” ciągle tych samych obrazów oraz wybrane obrazy-fotografie, które uznają za wizualny zapis nieobecności przeżytych afektów. Przymus konstruowania narracji, uzupełniania opowieści przychodzi z zewnątrz, z wnętrza kultury, w której się wychowałam. Dominują w niej polityki pamięci, studia nad pamięcią, polityki historyczne, studia historyczne, tworząc niebywałą okazję do praktykowania narracji na każdym poziomie piśmiennictwa i dokumentacji filmowej. To od lat niezwykle rozległy, płodny i wspierany instytucjonalnie obszar praktyk społecznych, a wśród nich szczególnie naukowych i artystycznych. Głód zapisów pamięci, przekazów historycznych i strategii wspomnienia wylał się – pozornie niespodziewanie – u schyłku nowoczesności w jej pierwszym oraz drugim znaczeniu, nie tylko obejmując wszelkie aktywności kulturowe, lecz także wywierając presję na jednostki odmawiające uwewnętrznienia narracyjnej oczywistości wspomnień.

Obrazy towarzyszące jednostce od dzieciństwa, ich „widmowa obecność”, zanim zostaną przekształcone w opowiadanie, muszą odnaleźć swoje miejsce w innych obrazach, materialnych i „widmowych” zarazem, fotograficznych, filmowych, innych. To obrazy, nie opowieści, narracje, daty i miejsca, przywołują i dopełniają w pierwszej kolejności to, co wspomniane. Widmowa i jednocześnie materialna obecność fotografii, która z innej perspektywy jest także śladem, łączy wspomniane z zapomnianym „tu i teraz” przeżycia. Tym samym obrazy z dzieciństwa czytamy najpierw jako ślady obecności nieobecnych, choć zapisanych za pomocą problematycznego medium fotografii obrazów. Co ciekawe jednak, obrazy z dzieciństwa są nie tylko dopełniane przez fotografie z tego okresu, lecz nanoszą na nie to, co zostało utracone przez zastosowanie medium fotografii – nanoszą kolor na szaro-białe uliczne sceny. Nie działają zatem jak fragmenty puzzli wmontowywane w odnalezione miejsca, lecz jak podmioty zapisu, które, kolorując, interpretują jednocześnie utrwaloną na kliszy scenę, jeśli pojawia się ona w moim umyśle. Jako ślady dają się bowiem pomyśleć jedynie wtedy, gdy dowiedzimy, że obok opowieści leży obszar niewypowiedzianego oraz że to właśnie przechowywane w naszej pamięci i kreowane przez innych ślady-obrazy naprowadzają na podejrzenie o jego istnieniu. Nie musi być zatem tak, jak przedstawiał to Ricoeur, wspomnienie nie przeradza się w obraz [Ricoeur 2006: 571], ale jest obrazem, bez „widmowej obecności” obrazów po prostu nie istnieje.

Co więcej, „widmowa obecność” obrazów z dzieciństwa nie tylko nas nie „prześladuje”, dopóki jest pozbawiona spójnej opowieści uzupełniającej, ona chce trwać bez tej opowieści jako ślad przeżycia, niekoniecznie jako zapis doświadczenia. Wrażenie-afekt-obraz-przeżycie, chociaż zmuszona jestem zapisać w linearnym ciągu, nie są etapami, lecz symultanicznymi elementami nieobecnego zdarzenia przywoływanego we wspomnieniach. Ten ślad przeżycia Ricoeur uznał za rodzaj inskrypcji, nazywanej dalej śladem afektywnym: „polega [on – E.R.] na biernej trwałości pierwszych wrażeń: zdarzenie uderza nas, dotyka i pozostawia w naszym umyśle afektywny ślad” [Ricoeur 2006: 565]. W koncepcji Ricoeura taki rodzaj śladu wiąże się z zapomnieniem

głębokim, a dokładniej z zapomnieniem w odwodzie. W swojej typologii zapomnienia nadał on zapomnieniu w odwodzie szczególne znaczenie. Ono bowiem w sposób najbardziej oczywisty wskazuje na kulturowy charakter zapomnienia, rozumianego między innymi jako dialektyka obecności i nieobecności. Tym, co zbliża ten rodzaj zapomnienia do współczesnych rewizji znaczenia zapomnienia w kulturze, jest przekonanie o jego odwracalności. Po etapie utajenia następuje retrospekcja przebiegająca na podstawie dokonanego rozpoznania. Ricoeur, nie wspominając w tym miejscu o Friedrichu Nietzsche, poszedł jego śladem. Przede wszystkim, podobnie jak Nietzsche, jasno postawił sprawę znaczenia zapomnienia dla kształtowania ludzkiej kondycji. Jednocześnie uwolnił także pozytywną energię zawartą w procesach i aktach zapomnienia oraz nadał mu kulturowy, nie tylko psychologiczny czy neurologiczny charakter. Zapomnienie od czasów Nietzschego przestało być uważane bowiem przede wszystkim za banalny odprysk ludzkich działań, ich niedoskonałość podnoszącą wartość pamięci. Zapomnienie wróciło do kultury w jej antropologicznym i filozoficznym wymiarze. Ten rodzaj zapomnienia mam też na uwadze, pisząc wspomniane, zapomniane, wspomniane.

Za jego przeciwieństwo można natomiast uznać to, co Ricoeur nazwał zapomnieniem przez zatarcie śladów. Dotyczy ono przede wszystkim śladów-dokumentów, śladów materialnych. Proces zacierania ma często gwałtowny przebieg. Wiąże się z konfliktem, przemocą, zmianą (najczęściej destrukcyjną) o charakterze politycznym, etnicznym, narodowościowym. Nie tylko stanowi efekt niemożności zatrzymania czasu w konkretnym miejscu przestrzeni oraz przyspieszenia procesu zapominania, lecz także ustanawia nowe „tu i teraz”. Pokazuje, jak złudna może być idea ustanowienia i zatrzymania jakiegoś stanu, manifestując przy okazji triumf nowych idei nad zastaną materią. Odbiera złudzenie, że ślady-dokumenty mogą aktem prawnym, pracą historii, pamięci, ideologii itd. zostać unieśmiertelnione. Odwrotnie niż ślady afektywne, są dematerializacją czegoś materialnego. Trwałości wrażenia-afektu-obrazu-przeżycia sprzyja możliwość ich czasowego utajenia, rozumianego w tym miejscu jako pozytywna figura zapomnienia. Ślad dokumentalny, czyli ślad podlegający opiece

instytucji społecznej, archiwum, figuratywnego przedstawienia, dzięki swej materialności może obdarzyć nas zarówno jednym, jak i drugim rodzajem zapomnienia, lecz jego podatność na zatarcie jest niewątpliwie bardziej społecznie eksploatowana niż podatność śladów afektywnych.

Interpretacja starych fotografii poprzez nanoszenie na nie „widmowej obecności” obrazów może być ponowną próbą aktualizacji śladu, który ostatecznie nie został zatarty, lecz utajony, środkiem walki z mechanizmem lub procesem prób jego zacieraania zmierzającym do przekształcenia śladu w narrację, nawet jeśli wiemy, że to przekształcenie nigdy się nie dokona w sposób satysfakcjonujący. Może być również praktyką interpretacji uprawianą przez artystów interweniujących w naturalne i kulturowe procesy powstawania śladów, jakimi są fotografie. Artystów, dodajmy, ustawiających swoje aparaty do rejestrowania wydarzeń w przestrzeniach miejskich, selekcjonujących tym samym samą rzeczywistość i nadających jej zdarzeniowy charakter. Kierują się oni wówczas nie tylko regułami sztuki lub amatorską inwencją, lecz także wrażeniem i powiązaniem z nim przeżyciem, zanim przekształcą jedno i drugie w obraz. W dalszej kolejności nanoszą na te fotografie barwy, cienie, tworząc obrazy, których w dokumentalnych ujęciach nie było. Wtedy zdarza się, że usuwa się na drugi plan to, co ustanawia węzłową różnicę między śladem pamięciowym i wydarzeniem, które dało mu początek. Na pierwszy plan natomiast wysuwają się relacje między śladami pamięciowymi występującymi w postaci „widmowej obecności” obrazów oraz obrazami zapisanymi na kliszy fotograficznej. Dzięki takiej autorskiej praktyce zachowana zostaje „rozmowa” między dwoma rodzajami śladów, podkreślająca ich nieredukowalną pojedynczość i zawieszoną w akcie rozpoznania przekładalność.

Praktyka interpretacji może się uporać z nadwyżką niewyczerpywalnych możliwości ukrytych w tym zabiegu, lecz staje na progu wpisanej w „widmową obecność” obrazów tajemnicy, odsyłającej nie tyle do znaczenia zespołu treści, a zatem jakiegoś kodu i kontekstu, ile do innych obrazów, do zapisów nieobecnego, jedyne w swoim rodzaju afektywnego „tu i teraz”. Utrata tajemnicy przekształca „widmową obecność” obrazów w znaki,

w przekaz o strukturze metafory czy symbolu. Narzucenie kodu tajemnicy ukrytej w „widmowej obecności” obrazów wiąże się z nieodwracalną utratą tego, do czego fizycznie, materialnie i przestrzennie przylegały. Każda próba odnalezienia tego, co utracone w przejściu od obrazu „widmowego” do znaku/ślądu fotografii, odbywa się w czasie oddalonym od ich tajemniczego „tu i teraz”, a ten, wymazując materialność zdarzeń, dopisuje do nich niepewne interpretacje. Widzimy wówczas, jak „widmowa obecność” staje się specyficznym, niepokojącym ekwiwalentem materialnej nieobecności.

Z innej perspektywy usytuowanie obrazów z dzieciństwa w ciągu wspomniane, zapomniane, wspomniane może przywołać na myśl proces znany z życia codziennego, o którym pisał już Nietzsche [2003], a do którego w końcu XX w. nawiązał Frank Ankersmit [2004]. Rzecz dotyczy znaczenia tego, co wydarza się w życiu codziennym i co, jak się wydaje, może zostać bez większej szkody zapomniane chwilowo lub na zawsze. Ciąg wspomniane, zapomniane, wspomniane łączy aspekty codziennej egzystencji należące do prywatnej opowieści lub, jak wolę to przedstawić, do prywatnego „widmowego” archiwum. Z niego pochodzą przywołane na początku obrazy. „Jednakże należy pamiętać, że to, co początkowo wydaje się nieważne, może nabrać znaczenia z późniejszej perspektywy” [Ankersmit 2004: 328]. To, co zapamiętałam, jest wprawdzie wplątane w codzienność, lecz bez wątplenia dla mnie wyjątkowe. Pytamy wówczas: „dlaczego nie zostało, jak wszystkie inne obrazy tego dnia, zapomniane-zatarłe?” Dlaczego z „widmowego” archiwum wyselekcjonowałam te właśnie, a nie inne obrazy, broniąc jednocześnie wmontowania ich w historię, która odbiera mi ich estetyczną i egzystencjalną tajemnicę?

2. Szlak „pamięciowy”

Kiedy oglądam dzisiaj na internetowej mapce trasę pochodu strajkujących, mogę wskazać miejsca, w których pokrywała się ona z moim spacerem, nie odczuwam jednak przynależności do kroczonego pochodu. Żadnych emocji oprócz tych, które zostały wzbudzone przez późniejszą edukację i przeczytane publikacje.

Historyczne, uporządkowane chronologicznie, w dużej mierze symultaniczne wydarzenia należą dzisiaj do wielu. Są elementami, bywa, że punktami zwrotnymi w życiu uczestników wydarzeń. Stanowią również podstawę lub ważną część tożsamości konstruowanych, o czym opowiada na przykład Piotr Bojarski w ostatnio wydanej książce [Bojarski 2016]. Moje wspomnienia i sny nie należą do oficjalnej historii. Nikt się o nie nie upomni, nie będą materiałem wywiadu. Są historii niepotrzebne, ponieważ ma ona lepszych świadków niż dzieci. Spisałam je – sprowokowana – po raz pierwszy, ponieważ wcześniej nie odczuwałam takiej potrzeby. Nie są konstytutywnymi elementami mojej pamięci, ustanawiającej zarysy tożsamości, ponieważ pojawiły się zbyt wcześnie, bym mogła nadać im znaczenie. Wspomnienia i sny, o których mowa, nawet po zweryfikowaniu przez oficjalne dokumenty, żyją w rytmie: zapomniane, wspomniane, zapomniane... Być może stanowią pozostałość po nieprzepracowanej traumie małej dziewczynki postawionej w niewłaściwych miejscach, a może odwrotnie – przedmiot zachwyty jak obrazy filmowe pozbawione ścieżki dźwiękowej. Bardziej prawdopodobne wydaje się jednak, że bliżej temu przeżyciu do estetycznego, typowo miejskiego, ulicznego szoku, który przekształcił się z czasem w ślady pamięciowe¹ nadające temu, co idiosynkratyczne, społeczny charakter.

Idąc do Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956, możemy zauważyć tabliczki wmontowane w płyty chodnikowe. Prowadzą z dwu stron ulicy, a spotykają się w miejscu, gdzie z chodnika należy wejść na dziedziniec Centrum Kultury Zamek, w którego podziemiach mieści się muzeum. Pracownicy muzeum określają je jako drogowskazy prowadzące do muzeum, z czym trudno mi się zgodzić na podstawie własnego doświadczenia. Napisy na nich umieszczone nazywają zdarzenia związane z wydarzeniami czerwcowymi, które niekoniecznie zaszły w tym właśnie miejscu. Odnajduję dwie, odnoszące się bezpośrednio do moich wspomnień. Wyluskuję ze „szlaku pamięciowego” [Pontalis 1997], który tworzą wraz z pozostałymi, i staram się je odczytać. Czę-

1 Terminu „śląd pamięciowy” używam w znaczeniu nadanym mu przez Augé, nie w klasycznym ujęciu Freudowskim.



Ryc. 3 i 4. Tabliczki zamontowane w chodniku ulicy Św. Marcin
(fot. Ewa Rewers)

ści zamiast całości, która jest częścią większej całości, która jest częścią większej całości, która ... Jean-Bertrand Pontalis, którego uważnie czytał i komentował w swojej książce o zapomnieniu Augé, proponował przejście od pojęcia śladu do szlaku, „tajnego szlaku, nieświadomego, wypartego” [Augé 2009: 31]. Ten, który przechodzi na Św. Marcinie ma przed oczyma, jest jawny, świadomie skomponowany i celowo wmontowany.

Ślad pamięciowy, którego formą jest ślad afektywny – obraz, omawiany wcześniej, pozwala układać historię oraz opowieści z wydarzeń. Należy do archiwum o mniej lub bardziej uporządkowanej strukturze. Pomaga z „widmowej obecności” obrazów uczy-

nić materiał asamblaży powstających na skutek nie tyle przymusu wspomnienia, ile wolnych skojarzeń. Szlak pamięciowy natomiast wysuwa na pierwszy plan powiązania między wydarzeniami i może, podobnie jak ślad, mieć charakter zarówno afektywny, jak i materialny. Żywiołem szlaku pamięciowego jest otwarta przestrzeń, przez którą prowadzi on do domyślnego celu.

Relacja między śladem i szlakiem nie jest zatem wyłącznie, a nawet nie przede wszystkim relacją między częścią i całością. Ślady nie muszą układać się w szlak, szlak oznaczają najczęściej odpowiednio rozmieszczone tabliczki, niekoniecznie ślady.

Tymczasem to, co oglądamy na chodniku przed Zamkiem, stara się połączyć zadania śladu, tabliczki i szlaku. I nie chodzi tu o palimpsestowość znaczeń, którą trzeba odróżnić i od asamblaży śladów, i od linii szlaków, lecz o nieznośną gadatliwość tekstów wmontowanych w miejską przestrzeń. Rozumiemy, że potrzeba wiele wysiłku, by fortunnie odwrócić uwagę przechodniów od codziennych rutyn poruszania się w przestrzeni miasta. Takiemu sformułowaniu celu tej specyficznej „instalacji” nie można więc nic zarzucić. Wątpliwości mnożą się, kiedy pytamy o podstawy działania, które, tropiąc ślady w przestrzeni, samo je produkuje w postaci kolejnych, nakładanych na siebie komunikatów. Przed Zamkiem jest ich zbyt wiele i należą do różnych porządków. Oznaczenie czasu (godziny, miesiąca, roku) i miejsca w Poznaniu na „zapisanym” już tle nie powołuje palimpsestu do życia. Chodnik, mosiężna tabliczka z grawerowanym napisem „czerwiec 56” i wybijającymi się na pierwszy plan informacjami tworzą tekst zrozumiały, aczkolwiek już maksymalnie zagęszczony. Projektantka tych tabliczek uzupełniła go wszakże o fragment odcisku męskiego buta, odcisk ludzkiej stopy zatem, od którego tak często rozpoczynają się rozważania filozoficzne układające się w ontologię śladu. Problem w tym, że mogła nam zaproponować jedynie konstrukt podobny do śladu, niebędący ani śladem, ani nawet zapisem śladu. Chodnika, po którym szli demonstranci Czerwca '56, już nie ma, ślady ich stóp nigdy zresztą nie odcisnęły się w jego betonowej materii. Czemu zatem ma służyć to, co – udając ślad – nim nie jest?

Przywoływanemu już wcześniej Ricoeurowi nie tylko o pierwotny sens słowa „ślad” chodziło, o ten ślad, „który zostawia po

sobie człowiek lub zwierzę w miejscu, przez które przechodzi” [Ricoeur 1985: 217, tłum. – E.R.]. Taki ślad, pisał Ricoeur, jest bowiem zatartą oznaką, pozostałością. Przyczyna tego śladu obejmuje zarówno człowieka, jak i zwierzę czy jakąkolwiek rzecz. Co więcej, z jednej strony ślad ten jest widoczny „tu i teraz” jako pozostałość czy oznaka, z drugiej strony natomiast znajduje się w tym miejscu, ponieważ wcześniej człowiek lub zwierzę przechodzili tędy, coś się wydarzyło.

Ślad łączy relację znaczeniową, najlepiej rozpoznawalną w idei pozostałości przejścia, z relacją przyczynową, zawartą w przedmiotowości oznaki. Ślad działa jak znak. Te dwa systemy relacji krzyżują się: z jednej strony iść po śladach oznacza uzasadniać za pomocą myślenia przyczynowego operacje konstytutywne dla czynności przechodzenia przez; z drugiej strony natomiast, przywracanie oznace rzeczy oznaczanej, co jest wyodrębnianiem spośród wszystkich zależności przyczynowych tej, która przenosi właściwe znaczenie do relacji pozostałości z przejściem. [Ricoeur 1985: 219, tłum. – E.R.]

Takie ujęcie śladu opiera się na homonimii: wyrażenie *être passé* znaczy bowiem i „prześć w pewnym miejscu”, i „przemijać” [zob. Rewers 2005]. Ricoeur przypomina, że ślady są nie tylko tym, co człowiek pozostawia, przechodząc (przemijając), lecz także rezultatami jego aktywności. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim przykładzie nie chodziło jednak o wytwarzanie śladów, lecz o ich specyficzny status jako pozostałości ludzkich działań, po których „możemy iść”. W sferze komunikacyjnej zatem wyposażenie tabliczek w wytworzone odciski ludzkich stóp jest zabiegiem redundantnym. W sensie performatywnym namawia nas do uczynienia czegoś, co nie jest możliwe. W sensie poznawczym, co gorsza, fałszuje historię, wpisując w nią „wytworzone” dzisiaj ślady-dokumenty.

Nawet jeśli mówimy tutaj o elementach przestrzeni miasta, którą tylekroć opisywano jako teren przerostu semiozy, to na pierwszy plan wysuwają się pytania o skuteczność tej miejskiej, z założenia, polityki pamięci. W kulturze polskiej akty pamięci, tak

jak akty zapomnienia, mają charakter *site-specific*, co znaczy między innymi, że są zarówno lokowane w konkretnych miejscach, jak i konstytutywne dla miejsc określonych temporalnie i kulturowo. O takich miejscach mówią, jednocześnie je zastępując na pamięciowym szlaku, tabliczki przed Zamkiem. Złożonym problemem interpretacyjnym okazuje się jednak sytuacja, gdy jedno fizyczne miejsce wraz z upływem czasu przechodzi transformację, a każdy etap tej transformacji pozostawia ślady i zmienia sens całości. O przestrzeni Poznania możemy powiedzieć, że dopóki ma ona charakter mentalny, dopóty ślady pamięciowe krążą przywiązane do swojego miejsca i czasu. Jeśli jednak spojrzymy na tabliczki, które udają ślady materialne, odczuwamy niepokój wynikający z niespójności narzuconego nam (drogowskazy) przekazu. Ambicja kierowania pamiętaniem i zapominaniem zarówno w perspektywie jednostkowej, jak i w perspektywie kolektywnej kłóci się bowiem z tym, co wiemy o znaczeniu wszelkiego rodzaju śladów dla historii z jednej strony i jednostkowej tożsamości z drugiej. Przede wszystkim strategia pamiętania wmontowana w poznański chodnik nie sprzyja zachowaniu proporcji między tożsamością jednostkową a identyfikacją z grupą (w moim przypadku świadków powstania poznańskiego). Wielu świadków – wiele wspomnień, nie mniej praktyk strzeżenia swojego „ślada pamięciowego”. Pamięć i zapomnienie w grze politycznej bywają na ogół wymuszone, w płaszczyźnie społecznej przyjmowane jako warunek budowania przyszłości, w egzystencjalnym doświadczeniu jednostki przenikają się odczytywane jako nieustanne napięcie między obecnością i nieobecnością. Najlepiej odgrywają swoje role, kiedy nie ma zasadniczych sprzeczności między tymi trzema poziomami.

Bibliografia

- Ankersmit Frank (2004), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Universitas, Kraków.
- Augé Marc (2009), *Formy zapomnienia*, przeł. Anna Turczyn, Universitas, Kraków.
- Bojarski Piotr (2016), 1956. *Przebudzeni*, Agora, Warszawa.

- Derrida Jacques (1999), *O gramatologii*, przeł. Bogdan Banasiak, KR, Warszawa.
- Lévinas Emmanuel (1987), *Ślad innego*, w: *Rozum i słowo. Eseje dialogiczne*, przeł. Bogdan Baran i in., Papiéska Akademia Teologiczna, Kraków.
- Nietzsche Friedrich (2003), *Pożyteczność i szkodliwość historii dla życia*, w: *Niewczesne rozważania*, przeł. Leopold Staff, Zielona Sowa, Kraków.
- Pontalis Jean-Bertrand (1997), *Ce temps qui ne passe pas*, Gallimard, Paris.
- Rewers Ewa (2005), *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków.
- Ricoeur Paul (2006), *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. Janusz Margański, Universitas, Kraków.
- Ricoeur Paul (1985), *Temps et récit. 3. Le temps raconte*, Editions du Sueil, Paris.

Ewa Rewers

Forgotten, recollected, forgotten ...

The experience of reminiscences/dreams lies at the roots of the theory of individual and social memory. The author compares childhood remembrance- pictures of the two important events of 28 June 1956 in Poznań with documental photographs collected in the Museum of Poznań Uprising 1956. These traces-documents are apparently different in comparison with tablets fitted on the pavement leading to the Museum. Memory is plural, and there are three main levels of recognition, memory and forgetting discussed by the author.

Keywords: memory traces; memory track; recognition; remembrance-pictures.

Ewa Rewers – profesor zwyczajny, kierownik Zakładu Kulturowych Studiów Miejskich w Instytucie Kulturoznawstwa UAM, filozof i teoretyk kultury. Zajmuje się problemami współczesnych przestrzeni kulturowych – głównie miejskich. Autorka książek *Spoleczna świadomość językowo-artystyczna* (1991), *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury* (1997), *Language and Space: The Poststructuralist Turn in the Philosophy of Culture* (1999), *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta* (2005), *Miasto-twórczość* (2010), *The Contradictions of Urban Art* (2013). Redaktorka i współautorka

wielu prac zbiorowych. Wykładała za granicą na University of Strathclyde w Glasgow, University of East Anglia, University of Cambridge, Universitat Politècnica de Catalunya oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Członkini Komitetu Nauk o Kulturze PAN, Społecznej Rady Kultury przy Prezydencie Miasta Warszawy, ekspertka NCN.



Kartka pocztowa z 1981 r., opublikowana z okazji odsłonięcia pomnika Poznańskiego Czerwca 1956



Proporczyk okolicznościowy z roku 1981

wiadomości dnia

MKZ Wielkopolska

28.06.1981

WYDANIE

KABRYCZAJNE

Cena 2 zł
/za Poniżki/

W numerze tym proponujemy Czytelnikom lekturę fragmentów relacji ludzi z różnych środowisk, uczestniczących w krwawych wydarzeniach 28 czerwca 1956 r. Niektóre z tekstów, znajdujących się w dyspozycji Biura Prasowego MKZ w Poznaniu, przynioszą na ogół chaotyczną obfitość szczegółów faktograficznych, ponieważ również oddają nastroje tłumów, stan dezorientacji lub zaczerwienienia, wręczonych emocji i uniesień. Dla zachowania autentyczności nie zmieniliśmy oryginalnej stylistyki autorów, w paru wypadkach ogólnie nieporadnej.

Fragmenty relacji poprzędamy wynikiem z syntetycznego szkicu pióra doc. dr Zofii Trojanowicz i prof. dra hab. Jarosława Maciejewskiego, autorów obszernego poświęconego Czerwcowi 56 opracowania, które się ukazuje w Wydawnictwie Poznańskim.



Zofia Trojanowicz,
Jarosław Maciejewski

POZNAŃSKI CZERWIEC 1956

(...) Dążenia całego narodu zmierzającego do uzyskania większej swobody mówienia i działania oraz do polepszenia warunków życia łącznie z ówczą sytuacją (tzw. odwilż — przyp. red.) i nastojami w parti stały się powodem wydarzeń, które miały miejsce w Poznaniu w czerwcu 1956 r.

Poznań liczył w roku 1956 około 380 000 mieszkańców stałych oraz przyjmował codziennie kilka tysięcy dojeżdżających do pracy. W stosunku do roku 1946 powiększył się o około 120 000 ludzi. Natomiast słabo w tym czasie pomnożył swe zasoby mieszkaniowe i komunalne. Jedenastę lat po wyniszczającej organizm miejski wywołującej bitwie o Poznań, pełno w nim jeszcze było ruin, pustych placów lub prowizorycznych pawilonów, nieraz na miejscu całych dzielnic. Nowych bloków mieszkalnych zbudowano do tego roku bardzo niewiele. Zagęszczenie mieszkań było duże i stan ten pogarszał się coraz bardziej. Mimo to, traktowano Poznań w stolicy po macoszemu, co było widokiem szczególnie wyróżniającym po zlikwidowaniu w roku 1951 resztek samorządu miejskiego, kiedy wszystko uzależnione zostało od

władz centralnych. W porozumieniu z innymi większymi miastami Poznań otrzymywał bardzo małe środki na inwestycje: w roku 1956 Warszawa dostała 1276 zł, na jednego mieszkańca, Kraków — 1147 zł, Łódź — 872 zł, Wrocław — 506 zł, a Poznań — 368 zł. Przed wojną miasto raczej zaspokojone i dobrze urządzone, bogatsze od miast Polski centralnej, wschodniej i południowej, a także bardziej od innych gospodarnie, musiało teraz świadczyć efektami swej pracy na korzyść miast innych, mniej zasobnych i mniej gospodarnych. Pogłębiało to uczucie frustracji u rzesznych poznańców i kompleksy niechęci do nie „swojej” władzy. Ogólny bałagan gospodarczy i niesumienność administracji w całym państwie natrafiły w Poznaniu na dawne przyzwyczajenia i psychospołeczne odczucia krańcowo odmierne. Na legalizm, lojalność, sumienność, pedantyzm w pracy i „porządek w życiu codziennym”. Tutaj raczej nie umiano „kombinować” i oszukiwać — tym silniej więc odczuwano przykrość i utrudnienia wynikające z bałaganu i z decyzji pozornych. Oglądając w latach 1955-1956 przeszłych towarzyszy i wygodę

„Wiadomości Dnia” (MKZ Wielkopolska) z 28 czerwca 1981 r.