

Dominika Wyrzykiewicz
Uniwersytet Warszawski, Warszawa

„Zapośredniczenie” i „spóźnienie” – O interdyscyplinarnych zmaganiach z pamięcią w twórczości Mirosława Bałki

*Kto zrodzony, musi zginąć
W czasie toni, nie przeszkodzi
Nawet słońce zatraceniu...*
Michał Anioł Buonarroti

„Meditation” and „delay” – Interdisciplinary struggle with memory in Mirosław Balka’s work

The main assumption of presented article is dwelling on the term of memory and ways of presenting the past in modern culture on the example of the work of a painter Mirosław Balka. The artist is characterized by a visual acuity of phenomena surrounding him and a special concentration on the other man with all aspects of his life as well as awareness of the past, his own biography and the artistic work. Time and history influence his work and are shaping their form.

„Vermittlung” und „Verspätung” – Interdisziplinäres Ringen mit Gedächtnis im Werk von Mirosław Bałka

In dem vorliegenden Beitrag konzentriert sich die Autorin auf die Gegenwartskunst, deren Thema das Erinnern ist. Am Beispiel der künstlerischen Tätigkeit von Mirosław Bałka wird nicht nur die mediale Vielfältigkeit der zeitgenössischen Kunst aufgezeigt, sondern viel-

mehr eine sich in der Kunst abzeichnende Tendenz, sich analytisch mit der (Re)Konstruktion von Erinnerung und Geschichte zu befassen und eine solche Kunstpraxis mit dem Schlagwort 'Spurensicherung' zu etikettieren.

Keywords: Mirosław Bałka, Zygmunt Bauman, memory, artistic work, the Holocaust

Schlüsselwörter: Mirosław Bałka, Zygmunt Bauman, Gedächtnis, Kunst, Holocaust

Słowa kluczowe: Mirosław Bałka, Zygmunt Bauman, pamięć, sztuka, Holocaust.

Wstęp

Założeniem niniejszego artykułu jest pochylenie się nad pojęciem pamięci oraz sposobami ukazywania przeszłości w kulturze współczesnej na przykładzie twórczości artysty plastyka Mirosława Bałki. Generalnie przeszłość wpisana jest w kulturę i w jej historię. Wprawdzie w kulturze współczesnej dominuje teraźniejszość, jednak w ostatnim czasie zaobserwować można również silne, wielokierunkowe zainteresowanie przeszłością i pamięcią, określane nawet jako „eksplozja pamięci”¹. Oba trendy wynikają z podobnych źródeł i tendencji, przede wszystkim z rozwoju i dominacji nowych technologii, a co się z tym wiąże, także nowych mediów i środków komunikacji. Tempo zmian społecznych i politycznych we współczesnej „płynnej nowoczesności”², gdzie konsumpcja „zdegradował[a] trwanie, a awansował[a] przemijalność”³, wywołuje niepewność. Reakcją na nią staje się zwrot ku przeszłości, w której znaleźć można źródło własnej tożsamości i oparcie dla niej. Sięganie po przeszłość polega jednak obecnie na jej włączaniu w teraźniejszość, co różni badacze

¹ Elżbieta Tarkowska, *Pamięć w kulturze teraźniejszości*, [w:] *Kultura jako pamięć. Posttradycyjalne znaczenie przeszłości*, red. Elżbieta Hałas, Kraków 2012, s. 17.

² Zygmunt Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2011.

³ Zygmunt Bauman, *Konsumowanie życia*, Kraków 2010, s. 94.

określają jako „kompresję czasoprzestrzeni”⁴, „uwspółcześnianie czasu”⁵ czy, jak Zygmunt Bauman, jako czasoprzestrzeń „wiecznego teraz i wszechobecnego «tutaj»”⁶. Wspominany przez Baumana wielokrotnie syndrom niecierpliwości charakteryzujący współczesnego nienasyconego człowieka nastawionego na „to co tu i teraz”, przekłada się także na inne sfery życia, a co za tym idzie, także na kulturę. „Pod hasłem «kultury terażniejszości» kryje się więc – jak pisze Elżbieta Tarkowska – nie tylko dominacja terażniejszości, uwspółcześniającej także przeszłość i przyszłość, ale i procesy detemporalizacji, znajdujące wyraz w strukturze czasu nieciągłego, pokawałkowanego, sfragmentaryzowanego, sprowadzonego do chwili”⁷.

Pamięć zbiorowa – pamięć kulturowa

Dla badania powiązań między pamięcią a kulturą odpowiednie wydaje się zastosowanie pojęcia pamięci kulturowej, które pozwala przezwyciężyć różnice między pamięcią indywidualną a kolektywną oraz uwzględnić różne formy reprezentowania przeszłości, co w obliczu rozwoju nowych mediów nabiera szczególnego znaczenia.

Badania nad pamięcią kulturową mają bardzo bogatą tradycję i wiążą się nierozzerwalnie z nazwiskiem Jana Assmanna, którego publikacje *Pamięć kulturowa* oraz *Religia i pamięć kulturowa* poświęcone zostały temu zjawisku. Assmann wychodził z założenia, że należy znaleźć pojęcie bardziej adekwatne niż stosowane dotychczas słowo „tradycja”, które nie może objąć wszystkich możliwych form obchodzenia się z przeszłością. Sięgając do teorii konstruktywistów, badań Halbwachsa oraz socjologów Bergera i Luckmanna, zastąpił „tradycję” „pamięcią kulturową”, natomiast regularną interakcję, żywą przeszłość oraz doświadczenia wspólne dla jednej gene-

⁴ David Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford 1989.

⁵ Michael Young, *The Metronomic Society. Natural Rhythmus and Human Time-tables*, Cambridge 1988.

⁶ Zygmunt Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa 1998.

⁷ Elżbieta Tarkowska, *Pamięć w kulturze...*, s. 28.

racji określił mianem „pamięci komunikacyjnej/komunikatywnej”⁸. „Typową jej odmianą jest pamięć pokoleniowa. Grupa społeczna zyskuje ją w procesie historycznym; pamięć ta powstaje w czasie i przemija wraz z nim, a dokładniej rzecz biorąc – wraz z członkami grupy, czyli nosicielami pamięci”⁹. Pamięć komunikacyjna/komunikatywna jest zatem kształtowana przez dane pokolenie i jego doświadczenia społeczno-polityczne oraz historyczne¹⁰. Wraz z odejściem danego pokolenia powstaje pewnego rodzaju luka, co nie oznacza jednak utraty tożsamości zbiorowej, ta jest bowiem podtrzymywana i kształtowana przez pamięć kulturową¹¹.

Sformułowana przez Stefana Czarnowskiego definicja kultury jako „twórczego i przetwórczego wysiłku niezliczonych pokoleń”¹² odwołuje się do przeszłości, która zdaniem badacza nie musi być wyrażana tylko w postaci historii¹³. Według Andrzeja Szpocińskiego „pamięcią zbiorową jest to, co pozostaje z przeszłości w przeżyciach członków grupy lub co czynią oni ze swoją przeszłością – zbiór wspomnień o zdarzeniach (rzeczywistych lub zmyślonych), przeżytych bezpośrednio lub takich, o których wiedza przekazywana jest z pokolenia na pokolenie w tradycji ustnej, pisanej oraz za pośrednictwem kanałów informacyjnych”¹⁴. We współczesnym medialnym świecie także pamięć podlega medializacji, a przeszłość z tego powodu ulega spłyceciu¹⁵.

⁸ Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 50.

⁹ Tamże, s. 66.

¹⁰ Więcej na ten temat zob. Karl Mannheim, *Essays on Sociology of Knowledge*, New York 1952.

¹¹ Kaja Kazimierska, *Współczesna pamięć komunikacyjna i kulturowa. Refleksja inspirowana koncepcją Jana Assmana*, [w:] *Kultura jako pamięć. Posttradycyjalne znaczenie przeszłości*, red. Elżbieta Hałas, Kraków 2012, s. 47.

¹² Stefan Czarnowski, *Kultura*, Warszawa 1956, s. 13.

¹³ Tamże.

¹⁴ Andrzej Szpociński, *Formy przeszłości a komunikacja społeczna*, [w:] Andrzej Szpociński, Piotr Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, Warszawa 2006, s. 27.

¹⁵ Bartosz Korzeniewski, *Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po roku 1989*, Poznań 2010.

Przeszłość można uobecniać na wiele sposobów, w różnych formach i w każdej dziedzinie kultury. Dla współczesnego widza kultury popularnej, który chce przede wszystkim dotknąć i doświadczyć, liczy się widowiskowość. W jego relacji z przeszłością, jak dowodzi Andrzej Szpociński, główną rolę odgrywają zmysły, a nie intelekt¹⁶. Warunkiem sine qua non staje się więc interaktywność przeszłości.

„Zapośredniczenie” i „spóźnienie”

Pamięć, przeszłość i historia – te kwestie związane są nierozdzielnie z działalnością i twórczością artysty rzeźbiarza Mirosława Bałki.

Jego prace trudno jest zaszeregować i ująć w sztywne ramy, o czym świadczyć może fakt, że stanowią one przedmiot zainteresowań badawczych socjologów, politologów, krytyków sztuki, kulturoznawców, etyków czy teologów. Mirosław Bałka odznacza się ostrością widzenia otaczających go zjawisk oraz szczególną koncentracją na drugim człowieku ze wszystkimi aspektami jego życia, jak również świadomością przeszłości, własnej biografii i twórczości. Niezwykle istotne staje się w tym kontekście interdyscyplinarne doświadczanie czasu, historii, jej śladów we współczesnej rzeczywistości. Czas i historia wpływają na jego dzieła i kształtują ich formę.

W tytule niniejszych rozważań, stanowiących jedynie próbę analizy interdyscyplinarnych zmagania z przeszłością w twórczości Mirosława Bałki, użyłam pojęć „zapośredniczenie” i „spóźnienie”, które, moim zdaniem, precyzyjnie oddają sens tworzonych przez niego dzieł. Określenia te pojawiły się w książce *Bauman/Bałka*, opublikowanej w 2013 roku jako pokłosie rozmowy Mirosława Bałki z prof. Zygmuntem Baumanem, przeprowadzonej w sierpniu 2011 roku z inicjatywy Narodowego Centrum Kultury. Jak czytamy w tej publikacji:

W rozmowie Bałki i Baumana szczególnego sensu nabiera zapośredniczenie i spóźnienie, żal do siebie i świata za lata niewiedzy i niewraż-

¹⁶ Andrzej Szpociński, *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. Bartosz Korzeniewski, Poznań 2007, s. 35.

liwości, ale i dojrzewanie czy też dochodzenie do rozpoznania własnej historyczności. Postać artysty staje się tu w pewnym sensie metoni-
mią pokolenia, które odrabia po części niezawinioną niewiedzę, które chce wiedzieć i być obok, towarzyszyć, które czasami posiada ową „światłoczułość” pozwalającą bałaganić w literach, w słowach i w zdaniach, budować własne układy i odniesienia do własnych skojarzeń i wyobrażeń, zazwyczaj mrocznych, pozbawionych komfortu bujania w obłokach, bardzo przyziemnych, tak bardzo przyziemnych, że często niemal podziemnych, jakby grobowych¹⁷.

Impulsem do rozmowy stała się fotografia ściany z pracowni Mirosława Bałki, na której artysta przykleja różne zdjęcia, zestawiając pozornie niepowiązane ze sobą, choć niepokojące obrazy: zdjęcie agawy przed pawilonem wystawienniczym w Bełżcu, stodoły z Trebłinki czy wycinek z gazety przedstawiający pawilon z fermy, na której z powodu epidemii ptasiej grypy zagazowano setki tysięcy kurcząt¹⁸. Nawiązując do słów Pierre’a Bouleza, Zygmunt Bauman twierdzi, że to właśnie przekształcanie tego, co przypadkowe lub niemożliwe, w to, co naturalne lub konieczne, jest sednem każdej kultury i tworzenia¹⁹. Forma pracy Mirosława Bałki nasuwa pewne skojarzenia z metodą działalności twórczej niemieckiego historyka i teoretyka sztuki Aby’ego M. Warburga, żyjącego w latach 1866–1929, który na drewnianych tablicach zestawiał ze sobą zdjęcia dzieł sztuki wykonanych w różnych technikach i różnego pochodzenia. Analiza ikonograficzna, polegająca na niekonwencjonalnym łączeniu dzieł sztuki w formie kolażu, służyła badaczowi do stworzenia teorii pamięci obrazów, a w dalszej perspektywie, co podjęli już kolejni badacze, pamięci zbiorowej²⁰.

Mirosław Bałka bywa uznawany za przedstawiciela sztuki zaan-
gażowanej w pamięć zbiorową, która w jego przypadku złożona jest z fragmentów historii własnej rodziny. Temat wojny i Holocaustu, podejmowany przez artystę urodzonego kilka lat po wojnie, nie wynika

¹⁷ *Bauman/Bałka*, red. Katarzyna Bojarska, Narodowe Centrum Kultury 2013, s. 13.

¹⁸ Tamże, s. 16–17.

¹⁹ Zygmunt Bauman, Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska, *Życie w kontekstach. Rozmowy o tym, co za nami, i o tym, co przed nami*, Warszawa 2009, s. 94.

²⁰ Markus Fauser, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Darmstadt 2011, s. 120.