

MAGDALENA SARYUSZ-WOLSKA
*Centrum Badań Historycznych PAN
Uniwersytet Łódzki*

O ŹRÓDŁACH PAMIĘCI MIASTA W NOWOCZESNOŚCI

„Mówimy tak dużo o pamięci, ponieważ tak niewiele jej zostało” — pisał przed ponad dwudziestoma laty Pierre Nora (2009, s. 4), a wielu teoretykom pamięci zdanie to posłużyło jako potwierdzenie diagnozy o kryzysie pamięci w nowoczesności. Rzeczywiście, związane z modernizacją i postmodernizacją procesy, których wspólnym mianownikiem jest idea postępu, mogą sugerować odwrót od przeszłości oraz zwrot ku teraźniejszości i przyszłości. Andreas Huyssen (1995) twierdził, że żyjemy w kulturze amnezji, a jednocześnie pokazywał, że przeszłość jest coraz bardziej obecna w naszym codziennym życiu. Jacques Le Goff (2007) dowodził zaś, że pojęcie pamięci rodzi się między innymi z dialektyki pojęć: „nowoczesność / starożytność”, „nowy / stary”. Równie dwuznaczny jest status pamięci w sferze medialnej: czy fakt, że historia wdiera się w nasze życie codzienne przez szpalty gazet, ekrany telewizorów i monitory komputerowe, sprawia, że chętniej zastanawiamy się nad przeszłością, czy też wprost przeciwnie — stanowi rodzaj protezy, która zastępuje rzeczywiste zainteresowanie minionymi czasami? Paradoxy te pokazują, że współczesną kulturę ogarnia fala amnezji i obsesyjnego pamiętania zarazem. Refleksja, która łączy pamięć zbiorową z rozwojem mediów masowych, a także narastającą dynamiką życia politycznego i społecznego, sugeruje związek między pamięcią a nowoczesnością, a eksplozję teoretycznych analiz pamięci wywodzi z doświadczenia nowoczesności.

Połączenie pamięci i nowoczesności jest szczególnie wyraźne w mającym już bogatą literaturę przedmiotu obszarze badań nad pamięcią miasta. Nie chcąc powielać rozważań przedstawianych w znanych wśród polskich badaczy opracowaniach, skrótowo przedstawię jedynie podstawowe zależności mię-

Adres do korespondencji: mswolska@poczta.onet.pl

dzy rozwojem refleksji o pamięci zbiorowej a teoretycznymi i społecznymi przemianami nowoczesności, by następnie przejść do dwóch studiów przypadków, które stanowią książki: *The City of Collective Memory* autorstwa Christine M. Boyer (1996) oraz *Das Gedächtnis der Städte* Moritza Csákyego (2010). Amerykańska badaczka podejmuje problem „miasta pamięci”, austriacki kulturoznawca zaś pisze o „pamięci miast”. Mimo że ich refleksja osadzona jest w innych obszarach teoretycznych i empirycznych, to — jak wykazuję poniżej — ich wizja pamięci zbiorowej i kulturowej jest nierozzerwalnie związana z przemianami miast w nowoczesności.

1

Z jednej strony nowoczesność, pojmowana jako historyczna, społeczna i kulturowa epoka, której kulminacja przypadła w drugiej połowie XIX wieku i pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, dostarczyła narzędzi do masowej transmisji pamięci, gdyż był to czas rozwoju wysokonakładowej prasy, radia, kina, z drugiej zaś strony związana z demokratyzacją intensyfikacja życia politycznego oraz postępujące na przełomie XIX i XX wieku procesy nacjonalizacyjne stworzyły potrzebę budowania wspólnych wyobrażeń o przeszłości. Wraz z ich narastaniem narodziła się także naukowa refleksja poświęcona zbiorowemu pamiętaniu, która jednak od początku rozwidlała się w wielu kierunkach, zwiastując niemożność ukształtowania się w przyszłości osobnej dyscypliny badającej pamięć.

Kiedy w latach siedemdziesiątych XIX wieku Nietzsche (2003) pisał o zastosowaniu historii w terażniejszości, w gruncie rzeczy formułował tezy, które dziś przynależą do badań pamięci zbiorowej. W *Pożyteczności i szkodliwości historii dla życia* odnajdziemy co najmniej kilka świadectw doświadczenia nowoczesności. Rozprawa stanowi wyraźną kontrpropozycję do dominującego w tym czasie, zwłaszcza w Niemczech, pozytywistycznego historyzmu, a o wyjątkowości koncepcji Nietzschego świadczy koncentracja na terażniejszości — perspektywa charakterystyczna dla nowoczesności. Nie interesowało go odtwarzanie faktów z przeszłości, lecz wykorzystanie ich we współczesności.

Mimo że problem obecności przeszłości w terażniejszości oraz społecznych wyobrażeń o historii obecny był w filozofii i socjologii co najmniej od drugiej połowy XIX wieku (na poziomie indywidualnym zaś idee te można śledzić wstecz aż do antyku), to samo pojęcie pamięci zbiorowej (*la mémoire collective*) zostało spopularyzowane dopiero w połowie lat dwudziestych XX wieku przez Maurice'a Halbwachsa. Nim jednak ten francuski socjolog sformułował swoje stanowisko w książce *Społeczne ramy pamięci* (Halbwachs 2008) oraz w opublikowanej pośmiertnie rozprawie *La mémoire collective* (Halbwachs 1950), także polscy badacze mniej lub bardziej bezpośrednio podejmowali tę problematykę. W pracy poświęconej kultowi świętego Patryka Stefan Czarnowski wskazywał użyteczność odwoływania się do przeszłości w konstruowaniu współczesnych

diagnoz społecznych (zob. Traba 2009). Jemu także zawdzięczamy pojęcie „dawności w terażniejszości” (Czarnowski 1956, s. 109). Również w tekstach Floriana Znanieckiego obecne są wątki, bez których — jak można przypuszczać — idea pamięci zbiorowej kształtowałaby się inaczej. Kiedy pisał, że „sfera, w której się obraca humanista, to nie świat realności samoistnych [...], to świat cudzych «świadomości», [...] świat przedmiotów, danych innym, konkretnym, historycznie uwarunkowanym osobnikom i grupom [...]” (Znaniecki 1988, s. 24), dotykał jednego z fundamentalnych problemów, które wiążą się z badaniami pamięci zbiorowej — nie chodzi o analizę faktów historycznych, lecz zorientowanych wokół nich praktyk społecznych i kulturowych.

Przywołane nazwiska Czarnowskiego i Halbwachsa wskazują na Durkheimowskie źródła wczesnej refleksji o pamięci zbiorowej lub — mówiąc ogólniej — o „przeszłości w terażniejszości”. Durkheimowski trop najbardziej widoczny jest u Halbwachsa, według którego pamięć zdeterminowana jest przez umiejscowienie podmiotu w strukturze społecznej. Istotne są także migracyjne doświadczenia uczonych, którzy inicjowali refleksję o społecznym „używaniu” przeszłości. Migracje — jedno z fundamentalnych doświadczeń nowoczesności (Kaplan 1996, s. 57–64) — pozwalają bowiem zderzyć różne kultury, dostrzec ich odmienności i podobieństwa, a jednocześnie przyczyniają się do ich przenikania. W wypadku ludzi nauki modernizacyjny aspekt migracji jest wyjątkowo silny, gdyż podążając szlakiem prężnych ośrodków akademickich, wędrowali oni przeważnie z jednego wielkiego miasta do kolejnego.

Nowoczesność jest zatem tłem dla rozwoju refleksji o pamięci i dystansie pomiędzy empirycznie uchwytnymi faktami historycznymi a zorientowanymi wokół nich praktykami społecznymi i kulturowymi. Halbwachs włączył ten problem w refleksję o społecznych ramach pamięci. Co ciekawe, wymieniał wśród nich rodzinę, klasę i kościół, pomijał zaś naród. Koncentracja na poniekąd tradycyjnych i przednowoczesnych strukturach społecznych oraz nacisk na kształtowanie się pamięci w wyniku bezpośredniej komunikacji pokazują swoisty — z pewnością świadomy — odwrót badacza od towarzyszących jego własnej biografii świadectw modernizacji. Pod naporem przemian związanych z medializacją życia społecznego oraz rozwojem społeczeństw narodowych Halbwachs podchodzi do pamięci niejako *à rebours*, powraca do „pamięci naturalnej”. Nie oznacza to jednak, że zupełnie wyparł ze swych rozważań procesy modernizacyjne. Na przykład w książce *La mémoire collective* posługuje się przykładem wielkomiejskiego spaceru po Londynie i wielości podejmowanych tam interakcji, by pokazać, jak pamięć kształtuje się w zależności od okoliczności i osób, z którymi mamy do czynienia.

Do prekursorów teorii pamięci zbiorowej zaliczany jest także Aby Warburg — hamburski ikonolog i historyk sztuki, autor niedokończonego atlasu o znamienym tytule *Mnemosyne* (Warburg 2000), w którym — mówiąc najogólniej — badał pamięć antyku w sztuce renesansowej. Dyskurs Warburga był dyskursem obrazowym i to w dwojakim tego pojęcia znaczeniu: po pierwsze, pisał on

o obrazach, po drugie zaś, wielokrotnie, między innymi we wspomnianym atlasie, wykorzystywał ciąg lub grupę zestawianych ze sobą tematycznie obrazów jako argumenty wywodu naukowego. Przeważnie nie korzystał z oryginałów (to choćby z przyczyn technicznych było niemożliwe), lecz z fotografii poszczególnych dzieł. Sięgał jednak nie tylko do klasyki i do obrazowego wywodu włączając zdjęcia zjawisk i przedmiotów współczesnych lub wycinki z gazet.

O ile prekursorski status Halbwachsa i Warburga (Erll 2005) w formowaniu teorii pamięci zbiorowej nie podlega dziś większej dyskusji (choć w wypadku tego pierwszego należy pamiętać, że miał raczej na myśli kształtującą się w społecznym otoczeniu pamięć indywidualną, dla drugiego zaś pamięć była raczej narzędziem niż przedmiotem badawczym), to pozycja trzeciego „klasyka” — Waltera Benjamin — jest bardziej problematyczna, przede wszystkim dlatego, że nie zbudował on spójnej teorii. Mimo to „pamięć” należy do kluczowych (jakkolwiek ilościowo wcale nie dominujących) pojęć jego prac. Odnaleźć ją można w czterech obszarach jego refleksji: (a) w analizach twórczości Prousta i centralnego w powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* pojęcia *mémoire involontaire* (Benjamin 1996a); (b) w medialnie zorientowanej koncepcji historii kultury, w której istotną rolę odgrywa przejście od ustnego opowiadania do narracji spiswanej oraz związany z procesami modernizacyjnymi rozwój nowych nośników, takich jak fotografia czy film (Benjamin 1996b, 2002); (c) w jego ideach historiozoficznych oraz koncepcji doświadczenia (Benjamin 1996c) oraz (d) w analizach i wspomnieniach paryskich i berlińskich przestrzeni miejskich (Benjamin 2001, 2005).

Wyrastającą z doświadczenia nowoczesności eksplozję refleksji na temat „przeszłości w terażniejszości”, jak nierzadko definiuje się pamięć, doskonale pokazuje także antologia *The Collective Memory Reader* (Olick, Vinitzky-Seroussi, Levy 2011), w której wiele miejsca zajmują prace nie tylko Nietzschego, Benjamin czy Halbwachsa, lecz także teksty innych autorów piszących w drugiej połowie XIX wieku i w pierwszej połowie wieku XX, którzy do tej pory byli rzadko wymieniani w pracach poświęconych pamięci zbiorowej: Alexis de Tocqueville’a, Karola Marksa, Émile’a Durkheima, Karla Mannheim’a czy Georga Herberta Meada. Podobnie jak w wypadku wymienionych wyżej polskich badaczy: Czarnowskiego i Znanięckiego, którzy we wspomnianej antologii nie figurują, impuls wniesiony przez tych uczonych do badań pamięci zbiorowej wynika głównie z ogólnej refleksji na temat historycznego charakteru zjawisk społecznych i kulturowych. Rozpoznanie te, dokonane przede wszystkim przez filozofów i socjologów konfrontowanych z coraz szybszymi zmianami, jakie niosła ze sobą nowoczesność, stanowiły fundament rozwoju późniejszej idei pamięci zbiorowej. Z kolei prace Sigmunda Freuda czy Henriego Bergsona, literalnie traktujące raczej o mechanizmach pamiętania jednostkowego, dziś odczytywane są raczej jako metafory wybranych obszarów kultury i życia społecznego.

Wydaje się, że dopiero wydarzenia drugiej wojny światowej i wynikające z niej przemiany polityczno-społeczne sprawiły, że refleksja filozoficzna, so-

cyjologiczna, historyczna została przynajmniej na jakiś czas skierowana na nowe tory. Renesans zainteresowania pamięcią w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku przyniósł wielki projekt Pierre'a Nory *Les lieux de mémoire* (jakkolwiek zwiastuny powrotu do tej tematyki widoczne były już nieco wcześniej, intensywnie zajmowano się tą problematyką również w Polsce). Nora wyszczególnił relację między pamięcią zbiorową a ideą społeczeństwa narodowego. Co ciekawe, wśród wymienionych wyżej uczonych z przełomu XIX i XX wieku, których zajmowały problemy pamiętania przez jednostkę, społeczeństwo i kulturę, trop narodowy należał do stosunkowo rzadko podejmowanych. W obszarze ich zainteresowań znajdziemy natomiast tematy, które dziś jednoznacznie kojarzymy z doświadczeniem nowoczesności: przemiany w sferze wizualności (Warburg, Bergson, Benjamin); obecne w kulturze zagrożenia dla jednostki lub — formułując to mocniej — kultura jako zagrożenie (Freud, Nietzsche); czas w kategoriach chwili, momentu wobec czasu jako „długiego trwania” (Benjamin, Halbwachs).

Fragmentaryczny, rozproszony, pełen cytatów i odwołań język Benjamina lub formowany przez Warburga dyskurs obrazów są świadectwem charakterystycznego dla nowoczesności fenomenu oddalenia podmiotu od przedmiotu jego doświadczenia. Rozwój wysokonakładowej prasy oraz fotografii¹, a także wynalazek kinematografu przyczyniały się do powszechności „doświadczenia zapośredniczonego”. Obcowanie z mediami, w szczególności zaś mediami wizualnymi (Nacher 2009), sprawiało, że podmiot coraz częściej doświadczał czegoś, co dane mu było jedynie za pośrednictwem reprezentacji. To, co we współczesnej kulturze jest oczywistością (na przykład atak na World Trade Center jest naszym wspólnym doświadczeniem, bo choć większości z nas nie było 11 września 2001 w Nowym Jorku, to wszyscy uczestniczyliśmy w tym wydarzeniu dzięki transmisjom telewizyjnym), na przełomie XIX i XX wieku było zjawiskiem nowym w swej masowej skali i radykalnie zmieniającym perspektywę postrzegania rzeczywistości. Fakt ten ma kluczowe znaczenie dla omawianych tu problemów, gdyż pamięć zbiorowa także wymaga uwolnienia się podmiotu od konkretnego „tu i teraz”, jest konsekwencją doświadczeń zapośredniczonych: przed media, edukację, międzygeneracyjny przekaz. „Tego, co zdarzyło się przed stuleciem — pisze Barbara Szacka (1995, s. 68) — ludzie nie «pamiętają» tak, jak pamiętają, to, co zdarzyło się w ich życiu jeszcze przed kilkoma dniami”.

2

Do fundamentalnych doświadczeń nowoczesności należą procesy urbanizacji. Do niedawna jednak miasto kojarzone było przede wszystkim z postępem, rozwojem, dynamiką życia społecznego lub z zagrożeniami dla jednostki. Zo-

¹ Pamięciowy potencjał fotografii został zresztą bardzo szybko rozpoznany i skomercjalizowany. Hasło reklamowe Kodaka brzmiało „It does not sell film... It sells memories” (Kaye 2010, s. 99).

rientowany na zagadnienie miejskości dyskurs konotował raczej pojęcia związane z teraźniejszością i przyszłością niż z przeszłością. Oczywisty skądinąd fakt, że historia ma miejsce (*history takes place*; Schlögel 2009, s. 69) dopiero niedawno awansował do miana pełnoprawnego problemu naukowego. Stało się to możliwe przede wszystkim dzięki równoczesnej eksplozji dwóch paradygmatów: koniunktury pamięci, zwanej nierzadko *memory boom*, oraz zwrotu przestrzennego (*spatial turn*).

Christine M. Boyer (1996) jako jedna z pierwszych przeanalizowała problemy, jakie rodzą się z połączenia pamięci i miasta. Zakładała, że nowe doświadczenie wielkomiejskości skutkowało kryzysem pamięci na przełomie XIX i XX wieku. U źródeł tej idei stoi popularna dziś wizja modernizmu fragmentarycznego, rozproszonego i niezwykle zróżnicowanego, co miałyby się przekładać na niedomagania pamięci, która w takich warunkach nie przyjmuje formy spójnej i całościowej. Nowoczesnego rozpadu pamięci Boyer doszukuje się w miejskim „doświadczeniu szoku”, opisywanym między innymi przez Benjamina. Należy jednak zadać pytanie, czy owo rozproszenie rzeczywiście negatywnie rzutuje na zbiorowe i kulturowe pamiętanie. Wszak pamięć z natury jest fragmentaryczna i podzielona na wiele pojedynczych obrazów, wrażeń i doświadczeń. Nawet jeśli przyjąć diagnozę o kryzysie pamięci w nowoczesności, to z niej także wyłania się spostrzeżenie, że przemiany modernizacyjne prowadzą do intensyfikacji refleksji naukowej o wykorzystaniu przeszłości w teraźniejszości.

Myślenie o mieście jako nośniku pamięci wzmocniło się w ostatnich latach — zwłaszcza gdy mowa o miastach środkowoeuropejskich². Tu bowiem historia XX wieku odcisnęła się wyjątkowo wyraźnie, pozostawiła wiele śladów, które dziś — w obliczu powolnego odchodzenia świadków historii — muszą być odczytywane przez młodsze pokolenia. W przestrzeni miejskiej odnajdujemy więc między innymi puste miejsca po zbombardowanych domach, ślady kul w ścianach, prawie zatarte napisy w obcych językach. Odcisnęły się tu jednak nie tylko wojna i wysiedlenia, lecz także przemiany późniejsze: architektura przedwojenna przeplata się z architekturą socjalistyczną, a z cokołów zniknęły pomniki komunistycznych bohaterów. Środkowoeuropejskie miasta doskonale utrwalają także przemiany czasów najnowszych: stare reklamowe murale malowane na szczytowych elewacjach zastępowane są przez mobilne banery, promujące ten czy inny produkt (Chmielewska 2005; Döring 2010).

Odciskanie się czasu w przestrzeni miejskiej i możliwość odkrywania ukrytej w niej przeszłości nierzadko przedstawiane są za pomocą metafory palimpsestu. David Harvey (1996, s. 27) stosował to pojęcie, by pokazać nakładanie się na siebie różnych warstw społecznej i gospodarczej historii miast. Andreas

² W ciągu ostatnich lat opublikowano co najmniej kilka wartych wzmianki książek o pamięci miast środkowo- i wschodnioeuropejskich, m.in.: Schlögel 2002; Loew 2003, 2011; Thum 2005; Schlögel, Schenk, Ackert 2007; Brodersen 2008; Musekamp 2010; Ackermann 2010.

Huyssen jedną ze swych książek opatrzył podtytułem *Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003), pokazując, jak bardzo przestrzeń miejska wrażliwa jest na zewnętrzne praktyki instrumentalizacyjne i legitymizacyjne, Felix Ackermann swoją monografię Grodna zatytułował *Palimpsest Grodno* (2010), wskazując tym samym na wielość współlistniejących w mieście narracji narodowych, politycznych czy religijnych. Podobną symbolikę odnajdziemy też u Régine Robin (2002) w jej książce poświęconej pamięci Berlina. Odwoływanie się do metafory palimpsestu wynika zapewne z patrzenia na miasto jak na zbiór śladów, jakkolwiek konotuje też jego tekstową strukturę. Pojęcie „palimpsest” nie tylko wywodzi się bowiem z praktyk nadpisywania tekstu nad tekstem (przez co nowszy jest widoczny, ale starszy nigdy nie jest w pełni zatarty), lecz stanowi także ważny termin literaturoznawczy (Genette 1996). Tymczasem — jak zauważa Karl Schlögel — kluczowym doświadczeniem doznawanym w mieście nie jest jego czytanie (lektura), lecz odkrywanie, albowiem „metafora o czytaniu miast jest, co prawda, piękną przenośnią, jednak nie trafia w samo sedno sprawy: miasta są dokumentami *sui generis*, nie są natomiast tekstami” (Schlögel 2009, s. 306).

Odkrywanie miasta i związaną z nim pracę pamięci można opisać za pomocą mniej popularnej metafory — wykopalisk — stosowanej przez Benjamina. Pochodzi ona z *Denkbildu Ausgraben und Erinnern* [Wykopywać i pamiętać], u którego źródła stoi napisany w 1932 r. fragment *Kroniki berlińskiej*, zatytułowany „Gedächtnis und Erinnerung” [Pamięć i pamiętać] (za: Ebeling 2003). W *Ausgraben und Erinnern* Benjamin (2002, s. 22) pisze: „[Pamięć] jest medium przeżycia, tak jak ziemia jest medium, w którym leżą zasypane martwe miasta. Kto dąży do tego, by zbliżyć się do własnej, zasypanej przeszłości, ten musi zachowywać się jak człowiek, który kopie”. Ten typ obrazowania miejskiej pamięci lokuje nas w przestrzeni bez konieczności sięgania do tekstowych metafor miejskości. Mimo to we współczesnych opisach pamięci miasta symbolika palimpsestu wykorzystywana jest znacznie częściej niż porównania do pracy archeologicznej. Takie postępowanie to konsekwencja włączania refleksji o pamięci kulturowej w historię kultury jako historię mediów (Assmann 2008; Esposito 2002; Le Goff 2007). Koncepcja ta zakłada, że takie wynalazki, jak: pismo, druk, komputery, wyznaczają także przełomowe momenty w rozwoju pamięci kulturowej. W ten model metafora palimpsestu wpisuje się znacznie lepiej niż metafora wykopalisk.

3

Na tle dominujących dziś idei pamięci miasta, opartych albo na założeniach pamięci kulturowej (Jan i Aleida Assmannowie), albo na przesłankach wczesnej teorii krytycznej (Benjamin, także Siegfried Kracauer), wyróżnia się podejście Moritza Csákyego (2010). Wzmacnia on zależność między pamięcią miasta a nowoczesnością, koncentrując się na przestrzeniach miejskich Europy Środ-

kowo-Wschodniej — którą określa mianem Europy Centralnej³ — około roku 1900 (Wiedeń, Budapeszt, Bratysława, Triest, Lublana, Czerniowce, Praga...). Miejsca te charakteryzuje ich ponadgraniczny, wielonarodowy, wielojęzyczny i wreszcie wielokulturowy charakter. W miastach monarchii austro-węgierskiej spotykali się ludzie najróżniejszego pochodzenia, którzy kształtowali życie społeczne i kulturalne, a w konsekwencji także pamięć tych przestrzeni. Wśród wyznaczników miejskiej nowoczesności wskazywanych przez przedstawicieli *urban studies*, takich jak: dynamika życia społecznego, narastające procesy wizualizacji, ulotność czasu, zacieranie granic między kulturą niską a wysoką, Csáky kładzie nacisk na przenikanie się kultur etnicznych i narodowych. Europa Środkowo-Wschodnia jest doskonałym laboratorium takiej analizy, gdyż spotyka się tu wiele społeczności, mówiących różnymi językami, wyznających różne religie i kształtowanych przez różne tradycje. Problemem tak dynamicznego tygla kulturowego okazuje się jednak komunikacja. Jest oczywiste, że elity w austro-węgierskich miastach posługiwały się językiem niemieckim. Ponadto większość artystów, dziennikarzy, naukowców, prawników, lekarzy itd. władała językiem ojczystym: węgierskim, czeskim, słoweńskim, polskim, jidysz (o ile w ogóle dało się odróżnić mowę ojczystą od nieojczystej). Kulturowa pamięć tych miast ujawnia się zatem w wielojęzycznej literaturze oraz lokalnej prasie, wydawanej w różnych językach. Rynek wydawniczy zaś zarabiał na konieczności publikowania licznych słowników. I choć Csáky koncentruje się na życiu literackim i dziennikarskim, to nie mniej ciekawe są wtrącenia na temat kuchni i muzyki Europy Środkowo-Wschodniej. Wspólną ich cechą jest bowiem fakt, że do gotowania i muzykowania nie potrzeba języka. Dlatego potrawy i melodie łatwo przekraczały granice społeczności etnicznych i narodowych oraz wkraczały „pod strzechy” — także tam, gdzie ze względu na niższą pozycję społeczną ludzie posługiwali się wyłącznie językiem ojczystym. W ten sposób pamięć o wielokulturowych przestrzeniach miejskich Europy Środkowo-Wschodniej na przełomie XIX i XX wieku została utrwalona w stosowanych do dziś przepisach kulinarnych na knedle, gulasze i torty czekoladowe oraz w wielu muzycznych standardach, wciąż granych podczas noworocznych koncertów wiedeńskich filharmoników.

Jakie wnioski płyną dla nas z analizy Csákyego? Przede wszystkim wspiera ona empirycznie (!) teoretyczne konkluzje o związku pamięci, miasta i nowoczesności. Praca Csákyego w znacznej mierze utrzymuje „medialny” paradygmat pamięci, bo ważnymi pojęciami są w niej: komunikacja, język, a także

³ Csáky opowiada się za terminem „Europa Centralna” zamiast pojęcia „Europa Środkowo-Wschodnia”. Jego zdaniem mówienie o Europie Wschodniej lub Środkowo-Wschodniej ma charakter przeciwstawiania jej Europie Zachodniej. Są to więc kategorie polityczne, których znaczenie jest związane z semantyką zimnej wojny. Termin „Europa Centralna”, według Csákyego, jest politycznie neutralny i pozwala objąć także tereny dzisiejszej Austrii i historycznej monarchii austro-węgierskiej, które nie dają się precyzyjnie umieścić na osi Europa Zachodnia – Europa Wschodnia.

pismo (poprzez liczne odwołania do literatury regionalnej i publicystyki), jednak równie silny jest element „modernizacyjny”, a także „modernistyczny” (Csáky podkreśla na przykład znaczenie typowych dla kultury około roku 1900 zjawisk, takich jak bohema i awangarda).

4

Csáky kreśli synkretyczny obraz pamięci miast, który można by uzupełnić także o dwie inne płaszczyzny: architektoniczną i wizualną. Takie podejście proponuje z kolei wspomniana już Christine M. Boyer, która rozszerza perspektywę urbanistyczną o ważne aspekty historii sztuki, fotografii i nowych mediów. Czyni to, nawiązując między innymi do prac Benjamina, który swoje doświadczenia z przestrzenią Berlina i Paryża przekuł w szerszą refleksję kulturową. Owo przejście od myślenia zakorzenionego w konkretnej przestrzeni do ogólnych kategorii kulturowych wydaje się szczególnie owocne, gdy mowa o pamięci miast. Pokazali to nie tylko Boyer, a wcześniej Halbwichs (przykład londyńskiego spaceru), lecz także Aleida Assmann (1999, 2009). Dla niej pojęcie przestrzeni (*Raum*) konotuje zarówno przestrzeń fizyczną, możliwą do wskazania na mapie, jak i przestrzeń symboliczną: pisma, obrazu czy ciała. Z tego uogólnienia, czy też raczej uwolnienia się konkretnych miejsc na rzecz przestrzeni dyskursywnej, wyłania się nowa propozycja myślenia o kulturze i kulturoznawstwie. Nie inaczej jest w przypadku Csákyego, dla którego miasto jest przede wszystkim miejscem, gdzie tworzy się kultura, powstają dzieła sztuki (również kulinarnej), literatura, publicystyka, muzyka. Związana z miastem przestrzeń, zarówno materialna, jak i — o wiele bardziej — niematerialna, służy mu wręcz do sformułowania nowej definicji kultury, którą określa mianem „przestrzeni komunikacyjnej” (*Kommunikationsraum*).

Mimo że i Csáky, i Boyer podejmują temat relacji między pamięcią a miastem, to ich prace zakreślają odmienne obszary problemowe. Wynika to przede wszystkim z sięgania do różnych mediów: u Boyer dominuje obraz, Csáky zaś odwołuje się do literatury, publicystyki, autobiografii, przytacza także przykłady muzyczne i kulinarne, ale miejską ikonosferę w zasadzie wyłącza z obszaru swoich zainteresowań. Wizualna perspektywa Boyer sprawia, że wiele miejsca w jej pracy zajmuje analiza pamięci manifestującej się w przestrzeni publicznej. Rozpoczyna ona swój wywód od omówienia przemian rynków miejskich w dziejach nowożytnych. To połączenie perspektywy historycznej i wizualnej pozwala uchwycić uwikłanie przestrzeni i pamięci w struktury władzy. Pokazuje też, że polityka historyczna kształtowana była (w niemałym stopniu jest nadal) na drodze zawłaszczania miasta — na przykład poprzez strategie wznoszenia pomników.

Dopiero XIX wiek, a w szczególności rozwój idei demokracji, przyniósł nowe znaczenie słowa „publiczny”. Przestrzeń miejska stała się wówczas obszarem artykulacji różnych potrzeb i ścierania opinii — w skrajnych przypad-

kach stawała się terenem rewolucji. Ten potencjał miejskich przestrzeni publicznych nasilił się głównie w kontekście walki klasowej, jak argumentuje Boyer. Dla ewolucji pamięci zbiorowej przemiany te miały istotne znaczenie, gdyż inspirowały do poszukiwania przeciw-pamięci, wypracowywania strategii oporu wobec ustalonych narracji historycznych. Współcześnie przestrzeń miejska natrafia — zdaniem Boyer — na nowy typ ograniczeń, stymulujących do subwersji i programowania własnych ścieżek pamięciowych (*memory walks*). Większość gruntów jest dziś bowiem w posiadaniu prywatnych podmiotów, co sprawia, że przestrzenie te reprezentują bardziej wolność rynku niż demokratycznie pojętą wolność słowa i działania, a grupom marginalizowanym i wykluczonym ograniczana jest możliwość artykulacji własnej pamięci. Według Boyer, podział miejskich społeczności na „my” i „oni”, „swoi” i „obcy” ma charakter ekonomiczny: wynika z nierównej dystrybucji dobra, jakim jest dostęp do wspólnej przestrzeni (por. Hayden 1995). Csáky, opisujący miasta monarchii austro-węgierskiej, głównym zagadnieniem czyni obecność różnych grup etnicznych, które mają odmienne prawa do artykulacji własnej pamięci w przestrzeni publicznej. Tym samym podział na „swoich” i „obcych” w opisanych przez niego przypadkach ma podłoże kulturowe.

5

Perspektywy Csákyego i Boyer, choć osadzone w odmiennych tradycjach badawczych, uzupełniają się. Z ich równoległej lektury wyłania się wizja pamięci miasta, która wyrasta z doświadczenia nowoczesnej urbanizacji, masowych migracji (Csáky) oraz rozbudowanej wizualizacji (Boyer). Na szczególną uwagę zasługuje relacja pamięci zbiorowej i miejskiej ikonosfery, która podlegała ewolucji począwszy od przełomu XIX i XX wieku (Friedberg 1993; Nacher 2009). Jej bogactwo z proroczą wręcz konsekwencją dostrzegał Walter Benjamin (1997, s. 25): „Pismo, które znalazło azyl w książce drukowanej, gdzie wiodło autonomiczny żywot, jest nieubłagane wywlekane przez reklamy na ulice i poddawane brutalnym heteronomiom chaosu gospodarczego”. Siegfried Kracauer (1987) diagnozę o wizualności miasta uzupełniał o dodatkowy zmysł: w jego berlińskich felietonach z drugiej połowy lat dwudziestych XX wieku ważną rolę pełnią dźwięki: lokomotywy, uliczni grajkowie, knajpiani pianiści. Można by wprawdzie przypuszczać, że ta ulotna ikonosfera reklam i znikające w miejskim zgiełku dźwięki nie są — w przeciwieństwie do literatury, architektury czy sztuki kulinarnej — szczególnie trwałymi nośnikami pamięci zbiorowej, jednak to właśnie wspomnienie nowoczesnego miasta sprawia, że dzisiejsze, ponowoczesne miasta zdominowane są przez wizualne i audiowizualne fasady medialne (Döring 2010). Ikonosfera współczesnych przestrzeni miejskich, opanowana przez billboardy, reklamy świetlne, telebimy itd. z jednej strony jest kontynuacją przemian zapoczątkowanych w nowoczesności, z drugiej zaś ich postmodernistycznym cytatem.

Na koniec warto także nadmienić, że wiele z tych spostrzeżeń daje się przełożyć na konkretne praktyki badawcze. Zaproponowane na przykład przez Csákyego analizy pamięci miast Europy Środkowo-Wschodniej można uzupełnić o wymiar architektoniczny. „Sploty kulturowe” (Csáky) findesieciowego Wiednia, Budapesztu czy Pragi zapewne dałoby się dostrzec także w planach miast, projektach architektonicznych czy fotografiach. Bez wątpienia mobilność modernistycznych architektów, ich wzajemne kontakty, nauka w tych samych uczelniach sprawiały, że tak jak przenikały się przepisy kulinarne i motywy muzyczne, tak też rozprzestrzeniały się inspiracje architektoniczne. Przedmiotem takiej analizy można by uczynić na przykład biografię i projekty urodzonego w Lublanie architekta Jože Plečnika (1872–1957), pracującego nie tylko w swym rodzinnym mieście, lecz między innymi także w Grazu, Wiedniu i Pradze.

Badaniami warto byłoby też objąć elementy miejskiej ikonosfery przełomu XIX i XX wieku: detale architektoniczne, reklamy, szyldy, programy obwoźnych i stacjonarnych kin (należy pamiętać, że w pierwszych latach istnienia kina nie istniała bariera językowa), ilustracje w gazetach itp. Jednym słowem, trzeba by uwzględnić ogromny obszar manifestującej się w obrazie miejskiej kultury popularnej, wykorzystując metody wypracowane przez przedstawicieli zwrotu ikonicznego (Zeidler-Janiszewska 2006). W odniesieniu do miast Europy Środkowo-Wschodniej próby takie czynione były między innymi w opisach początków kina we Wrocławiu (Dębski 2009), Lwowie (Gierszewska 2006) czy Łodzi (Marzec, Zysiak 2009; Biskupski 2009) — dalszym krokiem byłoby włączenie ich w obszar refleksji na temat pamięci tych miast. W rozległych badaniach na temat potencjału przestrzeni miejskich w procesach zbiorowego upamiętniania brakuje bowiem wątków związanych z kulturą popularną i masową. Jest ona dostrzegana w kontekście współczesnych przemian społecznych, tymczasem pytanie o masowe technologie pamięci oraz o to, czy takie media jak fotografia i film przyczyniają się bardziej do rozwoju zbiorowej pamięci, czy też raczej do amnezji, są równie aktualne w odniesieniu do modernizmu. Narodziny wizualnych mediów masowych są zresztą związane z kulturą miejską, co po raz kolejny odsyła nas do diagnozy o źródłach pamięci miasta w nowoczesności. Z powyższych rozważań wyłania się zatem postulat, by teoretyczna refleksja o pamięci miasta w nowoczesności była (dalej) przekładana na projekty badawcze analizujące przestrzenie miejskie, zwłaszcza w Europie Środkowo-Wschodniej.

BIBLIOGRAFIA

- Ackermann Felix, 2010, *Palimpsest Grodno. Nationalisierung, Nivellierung und Sowjetisierung einer mitteleuropäischen Stadt 1919–1991*, Harrasowitz, Wiesbaden.
- Assmann Aleida, 1999, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H. Beck, München.

- Assmann Aleida, 2007, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, C.H. Beck, München.
- Assmann Aleida, 2009, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, tłum. Piotr Przybyła, w: Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków.
- Assmann Jan, 2008, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa UW, Warszawa.
- Benjamin Walter, 1996a, *Do wizerunku Prousta*, tłum. Janusz Sikorski, w: Walter Benjamin, *Anioł historii*, tłum. różni, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Benjamin Walter, 1996b, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, tłum. Janusz Sikorski, w: Walter Benjamin, *Anioł historii*, tłum. różni, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Benjamin Walter, 1996c, *O pojęciu historii*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, w: Walter Benjamin, *Anioł historii*, tłum. różni, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Benjamin Walter, 1997, *Ulica jednokierunkowa*, tłum. Andrzej Kopacki, Sic!, Warszawa
- Benjamin Walter, 2001, *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*, tłum. Andrzej Kopacki, „Literatura na świecie”, nr 8–9.
- Benjamin Walter, 2002, *Medienästhetische Schriften*, wybór i oprac. D. Schöttker, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Benjamin Walter, 2005, *Pasaże*, tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Biskupski Łukasz, 2009, *Kinematograf wernakularny. Kino w kulturze popularnej Łodzi przełomu XIX i XX wieku*, w: Tomasz Majewski (red.), *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, WAIiP, Warszawa.
- Boyer Christine M., 1996, *The City of Collective Memory*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- Brodersen Per, 2008, *Die Stadt im Westen: Wie Königsberg Kaliningrad wurde*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Chmielewska Ella, 2005, *Logos or the Resonance of Branding: A Close Reading of the Iconsphere of Warsaw*, „Space and Culture”, nr 8.
- Csáky Mortitz, 2010, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen — Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Böhlau Verlag, Wien–Köln–Weimar.
- Czarnowski Stefan, 1956, *Dawność a teraźniejszość w kulturze*, w: Stefan Czarnowski, *Dzieła*, t. 1, PWN, Warszawa.
- Dębski Andrzej, 2009, *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Döring Jörg, 2010, *Fasady medialne. O konstrukcji przestrzeni społecznych poprzez display*, tłum. Magdalena Saryusz-Wolska, w: Ewa Rewers (red.), *Miasto w sztuce — sztuka miasta*, Universitas, Kraków.
- Ebeling Knut, 2003, „Ausgraben und Erinnern”. *Walter Benjamins Archeologisches Denkbild* (Wykład w ramach cyklu „Archive der Vergangenheit”, 9 stycznia 2003), www.archive-der-vergangenheit.de [19.03.2011].
- Erl Astrid, 2005, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Metzler, Stuttgart–Weimar.
- Esposito Elena, 2002, *Soziales Vergessen*, tłum. z włoskiego A. Corti, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Friedberg Anne, 1993, *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles.

- Gennete Gérard, 1996, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. Aleksander Milecki, w: Henryk Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich*, t. 3, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gierszewska Barbara 2006, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce.
- Halbwachs Maurice, 1950, *La mémoire collective*, Presses universitaires de France, Paris.
- Halbwachs Maurice, 2008 [1925], *Społeczne ramy pamięci*, tłum. Marcin Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Harvey David, 1996, *Kwestia urbanizacji*, tłum. Andrzej Majer, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 4.
- Hayden Dolores, 1995, *The Power of Place: Urban Landscape as Public History*, MIT Press, Cambridge Mass.
- Huysen Andreas, 1995, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York–London.
- Huysen Andreas, 2003, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford.
- Kaplan Caren, 1996, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Duke University Press, Durham.
- Kaye James, 2010, *Seeing Dark and Writing Light: Photography Approaching Dark and Obscure Histories*, w: Małgorzata Pakier, Bo Stråth (red.), *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, Berghahn Books, New York–Oxford.
- Kracauer Siegfried, 1987, *Straßen in Berlin und anderswo*, Arsenal, Berlin (West).
- Le Goff Jacques, 2007, *Historia i pamięć*, tłum. Anna Gronowska, Joanna Stryczyk, Wydawnictwa UW, Warszawa.
- Loew Peter Oliver, 2003, *Danzig und seine Vergangenheit 1793–1997*, Fibre, Osnabrück.
- Loew Peter Oliver, 2011, *Danzig. Biographie einer Stadt*, C.H. Beck, München.
- Marzec Wiktor, Zysiak Agata, 2008, *Miasto, morderstwo, maszyna. Osobliwe przypadki we wczesnonowoczesnej Łodzi*, w: Tomasz Majewski (red.), *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, WAIp, Warszawa.
- Musekamp Jan, 2010, *Zwischen Stettin und Szczecin. Metamorphosen einer Stadt zwischen 1945 und 2005*, Harroswitz, Wiesbaden.
- Nacher Anna, 2009, *Mobilne, wirtualne, realne. Rekonfiguracja doświadczenia miejskiego między nowoczesnością a postnowoczesnością*, w: Tomasz Majewski (red.), *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, WAIp, Warszawa
- Nietzsche Friedrich, 2003, *Pożyteczność i szkodliwość historii dla życia*, w: Friedrich Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tłum. Leopold Staff, Zielona Sowa, Kraków.
- Nora Pierre 2009, *Między pamięcią i historią: „Les lieux de Mémoire”*, tłum. P. Mościcki, w: Andrzej Leśniak, Magdalena Ziółkowska (red.), *Tytuł roboczy: archiwum. Nr 2*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź.
- Olick Jeffrey K., Vinitzky-Seroussi Vered, Levy Daniel (red.), 2011, *The Collective Memory Reader*, Oxford University Press, Oxford.
- Robin Régine, 2002, *Berlin. Das Gedächtnis einer Stadt*, tłum. z franc. R. Vouille, Transit, Berlin.
- Schlögel Karl, 2002, *Petersburg. Das Laboratorium der Moderne*, Hasner, München.
- Schlögel Karl, 2009, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. Łukasz Musiał, Izabela Drozdowska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

- Schlögel Karl, Schenk Frithjof Benjamin, Ackert Markus, 2007, *Sankt Petersburg: Schauplätze einer Stadtgeschichte*, Campus Verlag, Frankfurt am Main.
- Szacka Barbara, 1995, *O pamięci społecznej*, „Znak”, nr 5.
- Thum Gregor, 2005, *Obce miasto — Wrocław 1945 i potem*, tłum. Małgorzata Ślabicka, Via Nova, Wrocław.
- Traba Robert, 2009, *Aktualność teorii Stefan Czarnowskiego dla współczesnej refleksji historycznej. Szkic do portretu socjologia*, w: Robert Traba, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Warburg Aby, 2000, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Martin Warnke, Claudia Brink (red.), Akademie Verlag, Berlin.
- Zeidler-Janiszewska Anna, 2006, *Visual Culture Studies czy antropologicznie zorientowana Bildwissenschaft? O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze*, „Teksty Drugie”, nr 4.
- Znaniecki Florian, 1988, *Wstęp do socjologii*, PWN, Warszawa.

ON SOURCES OF CITY MEMORY IN CONTEMPORARY WORLD

Summary

The analysis of urban experience of modernity developed simultaneously with the analysis of collective memory. Urban space is related with a palimpsest metaphor, which includes urban memory in the history of memory understood as a history of the media. In recent years the relationship between memory and a city is analyzed on the examples featuring multiculturalism and migration movements of the cities of the Central Europe, e.g. in the Vienna monograph ca. 1900 *Das Gedächtnis der Städte* (The Memory of the City) by Moritz Csaky. On the other hand, the media paradigm is used by Christine Boyer, who analyses visual manifestations of city memory in her book *The City of Collective Memory*. Juxtaposition of the two mutually complementing scientific attitudes invokes a need to postulate a deeper analysis of the role of popular culture and visuality in shaping the memory of cities, as well as conducting further studies on cross-country and transnational “cultural tangles”.

Key words/słowa kluczowe

memory of a city / pamięć miasta; multiculturalism / wielokulturowość; visuality / wizualność