

*Piotr Witek*

## MIĘDZY HISTORIĄ A POSTHISTORIĄ - CZYLI „HISTORYCZNOŚĆ SCHIZOFRENICZNA”



Zagadnienie doświadczenia czasu, jak przypomina w swoim tekście Elżbieta Tarkowska, jest jednym z najistotniejszych elementów funkcjonowania ludzi oraz, co się z tym wiąże, ważną kategorią kultury.<sup>1</sup> Twierdzenie, iż funkcja czasu realizuje się na różne sposoby w różnych okresach i kulturach wydaje się trywialne<sup>2</sup>, nie wyklucza tego, że obecnie to właśnie kategoria czasu wprowadza nas w samo centrum sporów i refleksji nad kondycją kultury współczesnej, określanej jako postmodernistyczna. Oznacza to, że stosunek do czasu w perspektywie postmodernizmu jawi się jako jeden z symptomów przesunięć akcentów i dominant w obrębie współczesności wobec nowoczesności na rzecz ponowoczesności.

Wśród wielu wątków obecnych w dyskursie postmodernistycznym jednym z bardziej interesujących dla historyków jest ten, który lansuje tezę o końcu historii. W wielkim skrócie rzecz ujmując, oznacza to, że postmodernizm diagnozuje kulturę współczesną jako post-historyczną w swojej ponowoczesności, co wydaje się sugerować, że mamy w tym przypadku do czynienia z odchodzeniem od modernistycznego modelu doświadczenia świata w kategoriach historyczności na rzecz, jak się powszechnie sądzi, ponowoczesnego doświadczenia poczucia jej rozplywania się w obrębie permanentnej terażniejszości, wynikającego ze

<sup>1</sup> E. Tarkowska, *Temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce*, w: *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, pod red. A. Jawłowskiej, M. Kempnego, E. Tarkowskiej, Warszawa 1993, s. 95. Zob. *idem*, *Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań*, Wrocław 1987.

<sup>2</sup> Zob. np.: A. Zajączkowski (red.), *Czas w kulturze*, Warszawa 1988.

zmiany naszego przeżywania i percepcji czasu, spowodowanej wewnątrzsystemowymi przesunięciami w obrębie kultury, a dokładniej mówiąc – technologii ją definiujących.

W pracy niniejszej nie stawiam sobie zadania dowiedzenia słuszności bądź też niesłuszności tezy o końcu historii. Interesuje mnie ona jako pewien „myślowy eksperyment”, który, jak postulują jego zwolennicy, proponuje alternatywną wobec „nowoczesnej historyczności” strategię osvajania rzeczywistości społecznej oraz wynikające z niego konsekwencje dla naszego rozumienia współczesności.

\* \* \*

Ambiwalentny stosunek do historii i historyczności jest obecny w kulturze od momentu kiedy pojawiła się nowożytna idea historyzmu<sup>3</sup>, jednak z dużym nasileniem odżył na gruncie dyskursu postmodernistycznego.<sup>4</sup> Postmodernizm, przypomnijmy, mimo wielu debat toczonych w ciągu ostatnich kilku dekad, w dalszym ciągu pozostaje tyleż popularnym, co niejednoznacznym, wielokształtnym i nieprecyzyjnym pojęciem, za pomocą którego próbuje się diagnozować kondycję współczesnej kultury. Jak pisała kilka lat temu w jednej ze swoich książek Krystyna Wilkoszewska: „Termin postmodernizm, mimo całej wieloznaczności, zdaje się wskazywać na jedno: że oto na naszych oczach zachodzi wielościowy, złożony proces zmian, i to niemal we wszystkich dziedzinach, [...] w całej naszej kulturze. Można zatem powiedzieć, że termin ten jest tak wieloznaczny i niejasny, jak wieloznaczny i niejasny jest ciągle jeszcze dla nas ów proces zmian pojęciem tym obejmowany.”<sup>5</sup> W wielkim uproszczeniu można skonstatować, że termin postmodernizm oznacza pewien zespół przekonań i form myślenia będących w ścisłym, zwrotnym związku z nowymi technologiami komunikacji, definiującymi typ kultury współczesnej jako kultury medialnej, która jest pluralistyczna, multimodalna, multimedialna, hybrydyczna, fragmentaryczna, wielogłosowa, polidyskursywna, wymieszana, popularna, łącząca różne poziomy i języki, wyczulona na sztuczność, teatralność, grę konwencjami, chętnie posługującą się

<sup>3</sup> Np. I. Kant z jego wizją wiecznego pokoju; G.W.F. Hegel z jego dialektycznym procesem samowyłaniania się ducha dziejów; F. Nietzsche z jego wizją wiecznego powrotu.

<sup>4</sup> Np. F. Nietzsche. E. Domańska, podejmując temat kresu historii, pisze, że: „Fenomen końców tak bardzo zadomowił się w naszym myśleniu o kulturze ponowoczesnej i jej przejawach, że można właściwie mówić o swoistej ideologii końców i dlatego też warto zjawisko to rozpatrywać raczej w kategoriach mniej czy bardziej jawnych sporów światopoglądowych niż deklaratywnie niewinnych dyskusji intelektualnych” (*idem, Historie niekonwencjonalne*, Poznań 2006, s. 35 i n.).

<sup>5</sup> K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008, s. 10.

mystyfikacją, ironią, parodią i pastiszem. Charakteryzuje ją wielość, otwartość, podejrzliwy stosunek wobec historii oraz przekonanie, że o świecie współczesnym nie da się dalej myśleć w kategoriach tradycyjnej monoracjonalności, całości i jedności. Tym, co charakterystyczne dla postmodernizmu, jest entropia świata oraz świadomość schizofreniczna. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z pewnym stanem kultury, który charakteryzuje się nieuporządkowaniem, rozumianym niekiedy jako pewien rodzaj elastyczności oraz uległości wobec zmieniających się okoliczności cywilizacyjnych. Nadmiar energii generowany wewnątrzsystemowymi przesunięciami w obrębie kultury powoduje ciągłe dynamiczne zmiany przejawiające się w postaci rozbijania dotychczasowych układów i systemów wiedzy oraz komunikacji na rzecz ich transformacji i przeobrażania. Energia społeczna nie zmierza tu do podtrzymywania istniejącego układu, ale ciągle zmienia go i ustanawia w jego obrębie nowe, tj. będące w ciągłym ruchu, konstelacje i relacje pomiędzy elementami. W drugim przypadku chodzi o schizofreniczne poczucie istnienia i funkcjonowania w kilku wymiarach jednocześnie, które generują odrębne, ale jednocześnie przenikające się wzajemnie rozmaite doświadczenia i doznania. Mamy tu do czynienia z pewnym stanem rozszczępienia świadomości związanym z zanikiem poczucia historyczności.<sup>6</sup>

### **Historyczność kultury – kultura historyczności**

Johan Huizinga w latach 50. ubiegłego stulecia napisał w jednym ze swoich tekstów: „W wysokim stopniu nasz intelekt i nasza kultura przyswoiła sobie historię. Historyczne myślenie weszło nam na dobre w krew.”<sup>7</sup> Dlatego w tym miejscu w kilku akapitach przypomnę i przedyskutuję charakterystykę tzw. nowoczesnego historyzmu, która przyda się w późniejszych wywodach jako pewien punkt odniesienia dla tezy o końcu historii.

W pewnym uproszczeniu można rzec, że historyzm jest określonym poglądem na społeczną rzeczywistość oraz sposobem jej postrzegania, charakteryzującym się przekonaniem o linearnej zmienności świata i jego percepcji w czasie, którego aktualne ogniwo stanowi teraźniejszość zmierzająca ku przyszłości. Innymi słowy, historyczność jawi się jako pewien styl myślenia regulowany logiką przyczynowo-skutkową, organizujący porządek ruchu i zmiany w procesie chronologicznego stawania się, wchodzących ze sobą także w relacje strukturalne (tzw.

<sup>6</sup> Zob. np. M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000; K. Wilkoszewska, *op. cit.*; W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubiki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998.

<sup>7</sup> J. Huizinga, *De Historische Idee*, [w:] *Verzamelde Werken*, t. VII, Haarlem 1950, s. 150 (cyt. za: J. Topolski, *Świat bez historii*, Wiedza powszechna, Warszawa 1972, s. 86).

kontekst historyczny), serii konkretnych wydarzeń w różnych rytmach czasowych (krótkiego, średniego i długiego trwania), układających się w rozmaicie rozumiany postęp – np. od społeczeństw bez historii, przez społeczeństwa z niedostatkiem historii, aż po społeczeństwa z historią – manifestującą się w postaci akademickiej historiografii. Przejawia się w kilku współistniejących ze sobą postaciach: (1) *historyzmu genetycznego*, traktującego społeczną rzeczywistość dynamicznie, jako pewien ciąg nieodwracalnych zdarzeń powiązanych stosunkiem wynikania przyczynowego, który w mocnej wersji nie dostrzega w świecie żadnych elementów stałych; (2) *historyzmu strukturalnego*, który do poczucia zmienności świata i jego postrzegania w czasie wprowadza relacje strukturalne, co pogłębia świadomość związku między przeszłością, a terażniejszością. Mamy tu do czynienia z jednej strony z doświadczeniem historyczności świata oraz historycznością owego doświadczenia ze strony drugiej, które wydają się wobec siebie komplementarne. Historia, czy inaczej – myślenie historyczne – pełni tu złożoną funkcję: promuje nasze rozumienie przeszłości w kategoriach terażniejszości oraz pojmowanie terażniejszości w kategoriach przeszłości, co pozwala projektować przyszłość. Manifestuje się głównie w postaci pisanych narracji historycznych.<sup>8</sup> Technologią komunikacji społecznej, która wspomaga i konstytuuje tak pojmowany historyzm jest język pojęciowy i linearny druk, a więc werbalny typ kultury, którego historyzm, niejako zwrotnie, jest jednym z konstytutywnych stylów. Historyczność jawi się więc jako pewien sposób istnienia w czasie oraz strategia osvajania świata w postaci racjonalnej, krytycznej i zdystansowanej refleksji o przeszłości, charakterystycznej dla kultury tzw. wysokiej, w przeciwieństwie do kultury popularnej, która stanowi sobie nie tyle na krytycznym i racjonalnym myśleniu, co emocjonalnym zaangażowaniu, przeżywaniu i uczestnictwie, przez co preferuje ahistoryczność.<sup>9</sup>

W ramach naszkicowanego układu odniesienia, przebiegające w kategoriach opozycji, myślenie historyczne implikuje współistnienie myślenia ahistorycznego.<sup>10</sup> Oznacza to, że kategoria historyczności jest dla nas zrozumiała tylko w odniesieniu do tego, co niehistoryczne, tak samo jak to, co niehistoryczne jest dla nas zrozumiałe jedynie w odniesieniu do tego, co historyczne. Tak więc z perspektywy naszkicowanego zarysu koncepcji historyzmu myślenie ahistoryczne, w przeciwieństwie do historycznego, opiera się na przekonaniu

<sup>8</sup> J. Topolski, *op. cit.*, s. 24, 93-101. Zob.: E.H. Carr, *Historia. Czym jest?*, przeł. P. Kuś, Zyski i S-ka Wydawnictwo, Poznań 1999, s. 73, 110-135, 164-166; K. Pomian, *Historia, nauka wobec pamięci*, Lublin, 2006; Ph. Aries, *Czas historii*, przeł. B. Szwarcman-Czarnota, Gdańsk – Warszawa 1996; R.J. Evans, *In Defence of History*, Granta Books, London, 1997.

<sup>9</sup> Zob. np.: W. Werner, *Historyczność i środki jej wyrazu. Przeszłość, terażniejszość i perspektywy przyszłości*, w: E-kultura, e-nauka, e-społeczeństwo, pod red. B. Płonki-Syroki, M. Staszczak, Wrocław 2008, s. 15-28.

<sup>10</sup> Zob. J. Topolski, *op. cit.*

o względnej niezmienności regulowanej funkcjonalnie struktury społecznego świata i jego percepcji, co skutkuje tym, że nie jest zorientowane na przyszłość. Daje poczucie istnienia w nieco rozciągniętej chronologicznie, ponadczasowej terażniejszości, funkcjonującej w ramach wizji cyklicznych nawrotów poszczególnych faz istnienia struktury w czasie, gdzie aktywność społeczna nastawiona jest na odtwarzanie praktyk i ich wytworów pozwalających reprodukować i utrzymać ową strukturę w niezmiennych postaci. Myślenie ahistoryczne, oprócz tego, że bywa praktykowane intencjonalnie i wykorzystywane instrumentalnie, w dużym stopniu może wynikać także z niedostatku informacji, niewystarczającego zasobu wiedzy.<sup>11</sup>

W koncepcję historyzmu wpisana jest jego historyczna zmienność w czasie, co niesie ze sobą określone konsekwencje. W różnych okresach czasu historyczność i implikowana przez nią ahistoryczność, a wraz z nimi sposoby istnienia w czasie oraz strategie doświadczania i konceptualizacji społecznej rzeczywistości, konstytuujące je – oraz definiujące określone typy kultury – technologie komunikacji społecznej, zgodnie z zasadą zmienności i następstwa, mogą przybierać rozmaite, nieprzystające do siebie, kształty. Oznacza to możliwość jednoczesnego współistnienia bądź istnienia w porządku następstwa w czasie, różnych wobec siebie wersji tego, co historyczne oraz tego, co niehistoryczne, manifestujących się za pośrednictwem definiujących określony typ kultury przekazników komunikacji społecznej.<sup>12</sup> Dalszą konsekwencją takiego stanu rzeczy jest fakt, że to, co uchodzi za historyczne bądź niehistoryczne w jednym układzie odniesienia, w porządku horyzontalnym bądź wertykalnym, może być postrzegane jako niehistoryczne bądź historyczne w układzie innym i na odwrót. Sensy ahistoryczności są rewersami sensów historyczności za każdym razem relatywizowanymi do kulturowego układu odniesienia, w którym zostaje powołana do istnienia taka, a nie inna koncepcja historyczności. Z perspektywy omawianego tu tzw. nowoczesnego historyzmu wynika więc, że historyczność i implikowana przez nią niehistoryczność mają zasięg lokalny, za każdym razem relatywizowany do odnośnych czasowo-przestrzennych – historycznych – kontekstów.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 17-40. Tytułem przykładu zob. W.J. Ong, *Psychodynamika oralności*, w: *Antropologia słowa*, pod red. G. Godlewskiego, Warszawa 2004, s. 197-202. Dzieje się tak, kiedy kultura nie dysponuje efektywną technologią archiwizacji wiedzy, np. pismem zwalniającym umysł od jej ciągłego powtarzania, co powoduje, że w ogromnej mierze ulega ona zapomnieniu. Dlatego społeczności oralne, bo o takich tu mowa, wkładają wiele energii w podtrzymanie w pamięci jedynie wiedzy niezbędnej do istnienia i funkcjonowania w terażniejszości, a eliminują te jej elementy, które dla ich współczesności przestały mieć znaczenie, co skutecznie wyklucza wszelkie eksperymenty intelektualne w postaci projektowania przyszłości, na które pozwala technologia umożliwiająca archiwizację informacji.

<sup>12</sup> Zagadnienie to podjął w swoim tekście W. Werner, *op. cit.*, s. 15-28.

Uwaga ta niesie ze sobą pewne wątpliwości. Z jednej strony wydaje się, że tzw. nowoczesny historyzm zgodnie z zasadą zmienności, według której się realizuje, jest pewnym stanem świadomości społecznej – historycznej, charakterystycznym dla określonego kontekstu kulturowego, który powszechnie konceptualizuje się jako nowoczesność. Oznacza to, że zgodnie z zasadą linearnego następstwa w czasie, jest czy powinien być przemijalny, jako pewien etap w rozwoju myślenia historycznego ludzkości. Z drugiej strony, wydaje się, że jednocześnie historyczność nie poddaje się lokalizacji i kontekstualizacji. Dzieje się tak dlatego, że w koncepcję tzw. nowoczesnego historyzmu wpisana jest *implicite* pewna idea niezbywalnego krytycznego kontinuum, według której jawi się on jako samouzasadniający się metasystem. Dzieje się tak dlatego, że demaskuje ona każdą próbę przekroczenia historyzmu jako niewykonalną, bo przez sam historyzm założoną (żadna próba odwrotu od historii nie jest możliwa bez nawiązania do historii), co powoduje, że każdą taką próbę historyzm uhistorycznia, wmontowując ją w system jako pewną mutację. Bywa ona określana jako swoista historyczność charakteryzująca się różnym stopniem i formą oswojenia z historią (myślenie z większym lub mniejszym niedostatkiem historii), tj. zmienny w czasie historycznym sposób ujmowania zdarzeń w różne relacje czasowe. Chodzi tu o założoną przez historyzm obecność w myśleniu historycznym podlegających zasadzie zmienności w czasie historycznym elementów mniej lub bardziej niehistorycznych w postaci myślenia mitycznego, magicznego, religijnego, cyklicznego, strukturalnego, estetycznego, teorii postępu, itp., mogących zawierać pewne komponenty myślenia historycznego w postaci np. mitycznych opowieści o początkach świata, pochodzeniu człowieka czy idei linearnego następstwa w czasie.<sup>13</sup> W związku z tym historyzm jako metazasada nie podlega samemu sobie i jako taki staje się nieprzemijalny, a więc niehistoryczny, dzięki czemu paradoksalnie pozwala trwać tzw. nowoczesnej historyczności jako systemowi zdradzającemu aspiracje do bycia „wiecznym kontinuum” w swojej historyczności. Sformułowaną tu opinię wydaje się potwierdzać zdanie, jakim Jerzy Topolski zakończył swoją książkę na temat historyczności: „Można dążyć do końca historii [myślenia historycznego – P.W.], lecz koniec ten, dopóki istnieje społeczeństwo, nigdy nie nadejdzie.”<sup>14</sup>

W związku z tym, „naturalny” – w kulturowym znaczeniu tego pojęcia – wydaje się pogląd sformułowany przez Wojciecha Wrzoska, który w jednym ze swoich teksów napisał, że trudno jest sobie wyobrazić świadomość społeczną

<sup>13</sup> Oznacza to, że w obrębie historyzmu myślenie historyczne współistnieje i przeplata się w różnych połączeniach i konfiguracjach z myśleniem niehistorycznym, przy czym to współistnienie podporządkowane jest zasadzie zmienności w czasie, innymi słowy jest uhistorycznione. Zob. J. Topolski, *op. cit.*

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 260

bez komponenty historycznej. Według poznańskiego metodologa dzieje się tak dlatego, że niezbywalnie jest ona przesycona przeszłością.

Trafiają do niej ujęte w stereotypy kształtowane przez spontaniczną socjalizację przeświadczenia historyczne, m.in. sztampy dostarczane przez literaturę, film, rodzinę i wszystkie, niekontrolowane przez instytucje edukacji historycznej nośniki zbiorowego komunikowania się. Partycypacja w aktualnej kulturze nasycy uczestniczącego w niej przeświadczeniami, które trwale wypełniają wyobraźnię historyczną. Jest tak, ponieważ potrzeba rozpoznawania sensów zjawisk otaczającego nas świata wymusza znajomość semantyki historycznej współczesnych artefaktów kultury.<sup>15</sup>

Zdaniem Wojciecha Wrzoska, obecność historii w świadomości zbiorowej realizuje się poprzez obecność przeszłości w sensach zjawisk współczesnych. To jest zasadniczy powód, dla którego historyczność zjawisk kulturowych jest niezbywalna. Innymi słowy, wiedza historyczna będąca śladem po kulturze jest potrzebna, aby terażniejszość mogła być rozumiana, usensowniana i oswajana, a ta pochodzi z przeszłości. Tak więc historia, jako pamięć kultury, wydaje się niezbywalna, a to dlatego, że kultura bez swojej pamięci nie może funkcjonować. Dzieje się tak ze względu na to, że kultura jawi się jako praktyka reinterpretowania odziedziczonych sensów z przeszłości, a bez pozostałości materiału myślowego nie miałaby tworzywa dla swoich reinterpretacji. Stąd, jak konkluduje W. Wrzosek, jeśli mamy do czynienia ze sprzężeniem historii i kultury, to pytanie o przyszłość historii jest także pytaniem o przyszłość kultury. W związku z tym świat bez historii jawi się jako trudno wyobrażalny. Jest tak być może dlatego, że zasób kategorii, jakimi dysponuje współczesność do opisu kultury, a które nie miałyby swojego ugruntowania w przeszłości, wydaje się trudny do wskazania. Dlatego obawy o przyszłość historii jawią się, zdaniem autora, jako nieuzasadnione.<sup>16</sup>

Przyglądając się argumentacji W. Wrzoska odnosi się wrażenie, że wpisuje się ona w sformułowaną przez Jerzego Topolskiego tezę o niezbędności i nieuchronności historii czy historyczności.<sup>17</sup> Z perspektywy przywołanej koncepcji wynika, że kultura istnieje i funkcjonuje na sposób historyczny. Oznacza to, że wszelkie informacje i sensory pochodzące z kulturowej przeszłości, dzięki którym terażniejszość bywa oswajana i usensowniana, istnieją i funkcjonują w kulturowej współczesności na sposób historyczny. Koniec historii byłby równoznaczny z końcem (zniknięciem?) kultury.

<sup>15</sup> W. Wrzosek, *Czy historia ma przyszłość?*, w: Gra i konieczność. Zbiór rozpraw z historii historiografii i filozofii historii, pod red. G.A. Dominiaka, J. Ostoja-Zagórskiego i W. Wrzoska, Bydgoszcz 2005, s. 13.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>17</sup> J. Topolski, *op. cit.*, s. 33-34.

Historyczność jawi się więc jako swoisty zestaw reguł sterujących – „narzędziowo-systemowe oprogramowanie” kultury, które umożliwia usytuowanie jej w czasie, trwanie, rozwój i funkcjonowanie. Myślenie historyczne kształtuje świadomość historyczną, wrażliwość na zamiany w czasie i wynikającą z niej potrzebę gromadzenia, niezbędnej do istnienia i funkcjonowania kultury, wiedzy historycznej, a więc swoistą ramę, w obrębie której, tworzące kontinuum wiedzy, informacje z przeszłości nabierają znaczenia w procesie umieszczania ich w strukturalno-diachronicznym systemie kultury oraz wartościowania polegającego na tym, że jednym przypisuje się wielką wagę i naciska się na ich utrwalenie, inne się pomija; jednym nadaje się rangę wzoru, innym przeciwnie – antywzoru.<sup>18</sup> Tak więc myślenie historyczne, w technicznym czy metodycznym znaczeniu, z niezawodnym instrumentem w postaci języka pojęciowego, druku i pisanej narracji, jawi się jako swoisty kulturowy filtr, który porządkuje, hierarchizuje i przeprowadza selekcję informacji. W uproszczeniu polega to na: (1) utrwalaniu czy archiwizowaniu pewnych sensów i informacji podczas gdy inne, ulegając przedawnieniu, z różnych powodów popadają w całkowite zapomnienie, innymi słowy nieodwracalnie przemijają; (2) używaniu tych spośród utrwalonych informacji, które służą funkcjonowaniu i reprodukowaniu się kultury; (3) poddawaniu kulturowej reinterpretacji tych spośród zachowanych, utrwalonych i używanych informacji i sensów, które mogą służyć do projektu rozwoju kultury. Trzy wyróżnione punkty należy traktować nierozłącznie, jako pewną spójną procedurę usensowniania społecznej rzeczywistości na podstawie logiki metasytemu historyczności.

Reasumując, manifestująca się głównie w postaci pisanych narracji historyczność ukrywa swoją ahistoryczność. Z pełną świadomością paradygmatyczności historyzmu i wynikających z tego konsekwencji w postaci wewnątrzsystemowego pluralizmu historycznych ontologii, epistemologii, metodologii, estetyk, prawd itd., można powiedzieć, że wspomagana przez linearny druk historyczność, pojmowana jako sposób istnienia w czasie i formuła konceptualizowania społecznej rzeczywistości, organizuje obieg informacji w kulturze. Działa na zasadzie współzależności pomiędzy funkcją zapominania pewnych informacji oraz sensów z przeszłości kultury a funkcją czy funkcjami archiwizowania i reinterpretacji owych komponentów przeszłości oraz dostarczania kompetencji i regulacji służących formułowaniu projektów skierowanych ku przyszłości. Polega to na tym, że jedne, mniej lub bardziej niepotrzebne już, informacje

<sup>18</sup> Zob. K. Pomian, *op. cit.*, s. 16.



i sensy kultury zwalniają miejsce w kulturowej czasoprzestrzeni określonego tu i teraz w konkretnej jednostce linearnego czasu w obrębie współczesności na rzecz pojawienia się informacji i sensów kolejnych – tzn. nowych. Oznacza to, że historyzm utrzymuje względną równowagę pomiędzy wiedzą zastaną, która jest reprodukowana, jej potencjalnym ubytkiem związanym z jej nieprzydatnością, a wiedzą nową, nabytą czy wytworzoną w obrębie współczesności na podstawie wiedzy zastanej. Innymi słowy, niweluje napięcia wynikające ze zmiany stanu wiedzy w czasie, a więc, z jednej strony z potencjalnego niedoboru informacji oraz z potencjalnego nadmiaru informacji ze strony drugiej, przez co jawi się jako swoisty regulator poziomu sensów i informacji w terażniejszości, zapewniający ich względną równowagę, swoisty informacyjny stan globalny struktury – jakby powiedział Jerzy Kmita<sup>19</sup>, niezbędnych kulturze do tego, aby mogła trwać, funkcjonować i rozwijać się na sposób historyczny, w sensie tego pojęcia, jaki przedstawiłem wcześniej.

### **Posthistoryczność kultury – kultura posthistoryczności**

O ile nowoczesna idea historyczności zakłada, że nasze istnienie w świecie realizuje się w uniwersalnym porządku rozciągniętego w czasie, linearnego stawania się, trwania (kontynuacji) i przemijania, które definiuje sensy kultury niezbędne do jej istnienia i funkcjonowania na sposób historyczny, to ponowoczesna koncepcja kresu historii stoi na stanowisku, że konstytuujące historyczność kultury uniwersalistyczne myślenie historyczne ulega wyczerpaniu, a sensów istnienia i funkcjonowania społecznej rzeczywistości upatruje gdzie indziej.

W perspektywie historyzmu, który w mocny sposób wiąże myślenie historyczne z istnieniem i funkcjonowaniem kultury, ponowoczesna teza głosząca kres historii w prostej linii implikuje koniec kultury. W pewnym uproszczeniu można powiedzieć, że dzieje się tak dlatego, iż historyzm zakłada, że obecność określonych śladów i sensów z przeszłości w świadomości społecznej, niezbędnych dla istnienia kultury, w mniej lub bardziej skomplikowany sposób implikuje jej historyczność. Z drugiej strony historyczność, jako pamięć kultury, występuje tu w roli gwaranta obecności owych sensów i śladów z przeszłości we współczesnej świadomości społecznej. Mamy tu do czynienia ze swoistym sprzężeniem zwrotnym. Co więcej, znaczenia owych informacji i sensów z przeszłości obecnych w terażniejszości, niezbędnych do rozumienia kultury współczesnej, rozpoznawalne są jedynie w perspektywie historyczności, tj. wiedzy dostarczanej przez historię pojmowaną jako określona forma mniej lub bardziej krytycznej

<sup>19</sup> Zob. J. Kmita, *Kultura i poznanie*, Poznań 1985.

refleksji. Konkludując, koniec historii oznacza tu rezygnację z pamięci kultury, w konsekwencji zerwanie z przeszłością, co skutkuje brakiem zrozumienia kultury, co i tak nie ma już specjalnego znaczenia, bo bez pamięci przeszłości kultura istnieć nie może.

Tymczasem, jak powiada w jednym ze swoich tekstów amerykański historyk Keith Jenkins, pożądany przez postmodernistów upadek historii jedynie skłania do przemyślenia określanego tym mianem dyskursu. Dzieje się tak w związku z faktem zaistnienia w kulturze pewnych warunków, które umożliwiają, a może nawet preferują, nowe sposoby odmierzenia i konceptualizacji czasu, które nie odwołują się do strategii jego mierzenia i wyrażania na sposób historyczny.<sup>20</sup> Idea końca historii nie implikuje tu końca kultury. Kres historii nie oznacza, pisze dalej Jenkins, tego, że kończy się życie oraz że przestajemy na rozmaite sposoby przywoływać przeszłość. Metafora końca historii sugeruje jedynie, że dotychczasowe historyczne sposoby regulujące nasze relacje z przeszłością, za pośrednictwem których nadawaliśmy jej znaczenia oraz usensownialiśmy naszą terażniejszość, straciły na aktualności. Jenkins mówi tu, odwołując się do przemyśleń Lyotarda<sup>21</sup>, o małych i wielkich narracjach historycznych, których czas przemija.<sup>22</sup> O ile francuski filozof głosił upadek wielkich narracji historycznych na rzecz małych opowieści, to Jenkins odrzuca również te drugie.

W koncepcji Lyotarda koniec wielkich narracji wiązał się z tym, iż ich zadaniem było uprawomocnianie wiedzy, idei postępu, instytucji, praktyk społecznych i politycznych, prawodawstwa, systemów etycznych, sposobów myślenia i form symbolicznych. Uprawomocnienie odnajdywały one w mającej nadejść przyszłości, tj. idei, którą należy urzeczywistnić. To właśnie owa idea w postaci emancypacji czy ogólnego dobrobytu miała walor legitymizacyjny ze względu na swoją uniwersalność. Metanarracje jawiły się więc jako projekty w sensie woli nakierowanej na usytuowany w przyszłości cel.<sup>23</sup> W tak pojmowaną metanarrację wpisuje się, zdaniem Lyotarda, nowoczesny dyskurs historyczny usiłujący uporządkować natłok wydarzeń według własnej logiki, tzn. umieścić je na szlaku jednej historii, której kres określa się mianem powszechnej emancypacji.<sup>24</sup> Innymi słowy, nowoczesny dyskurs historyczny w opinii francuskiego filozofa był projektem emancypacyjnym. Upadł wraz z innymi podobnymi projektami,

<sup>20</sup> K. Jenkins, *Życie w czasie, lecz poza historią; życie w moralności, lecz poza etyką*, w: Pamięć, etyka i historia, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2002, s. 237.

<sup>21</sup> V.: J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997; *idem, Postmodernizm dla dzieci*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998.

<sup>22</sup> K. Jenkins, *op. cit.*, s. 256.

<sup>23</sup> J.F. Lyotard, *Postmodernizm dla dzieci*, s. 70.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 37-54.

które w ostatnich dekadach zostały unieważnione w samych swoich zasadach. Doktrynę racjonalności głoszącą, że wszystko, co rzeczywiste jest rozumne, a wszystko co rozumne jest rzeczywiste obaliło „Auschwitz” jako przykład zbrodni, która będąc rzeczywistą, nie jest rozumną. Doktrynę materializmu historycznego obaliły bunt robotników przeciw partii. Doktrynę demokracji i liberalizmu parlamentarnego podważają jej porażki w starciach z codziennością rzeczywistości społecznej. Doktryną liberalizmu ekonomicznego zachwiały wielkie kryzysy gospodarcze XX stulecia.<sup>25</sup> Tak więc idea kresu historii w ujęciu Lyotarda oznacza koniec tzw. nowoczesnego historyzmu, czyli koniec pewnego sposobu doświadczania czasu oraz myślenia manifestującego się w postaci metanarracji wraz jej wielkim projektem jednolitego biegu dziejów nastawionego na realizację wartości, której sensem jest mająca urzeczywistnić się w przyszłości uniwersalna emancypacja.<sup>26</sup> Oznacza koniec wpisywania w jednolity projekt – porządek myślenia historycznego – każdej partykularnej wspólnoty, wraz z jej lokalnym systemem konceptualizacji społecznej rzeczywistości, jako elementu i momentu w uniwersalnym ludzkim stawaniu się na sposób historyczny.<sup>27</sup>

Podobnie wydaje się myśleć Jenkins. Pojęcie metanarracji historycznej wiąże on z pojęciem wielkiej historii, które rozumie jako „rozważanie przeszłości w kategoriach, które nadają obiektywne znaczenie wydarzeniom w istocie przypadkowym. Historia Wielka dokonuje tego określając miejsce i rolę owych wydarzeń w ogólnym planie rozwoju; wykorzystuje ona przeszłość, by lansować konkretny punkt widzenia. Za przykład mogą posłużyć ortodoksyjne wersje marksizmu oraz liberalne teorie postępu dziejowego.”<sup>28</sup>

Według Jenkinsa, historia wyczerpała się jako możliwy do uzasadnienia dyskurs epistemologiczny i ontologiczny. Była uważana za niezwykle ważną w tworzeniu kultury, zajmowała centralne miejsce w eksperymencie nowoczesności, gdzie traktowano ją jako naturalne zjawisko, które legitymację dla swojego istnienia czerpało z przekonania, że zawsze istnieje jakaś przeszłość, zatem nie ma w tym nic dziwnego i nienaturalnego, że zawsze powinny istnieć historie owych przeszłości. Tymczasem, powiada amerykański historyk, historia nie jest zjawiskiem naturalnym i nie ma w niej nic, co mogłoby być wieczne.

„W danej kulturze nic, co kulturowe, z definicji nie jest naturalne; żaden dyskurs nie jest zatem niczym innym, aniżeli przypadkowym zjawiskiem.”<sup>29</sup>

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 43; Zob. także: G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii* (przeł. B. Stelmaszczyk), w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, opr. R. Nycz, Kraków 1998, s. 129-130.

<sup>26</sup> Zob. G. Vattimo, *op. cit.*, s. 129-130.

<sup>27</sup> J.F. Lyotard, *Postmodernizm dla dzieci*, s. 50.

<sup>28</sup> K. Jenkins, *op. cit.*, s. 235-236.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 250.

Przeszłość, która nie zawiera w sobie nic, co w oczywisty sposób byłoby ważne, pozostawiona sama sobie, nie posiada żadnego wykrywalnego sensu, nie rządzi się jakąś zrozumiałą, właściwą sobie logiką, nie posiada nic, wobec czego musielibyśmy być lojalni, nie ma w niej żadnych takich faktów, prawd i problemów, które musielibyśmy znać, szanować i rozwiązywać. Nie ma w niej żadnego planu, który musielibyśmy wypełnić. Ostatecznie nie istnieje ona na sposób historyczny poza tekstualnymi i konstrukcyjnymi zawłaszczeniami historyków. Jest przez nich stwarzana jako historyczna, tzn. wymodelowana i ustrukturowana w taki, a nie inny sposób. Dociera do nas jedynie w postaci uhistorycznionej, zapośredniczonej w konkretno-historycznej wizji świata, czasu i przestrzeni, zawsze jakoś ideologicznie zorientowanej, przez co służebnej wobec jakichś sił i interesów, historycznej narracji, która przygodność zmienia w konieczność, to, co bezładne i chaotyczne w schematyczne, przypadkowe i ulotne w ciągłość i nieuchronność, nadaje formę temu, co nieforemne, kształt temu, co bezkształtne, wreszcie strukturę narracji temu, co jest zbiegiem okoliczności. Narzuca przez to wybranym, jednorazowym zjawiskom określone sensy, których te, ujęte w postaci tzw. surowych danych raczej nie mogłyby zasugerować, a tym bardziej zakomunikować.<sup>30</sup> Z takiej perspektywy, pisze amerykański badacz, przeszłość w wersji historycznej jawi się jako jedno spośród wielu imaginariów, które zostały powołane do istnienia z zadaniem pomocy w nadawaniu jakiegoś sensu pozornemu bezsensowi istnienia i „uchroniły nas przed cierpieniem wywołanym koniecznością stawienia czoła zasadniczej skończoności.”<sup>31</sup> Mimo że przeszłość wydarzyła się naprawdę w jakiś konkretny sposób, to zostaje ona zamieniona w imaginarium historycznych znaczeń, interpretacji, wartości oraz celów, jakie rzekomo ze sobą niesie. Tak więc przeszłość, jej sensy, są jedynie wyobrażeniami, konstruktami, powołanymi do istnienia przez baśń, jaką jest historia, pewien lokalny gatunek czy forma kulturowa silnie związana ze swoim czasem – kontekstem nowoczesności, który uzurpuje sobie prawo do bycia obiektywną, bezstronną, realistyczną oraz uniwersalną strategią modelowania, poznawania i usensowniania świata.<sup>32</sup> Stąd kres historii w ujęciu Jenkinsa oznacza w tym przypadku koniec wiarygodności totalizującej dominacji wielkiej historii jako uniwersalnej formuły osvajania świata; ujawnienie i obalenie profesjonalnych, realistycznych, empirycznych i obiektywistycznych zasad historii, jako jedynie przygodnych i wyobrażonych, uzurpujących sobie prawo do uniwersalności.<sup>33</sup>

Różny status w koncepcjach obu badaczy mają małe narracje.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 238, 254-255.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 254.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 254-257.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 257.

W ujęciu Lyotarda są one antidotum na metanarracje i projekty nowoczesnego historyzmu. Według filozofa, prawomocność małych opowieści nie jest usytuowana w uniwersalnych projektach przyszłości, a zagwarantowana jest dzięki wewnętrznej sile lokalnego porządku narracyjnego. Obejmuje on różnorodność zdań i form wypowiedzi, charakteryzuje się tym, że cały czas gotowy jest do zaktualizowania. Preferuje porządek diachroniczny i parachroniczny, co pozwala panować lokalnym społecznościom nad czasem w wymiarze lokalnym, a więc życiem i śmiercią, jak pisze francuski filozof.<sup>34</sup> W związku z tym, teza o kresie historii w ujęciu Lyotarda wiążąca go z upadkiem metanarracji, oznaczałaby tym samym zniesienie dominacji pewnego typu myślenia historycznego, jako kulturowego metasystemu, dostarczającego jedynie prawomocnej wiedzy o „biegu dziejów” zgodnego z projektem nastawionym na realizację celów usytuowanych w przyszłości, która jest niezbędna do istnienia, trwania, funkcjonowania i rozumienia kultury, na rzecz pluralizmu małych opowieści, skupiających się na lokalnej zasadzie prawomocności, snutych przez lokalne społeczności w postaci, jakby rzekł Philippe Aries, „historii partykularnych”.

Historia partykularna jawi się jako zupełnie odrębna od historii całościowej i zbiorowej. Historia wielka realizując się jako moment czasu przeciwstawiany innym momentom, które ów poprzedzały, bądź po nim nastąpią, dostrzega różnicę i odmiennosć w upływie linearnego czasu wektorowego. Historia partykularna, która koncentruje się na unikalnych powiązaniach człowieka z człowiekiem, różnicy i odmiennosći upatruje między moją a twoją historią, nie zaś między historiami wczorajszą i dzisiejszą. Historia partykularna nie oznacza tkwiącej w bezruchu niezmiennosći. Przeciwnie. Tradycje, przekonania i praktyki lokalnych społeczności zmieniają się w czasie, ale te zmiany nie naruszają poczucia, że w obrębie owych grup pozostaje się wiernym swojej przeszłości. Tak więc historia partykularna wydaje się istnieć w takiej mierze, powiada Aries, w jakiej jest ona odmową zmiany w wymiarze uniwersalnym.<sup>35</sup>

Jak nietrudno spostrzec „partykularna historyczność” jest odmiennym od uniwersalnej historyczności sposobem istnienia kultury w czasie i konceptualizacji społecznej rzeczywistości. Jest to sposób bycia w świecie i postrzegania owego świata, który stwarza poczucie życia w zmieniającej się w różnokiernkowym czasie (diachronii i parachronii) terażniejszości, która, w przeciwieństwie do terażniejszości zdefiniowanej w obrębie tzw. nowoczesnego historyzmu, nie potrzebuje szukać usprawiedliwienia dla swojego istnienia w historycznej przyszłości. Ta bowiem nie określa jej sposobu i miejsca istnienia w czasie, zaplanowanego w wielkim projekcie metasystemowej historii. Używa-

<sup>34</sup> J.F. Lyotard, *Postmodernizm dla dzieci*, s. 49-50. V.: *idem, Kondycja ponowoczesna*, s. 163.

<sup>35</sup> Ph. Aries, op. cit., s. 262-263.

jąc terminologii Baumana, można powiedzieć, że w tym ujęciu terażniejszość przestaje pełnić funkcję „nawozu historii”.<sup>36</sup>

Inaczej do kwestii małych opowieści podchodzi Jenkins. Małe opowieści pojmowane jako małe historie postrzega jako sposoby czy strategie bezinteresownego, bezstronnego i obiektywnego badania przeszłości dla niej samej na sposób akademicki. Ten rodzaj historii przypisuje sobie miano historii tzw. właściwej, tzn. wolnej od wszelkich ideologii oraz poglądów. Według Jenkinsa wielu badaczy uważało, że upadek metanarracji wzmocnił roszczenia małych opowieści do bycia nie tylko jednym z gatunków pisarstwa historycznego, ale „prawdziwą historią” oraz do obrony jej prawdziwości. Tymczasem, jak pisze amerykański badacz, „mała historia jest równie zideologizowana i stronnicza, jak każda inna: historia zawsze komuś służy.”<sup>37</sup> Dlatego obrona małych opowieści jawi się mu jako ideologiczna i partykularna ochrona ograniczonego intelektualnie kodu profesjonalnego. Stąd krytyki, które podważyły przesłanki wielkiej historii, są aktualne wobec historii małej. Historia, jako mała opowieść, jawi się jako jeszcze jeden bezpodstawny, tendencyjny wyraz interesów, w świecie tendencyjnych interesów. W związku z tym jest wyrazem kolejnej ideologii, która na podobieństwo historii wielkiej, choć w nieco innej skali, uzurpuje sobie prawo bycia historią właściwą. Dlatego te same pytania (w czyim interesie?), które zadaje ona historii wielkiej, można dziś zadawać historii małej.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Zob. Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 197. Według socjologa historyzm i myślenie historyczne pociąga za sobą dewaluację wartości terażniejszości na rzecz przyszłości. W jednym ze swoich tekstów, nawiązując do przemyśleń Lyotarda, pisze, że w obrębie metanarracji i wielkich projektów, rozciągnięty wektorowo czas od „teraz” do „później”, skutkowało tym, że tak postrzegany, dewalował owo „teraz” mierzone jedynie jego bliskością z „później”. Związek pomiędzy „teraz” a „później” w tym kontekście jawił się mocniejszy o tyle, o ile na wartości traciło „teraz”. Oznacza to, że: „Aby zapewnić nadejście przyszłości, terażniejszość musiała powstrzymać się przed spustoszeniem, przed wyczerpaniem zasobów, których przyszłość mogłaby potrzebować. Terażniejszość mogła przyczynić się do przyszłej gratyfikacji tylko poprzez wstrzymanie gratyfikacji aktualnej – zaniechanie własnej miary szczęścia i radości.” W opinii Baumana, w perspektywie wielkich projektów będących wytworami meta-narracji historycznych, rezydenci terażniejszości jawili się więc jako nawóz historii, która miała się dopiero zacząć. Los nawozu jest zaś taki, że musi się on rozłożyć, aby powstało nowe życie. Tak więc będąca w cieniu wielkiego projektu meta-narracji historycznej terażniejszość ma znaczenie tylko wówczas, kiedy toruje drogę czemuś innemu. Terażniejszość, pisze socjolog, nie posiada swojej wartości. Wszelka wartość, którą można jej w jakiś sposób przypisać pochodzi z przyszłości. W konsekwencji terażniejszość jawi się jako bezsensowna czy bezwartościowa za każdym razem, kiedy jedynym źródłem jej sensu jest wielki projekt. Będąca w cieniu projektu terażniejszość zyskuje sens i wartość, kiedy oddaje się służbie przyszłości. W opinii Baumana z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku przeszłości. Z perspektywy tzw. nowoczesnego historyzmu ma czy miała ona sens tylko jako była terażniejszość, która zgodnie z projektem torowała drogę obecnej terażniejszości jako ówczesnej przyszłości. Tymczasem, jak pisze socjolog, nie ma obecnie żadnego powodu, aby terażniejszość traktować jako święte jagnię składane w ofierze Bogu jutra.

<sup>37</sup> K. Jenkins, *op. cit.*, s. 235-236.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 246-247.

W związku z tym koniec historii wiąże się u Jenkinsa z „końcem istnienia świata” na sposób historyczny zarówno w skali makro, jak i mikrohistorycznej. Postuluje on całkowite pozbycie się historii jako regulatora kultury. Uważa, że obecnie możemy zapomnieć o historii, tworząc jednocześnie ponowoczesne imaginaria kulturowe bez historii.<sup>39</sup> Dla kultury oznacza to możliwość istnienia i funkcjonowania w czasie, lecz poza historią, innymi słowy, istnienie w czasie teraźniejszym, bez jego historyzacji. Jenkins, sugerując nowe, alternatywne wobec historycznego, sposoby odmierzania i wyrażania czasu, odwołuje się do ustaleń Elizabeth Deeds Ermath.<sup>40</sup>

Amerykańska badaczka proponuje zerwać z kategorią czasu historycznego oraz wiążącą się z nią temporalnością i jej projektami. W swojej książce pisze w następujący sposób:

Moja teza, krótko mówiąc, jest taka, że: język narracji postmodernistycznej podkopuje czas historyczny i zastępuje go nową konstrukcją temporalności, którą nazywam czasem rytmicznym. Ten czas rytmiczny albo radykalnie modyfikuje, albo odrzuca całkowicie dialektykę, teleologię, transcendencję i domniemaną neutralność czasu historycznego; oraz wymienia kartezjańskie Cogito na odmienną subiektywność, która manifestuje się w powiedzeniu Cortazara: „Swinguję, więc jestem”.<sup>41</sup>

Ermath uważa, że koncepcja czasu historycznego, jest konwencją, która od czasów renesansu i reformacji ma status niezbywalnego dogmatu w obrębie kultury zachodniej. Ów dogmat charakteryzuje się wiarą w temporalne medium historii jako homogeniczne i neutralne. Co więcej, jawi się jako medium dające możliwość wzajemnej wymiany informacji pomiędzy jednym momentem historycznym a drugim w porządku diachronicznym, przez co myślenie w kategoriach temporalności historycznej jest podstawowym, metasystemowym, regulatorem obiegu informacji i wiedzy w kulturze Zachodu.<sup>42</sup> Tymczasem czas kultury ponowoczesnej jest współmierny z wydarzeniem, nie jest dla niego neutralnym medium, w którym spokojnie istnieje. Tak jak wizja homogenicznej i neutralnej przestrzeni, z jaką mieliśmy do czynienia w obrębie konwencji sztuki realistycznej, która zniknęła wraz z malarstwem kubistycznym, traktującym przestrzeń realistyczną oraz technologie ją kreujące, jako fenomeny same w sobie, podobnie neutralna, homogeniczna temporalność realizmu rozplynęła się w ponowoczesnych dyskursach kultury współczesnej, dla których pewnego rodzaju fenomenem samym w sobie jest czas historyczny. Czas ponowoczesny nie

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 248-249.

<sup>40</sup> V.: K. Jenkins, *Why History? Ethics and postmodernity*, Routledge, London and New York 1999, s. 163-183.

<sup>41</sup> E. Deeds Ermath, *Sequel to History. Postmodernism and the Crisis of Representational Time*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, s. 14.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 20.

jest więc ani linearny, ani neutralny, ani absolutny, jest za to rytmiczny i podatny na improwizację na wzór muzyki jazzowej.<sup>43</sup>

W związku z tym nasuwa się taki wniosek, że współtworzone przez języki oraz media, wydarzenia, informacje, sensory kultury nie tyle powstają, funkcjonują, dzieją się i zmieniają w niezależnym od nich, „neutralnym”, linearnym czasie historycznym jako metasytemie, a w zależności od ich konfiguracji, kreują i pociągają za sobą różnorakie konstelacje temporalności. To dlatego czas jest r y t m i c z n y, albo – innymi słowy – w i e l o k i e r u n k o w y. Pulsuje w różnych kierunkach, wraz z technologiami społecznej komunikacji oraz tym, co i jak się dzieje, wydarza, istnieje, funkcjonuje, trwa, itd., w (nie)porządku improwizacji. Używając retoryki Zygmunta Baumana, można powiedzieć, że: „Czas wciąż płynie, ale wskaźnik zagubił się w upływie”.<sup>44</sup> Innymi słowy, wskaźnik płynącego czasu zaginął w rozlewisku improwizacji posthistoryczności. Historia tym samym, jako sposób istnienia i funkcjonowania kultury, tracąc azymut, rozplywa się w posthistorii, alternatywnym sposobie istnienia i funkcjonowania kultury. Teraźniejszość, w związku z tym, przestaje być punktem, przez który czas przepływa, a staje się miejscem, w którym się on rozplywa, uobecnia na różne sposoby jednocześnie, w różnych konstelacjach i konfiguracjach.

\* \* \*

Zmiana warunków w obrębie kultury współczesnej, o jakich wspominał Jenkins, a które umożliwiają myślenie w kategoriach innej niż historyczna temporalności, wiąże się z rozwojem nowych technologii komunikacji społecznej, na nowo definiujących kulturę, która z linearnej galaktyki Gutenberga, przeistoczyła się w symultaniczną galaktykę McLuhana i Baudrillarda. To w kulturze „nowej audiowizualności” wydaje się znajdować swoje spełnienie koncepcja wielokierunkowego czasu rytmicznego, konstytuującego postmodernistyczną temporalność jako określony wariant ponowoczesnej świadomości społecznej.

Jednym z pierwszych, którzy dopatrzyli się w audiowizualnych mediach pewnego przesunięcia akcentów od diachronii w kierunku synchronii, zwiastującej, jak się potem okazało, nadejście „nowej temporalności”, był właśnie Marshall McLuhan, autor tezy głoszącej, że przekaźnik jest przekazem. W swojej najbardziej znanej pracy pisał o filmie, iż przez samo przyspieszenie tego, co mechaniczne, ma on zdolność przenoszenia nas ze świata sekwencji i związków do świata twórczych konfiguracji i struktur. Innymi słowy: „Przekaz środka

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 21-22; 45-72.

<sup>44</sup> Z. Bauman, *op. cit.*, s. 197.



przekazu, jakim jest film, to przejście od związków linearnych do konfiguracji”.<sup>45</sup> Podobnie pisał o telewizji, którą określał jako zimne medium, odpowiedzialne za przetworzenie linearnej świadomości druku, w mentalność nowoczesną o charakterze mozaikowym.<sup>46</sup>

Intuicje zawarte w pracach McLuhana rozwinął w swoich tekstach Jean Baudrillard. Według francuskiego badacza kultura współczesna nieodmiennie ma charakter medialny, co oznacza, że jest przestrzenią symulacji. Owa przestrzeń jest efektem wchłonięcia rzeczywistości przez współistniejące i wzajemnie na siebie oddziałujące media – kino, video i telewizję, a obecnie komputerowe technologie cyfrowe, tworzące hiperrzeczywistość, będącą wytworem symulacji. Symulacja charakteryzuje się precesją modeli wobec najzwyklejszych faktów. Fakty zostają pozbawione swojej własnej trajektorii, powstają w miejscach przecięcia się modeli. Pojedynczy fakt może zostać wytworzony jednocześnie przez wszystkie modele. Antycypacja, precesja, upodobnienie się faktu do własnego modelu ustępuje pola wszelkim możliwym interpretacjom, nawet tym, które w najwyższym stopniu są sprzeczne. Oznacza to, że wszystkie one są prawdziwe w tym sensie, że ich prawda jest wymienialna na wzór modeli, od których pochodzą. W związku z tym, w obrębie hiperrealności zakwestionowany zostaje, charakterystyczny dla myślenia historycznego, tradycyjny model linearności i przyczynowości – odróżnienie przyczyny i skutku. Dzieje się tak dlatego, że zanika myślenie dialektyczne w kategoriach binarnych opozycji, myślenie rozbite na przeciwstawne bieguny. Na poziomie symulacji wszystkie różnice jawią się jako pozorne. Ostatecznie nic już nie odróżnia jednego bieguna od innego, punktu początkowego od końcowego. Dochodzi do zgnięcia jednego przez drugi, zapadnięcia się biegunów, ich implozji, a w konsekwencji – implozji sensu. W efekcie mamy do czynienia z niemożnością zaistnienia jakiegokolwiek sensu w znaczeniu jednokierunkowego wektora, prowadzącego od jednego bieguna do drugiego. Hiperrealność charakteryzuje więc zapętlenie i samozwrotność wszelkich efektów medialnych.<sup>47</sup>

Ma to określone konsekwencje dla historii i myślenia historycznego. Otóż, jak powiada Baudrillard, historii nie doświadczamy już poza informacją i mediami. W mediach zaś, jak pisze Rita Felski, „pojęcia historii, rzeczywistości i czasu linearnego trwają tylko jako skamieniałe resztki wciąż na nowo odtwarzane na ekranach naszych terminali wideo”.<sup>48</sup> W hiperrealności nie istnieją

<sup>45</sup> M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004, s. 44.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 399-428.

<sup>47</sup> J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 11-106.

<sup>48</sup> R. Felski, *Fin de siecle, fin de sexe*, w: *Pamięć, etyka i historia*, pod red. Ewy Domańskiej, Poznań 2002, s. 288.

przyczynowe związki następstwa, co oznacza, że nie ma już jednokierunkowego biegu dziejów. Ciągłość czasu, która stanowi podstawę definiowania historii („aby istniała dająca się przewidzieć powtarzalność sekwencji czasowej, potrzebne są przeszłość, teraźniejszość, przyszłość oraz ciągłość między nimi”), została podważona. Czas linearny i związaną z nim przemijalność zastąpiła logika epizodyczności oraz odwracalność i powtórzenie. Mediatyzacja historii powoduje jej nadmiar, co przekreśla możliwość historycznego działania i myślenia. Ulegamy przez to wrażeniu, że wszystko dzieje się nie linearnie, a symultanicznie. Jednocześnie nie oznacza to, że dzieje się zbyt wiele. Raczej chodzi o to, że każde zdarzenie medialne zostaje zwielokrotnione poprzez rozproszenie go w świecie informacji, w międzyprzestrzeniach monitorów. Wraz z owym zalewem i rozproszeniem medialnych informacji generowanych przez ekrany i monitory nie potrafimy stwierdzić, jak i gdzie jest początek emitowanych zdarzeń-informacji, a gdzie i jaki jest ich koniec. Wymykają się one próbom ujęcia w jakąkolwiek spójną narrację. Historia rozpuszcza się w ekranach, staje się rozcieńczonym roztworem widzialności. Zanika wraz ze zdarzeniami, które pulsują i rozbiegają się w ekstazie medialnych informacji i przekazów. Obrazy emitowane przez media są natychmiast zapominane.<sup>49</sup> W konsekwencji Baudrillard formułuje dwie hipotezy na temat zaniku historii. Pierwsza głosi, że akceleracja przekazu, jaka ma miejsce w audiowizualnych mediach, powoduje, iż wydarzenia wyzwalają się z bagażu znaczeniowego i katapultują na orbitę, gdzie krążą razem z milionami innych takich zdarzeń i informacji w stanie nieważkości. Druga głosi, że jednocześnie następuje proces odwrotny od pierwszego. Otóż historia jako sekwencja zdarzeń styka się z masą, przez co ulega spowolnieniu. Owa masa poprzez swoją obojętność i znieruchomienie w wiecznej teraźniejszości wyhamowuje dynamizm historii. Oba opisane podejścia są tu równoprawne, bowiem przekroczenie momentu krytycznego, który Baudrillard usiłuje ująć, powoduje, że nie ma sensu przeciwstawianie sobie nawzajem pojęć szybkości i spowolnienia, a to dlatego, że oznaczają one ten sam bezruch. Oznacza to życie w hipertelii z poczuciem, że wszystko się już zdarzyło. Zamiast nieprzewidywalnego, otwartego horyzontu oczekiwań, mamy do czynienia z zamkniętym kołem powtarzalnych zdarzeń.<sup>50</sup>

Koncepcja Baudrillarda przywołuje na myśl opisy schizofrenicznego doświadczenia porządku czasowego opisane przez Antoniego Kępińskiego, jako

<sup>49</sup> J. Baudrillard, *op. cit.*; *idem, Przed końcem: rozmowy z Philippe'em Petit*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 16; J. Baudrillard, *Gra resztkami*, [w:] *Postmodernizm i filozofia*, pod red. S. Czerniaka i A. Szahaja, Warszawa 1996; J. Baudrillard, *Selected writings*, ed. M. Poster, Polity Press, Cambridge 1988, s. 120; J. Baudrillard, *The Illusion of the End*, Stanford University Press, 1994.

<sup>50</sup> J. Baudrillard, *Gorące malarstwo, skazany obraz*, „Magazyn Sztuki”, 1995, nr 6/7, s. 250-259. V.: B. Markowska, *Spółczesność a media. Dwugłos: Baudrillard – McLuhan*, „Kultura Popularna”, 2004/1, s. 53-64.

poczucia „zatrzymania czasu” z jednej strony oraz poczucia „burzy czasowej” ze strony drugiej. W pierwszym przypadku chodzi o wrażenie, że czas stanął, co wiąże się z zanikiem poczucia przeszłości oraz przyszłości. Strumień czasowy zamienił się tu w stojące czasowe rozlewisko charakteryzujące się bezruchem. W drugim przypadku chodzi o wrażenie gwałtownego mieszania się przeszłości z przyszłością i terażniejszością. To, co było przed laty, dzieje się w terażniejszości, marzenia o przyszłości również stają się terażniejszością, a więc przeszłość, przyszłość i terażniejszość skupiają się niejako w jednym punkcie czasowym, wszystko jest przeżywane jako terażniejszość.<sup>51</sup>

Podobną argumentację znajdujemy u jednego z amerykańskich socjologów. Z pewnym stopniem konwergencji w retorykę Baudrillarda wpisują się przemyślenia Frederyka Jamesona. On również uważa, że społeczeństwo postmodernistyczne jest zdominowane przez media, dlatego określa je mianem obrazkowego. Również według Jamesona cechą charakterystyczną ponowoczesnej świadomości społecznej jest poczucie zaniku historii. Przejawia się ono w stopniowej utracie zdolności przechowywania przeszłości, co skutkuje tym, że kultura, istniejąc w wiecznej terażniejszości i wiecznej zmianie, wymazuje wszystkie rodzaje tradycji, które były archiwizowane, przechowywane i ochraniające przez wcześniejsze formacje społeczne. Media są w opinii Jamesona tym, co przyczynia się do zużywania wszelkiej nowości. Oznacza to, że prawdziwą funkcją nastawionych na nowości mediów jest możliwie najszybsze usuwanie najświeższych informacji i doświadczeń historycznych w przeszłość. Tak więc ostatecznie informacyjna funkcja mediów ma polegać na służeniu pomocą w zapominaniu, na występowaniu w roli faktycznych sprawców oraz mechanizmów historycznej amnezji społeczeństwa. Ekranowe media są odpowiedzialne za rozdrabnianie czasu historycznego w serie wiecznych teraz, manifestujących się głównie w postaci filmów nostalgicznych odwołujących się do stylistyki pastiszu, co Jameson, powołując się na ustalenia Lacana, określa jako doświadczenie schizofreniczne.<sup>52</sup>

Według amerykańskiego badacza, społeczne doświadczenie czasowości, ludzkiego przeżywania czasu jako przeszłości, terażniejszości, pamięci, trwałości, jednostkowej tożsamości, niezależnie od upływu lat, egzystencjalne poczucie czasu, jest dziełem języka pojęciowego. To dzięki językowi możliwe jest obcowanie z konkretnym, żywym doświadczeniem czasu, bo ma on przeszłość i przyszłość, zdania w nim artykułowane rozciągają się w czasie. Tymczasem schizofrenik nic nie wie o tej stronie językowej artykulacji, co oznacza, że nie

<sup>51</sup> A. Kępiński, *Schizofrenia*, Warszawa 1972, s. 200-201.

<sup>52</sup> F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, w: *Postmodernizm. Antologia Przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 201-205, 212-213.

jest mu dostępne nasze doświadczenie czasowej ciągłości. Żyje w wiecznej terażniejszości, z którą różnorodne elementy i momenty pochodzące z jego przeszłości nie mają prawie żadnej łączności oraz dla której nie ma na horyzoncie wyobraźalnej przyszłości. Doświadczenie schizofreniczne polega więc na doświadczaniu osobnych, oddzielnych, nieciągłych, konkretno-zmysłowych znaczących, jako niełączących się w spójne zdania. Tak więc schizofrenia nie zna tożsamości jednostkowej w naszym jej rozumieniu, a to dlatego, że poczucie tożsamości zasadza się na niezależnym od upływu czasu poczuciu trwałości „ja” dla siebie oraz dla innych. W związku z tym doświadczanie przez schizofrenika określonego momentu terażniejszości jego świata jest, czy będzie, dużo bardziej intensywne, niż nasze doświadczenie danego momentu naszej terażniejszości, która zawsze jest częścią większego zestawu projektów zmuszających nas do wybiórczej koncentracji uwagi. Innymi słowy, nie obcujemy ze światem całościowo, w postaci niezróżnicowanego obrazu. Zawsze dokonujemy selekcji, korzystamy z niego wybiórczo. Inaczej schizofrenik, który doświadcza braku osobowej tożsamości, nie robi niczego, bo nie jest zdolny do projektowania oznaczającego zdolność do poświęcania samego siebie dla pewnej ciągłości czasowej. To jest powód, dla którego schizofrenik staje naprzeciw niezróżnicowanego obrazu świata w terażniejszości. Jest to doświadczenie charakteryzujące się wzmożoną intensywnością doznań, niesie ze sobą uczucia tajemnicze, przytłaczające swoim ciężarem, mające blaskiem. O ile nam mogłoby się wydawać jako doświadczenie pożądane, skutkujące poszerzeniem pola percepcji wynikającym ze zmysłowo-halucynogennej intensyfikacji doznań, odczuwane jest tu jako utrata, jako „nierzeczywistość”.<sup>53</sup>

\* \* \*

Przypomnijmy, że tzw. nowoczesna historyczność organizuje obieg informacji w historycznej czasoprzestrzeni według zasady selekcji, wymiany i nieodwracalnej przemijalności, która gwarantuje jej istnienie i funkcjonowanie na sposób historyczny. Innymi słowy, porządek w czasoprzestrzeni kultury historycznej oraz niezbędne do jej trwania i rozwoju sensory wyznaczają i określają chronologia oraz relacje wertykalne. W układzie odniesienia, jakim jest ponowoczesność, zasadę historycznego przemijania informacji w kulturowej czasoprzestrzeni zastępuje reguła zanikania i powtórzenia. Dzieje się tak dlatego, że konstytuowana przez rozwój nowych medialnych technologii czasoprzestrzeń ponowoczesności ma strukturę zmiennego w wielokierunkowym czasie rytmicznym kłącza. Oznacza

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 203-204.

to, że jawi się ona jako otwarta, wielopoziomowa, sprawia wrażenie nieograniczonej, ma wiele pięt, mniej lub bardziej ukrytych otchłani, połączonych ze sobą siecią wzajemnych powiązań, przez co jawi się jako przechodnia we wszelkich możliwych konstelacjach, kierunkach, cyklach, rytmach, itp. To właśnie dzięki temu opiera się historyzacji. Polega to na tym, że aby zrobić miejsce dla tego, co „nowe” w kulturze, informacja, nazwijmy ją „historyczna”, nie jest skazywana na przemięniecie, a przechodzi jedynie do innej konstelacji, na inny poziom medialnego istnienia i funkcjonowania. Dzięki temu za każdym razem może zostać przywołana, zacytowana, sparodiowana, powtórzona, przetworzona w kulturowym uniwersum medialnych sieci, intermedialnych hybryd, zwielokrotnionych środków przekazu, medialnych palimpsestów, które, uwikłane we wzajemne gry pamięci i zapomnienia, niepamięci i aktualizacji, proliferacji i kurczenia czy zanikania, przenikania i mutacji, powodują, że informacje-zdarzenia są w ciągłym, wielokierunkowym, rytmicznym ruchu, permanentnie dyspozycyjne w swojej immaterialnej obecności.

Tytułem przykładu. Film i kreowana w nim wizja świata, który schodzi z ekranów kin, ustępując miejsca nowemu, niosącemu ze sobą kolejną wizję świata, pojawia się na nowo w zwielokrotniony sposób na monitorach komputerów i telewizorów. Funkcjonuje w obiegu kulturowym w postaci kiedyś VHS, obecnie DVD i Blu-ray albo VOD. Istnieje i funkcjonuje w postaci sygnału w programie telewizyjnym, analogowym i cyfrowym, gdzie przechodzi z jednej stacji TV do innej. Często w różnych stacjach jest emitowany równocześnie, pojawia się w rozmaitych ramówkach i kontekstach medialnych różnych kanałów TV, w otoczeniu reklam, magazynów informacyjnych oraz innych widowisk kreujących określone wizje świata, emitowanych przez telewizję bądź w postaci pliku w Internecie. W konsekwencji kinowe życie filmów zastąpione zostaje ich życiem kineskopowym i monitorowym, stanowiącym w zasadzie serię cytatów jednego medium w innym medium, wobec czego miejsce istnienia premier kinowych zajmuje „wtórne” usytuowanie premier obrazów filmowych w intertekstualnej i interdyskursywnej przestrzeni lektury telewizyjnej bądź intermedialnym, nastawionym na interaktywną nawigację, środowisku Internetu.<sup>54</sup> Tak więc, równoległe do przestrzeni TV, filmy, ale i sama TV wraz z jej produktami, dryfują w sieci Internetu. Film zwrotnie jest obszarem, gdzie spotykają się i współistnieją rozliczne strategie estetyczne i medialne – telewizyjne, filmowe, komputerowe – balansujące w różnorodnych przestrzeniach między-medialnych, przez co w jednym filmowym przekazywniku współpracują ze sobą różne informacje, technologie, techniki i praktyki audiowizualne powstałe w różnych kontek-

<sup>54</sup> A. Gwózdź, *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, Kraków 1997, s. 16.

stach temporalnych.<sup>55</sup> Obok telewizji i filmu definiujących kulturę współczesną, przekąźnikiem, który pełni funkcję kulturowego transmedium, gdzie spotykają się, współlistnieją i współoddziałują na siebie wzajemnie, niemal wszystkie media, technologie komunikacyjne oraz ich wytwory powstałe w różnych konstelacjach medialnych, tekstowych, czasowych, estetycznych, itd., jest jednak komputer i Internet, który umożliwia i gwarantuje obecność w sieci, w postaci różnorodnie sformatowanych dźwięko-obrazo-wydarzeń oraz dźwięko-obrazo-informacji, dostępnych niemal bez ograniczeń, w każdym czasie, w permanentnie rozrastających się bazach danych.

Oznacza to, że różne formy audiowizualnych wypowiedzi, powstałe w różnych układach temporalnych i estetycznych, nieustannie krążą w ruchomym i symultanicznym uniwersum medialnej kultury. Seriale: „Janosik”, „Dom”, „Czterej pancerni i pies”, „Stawka większa niż życie”, „Czas honoru”, „Alternatywy 4”, „Przygody Pana Michała”, „Na dobre i na złe”, „Ojciec Mateusz”, „Kompania braci”, „Rzym”, itd.; filmy: „Pasażerka”, „Pociąg”, „Katyń”, „Przygoda na Mariensztacie”, „Pierwszy start”, trylogia Jerzego Hoffmana, „Szeregowiec Ryan”, „Matrix”, „Pulp Fiction”, „Królestwo”, „JFK”, „Fotoamator”, „Arizona”; widowiska: teatr TV, Big Brother, Virtual History – Tajemnica zamachu na Hitlera, teleturnieje, itd.; teledyski, fotografie, programy informacyjne, są ciągle obecne na ekranach i monitorach naszych terminali wraz z przedstawianymi porządkami czasowymi, dramatami i perypetiami występujących w nich bohaterów. Oglądając je, dostrzegamy, że różnią się między sobą. Ta odmienność jest dostrzegalna dopiero wówczas, kiedy różne artefakty, pochodzące z różnych konstelacji temporalnych i estetycznych, zestawimy w porządku równoczesności, jedynym układzie umożliwiającym porównanie. Zabieg taki pokazuje, że medialne przekąźniki i produkowane przez nie obrazy, zarówno te powstałe wcześniej, później, jak i obecnie, różnią się od siebie w taki sam sposób, tzn. te, które powstały w przeszłości, różnią się od terażniejszych w podobny sposób, jak różnią się między sobą obrazy powstałe we współczesności w obrębie różnego rodzaju estetyki. Odmienność jest dostrzegalna jedynie w porządku synchronicznym, który ją ujawnia.

Zdefiniowana przez medialne technologie czasoprzestrzeń kultury współczesnej istnieje i funkcjonuje w wielokierunkowym, rytmicznym czasie, w obrębie którego zmiana polega na permanentnych wewnętrznych, wielokierunkowych transformacjach jednych przekąźników i informacji przechodzących w następne, te jeszcze w następne. Mówiąc językiem Baudrillarda, mamy tu do czynienia z permanentnym kulturowym ruchem i recyklingiem informacji

<sup>55</sup> A. Gwóźdź, *Obrazy filmowe w epoce interfejsów*, w: *Panoramy i zbliżenia*, pod red. A. Gwóźdźa, Katowice 1999, s. 471.

i przekazników w innych przekaznikach itd., dających w efekcie zachodzące jednocześnie poczucie ruchu oraz zmiany, jak i poczucie bezruchu oraz braku zmiany, wynikających z przeobrażenia się strategii organizującej sposób istnienia i funkcjonowania kultury.

Sposób istnienia, funkcjonowania oraz „rozwoju” kultury wyznacza tu technologia oraz logika symultaniczności i proliferacji przekazników i informacji, które wydają się multiplikować w nieskończoność w wielu rozmaitych kierunkach. Mamy tu do czynienia ze swoistą implozją historycznego i niehistorycznego, znoszącą różnicę albo zacierającą granicę, między tym, co historyczne a tym, co niehistoryczne, między tym, co przeszłe a tym co teraźniejsze i przyszłe. Oznacza to, że to, co potencjalnie „nowe”, rozplywa się w tym, co „zastane – historyczne”, zaś to „historyczne” rozpuszcza się w „nowym”. Z drugiej strony to, co „zastane” może jawić się jako „nowe”, natomiast to, co „nowe”, może być postrzegane jako „historyczne”. Dlatego w tym „układzie odniesienia”, „czasoprzestrzeni”, gdzie powstają i jednocześnie zanikają potencjalne znaczenia, nie jest historyczna zmienność, a posthistoryczna równoczesność. Jak powiada Bauman:

Tylko to się liczy – tylko to ma moc definiowania i kształtowania – co jest tu i teraz. Obiekty „starsze” i „młodsze” znajdują się w tym samym planie, planie teraźniejszym. Teraźniejszość jest układem wielu obiektów, które różnią się pod wieloma względami – jednakże „pochodzenie” czy „historia” nie są jednymi z nich.<sup>56</sup>

W tak „skrojonej” kulturze wszystko wydaje się być w jakiejś relacji ze wszystkim w układzie symultanicznym – przeszłość z teraźniejszością, teraźniejszość z przyszłością, przyszłość z przeszłością – co generuje poczucie istnienia i funkcjonowania w przeładowanej i zagęszczonej informacyjnie permanentnej, zmiennej w rytmicznym czasie teraźniejszości.

Oznacza to, że w teraźniejszości kultury ponowoczesnej mamy do czynienia nie tyle z obecnością pewnych, w różny sposób wyselekcjonowanych, informacji i „sensów” przeszłości, co nadmiarem owych informacji i „sensów”, które ze względu na owo przesycenie nie implikują jej historyczności, a raczej posthistoryczność. Innymi słowy, mocno przerośnięta „komponenta historyczna” obecna na różne sposoby w kulturowej teraźniejszości nie istnieje w niej na sposób tradycyjnie historyczny. Używając retoryki Franklina Ankersmita, można powiedzieć, że medialna czy zmediatyzowana informacja jawi się tu jako: „rodzaj cieczy o niskim stopniu stężenia. Cały czas jesteśmy nią zalewani i stale grozi nam utonięcie w niej.”<sup>57</sup> Sposób jej istnienia w kulturze oraz sposób określania

<sup>56</sup> Z. Bauman, *op. cit.*, s. 202-203.

<sup>57</sup> F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 150.

i rozpoznawania znaczeń wyznaczają tu wspomniane już medialne technologie komunikacji społecznej w układzie symultanicznym.

Jak nietrudno zauważyć, technologie nowej audiowizualności definiujące kulturę współczesną, stworzyły swoiste laboratorium, w którym efektywne remontowanie historyczności okazało się możliwe. Nowe audiowizualne media, wyzwalając społeczną refleksję z nawyków historyczności, myślenia historycznego, tym samym także tradycyjnie pojmowanej ahistoryczności, dają możliwość i szansę przemyślenia konstrukcji naszego świata oraz sposobów naszego w nim istnienia na nowo, w odmiennych od dotychczasowych okolicznościach. Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że eksperyment kulturowy, jaki zafundowaliśmy sobie m.in. dzięki audiowizualnym mediom, podważył tradycyjne, uporządkowane w porządku diachronicznym, wyrażane w pisanych narracjach, systemy wiedzy i myślenia. Nasz tradycyjny sposób pojmowania świata na sposób historyczny, okazuje się w nowych warunkach co najmniej niewystarczający, a w wersji radykalnej, jaką np. lansuje Jenkins, niekonieczny, aby umiejscowić się w dzisiejszych czasach.

Oznacza to, po pierwsze, jak powiada amerykański historyk, zwolnienie z konieczności badania przeszłości dla niej samej, przeszłości w sobie i dla siebie, na warunkach wyznaczonych przez historyzm; po drugie, oznacza to konieczność wypracowania alternatywnego wobec historii podejścia do refleksji nad przeszłością, która w wyniku kulturowej implozji historycznego i niehistorycznego staje się integralnym i pełnoprawnym elementem terażniejszości. Jako przykład odmiennej od tradycyjnie historycznej refleksji nad współczesnością podaje casus Richarda Rorty'ego w interpretacji Harlana. Otóż Rorty jawi się tu jako postmodernistyczny historyk, który świetnie radzi sobie z oswojeniem społecznej rzeczywistości bez sięgania do arsenału myślenia historycznego. Jego działania polegają na tym, że sięga on po różne teksty powstałe w różnych czasach oraz kontekstach i zawłaszcza je zgodnie z własnymi interesami. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że nie ma w tym nic dziwnego, bo w obrębie, nazwijmy ją tu opisowo tradycyjną, historii również ma miejsce używanie różnych artefaktów kultury pochodzących z różnych okresów, jednakże dzieje się to zgodnie z zasadami myślenia historycznego, tzn. dokonuje się historyzacji używanych czy interpretowanych tekstów. W takiej perspektywie postępowanie Rorty'ego jawi się jako heretyckie, bowiem dla amerykańskiego pragmatysty nie ma większego znaczenia, czy książki, które zdejmuje z półki zostały napisane w antycznej Grecji, dziewiętnastowiecznej Japonii, Ameryce końca dwudziestego stulecia czy kilka tygodni temu. To, co istotne, to zawarte w nich idee, które nie są studiowane na warunkach ich autorów i czasów, w któ-



rych powstały. Raczej studiuje się je po to, by wziąć z nich wszystko, co może się przydać obecnie.<sup>58</sup> Tak więc Rorty, tak jak go postrzega Jenkins w ujęciu Harlana, rezygnuje z refleksji wertykalnej na rzecz refleksji horyzontalnej. W tej perspektywie wydaje się realizować postulat holenderskiego badacza, Franklina Ankersmita, który w jednym ze swoich tekstów proponuje, aby nie traktować tekstów jako odsyłających do jakiejś przeszłości, a raczej jako materiał, który rodzi pytania, co historyk tu i teraz może lub czego nie może z tekstem zrobić, jak można go wykorzystać.<sup>59</sup>

Scharakteryzowany sposób postępowania znajduje realizację i swoje spełnienie w obrębie społecznej rzeczywistości zdefiniowanej przez audiowizualne media, gdzie uczestnik kultury może prowadzić swoisty rodzaj kulturowej gry w układzie sieci medialnych przekazników, której reguły nie są jednoznacznie określone. Za każdym razem wyznacza je aktualna potrzeba. Efektem prowadzonej gry, opartej na swobodnej manipulacji wiedzą i danymi, obrazowymi i językowymi informacjami, „historycznymi” i „współczesnymi” medialnymi artefaktami, są kolejne transformacje kultury, których wynikiem są obowiązujące lokalnie, partykularne konsensusy, ważne dla życia określonych jednostek i społeczności w określonych, będących ze sobą w różnych relacjach – tu i teraz.

Tego typu posthistoryczna refleksja, jak się wydaje, opierająca się na transwersalnej racjonalności umożliwiającej przejścia pomiędzy różnymi rodzajami racjonalności<sup>60</sup> oraz komunikacji spazmatycznej<sup>61</sup>, polegającej na mieszanii gatunków i rodzajów audiowizualnych wypowiedzi, zaniku odniesień do „wielkich tekstów” tradycji kulturowej oraz cytowaniu i aluzjach pozbawionych ich historycznych kontekstów powodujących rozproszenie informacji i otwartość ich sensów, wydaje się kluczem do zrozumienia sposobu istnienia i funkcjonowania w czasie współczesnej, zmediatyzowanej kultury oraz funkcjonowania czasu w obrębie tejże kultury. Innymi słowy, tak sformatowana forma posthistorycznej refleksji jawi się jako strategia określania i definiowania naszego istnienia w świecie spluralizowanych temporalności, których tradycyjna historyczność, przy całym krytycznym do niej podejściu, wydaje się w dalszym ciągu być jednym z integralnych elementów. Dzieje się tak z wielu powodów.

<sup>58</sup> K. Jenkins, *Życie w czasie*, s. 279–280.

<sup>59</sup> F. Ankersmit, *op. cit.*, s. 160.

<sup>60</sup> V.: W. Welsch, *op. cit.*, s. 405–441.

<sup>61</sup> V.: T. Miczka, *O zmianie zachowań komunikacyjnych. Konsumenci w nowych sytuacjach audiowizualnych*, Katowice 2002, s. 7–43.

## „Historyczność schizofreniczna”

W obrębie zdefiniowanej przez audiowizualne media współczesnej kultury określanej jako postmodernistyczna mamy do czynienia z wrażeniem zaniku doświadczenia historycznego, poczucia historyczności, myślenia historycznego oraz utratą świadomości historycznej. Idea kresu historii wraz z koncepcją posthistorii implikuje ahistoryczność i antyhistoryczność kultury. Jednocześnie niemal wszyscy przywołani w niniejszej pracy badacze, snujący swoje ponowoczesne opowieści podważające porządek historycznego myślenia, czynią to na sposób historyczny, odwołując się do argumentów historycznych. Nie jest więc trudno zauważyć, że niechciana przez postmodernizm i posthistorię tradycyjna historyczność jest ciągle obecna w ich dyskursie na wiele różnorodnych sposobów.

W pierwszej kolejności tzw. nowoczesna historyczność występuje w roli porządku czasowego, który jest de-konstruowany i atakowany. Oznacza to, że kultura ponowoczesna, będąc post-historyczną zarazem, ze wszystkimi scharakteryzowanymi konsekwencjami posthistoryczności dla historyczności w postaci zaniku świadomości i doświadczenia historycznego oraz możliwości myślenia w kategoriach historycznych, zachowuje zdolność rozpoznawania porządku historycznego i myślenia w kategoriach historycznych w momencie, kiedy staje się on przedmiotem ataku i de-konstrukcji z pozycji posthistorycznych. Mamy tu do czynienia z sytuacją, w której post-historyczność, atakując i podważając historyczność, jednocześnie w paradoksalny sposób jej potrzebuje, a to dlatego, że nie mogłaby powstać inaczej, jak na podstawie krytycznego do niej stosunku. W takim układzie odniesienia historyczność, jako przedmiot de-konstrukcji, w paradoksalny sposób konstytuuje posthistoryczność, która poprzez ich związek myślowy w procesie de-konstrukcji jawi się jako negatywna kontynuacja tej pierwszej.

Spójrzmy na ten problem z nieco innej perspektywy. Sam termin posthistoria, zresztą tak jak postmodernizm, na co swego czasu zwrócili uwagę Jürgen Habermas i Gianni Vattimo, poprzez swój prefiks – post- – wydaje się wpisywać w historyczny porządek temporalny<sup>62</sup>, który jednocześnie usiłuje podważać i negować, przez co w paradoksalny sposób go potwierdza w procesie de-konstruowania. Przedrostek „post-” implikuje w tym momencie przekonanie o posthistorii jako kolejnym, wynikającym z historycznej logiki następstwa w czasie, etapie ludzkiego istnienia w linearnym czasie historycznym, który to etap, jako kolejna epoka, będący wykwitem dynamiki historyzmu, chce jednocześnie być owego historyzmu końcem, tak jak pojawienie się średniowiecza

<sup>62</sup> V.: J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Universitas, Kraków 2000; G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Universitas, Kraków 2006.

wraz z charakterystyczną dla niego temporalnością zakończyło żywot antyku wraz z jego porządkiem temporalnym itd., na co ochoczo, z pełną świadomością paradoksalności swojej argumentacji, wskazywał w swoim tekście Keith Jenkins. Z nakreślonym tu paradoksem czy aporią próbował sobie poradzić przywoływany włoski filozof Gianni Vattimo. Według niego:

Uznanie, że znajdujemy się w punkcie usytuowanym w po nowoczesności i nadanie temu faktowi znaczenia w jakimś stopniu decydującego zakłada faktycznie zgodę na przyjęcie tego, co charakteryzuje właśnie punkt widzenia nowoczesności, a więc ideę historii wraz ze wszystkimi jej konsekwencjami, z pojęciem postępu i przewycięzania.<sup>63</sup>

Oznaczałoby to wpisanie ponowoczesności, a tym samym posthistorii, w horyzont nowoczesności i historyczności, gdzie dominującą, obok pojęcia przewycięzania, jest kategoria nowości. Tymczasem ponowoczesność wraz z koncepcją posthistorii jawią się nie tylko jako coś nowego w stosunku do nowoczesności i historii, ale jednocześnie jako formy zniesienia konstytutywnej dla historyczności kategorii nowości przez co posthistoryczne doświadczenie kresu historii nie jest kolejną, mniej czy bardziej zaawansowaną, fazą historii.<sup>64</sup> Dzieje się tak dlatego, że ponowoczesność wraz z posthistorią nie opiera się na myśleniu w kategoriach znoszenia, przewycięzania i przemijania, a więc pojęciach charakterystycznych dla tzw. nowoczesnego historyzmu. Przeciwnie. Jak pisze Vattimo, myślenie posthistoryczne jest stanowione na kategoriach przeboleń, ozdrowienia, pozostawiania, pożegnania, zniekształcania, rekonwalescencji, co oznacza, że nie możemy przekroczyć naszej tradycji, ale możemy się z niej wyleczyć, pozostawiając ją jednocześnie w naszej świadomości. W konsekwencji posthistoria, nie będąc *novum*, które przewycięzając historyczność, powoduje jej przeminięcie, oznacza jej zniekształcenie będące wynikiem swoistej rekonwalescencji-przeboleń, co skutkuje jednoczesnym uwikłaniem w historię oraz pozostawianiem jej za sobą.<sup>65</sup> Można powiedzieć, że jest to istnienie w czasie z historią, ale nie w historii. Jak nietrudno zauważyć, również w tym przypadku próba ucieczki przed wpisaniem posthistorii w projekt historyczności z jednej strony kończy się uwikłaniem jej w historyczność ze strony drugiej. Na przykładzie przemyśleń Vattima widać dość wyraźnie jak często dyskusje nad ponowoczesnością kultury współczesnej i charakterystyczną dla niej posthistorycznością, de-konstruując historyczność, nie są w stanie wyzwolić się z koncepcji nowoczesnego historyzmu. Kultura posthistoryczna w dalszym ciągu, w dużym

<sup>63</sup> G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, s. 4.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 2-42

stopniu, zachowuje zdolność rozpoznawania historyczności, myślenia historycznego oraz świadomość historyczną.

Sformułowaną opinię wydaje się potwierdzać inna cecha kultury ponowoczesnej, jaką jest powtarzalność, która zastępuje historyczną przemijalność. Na tzw. pierwszy rzut oka mogłoby się zdawać, że zastąpienie historycznej zasady przemijalności posthistoryczną zasadą powtarzalności w efektywny sposób eliminuje z kultury logikę historyczności skutkującą utratą zdolności myślenia historycznego oraz rozmyciem świadomości historycznej. Nic bardziej mylnego. Historyczność, dzięki konstytutywnej dla kultury ponowoczesnej zasadzie powtarzalności, jest jej integralnym elementem, jako jeden z wielu porządków czasowych, który wchodzi w relacje z innymi. Tak więc zasada nieprzemijalności gwarantuje historyczności obecność w obrębie kultury ponowoczesnej jako istotna składowa jej posthistoryczności.

W związku z tym można pokusić się o interpretację, w myśl której kultura ponowoczesna nie jawi się ani jako historyczna, ani posthistoryczna, ani ahistoryczna, ani antyhistoryczna. Dzieje się tak dlatego, że nawiązując do historyczności, jednocześnie się od niej odcina. Ponowoczesna temporalność, w związku z tym, jawi się jako „historyczność schizofreniczna”. Kategoria schizofrenicznej historyczności nawiązuje do charakterystyki ponowoczesnego doświadczenia temporalności sformułowanego przez Frederica Jamesona. Funkcjonuje tu nie w funkcji diagnostycznej, a opisowej, przez co rozumiem ją jako metaforę epistemologiczną. Metafora schizofrenii wskazuje w tym układzie na dwa istotne aspekty istnienia i funkcjonowania kultury w czasie oraz istnienia i funkcjonowania czasu w kulturze. Przede wszystkim metafora schizofrenii implikuje rozpad doświadczenia historycznego na rzecz poczucia bezruchu w wyniku zatrzymania przepływu czasu historycznego oraz wrażenia „burzy czasowej”, tj. mieszania się przeszłości, przyszłości i terażniejszości, wynikających z poczucia rozerwania ciągłości czasu. W drugim wypadku metafora schizofrenii implikuje poczucie istnienia i funkcjonowania w wielu wymiarach, rolach i porządkach. Obie scharakteryzowane postawy są wobec siebie komplementarne, co oznacza, że wzajemnie się uzupełniają i dookreślają. Konsekwencją jest to, że metafora schizofrenii implikuje taki stan rzeczy, w którym mamy do czynienia z de-konstrukcją historyczności na rzecz wielokierunkowego czasu rytmicznego, a więc posthistoryczności, ale nie utratę świadomości historycznej, wynikającą z tego, że to, co potencjalnie przeszłe, a więc historyczność, mieszając się z planami o przyszłości i tym, co terażniejsze, jest obecne w terażniejszości wielokierunkowego czasu rytmicznego, jako jeden z wielu wymiarów czasowych ponowoczesnej temporalności. Innymi słowy metafora schizofrenii wraz z towarzyszącą jej siecią metaforycznych implikacji jawi się jako niezwykle użyteczna w procesie

konceptualizacji ponowoczesnej temporalności, w kategoriach jej różnorodności wynikającej z rozbicia całości. Chodzi tu o to, że w obrębie ponowoczesnej temporalności nie ma miejsca na wielość ujęć różnych koncepcji czasu, np. czasu linearnego, ciągłego, epizodycznego, cyklicznego, progresywnego, kołowego, itd. jako mających całościowy, koherentny charakter. Ponowoczesna temporalność, manifestująca się w postaci wielokierunkowego czasu rytmicznego, przejawia się w jednoczesnym – interferencjalnym – współistnieniu, przecinaniu się i naciąganiu na siebie wielości różnych pofragmentowanych, będących ze sobą w różnych ciągle ruchomych i zmieniających się relacjach, elementów wymienionych czasowości – cykli, nawrotów, powtórzeń, linii, zmian, nagromadzonych w obrębie ponowoczesnej temporalności, która funkcjonuje jako pewna „całość” będąca jednocześnie w stanie permanentnego rozsadzania i rozbijania jej na wspomniane fragmenty. W obrębie takiego układu odniesienia poszczególne wydarzenia i informacje kulturowe, będąc w permanentnym ruchu, współistnieją ze sobą na wiele różnych sposobów i relacji w wielokierunkowym, rytmicznym czasie jednocześnie. Ponowoczesna temporalność, jak powiada Gianni Vattimo, reguluje nasze relacje z przeszłością poza logiką typu linearnego, raczej jako postępowanie stylizacyjne, jako poszukiwanie *exemplum* w retorycznym znaczeniu tego pojęcia.<sup>66</sup> Dzięki temu właśnie umożliwia badaczom pokroju Rorty’ego, Jenkinsa i innych krążenie po Nietzscheańskim ogrodzie historii, jak po garderobie kostiumów teatralnych.<sup>67</sup>

<sup>66</sup> G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, s. 137.

<sup>67</sup> *Ibidem*.