

O USTANAWIANIU SENSÓW, WRAŻLIWOŚCI HISTORYCZNEJ I ŚWIADOMOŚCI HISTORYCZNEJ W MOMENTACH DZIAANIA SIĘ

(I. Skórzyńska, *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki
pamięci 1989–2009*, Poznań 2010, ss. 384)

ANNA ZALEWSKA

Traktowanie procesu badawczego jako wyniku aktywnego zwracania się ku nowym wzorom objaśniania, jako przejawu podporządkowywania dynamiki teorii i badań epizodycznym i zorientowanym na doświadczenie zdarzeniom i wreszcie jako czynności meandrującej poprzez *turns* – w kontekście lektury pracy Izabeli Skórzyńskiej – zdaje się urodzajnym podłożem, również dla refleksji odnoszącej się do badania naszych powiązań z przeszłością¹. Omawiana tu praca unaocznia, na ile skutecznie w konkretnych badaniach mogą zazębiać się i wzajemnie stymulować następstwa zwrotów interpretacyjnego, etycznego, performatywnego czy pamięciowego. Czyniąc przedmiotem dociekań „dynamiczne i zmienne, uchwycone w aktualności tworzenia ich historii widowiska przeszłości” (s. 339), I. Skórzyńska pośrednio wykazuje, jak ściśle są ze sobą powiązane: (1) tendencje do interpretowania zjawisk społecznych poprzez wplatanie ich w wyjaśniane skrupulatnie lokalne struktury świadomości (co typowe dla odnoszącego się bardziej do celów niż do metod *interpretive turn*)², a nie w wielki proces przyczyn i skutków; (2) tendencje do wpływania na kształt rzeczywistości poprzez jej badanie (właściwe zwrotowi performatywnemu wraz ze zwrotem ku sprawczości, które manifestują „rebelianckie skrzydło współczesnej humanistyki”)³; (3) tendencje do ciągłego uświadamiania, również w procesie (roz)poznawania znaczeń przeszłości w terażniej-

¹ O rekomendowanej przez Cliforda Geertza „nowej formule myśli społecznej” i o procesie refiguracji myśli społecznej *vide*: C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005.

² *Ibid.*; D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 25–29. O tym, że co najmniej równie istotny jak uszczegółowianie naszej wiedzy na temat rzeczywistości społecznej jest również współdziałanie nauk społecznych w tworzeniu i przetwarzaniu rzeczywistości oraz że jest tak częściowo w wyniku nieuniknionych powiązań między społeczną rzeczywistością a formułowanymi o niej ideami, pisał wcześniej i z odmiennej perspektywy także J. Niżnik. *Vide*: *id.*, *Przedmiot poznania w naukach społecznych*, Warszawa 1979.

³ E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie”,

szości, że jesteśmy istotami oceniającymi i aksjologicznie interesownymi⁴; czy (4) wreszcie tendencje do postrzegania aktualnej rzeczywistości społecznej jako następstwa wielu „spluralizowanych pamięci przeszłości” (typowe dla nauk historycznych po *memory turn*⁵).

Izabela Skórzyńska, jako badaczka zajmująca się historią najnowszą, skupiona od lat m.in. na analizie „rozwijających się w czasie” alternatywnych form odnoszenia się współczesnych ludzi do przeszłości oraz na przejawach inkorporacji osobistych wspomnień oraz indywidualnych i wspólnotowych działań do procesów „aktualizowania” historii, podjęła się trudu wykazania, że „widowiska przeszłości” nie tylko przedstawiają przeszłość, ale także re-prezentując ją, twórczo ją „performizują”, oferując nową obecność we współczesności. Przedstawiając zarówno ogólnospołeczne przyczyny, jak i konkretne okoliczności, przejawy i następstwa re-prezentowania i twórczego powtarzania (performizacji) przeszłości, podejmowane w celu „uczynienia przeszłości częścią aktualnego doświadczenia”, autorka dostrzega i eksponuje „siłę widowisk”, tkwiącą w bezpośrednim zaangażowaniu wspólnoty w to, „by dzielić pamięć, by przedstawić ją sobie i innym w bliskości doświadczenia «bycia razem» jako wyraz etycznego i estetycznego wyboru przeszłości” (s. 340). I. Skórzyńska silnie eksponuje zjawisko bezpośredniego (za)angażowania aktorów społecznych w przeszłość. Nie pomija przy tym złożoności (za)angażowania historyka badającego widowiska przeszłości zarówno w roli obserwatora uczestniczącego, jak i w roli „krytycznego performer’a”. Zaproponowana w pracy perspektywa w sposób przekonywający unaocznia, że widowiska mogą być (po) traktowane nie tylko jako artystyczne działania, ale także jako niezbywalna część egzystencji konkretnych wspólnych i jednostek i jako takie mogą być postrzegane jako intrygująca forma odniesień do przeszłości.

Na pracę składa się sześć rozdziałów oraz wstęp, podziękowania, zakończenie, bibliografia i uzmysławiające złożoność obranej metodyki badań, zestawienie bardzo zróżnicowanych źródeł (prasa codzienna, tygodniki, materiały archiwalne, m.in. archiwa elektroniczne, źródła wizualne, źródła foniczne, zasoby internetowe, raporty, opinie, sondaże, a nawet akty prawne).

2007, nr 107, s. 48–61; *vide* także: A. Zeidler-Janiszewska, *Perpektywy performatywizmu*, „Teksty Drugie”, 2007, nr 107, s. 34–47; D. Bachmann-Medick, *op.cit.*, s. 119–166.

⁴ O przejściu do postrzegania nauki w kategoriach działalności poznawczej zaangażowanej etycznie, a nawet politycznie *vide* A. Szahaj, *Zwrot antytypozytywistyczny dopełniony*, „Teksty Drugie”, 2007, nr 103/4, s. 157–163. Autorka omawianej tu pracy odnosi się wprost (w rozdziałach V i VI) do „zwrotu ku wartościom”, który fundowany jest na rozpatrywaniu sytuacji minionych po to, by oddać sprawiedliwość przeszłości i jej aktorom.

⁵ Wprawdzie nie ma zgodności w refleksji ogólnohumanistycznej co do tego, czy ów „zwrot pamięciowy” faktycznie nastąpił i wciąż stawiane są liczne pytania problematyzujące przestrzeń badań nad pamięcią typu: Czy badania pamięci są rzeczywiście interdyscyplinarne?; Czy można mówić o teorii pamięci kulturowej?; Czy pamięć kulturowa może stanowić apolityczną alternatywę innych form pamięci zbiorowej? (*vide* M. Saryusz-Wolska, *Zapomnieć się w pamięci. Pytania o badanie pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna”, 2010, nr 1, s. 76–85), ale to właśnie w „tradycji, historii pamięci” Izabela Skórzyńska umieszcza omawiane w książce widowiska przeszłości (s. 28, 336).

W rozdziale pierwszym pt. *Świat widowisk przeszłości* (s. 19–38) autorka zarysowuje siatkę pojęciową, odnoszącą się do problemu aktualizowania przeszłości w teraźniejszości w ramach obranej przestrzeni prób: m.in. widowisko, performans, widowisko przeszłości; aktor społeczny, świadek zastępczy; wspólnota widowiska – wspólnota obywatelska – wspólnota pamięci – wspólnota etyczna; społeczeństwo obywatelskie i demokracja performatywna. W rozdziale pierwszym została też przedstawiona przyjęta przez autorkę szeroka perspektywa teoretyczna, odnosząca się do antropologii widowisk (Victor Turner, Leszek Kolankiewicz, Marta Steiner), do studiów performatywnych (Richard Schechner, Marvin Carlson), do socjologii sztuki, w tym teatru (Jacques Rancière, Paweł Mościcki) oraz do socjologii, historii i teorii pamięci (Andrzej Szpociński, François Hartog, Pierre Nora, Bogumił Koss-Jewsiewicki, Jan Assmann). Obok naszkicowania kontekstu interpretacyjnego i prób samodzielnego definiowania poszczególnych pojęć kluczowych za szczególnie interesującą może być uznana refleksja badaczki nad tym jak, po co i z jakim skutkiem w sferze ludzkiego działania i świadomości – poprzez negocjowanie pamięci lokalnej wobec dominującej w przestrzeni publicznej pamięci społecznej i oficjalnej – „prze-rabia się” historię i pamięć (s. 28–29).

W kolejnych rozdziałach autorka przedstawiła przykłady widowisk przeszłości, porządkując je według dwóch strategii aktualizowania przeszłości w teraźniejszości. Jej zdaniem na alternatywną politykę pamięci składają się: strategia realizująca się poprzez performatywną praktykę odzyskiwania i zasiedlania konkretnych miejsc (skonceptualizowana w rozdziałach II, III, IV) oraz strategia realizująca się poprzez ponowne wchodzenie w czas (poprzez) tych, którzy zostali wykluczeni z dzielenia czasu przeszłego jako czasu wspólnego (przedstawiona w rozdziałach V i VI). Kierując się treściami (pamięci) widowisk przeszłości oraz ich estetykami, I. Skórzyńska wskazała i zdekonstruowała sytuacje, w których – poprzez uczynienie/sperformizowanie miejsc, istotną częścią lokalnego dziedzictwa/brzemienia przeszłości – wyodrębniły się, każdorazowo specyficznie rozumiane, „wspólnoty miejsca”. I tak w rozdziale drugim pt. *Lokalność. Widowiska pamięci lokalnej* (s. 39–82) najobszerniej odnosi się autorka do trzech „małych ojczyzn” (szamocińskiej, sejneńskiej i lubelskiej), w których doszło do wyrażenia złożoności pamięci – poprzez widowiska lokalne. W ich, ale także w znacznie szerszym kontekście innych aktywności artystycznych, których ocena (jak w przypadku Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”) jest bardziej „złożona” (sic!) – badaczka szuka odpowiedzi na pytanie „o sprawczość” teatru małych ojczyzn (s. 58–59). Rozdział trzeci pt. *Pogranicza widowisk* (s. 83–155) odnosi się do wielokulturowej, opartej na „hybrydycznej” pamięci fundacyjnej, przeszłości pogranicz. Oscylując między przejawami spluralizowanej pamięcią mieszkańców terenów przygranicznych, nacechowanej „rozpamiętywaniem cierpień, jakie stały się ich udziałem w przeszłości”, a aktualnymi „tendencjami integracyjnymi”, I. Skórzyńska pośrednio podnosi niełatwy problem odpowiedzialności obywatelskiej (czysto ludzkiej) artystów, performerów, animatorów kultury, strażników pamięci. Mowa tu m.in. o odpowiedzialności za to, czy pogranicza przyjmują „miękką” postać obszarów przejściowych, czy może staną się (ponownie?) „newralgicznymi punktami”, w których załamuje się często czysto deklaratorywna, postulująca ład, harmonię i wielokulturowość, polityka liberalna (s. 90–91); (b) czy dochodzi do wypracowywania międzykulturowej (często jak np. w przypadku opisywanej „pamięci” Wizajn, re-animowanej przez *Teatr Efemeryczny* z Suwałk, dziś synoni-

micznej z międzynarodową) strategii zarządzania wielokulturowością, czy może powszechniejsze są dychotomiczne polityki pamięci (jak w przypadku transferów/ deportowań/ wysiedleń Polaków i Niemców), z perspektywy których nieczytelne pozostaną artystyczno-teatralne przedsięwzięcia typu *Transfer* (w reż. J. Klaty), w których słowa niemieckie i polskie zlewają się w jeden głos, który przenikają te same uczucia: ból, niepewność i tęsknota za tym, co utracone (s. 103–108); wreszcie (c) czy państwa ościenne stanowić mogą jakiegokolwiek oparcie dla tych, którzy jak współcześni Białorusini zmagają się z płynną tożsamością, ze schizofrenicznym rozdwojeniem jaźni między Wschodem a Zachodem, między Rosją a Polską, czy może następstwa skrajnie różniących się pamięci w przestrzeni dziś jednego narodu, powinna pozostać ich i tylko ich problemem, z którego zresztą znajdują oni performatywną ucieczkę w „tutejszość” – jak w przypadku *Narodnego Albumu* (s. 10–130). Rozdział IV pt. *Miasta pamięci* (s. 158–219) przybliży czytelnikowi kwestie miejskich widowisk przeszłości, a tym samym unaocznia jak, dlaczego i z jakim skutkiem miasta stają się przedmiotem nie zawsze harmonijnych oficjalnych, komercyjnych i alternatywnych „polityk widowiskowych”, a pośrednio „polityk pamięci”. M. in. na przykładzie (a) „doświadczania miasta jako księgi” i tzw. czechowiczowskich spacerów po Lublinie (będących cykliczną inicjatywą *Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN*); (b) nowohuckich eskapad w komunistyczną przeszłość, realizowanych z różnych pobudek i na różnym poziomie wrażliwości i świadomości historycznej (od znaczonych hedonizmem teatralizowanych wycieczek czy wycieczek – happeningów, po głęboko refleksyjne praktyki widowiskowe aktualizujące złożone pamięci Krakowa (jak np. sztuka *Kochałam Bogdana W.* w reż. P. Kamza), czy (c) poznańskich zmagani między oddolnym i odgórnym upamiętnianiem Powstania Wielkopolskiego (s. 200–219) – I. Skórzyńska ukazuje tendencje do kreowania małych wspólnot (środowiskowych, tematycznych, zawodowych, hobbystycznych, itp.), skupionych bezpośrednio wokół miejsca, jakim jest dzielnica, ulica, budynek; lub wokół postaci historycznej i związanych z nią miejskich ścieżek; czy wokół symbolicznie i materialnie zakotwiczonych w przestrzeni miejskiej zdarzeń historycznych. Ich aktualne przeżywanie i doświadczanie (co autorka w sposób bardzo sugestywny rozróżnia) jest zapośredniczone specyfiką przestrzeni miasta, która jak to ujmuje sama autorka, „tworzy niczym nieograniczoną sieć doświadczeń i znaczeń, w obrębie których każdy z osobna i wszyscy razem mogą wybrać swoją drogę i oznaczyć swoje własne miejsca [...] wobec «obcości» miasta w jego trwaniu, wzroście i zaniku prowokuje ono, by je ogarnąć, uzgodnić jego znaczenia, wyznaczyć wspólne trajektorie” (s. 219)⁶. Sumując, rozdział

⁶ Z diagnozą I. Skórzyńskiej, że miasto jest „polem gry”, gdzie przeszłość okazuje się jednym z kluczowych aktorów uwiarygodniających obietnicę trwałości i ciągłości oraz umożliwiających doświadczanie historyczności czy choćby dawności – ciekawie koreluje opinia Ewy Rewers, że niekwestionowany historyzm miasta, wyrażający się w jego pamięci i tradycji, oraz „zdolność miasta do prowadzenia narracji w czasie przeszłym uzupełnia doświadczanie jego obecności tu i teraz”, powoduje, że przestrzeń miejska jest znakomitym, bo wielowarstwowym i wielofunkcyjnym „lustrem terażniejszości” (vide E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 305). W kontekście IV rozdziału pacy Skórzyńskiej, jeszcze bardziej intrygująca wydaje się diagnoza Richarda Shustermana, który twierdzi, że „przestrzeń miejska jest obietnicą zawsze nowych odkryć.

II, III i IV dostarczają argumentów na rzecz tezy, że widowiskowa praktyka, doświadczenie utraty miejsca, jako miejsca oswojonego i proces (od)zyskiwania miejsca, poprzez jego poznawanie, odkrywanie, reflektowanie, w większym lub mniejszym stopniu – w zależności od sytuacji –, wiąże się z koniecznością renegocjowania przynależności/prawa do miejsca. Przejawia się to w widowiskowych praktykach zagospodarowywania przestrzeni publicznej w sensie etnicznym, religijnym, pokoleniowym, czy obywatelskim – również jako przestrzeni „innego” (określenie za I. Skórzyńską). Zawartość tych rozdziałów może też dostarczyć poręcznego materiału do analizy widowiskowego praktykowania pamięci przeszłości w jej wymiarach nostalgicznym, patriotycznym, ludycznym i komercyjnym (jako atrakcji historycznej).

W rozdziałach V [pt. *Widowiska wartości. Re-prezentacje nieobecnego* (s. 221–283)], odnoszącym się do problemu pamięci polsko-żydowskiej) i VI [pt. *Widowiska wartości. Re-prezentacje czasu* (s. 285–334)], odnoszącym się do (nie)pamięci komunizmu, przejawia się druga z obranych przez autorkę strategii, pozwalająca jej na wyabstrahowanie z przestrzeni społecznej problematycznych „wspólnot czasu”. Poprzez poddanie analizie specyfiki tych wspólnot autorka dostrzega cechujący je (analogiczny?) „problem czasu”, za którym w omawianych przez nią przypadkach nie stoi dziś ani wspólnota doświadczenia, ani wspólnota pamięci (określenie autorki). Głównym komponentem obydwu rozdziałów zdaje się doświadczanie „obecnej nieobecności”, polegające na „pochwyceniu przeszłości, która jest ponownie połowicznie obecna”. Jest ono osiąganе, jak to ujmuje autorka, nawiązując do przemyśleń Paula Ricoeura, dzięki widowisku w jego funkcji re-prezentacji i twórczego powtórzenia (s. 235). To w tym kontekście z jednej strony czytelnik zostaje skonfrontowany z prezentacją działań przywracających pamięci współczesnych mieszkańców Lublina – pamięć (o) zgładzonej żydowskiej społeczności tego miasta. Poprzez bolesność przywołania tego, co (pozornie) wyparte i pominięte, unaoczniona zostaje „powinność” wobec ludzi, czasu i miejsc – dziś reprezentowana przez pustkę i brak oraz – od niedawna – przez „wspólnotę zastępczą” (w skład której wchodzi artyści, animatorzy *Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN* wraz ze współuczestnikami widowisk). Z drugiej strony czytelnik, zwłaszcza niesocjalizowany w dobie PRL-u, zostaje skonfrontowany z procesem przywracania pamięci o „zanegowanym dziedzictwie przeszłości”. Przywołane w rozdziale VI widowiska: poznański spektakl autolustracyjny *Teczki*, w wykonaniu *Teatru Ósmego Dnia*, przedstawiający wspomnienie faktycznych zmagania aktorów tego teatru z SB, i krakowski spektakl *Tempora Travel* (Michała Olszewskiego i Łukasza Czują), dotyczący problemu pamięci fałszywej i wewnętrznego konfliktu syna (opozycjonisty) świadomego niechlubnej przeszłości ojca (komunisty) – unaocniają złożoność zagubionego/pogubionego czasu. Przez co służą, jak twierdzi I. Skórzyńska, ponownemu zamieszkaniu w czasie wspólnoty dzielącej to samo doświadczenie komunizmu, kształtujące ówczesne postawy bycia

Pobudza naszą aktywność poznawczą otwierając perspektywy nowych ulic prowadzących w nieznanych kierunkach, wbudowując w to, co już znane, nowe, przestawiając przestrzenne akcenty. Zagarniając nieustannie nowe tereny podtrzymuje wiarę w to, że ekspansja zarówno przestrzenna, jak i poznawcza praktycznie nie mają granic” (id., *Urban Scenes and Unseens*, „Filozofski Vestnik”, 1996, nr 17, s. 171).

przyzwoitym człowiekiem, ale także człowiekiem złamanym. Nawet grupie czytelników o niepogłębionej wiedzy odnośnie do złożoności żydowskiego dramatu czy odnośnie do trudności z rozliczeniem niedawnej przeszłości, z którą to grupą się utożsamiam, lektura pracy I. Skórzyńskiej dostarcza wielu argumentów, by wnikliwej przyjrzeć się kwestiom wynikającym z performatywnej „aktualizacji przeszłości” w szerszym wymiarze dyskusji o wartościach korzystnych dla przyszłości. Autorka zachęca do tego wprost, rekomendując „przypomnienie, przepracowanie i podzielenie się pamięcią trudnej przeszłości z innymi”, wówczas „gdy oczyszczenie nie oznacza jedynie wyrównania rachunków i wymierzenia kary” (s. 289). To „wychynięcie w przyszłość”, by użyć określenia P. Nora, przejawiające się zresztą w niemal całej omawianej tu pracy, zostało ujęte w puencie: „Pisząc *Widowiska przeszłości*, miałam na uwadze także i ten ich aspekt – wiedzę o tym, jak przedstawia się / performizuje przeszłość jako jej widowisko oraz co z tego faktu wynika dla naszych następców i spadkobierców na przyszłość” (s. 342).

Na marginesie tej ciekawej lektury mój archeologiczny punkt widzenia skłania do docenienia wrażliwości autorki, na wyodrębnienie tych subtelności składających się na będące komponentami otaczającej nas rzeczywistości kategorie przestrzeni i czasu, które odbierają im jednowymiarowość. Okazuje się, że z dylematami wynikającymi z recepcji „równoczesności niejednoczesnego” (*die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*)⁷ konfrontują nas również widowiska historyczne. Izabela Skórzyńska dała temu wyraz już w pierwszej części, pisząc o miejscach, obiektach czy przedmiotach, które poddawane inscenizacji i performizacji, pomimo że pierwotnie należące do nieobecnych – poprzez widowiska przeszłości – stają się ponownie obecne (s. 34). Wątek materialności pamięci przewija się zresztą przez całą pracę. Autorka m.in. pisze o „zapętlaniu historii” (s. 50); „przywracaniu pamięci miejscom” (s. 64); „o konkretnych obiektach, które dziś żywi mogą dzielić z nieobecnymi” (s. 68); o „punktach zaczepienia”, „miejscach w topografii miasta”, które zyskują nowe znaczenia (s. 71); o „trosce o spuściznę”, przejawiającej się m.in. w trosce o „okrucy tamtego świata” i oznaczającej troskę o pamięć końca pewnej epoki i o początek innej (s. 80–81); o naprężeniu tradycji ukazanej poprzez „umieranie” świętych miejsc (tu ucieleśnionych w cerkwi i kapliczce korczmińskiej, (s. 143); czy wreszcie o „przeżywaniu” i „doświadczeniu” wieloczasowości miejsca/miasta poprzez widowisko, co autorka precyzyjnie wyraża w znamiennym zdaniu: „Wiele razy podkreślałam, że widowisko nie tylko dysponuje «własnym» czasem przeszłym, ale zapożycza się w jeszcze jakimś innym czasie, czasie miejsca, obiektu, w którym działają aktorzy. Przekonanie, że mamy do czynienia z widowiskiem przeszłości (a więc potencjalnie doświadczeniem historycznym), potęguje jego forma, zwłaszcza zaś widowisko spacer, gdy przemierzając przestrzeń w poszukiwaniu miejsca – ulicy, skweru, świątyni, domu – przemierzamy także czas” (s. 163) etc. Można odnieść wrażenie, że to każdorazowe, wnikliwe i skrupulatne dokumentowanie i eksponowanie przez autorkę

⁷ Oksymoroniczne pojęcie „równoczesność niejednoczesnego”, użyte prawdopodobnie po raz pierwszy przez niemieckiego filozofa Ernsta Blocha, zostało z czasem zaadaptowane przez kulturoznawstwo oraz przez nauki historyczne i społeczne. Aktualnie w sposób pełny wykorzystują je m.in. Reinhart Koselleck i Aleida Assmann.

okoliczności składających się autentyczność doświadczania złożonej czasowości przez „świadków zastępczych” (których autorka definiuje jako tych, którzy przeżyli i wspominają przeszłość i którzy wciąż negocjują prawo własności do przeszłości) oraz przez „świadków zastępczych drugiego stopnia” (tych, którzy przeszłość „udostępniają”) (s. 55–56) ma na celu uwrażliwienie czytelnika, że refleksja nad przeszłością to nie tylko, a może nawet nie przede wszystkim, kwestia poszerzania w sobie pokładów „świadomości historycznej”, ale to kwestia dążności do pogłębiania wrażliwości historycznej! Przy czym nie odnoszę tego wyłącznie do pojawienia się, odnotowanej zresztą przez I. Skórzyńską (s. 26), tzw. nowej wrażliwości historycznej, wyrażającej się w chęci postrzegania przeszłości jako symboliczno-kulturowego wykonywania określonych działań odnoszących się do przeszłości, dla których charakterystyczne jest – obok intelektualnego –także poznanie zmysłowe, a obok ujęcia makrospołecznego także mikrospołeczne i jednostkowe⁸. Chodzi raczej o taką wrażliwość historyczną, która wynikając z interwencji pamięci w teraźniejszość w sensie sprawczym – m.in. w performatywnych momentach dziania się „widowisk historycznych” – może stanowić podwalinę pod budowę integralnej struktury świadomości siebie i otaczającego nas świata, w zgodzie z tym, co za nami, i w trosce o to, co przed nami.

⁸ O istotnych kwestiach dotyczących „funkcjonowania w kulturze różnorodnego rodzaju form do przeszłości” i o uwarunkowaniach pojawienia się „nowej wrażliwości historycznej” *vide* A. Szpociński, *o współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007, s. 35.