



Rekonstruktorka na imprezie historycznej Bitwa pod Tykocinem (1657),
Pentowo k/Tykocina 2013, fot. Paweł Baraniecki

KAMILA BARANIECKA-OLSZEWSKA
Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa

ROLA CIAŁA W TRANSMISJI WIEDZY O PRZESZŁOŚCI.
ŹRÓDŁA POZADYSKURSYWNE W BADANIACH
ANTROPOLOGICZNYCH NAD REKONSTRUKCJĄ HISTORYCZNĄ

WPROWADZENIE

Artykuł ma stanowić wkład w rozważania o relacjach pomiędzy antropologią społeczno-kulturową a historią¹ (Faubion 1993; Geertz 1990; Thomas 1963). Mimo własnego warsztatu i metodologii antropologia wciąż ogląda się na swoją koleżankę historię, z jednej strony odgradzając się od niej i podkreślając swoją odrębną tożsamość, a z drugiej wchodząc we wzajemną inspirującą relację (Domańska 2005). Obie dyscypliny, choć każda na swój sposób, korzystają też ze wspólnych narzędzi badawczych, włączając w swoje instrumentarium np. pamięć zbiorową czy historię mówioną. Tym, co wyznacza granicę między tymi dwiema dyscyplinami, jest stosunek do źródeł niedyskursywnych i roli ciała w konstruowaniu wiedzy, w tym wiedzy o przeszłości.

Mimo iż antropologia skupia się przede wszystkim² na teraźniejszości, na tym, co dzieje się w konkretnych kulturach czy społeczeństwach na bieżąco, oglądanie się na przeszłość jest w tej dyscyplinie kluczowe. Nieraz to historia³ decyduje o kontekście badań, wpływa na interpretacje materiałów, wyznacza sposób rozumienia współczesnych procesów, konstruowanych tożsamości. Wprawdzie etnologia stara się odpowiedzieć na podstawowe pytania wynikające z zaciekawienia teraźniejszą rzeczywistością, odpowiedzi szuka nieraz w wiedzy o przeszłości. Ponadto historia

¹ Badania do tego artykułu zostały przeprowadzone w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki 2017/27/B/HS3/00990.

² Istnieją subdyscypliny etnologii zajmujące się przeszłością jako taką: ethnohistoria czy antropologia historii, lecz główny nurt dyscypliny obejmuje studia nad bieżącą rzeczywistością.

³ Na potrzeby tego tekstu historię rozumiem jako opracowania (wskutek procesów demokratyzacji historii [de Groot 2009] tworzone zarówno oddolnie, jak i profesjonalnie) na temat przeszłości. Po pierwsze zatem, nie identyfikuję historii wyłącznie z akademią, po drugie zaś w historii widzę społeczne i kulturowe konstrukty na temat przeszłości. Z kolei sama przeszłość zasadniczo stanowi to, co się zdarzyło. Jednak ze względu na fakt, że w praktyce performatywnej wchodzi ona w relacje ze współczesnymi użytkownikami kultury, nie identyfikuję jej wyłącznie z dawnymi dziejami i tym, co minione, ale także, zgodnie z opisaną dalej koncepcją Schneider (2011), z formami przeszłości oddziałującymi na teraźniejszość i w niej obecnymi.

pozostaje istotna dla ludzi spotykanych w terenie, a to ich życia stają się przedmiotem, tematem badań, oni bowiem współtworzą etnologiczne narracje (zob. Clifford 2000; Rabinow 2010).

Mimo zgłębiania zastanych źródeł na temat przeszłości, antropolodzy zasadniczo pracują na źródłach wywołanych. Najczęściej to rozmówcy opowiadają nam o przeszłości, jaka ukonstytuowała ich bądź ich otoczenie, dzielą się z nami pamięcią o dawnych dziejach – indywidualną, biograficzną, ale także pamięcią społeczną, przefiltrowanymi przez ich indywidualne spojrzenia wizjami historii funkcjonującymi w kulturze. W sytuacji, gdy podstawowym źródłem o przeszłości w etnologii pozostają słowa i narracje naszych rozmówców, odczuwamy wręcz pewną tożsamość z historykami pracującymi nad historią mówioną. Różnica polega na tym, że antropologów takie podejście nie satysfakcjonuje, więc w praktyce badawczej zwracają się w stronę metody określanej poręcznym oksymoronem „obserwacja uczestnicząca”. Jak wiadomo, pojęcie to budzi oczywiste wątpliwości ze względu na wewnętrzną sprzeczność – „zewnątrżności” obserwatora i „wewnętrzności” uczestnika, jednak mimo pewnych ułomności stanowi element antropologicznej tożsamości, wskazuje bowiem drugi kluczowy dla antropologii rodzaj źródeł, mianowicie pozadyskursywne.

Informacje z nich płynące również mogą dotyczyć historii, ta nie jest zakłętą wyłącznie w narracjach, ale także w gestach, zachowaniach. Mimo iż znaczna część danych na temat przeszłości zdobywanych przez antropologów w terenie pochodzi z opowieści, ruchy ciała są z nimi nierozzerwalnie związane, uzupełniają ją, wskazują właściwą interpretację. Badacze studiujący i zbierający historie mówione wskazują na istotę zachowań pozawerbalnych ich rozmówców (Filipkowski 2010; Kaźmierska 1999), gdyż to w nich kryje się klucz do zrozumienia opowieści o przeszłości.

Etnolodzy, ucząc studentów prowadzenia badań terenowych, nakazują im zwracać szczególną uwagę na zachowania rozmówców i odnotowywać je w dzienniku badań, gdyż sposób zachowania, grymasy, cielesne okazywanie emocji nie tylko określają kontekst rozmowy i pomagają osadzić zasłyszane informacje w określonym porządku interpretacyjnym, ale także nieraz stanowią podstawowy klucz do zrozumienia i opracowania materiału. Zdarzają się też sytuacje, kiedy to formy pozadyskursywne stanowią podstawowe źródło, gdy wiedzę na temat pewnych obszarów kultury czerpiemy z rytuałów, przedstawień, tańców; gdy to słowa – jeśli padają – stanowią dopełnienie przekazu ciała, a nie na odwrót.

CIAŁO W TRANSMISJI WIEDZY O PRZESZŁOŚCI

Jak pokazuje zarówno etnologiczna praktyka badawcza, jak i refleksja naukowców skupionych wokół tzw. *performance studies* (zob. Biał 2004), ciało może stać się nośnikiem wiedzy o przeszłości. Co ważne, przedstawiane przeze mnie w artykule rozważania dotyczą ciała pojmowanego jako swoista pełnia, tj. ciało fizyczne złączone i współdziałające z umysłem stanowiącym tu nieodłączny element ciała. W żaden

sposób prezentowana koncepcja ciała nie jest skażona kartezyjańskim dualizmem. To ważne, gdyż przekaz poprzez ruch, zachowanie stanowi wynik także namysłu, konceptualizacji, nie samego gestu. A zatem cielesna transmisja, o której mówi ten artykuł, dotyczy całości ciała, nie zaś wyłącznie jego fizycznego aspektu.

Co więcej, niektóre treści na temat przeszłości mogą być przekazane wyłącznie poprzez ciało. Diana Taylor (2006) analizowała fiestę w Tepoztlán (stan Morelos w Meksyku), podczas której mieszkańcy miejscowości prezentują *danza*⁴ na temat swojego pochodzenia. W przedstawieniu odwołują się oni do mitologii azteckiej i wiążą ją bezpośrednio ze swoją historią. Wokół pokazywanej opowieści zbudowana jest tożsamość mieszkańców Tepoztlán. *Danza* opowiada o ich korzeniach, określając ich relację z miejscem, kulturą. Uczestnicy wydarzenia podchodzą też do niego z niezwykłym zaangażowaniem, przekazując w przedstawieniu swoją wizję przeszłości grupy. Jak wskazuje Taylor, ten rodzaj wiedzy historycznej, emocjonalnej, silnie związanej z tożsamością, osadzający w lokalności może być transmitowany jedynie poprzez praktyki performatywne, przez ciało, gdyż wymyka się on klasycznej zachodniej historiografii i sposobom ujmowania w niej przeszłości.

Antropologia już kilka dekad temu uznała alternatywne wobec zachodniej historiografii sposoby przekazywania wiedzy o przeszłości, podkreślając rolę mitu i rytuału w tym procesie (Sahlins 2006), wpisując się w nurt refleksji *performance studies* skierowany na rolę ciała w przekazie wiedzy o przeszłości. W dużej mierze namysł ogniskuje się tutaj wokół problemu, w jaki sposób efemeryczny, przemijający gest może służyć zachowywaniu tej wiedzy. Paul Connerton zwrócił uwagę na funkcję zachowań oraz ich konwencji w procesie transmisji pamięci, wskazując, że dokonuje się ona poprzez praktyki ciała oraz ich nauczanie (1989). Ciało staje się więc ośrodkiem przekazu wiedzy na temat przeszłości. Connerton przychylił się jednak do stanowiska, że pamięć, wiedza o przeszłości, choć transmitowana poprzez gesty oraz zachowania, stanowi element habitusu (funkcjonującego więc również niejako poza ciałem, ucieleśnianego w praktyce). Zgodnie z jego wizją ulotność ciała oraz efemeryczność gestu nie zagraża potencjałowi przekazu pewnych norm oraz konwencji ucieleśniających pamięć (tamże). Współcześni teoretycy poszli w swoich rozważaniach dalej, podejmując refleksję właśnie nad efemerycznością, a przez to swoistą ahistorycznością performansów, rozumianych tu jako cielesne wykonania⁵ – czy to złożone i zbiorowe, czy skromne i indywidualne.

Przekonanie o ulotności i jednostkowości wykonania (MacAloon 1984; Schieffelin 1998; Phelan 1993; zob. też Taylor 2003; Schneider 2011) zdominowało postrzeganie performansów, przez co uznano je za swoiście ahistoryczne i pozbawione potencjału historiograficznego, tzn. możliwości zapisywania przeszłości (Taylor 2006). Zapisem

⁴ *Danza* to skonwencjonalizowany taniec, rodzaj przedstawienia często towarzyszący świętom w Ameryce Łacińskiej lub w Hiszpanii.

⁵ Termin *performance* tłumaczę także jako wykonanie, gdyż moim zdaniem to określenie najpełniej oddaje charakter przedmiotu zainteresowań *performance studies* (Baraniecka-Olszewska 2013; zob. też Barański 2003).

był tekst, czy to opis, czy tekst kultury, podczas gdy performans, kończąc się, zanikał; bez rejestracji nie był postrzegany jako transmitter wiedzy o przeszłości. Jednakże tego rodzaju jednoznacznie negatywne nastawienie badaczy wobec roli wykonawców w przekazie historycznym stopniowo zyskiwało nowe oblicze.

Refleksji nad wykonaniami bowiem od jakiegoś już czasu towarzyszy przekonanie, że nie rodzą się one z próżni, ani też nie ulatują całkowicie (MacAloon 1984; Schechner 1985; Schieffelin 1998). Najpełniej widać ten kierunek myślenia w koncepcji odnowionego zachowania (*restored behavior*, też *twice-behaved behavior* – dwukrotnie wykorzystane zachowanie) Richarda Schechnera (1985). Wskazuje on, że każde wykonanie składa się ze skrawków zachowań, które istniały w przeszłości i są przez wykonawców „przywdziewane” (nierzadko wraz z modyfikacją) w performansach (Schechner 1985, s. 37). Schechner zakłada, że performans odnawia takie zachowania, przywołuje je, przy czym zachowanie należy tu rozumieć szeroko, nie jako pojedynczy gest, ale jako pewien wzorzec odgrywania. W ten właśnie sposób – dogłębnie cielesny – wykonanie powiązane jest z przeszłością: przez powtarzanie gestów, rytuałów (zob. Bielo 2017).

Na istotę relacji między performansem a historią wskazuje także przytaczana już przeze mnie Taylor (2003). Wprowadza ona rozróżnienie między transmisją pamięci przez archiwum⁶, na które składają się dokumenty, pisma, zabytki archeologiczne, oraz repertuarem – przekazem ucieleśnionej pamięci w performansach za pomocą Schechnerowskich *twice-behaved behaviours* (Taylor 2003, s. 3). Pokazuje ona, iż wykonania są znaczącym elementem w przekazie wiedzy o przeszłości i nie można ich lekceważyć we współczesnych rozważaniach na temat wiedzy historycznej. Jednocześnie zastrzega, że analiza wykonań wymaga osobnego warsztatu badawczego oraz interpretacyjnego, więc nie mogą one być traktowane jako źródła historyczne na tej samej zasadzie co dokumenty gromadzone w archiwum (Taylor 2006, s. 72). Taylor wprowadza rygorystyczne rozróżnienie między repertuarem a archiwum, mimo przypisania znaczącej roli tego pierwszego w przekazie wiedzy o przeszłości oraz możliwości reaktywowania wykonań w postaci praktyk cielesnych. Nie utożsamia jednak archiwum z praktyką cielesną.

Tak silnie zaznaczony przez Taylor rozdział między repertuarem a archiwum został skrytykowany przez Rebeccę Schneider, która przeciwstawiła się zarówno oddzielaniu koncepcji archiwum i wykonań, jak też wciąż uznawanej na gruncie *performance studies* tezie o efemeryczności tych ostatnich (2011). Schneider, podobnie jak inni teoretycy performansu – André Lepecki, Schechner, wspomniana Taylor – rozważa rolę ciała w transmisji wiedzy o przeszłości, w przeciwieństwie do nich odchodzi jednak od przekonania o nieuchronnej ulotności wykonań, skupiając się na ich resztkach, pozostałościach (*remains*) – na tym, co po nich zostaje (Schneider 2011, s. 6, 9, 50, 90–94; zob. też Sajewska 2015). Zakłada ona, do pewnego stopnia podobnie jak Schechner, istnienie swoistej powtórności (*againness*) w performansach,

⁶ Taylor odwołuje się tutaj do klasycznej definicji archiwum – zbioru dokumentów z przeszłości, z którą z kolei polemizuje Schneider (2011).

jednak jej zdaniem ciałom i ich roli w transmisji przeszłości należy nadać o wiele bardziej znaczącą funkcję. Według autorki ciało zyskuje rolę performatywnego archiwum, swoistego rezerwuaru i przekaznika zachowań z przeszłości. Przy czym nie traktuje ona samych performansów jako metody archiwizacji – na przykład przez dokładne odtworzenie/powtórzenie innego wykonania, jak czyni to Lepecki (2010), tylko zakłada, że samo ciało poprzez wykonanie odnowionych zachowań staje się performatywnym archiwum.

Koncepcja Schneider wskazuje też inne spojrzenie na rozumienie przeszłości oraz temporalności. Autorka pokazuje bowiem, że przeszłość w performansach powraca (Schneider 2011, s. 30, 105). Mamy w nich do czynienia z samą przeszłością w jej swoistej powtórności, z oddziaływaniem przeszłości poprzez czas i na przekór czasowi⁷. Nie znaczy to, że przyznaje ona reprezentacjom zdolność całkowitej mimikry przeszłości, w której miałyby ona powracać, przeciwnie, to nie kopia przeszłości oddziałuje na terażniejszość, ale ona sama. Schneider ma na myśli oddziaływanie historii w postaci resztek performowanych przez ciała we współczesności. Najpełniej, moim zdaniem, stanowisko to oddają końcowe słowa książki Schneider odnoszące się do performansów nawołujących do ciągłego sprzeciwu wobec wojen, zarówno tych toczonych obecnie, jak i minionych. Jej zdaniem nigdy dość oporu wobec wojny, ta bowiem nieustająco wpływa na terażniejszość, kształtuje ją. W tym sensie wojna nie należy do bezpowrotnie minionej przeszłości, a do terażniejszości. „Czas, by protestować, jest Teraz. Jest Znowu. To konieczna czujność, ciężka praca, wielokrotnie ponawianego *Nunca Más*, Nigdy Więcej. Nigdy, Więcej. I teraz, znowu [*The time to protest is Now. It is Again. It is the necessary vigilance, the hard labor, of reiterating Nunca Más, Never Again. Never, Again. And, now, again*]” (Schneider 2011, s. 186; zob. też Taylor 2006, s. 83). Co istotne, Schneider nie pisze o odwołaniach do przeszłości w wykonaniach, ale o jej rzeczywistej obecności w performansach w postaci ucieleśnionych resztek. Zakłada więc, że w wykonaniach przeszłość jest żywa, obecna, a nie jednoznacznie miniona.

W performansach pojawia się historia ucieleśniona, performowana w archiwach ciała, przy czym, co Schneider zdecydowanie podkreśla, pojęcie archiwum wymaga w tym przypadku radykalnej redefinicji. To już nie jest klasyczny zbiór materialnych źródeł o przeszłości, ale archiwum performowane, wytworzone przez ciała. Zgodnie z powyższym ludzkie ciało i wykonywane zachowanie nie może być traktowane tak, jak na przykład fotografia, swoista odbitka przeszłości. To nie zapis, a performans rządzi organizacją archiwum ciała. Dlatego nie możemy traktować źródeł performatywnych identycznie jak źródeł historycznych, co nie znaczy jednak, że w rozważaniach na temat archiwów przeszłości we współczesnej kulturze mamy zlekceważyć ciało, które otwiera przeszłości drogę do oddziaływania w terażniejszości. Podobnie jak archiwum – posiadające (w rozumieniu kultur zachodnich) najpełniejszy potencjał „pozostawania”, performans także pozostaje (*remains*)

⁷ Należy pamiętać, że zarówno czas, jak i historia stanowią pewne koncepcje kulturowe. Nie chodzi ani Schneider, ani też mnie o odwoływanie się do czasu rozumianego jako wartość astrofizyczna.

(Schneider 2011, s. 102), lecz w nim to ciało staje się przekąźnikiem i wytwórcą wiedzy o przeszłości.

Mimo iż dyskusje na temat roli ciała w przekazie wiedzy historycznej toczone są przede wszystkim na gruncie *performance studies*, przywoływane w nich przykłady nie ograniczają się do działań artystycznych performerów, pochodzą z różnych sfer kultury, dotykając też zjawisk będących w centrum zainteresowań antropologii (zob. Schneider 2011; Taylor 2003), a – co pokazuję na materiale pochodzącym z moich badań terenowych – refleksja nad pozadyskursywnymi, performatywnymi, ucieleśnionymi formami przekazu wiedzy o przeszłości ma ważne miejsce w obrębie naszej dyscypliny.

REKONSTRUKCJA HISTORYCZNA JAKO PRAKTYKA UCIELEŚNIANIA PRZESZŁOŚCI

Rozważania na temat roli ciała w przekazie wiedzy o przeszłości są dla mnie szczególnie istotne z racji prowadzonych przeze mnie badań na temat rekonstrukcji historycznych⁸ w Polsce. Moje dociekania skupiają się wokół roli tego zjawiska w ramach dzisiejszej kultury oraz jego znaczenia dla jej użytkowników. Odtwórstwo historyczne więcej bowiem mówi o współczesności niż o przeszłości. Informuje, jakich wartości poszukują uczestnicy dzisiejszej kultury w dawnych epokach, w jaki sposób mitologizacja i symbolizacja historii służy współczesnym celom politycznym, budowaniu wspólnoty, jednostkowych i narodowych tożsamości. Wprawdzie to historia stanowi tworzywo rekonstrukcji, jednak nie jej dotyczą moje studia, a tego, w jaki sposób jest ona postrzegana, formowana, przekazywana oraz wykorzystywana. Taka perspektywa pozwala mi interpretować procesy na wskroś współczesne. Dlatego też w badaniach przyglądam się przede wszystkim ewokowaniu źródeł na temat przeszłości przez ciało, gdyż mogą one wiele powiedzieć o konstruowaniu lokalnych oraz narodowych tożsamości, poszukiwaniu oraz tworzeniu wartości, potrzebie oderwania się od dzisiejszego świata i wytworzenia alternatywnej rzeczywistości lub przeciwnie – zrozumienia teraźniejszości przez pryzmat historii oraz doświadczeń osób żyjących w przeszłości.

By móc analizować te oraz inne znaczenia rekonstrukcji historycznej dla współczesnej kultury, konieczne jest przyjrzenie się procesowi performowania źródeł historycznych przez ciało oraz temu, jak są one wykorzystywane do legitymizacji określonych wizji historii, a także, czemu wizje te służą. Istotne jest tu usytuowanie źródeł historycznych w kulturze, ich interpretacje, ewokowanie, jak również tworzenie. Przedmiotem mojego zainteresowania jest więc to, co powstaje w wyniku wywołania tych źródeł, czyli różnorodne obrazy przeszłości, ich przetworzenia oraz wykorzystania w cielesnym prezentowaniu przeszłości w rekonstrukcji historycznej.

⁸ To nie czas i nie miejsce, by szczegółowo przedstawić ten fenomen, informacje na temat rekonstrukcji historycznej w Polsce dostępne są w: Baraniecka-Olszewska 2015a, 2015b, 2018; Bogacki 2006; Kuczyńska 2012; Kwiatkowski 2008; Szlendak 2012.

W odtwórstwie historycznym źródła przyjmują formę tak dyskursywną, jak nie-dyskursywną. O historii rekonstruktorzy opowiadają, tworzą też na jej temat złożone narracje, wpisując je w szerszy dyskurs historyczny funkcjonujący w naszej kulturze. Wiele z ich działań skupia się właśnie na mówieniu o przeszłości – interpretując, wykorzystując źródła historyczne, odtwórcy przedstawiają wizję dawnych dziejów stanowiącą podstawę rekonstruowanego przez nich obrazu historii. Najpełniej jednak reprezentują przeszłość, performując cielesne źródła na jej temat, kiedy wchodzą w rolę postaci z przeszłości i mówią za nią, w jej imieniu (Magelssen 2004; Roth 1998). Praktyce tej towarzyszy szereg niedyskursywnych form cielesnego przekazu wiedzy historycznej – zachowania, gesty, ale też ekspresja emocji, nieraz połączone w całe inscenizacje. Formy przekazu pozadyskursywnego służą nie tylko wzmocnieniu efektu dramatycznego rekonstrukcji czy zaakcentowaniu określonych wartości z przeszłości, ale także jej ożywieniu, a w pojęciu Schneider – performowaniu jej resztek, by mogła oddziaływać na teraźniejszość.

Stephen Gapps, za jedną ze swoich rozmówczyń, nazwał rekonstruktorów „ruchoмыми pomnikami” (*mobile monuments*; 2009), gdyż za pomocą swoich ciał upamiętniają oni przeszłość, stają się też jej uosobieniem w bieżącej rzeczywistości. W odtwórstwie to ciało jest narzędziem reprezentacji historycznej, a rekonstruktorzy w aktach performatywnych wytwarzają źródła na temat przeszłości, komponując z nich złożone wizje dawnych dziejów. Odgrywając historię, jednocześnie ją przywołują. Ich odnowione zachowania pozwalają więc na zbudowanie swoistej relacji z pierwotnymi wydarzeniami⁹. Schneider, odnosząc się do odtwórstwa wojny secesyjnej, ujmuje to następująco: „rekonstrukcja *zarówno stanowi i nie stanowi* działań z wojny secesyjnej. To *nie jest nie* wojna secesyjna¹⁰ [kurs. R. S.]”, i dalej: „i może przez wyłomy w «nie jest nie» rozpowszechnia się coś przez-czasowego, coś afektywnego i coś potwierdzającego. Coś zostaje dotknięte” (Schneider 2011, s. 43).

Gdy przyjmiemy założenia Schneider, tym, co obserwujemy podczas inscenizacji historycznych, a także na dioramach, na których rekonstruktorzy demonstrują fragmenty przeszłości, są cielesne archiwa. Mamy wówczas do czynienia z ucieleśnionym przekazem wiedzy historycznej. Według Schneider cielesne źródła mogą nakierowywać uwagę na samą przeszłość, nie jej reprezentacje. Historię wciąż obecną, oddziałującą tu i teraz. Znowu powołam się na przytoczony już przykład protestowania przeciwko wojnie: performanse skupiające naszą uwagę na okropieństwach konkretnej wojny, sprawiają, że ta przeszłość pozostaje otwarta, wymaga bieżącej odpowiedzi.

⁹ W książce *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment* (2011) Schneider szczegółowo rozpatruje problem prawdy oraz mimikry w odniesieniu do rekonstrukcji historycznej, a także kwestię błędu w przedstawianiu przeszłości, jednoznacznie jednak wskazuje, że ani błąd, ani odchylenie od oryginału nie odbierają performansowi potencjału performowania cielesnych archiwów i traktowania ciała jako źródła wiedzy historycznej, pod warunkiem zachowania relacji z pierwowzorem, tj. tym, co się wydarzyło.

¹⁰ „It is *not not* the Civil War” – odniesienie do Schechnera i jego *not not me* dotyczącego wcielania się aktora w rolę (1985), kiedy to aktor, ćwicząc rolę, przechodzi od *me* do *not me*, aż osiąga stan *not not me*.

Analogicznie można interpretować pewne działania w obrębie rekonstrukcji historycznej. Także ona odwołuje się do wciąż żywej przeszłości, starając się zwrócić uwagę na tzw. niedokończone sprawy (termin zapożyczony od Jill Dubisch [2008]).

W polskim odtwórstwie historycznym chęć dokończenia części „niedokończonych spraw” niejednokrotnie (acz nie zawsze) wynika z inspiracji konkretnymi ideologiami politycznymi czy politykami historycznymi (Baraniecka-Olszewska 2018, s. 174). Odtwórcy nierzadko wikłają się w promowane przez współczesną pravicową politykę historyczną (zob. Traba 2010) „rozliczanie” z polityką komunistyczną i przywracanie pamięci o postaciach, które były pomijane w komunistycznej polityce historycznej czy wręcz w niej szkalowane. Ucieleśniają na przykład historie powstańców warszawskich, żądając dla nich, jak i dla samego wydarzenia, jednoznacznego uznania za poświęcenie w imię ojczyzny oraz wolności, podobnie przyczyniają się do szerzenia mitu żołnierzy wyklętych jako chwalebnej, nieskazitelnie czystej moralnie grupy do końca walczącej z wrogim ustrojem, nie bacząc na zbrodnie, jakich dopuszczała się część z czczonych żołnierzy (zob. Baraniecka-Olszewska 2018, s. 174 i n.). Wówczas to performowane przez nich resztki przeszłości wpływają na współczesność, pozwalają historii oddziaływać bezpośrednio, na przekór upływowi czasu, a ciała rekonstruktorów stają się performowanymi archiwami, zachowującymi zachowania powstańców, żołnierzy, nakierowującymi uwagę współczesnych na tę żywą wciąż przeszłość.

Nie zawsze jednak praktyka odtwórców dotyka porządku ogólnokulturowych dyskursów historycznych czy idei politycznych. Często ciało przekazuje wiedzę o przeszłości na o wiele skromniejszą skalę. Obejmuje ona gesty, poszczególne ruchy, kinetykę oraz fizyczne odczucia ciała, które są jednak niezmiernie wysoko waloryzowane przez odtwórców jako właściwe doświadczenie przeszłości. Mam tu na myśli choćby naukę poruszania się w stroju historycznym. Wielu odtwórców wskazuje na ograniczenie ruchu, czy szerzej zachowania wynikające z noszenia konkretnego epokowego ubioru. W przypadku zbroi czy sukni z gorsetem łatwo wyobrazić sobie wpływ stroju na zakres ruchów, ale kwestia ta dotyczy też dwudziestowiecznych mundurów czy sukien z początku dwudziestego wieku. Przywdziewając konkretne ubrania, rekonstruktorzy (choć korzystają też z innych źródeł: archeologicznych, ikonograficznych, pisanych) sami na sobie sprawdzają, na ile pozwalają one ciału (zob. Johnson 2015), i jednocześnie ich ciała stają się w tym momencie archiwami przeszłości.

Wiele rzeczy odtwórcy testują bezpośrednio na sobie, w ten sposób zdobywając wiedzę o przeszłości i tworząc źródła na jej temat. Dla rekonstrukcji tzw. wcześniejszych epok szczególnie istotna jest amatorska archeologia eksperymentalna. Jej główny element stanowi wytwarzanie przedmiotów technikami z konkretnej epoki, doskonalenie ich oraz narzędzi zgodnie z danymi na temat danego okresu historycznego. Kolejny etap stanowi sprawdzenie tych rzeczy – ich wytrzymałości, przydatności – na własnym ciele. Wówczas ciało odtwórcy staje się podstawowym źródłem wiedzy na temat tego fragmentu przeszłości, a zachowane zachowanie wyłącznym sposobem wejścia w historię.

ZAKOŃCZENIE

W studiach nad rekonstrukcją historyczną nie ma możliwości, by całkowicie wczuć się w doświadczenia odtwórców, by ich doznania, także cielesne przeniosły się na badacza. Pracując w terenie, antropolodzy obserwują, uczestniczą, pytają, czasem wchodzą w interakcję z innymi ciałami, a także próbują swoich sił w odtwórstwie, wcielając się w postać z epoki, by samemu performować przeszłość (zob. Gapps 2009; Kopec 2013). Niezależnie od obranej przez nich taktyki, prowadząc badania, każdorazowo wykorzystują pozadyskursywne źródła, gdyż w przeciwnym razie zubożyliby swój warsztat. Treści dyskursywne nie dają możliwości pełnej analizy tworzonego obrazu przeszłości w rekonstrukcji, pomijają bowiem tworzenie cielesnych archiwów stanowiących oś relacji odtwórców z historią. To z nich czerpią oni *gros* swojej wiedzy na temat przeszłości. Dlatego w przypadku studiów nad rekonstrukcją historyczną w centrum zainteresowań antropologów znajdują się także, a może przede wszystkim, ucieleśnione źródła historyczne, cielesny przekaz wiedzy o przeszłości. Mam jednak pełną świadomość, że źródła takie co innego znaczą dla etnologa, co innego znaczyłyby dla historyka, a ich wykorzystanie na gruncie obydwu tych dyscyplin byłoby różne (zob. Baraniecka-Olszewska 2012/2013).

LITERATURA

- Baraniecka-Olszewska Kamila 2012/2013, An uneasy partnership. On the relation between ethnology and history, *Ethnologia Polona*, vol. 33–34, s. 7–19.
- Baraniecka-Olszewska Kamila 2013, Ukrzyżowani. Współczesne misteria męki Pańskiej w Polsce, Wydawnictwa UMK, Toruń.
- Baraniecka-Olszewska Kamila 2015a, Shifting symbolic boundaries: Re-enacting Nazi troops in contemporary Poland, [w:] P. Hristov, A. Kassabova, E. Troeva, D. Demski (red.), *Contextualizing changes: Migrations, shifting borders and new identities in Eastern Europe*, Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum BAS, Institute of Archaeology and Ethnology PAS, Sofia, s. 62–71.
- Baraniecka-Olszewska Kamila 2015b, Naprzód do przeszłości! Rekonstrukcje historyczne między historią a teraźniejszością, *Etnografia Polska*, t. 59, z. 1–2, s. 87–95.
- Baraniecka-Olszewska Kamila 2018, *Reko-rekonesans: praktyka autentyczności. Antropologiczne studium odtwórstwa historycznego drugiej wojny światowej w Polsce*, Wydawnictwo Derewiecki, Kęty.
- Barański Janusz 2003, Posłowie, [w:] E.W. Rothenbuhler, *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 185–195.
- Bial Henry (red.) 2004, *The performance studies reader*, Routledge, London–New York.
- James Bielo 2017, Replication as religious practice, temporality as religious problem, *History and Anthropology*, vol. 28, nr 2, s. 131–148.
- Bogacki Michał 2006, *Historical reenactment* jako nowy sposób prezentacji przeszłości, *Do Broni!*, nr 4, s. 34–37.
- Clifford James 2000, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Connerton Paul 1989, *How societies remember*, Cambridge University Press, Cambridge.

- Domńska Ewa 2005, *Mikrohistorie: Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Dubisch Jill 2008, Sites of memory, sites of sorrow: An American veterans' motorcycle pilgrimage, [w:] J.P. Margry (red.), *Shrines and pilgrimage in the modern world: New itineraries into the sacred*, Amsterdam University Press, Amsterdam, s. 299–322.
- Faubion James D. 1993, History in anthropology, *Annual Review of Anthropology*, vol. 22, s. 35–54.
- Gapps Stephen 2009, Mobile monuments: A view of historical reenactment and authenticity from inside the costume cupboard of history, *Rethinking History*, vol. 13, nr 3, s. 395–409.
- Geertz Clifford 1990, History and anthropology, *New Literary History*, vol. 21, nr 2, s. 321–335.
- Groot de Jerome 2009, *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture*, Routledge, USA–Canada.
- Filipkowski Piotr 2010, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Johnson Katherine M. 2015, Rethinking (re)doing: Historical re-enactment and/as historiography, *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, vol. 19, nr 2, s. 193–206.
- Każmierska Kaja 1999, *Doświadczenia wojenne Polaków a kształtowanie tożsamości etnicznej. Analiza narracji kresowych*, IFiS PAN, Warszawa.
- Kopeć Paweł 2013, Czy ten miecz jest prawdziwy? O autentyczności w odtwórstwie historycznym, *Studia Ethnologica Pragensia*, nr 2, s. 117–131.
- Kuczyńska Anna 2012, Odtworzyć, doświadczyć, pokazać... Rekonstrukcje historyczne na ulicach Warszawy między pamięcią monumentalną a spektaklem, [w:] G. Karpińska (red.), *Antropolog w mieście i o mieście*, Łódzkie Studia Etnograficzne, t. 51, PTL, Wrocław–Łódź, s. 89–116.
- Kwiatkowski Piotr T. 2008, *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Lepocki André 2010, The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of dances, *Dance Research Journal*, vol. 42, nr 2, s. 28–48.
- MacAloon John J. 1984, Introduction: Cultural performances, culture theory, [w:] J.J. MacAloon (red.), *Rite, drama, festival, spectacle*, Institute for the Study of Human Issues, Philadelphia, s. 1–15.
- Magelssen Scott 2004, Living history museums and the construction of the real through performance, *Theatre Survey*, z. 1, s. 61–74.
- Phelan Peggy 1993, *Unmarked: The politics of performance*, Routledge, Abingdon.
- Rabinow Paul 2010, *Refleksje na temat badań terenowych w Maroku*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Roth Stacy F. 1998, *Past into present. Effective techniques for first-person historical interpretation*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill–London.
- Sahlins Marshall 2006, *Wyspy historii*, Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Sajewska Dorothea 2015, Ciało-pamięć, ciało-archiwum, *Didaskalia*, nr 127–128, s. 48–56.
- Schechner Richard 1985, *Between theatre and anthropology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Schieffelin Edward L. 1998, Problematizing performance, [w:] F. Hughes-Freeland (red.), *Ritual, performance, media*, Routledge, London–New York, s. 194–207.
- Schneider Rebecca 2011, *Performing remains. Art and war in times of theatrical reenactment*, Routledge, London–New York.
- Szlendak Tomasz 2012, Wehrmacht nie macha. Rekonstrukcyjna codzienność jako sposób zanurzenia w kulturze, [w:] T. Szlendak, J. Nowiński, K. Olechnicki, A. Karwacki, W.J. Burszta, *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestniczenia w kulturze*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, s. 7–70.
- Taylor Diana 2003, *The archive and repertoire: Performing cultural memory in Americas*, Duke University Press, Durham–London.
- Taylor Diana 2006, Performance and/as history, *TDR: The Drama Review*, vol. 50, nr 1, s. 67–86.
- Thomas Keith 1963, History and anthropology, *Past & Present*, nr 24, s. 3–24.

Traba Robert 2010, Polityka wobec historii: kontrowersje i perspektywy, *Teksty Drugie*, nr 1–2, s. 300–319.

KAMILA BARANIECKA-OLSZEWSKA

THE ROLE OF A HUMAN BODY IN THE TRANSMISSION
OF HISTORICAL KNOWLEDGE. NON-DISCURSIVE SOURCES
IN ANTHROPOLOGICAL RESEARCH ON HISTORICAL REENACTMENT

Keywords: Non-discursive sources, body archive, historical reenactment, anthropological research, embodiment

The article contributes to the ongoing and well established debate on the relation between anthropology and history. The author explores anthropological approaches to sources on the past and the discipline's particular focus in the reflection on history. More specifically, the text discusses the role of the human body in evoking sources (both discursive and non-discursive) on the past. However, deriving from theories formulated in the area of performance studies, the author points to the importance of non-discursive sources in anthropological reflection on cultural representations of the past. She assumes the idea of body archive coined by Rebecca Schneider to discern the role of bodies in performances of history. The body appears both as a transmitter, creator and user of historical knowledge.

M.D.

Adres Autorki:

Dr hab. Kamila Baraniecka-Olszewska
Instytut Archeologii i Etnologii PAN
Al. Solidarności 105, 00-140 Warszawa
E-mail: kamila.baraniecka@gmail.com



Diorama na konwencji gier wojskowych Grenadier, Cytadela w Warszawie, 2013 rok, fot. Mikołaj Olszewski