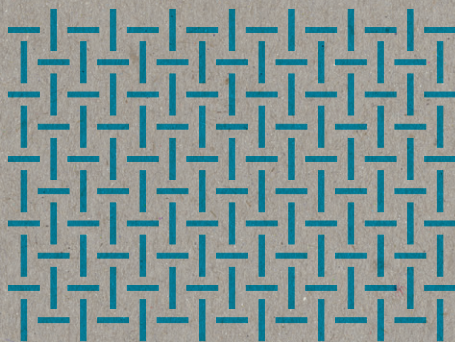


LITERATURA LUDOWA



Journal of Folklore and Popular Culture



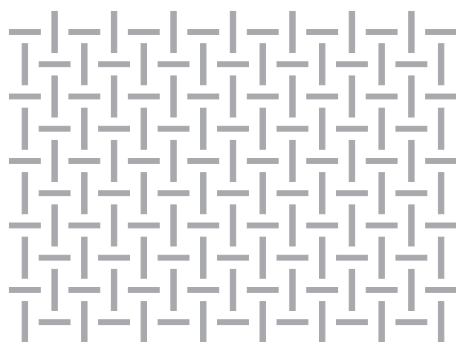
POSTSOCIALIST NOSTALGIA

Founded by the Polish Ethnological Society in 1957
vol. 65 (2021) no. 3

LITERATURA LUDOWA

—|—

Journal of Folklore
and Popular Culture



POSTSOCIALIST NOSTALGIA

Founded by the Polish Ethnological Society in 1957
vol. 65 (2021) no. 3

Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture

Editor-in-Chief

Piotr Grochowski (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Guest Editors

Dariusz Brzostek (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Justyna Tuszyńska (Institute of Literary Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Editorial Board

Vihra Baeva (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Petr Janeček (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Aldona Kobus (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Katarzyna Marak (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Kristina Rutkovska (Institute for the Languages and Cultures of the Baltic, Vilnius University, Lithuania)

International Advisory Board

Janina Hajduk-Nijakowska (University of Opole, Poland)

Marek Jakoubek (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Waldemar Kuligowski (Institute of Ethnology and Cultural Anthropology, Adam Mickiewicz University, Poland)

Katya Mihaylova (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska (Institute of Polish Philology, Maria Curie Skłodowska University, Poland)

Anna Plotnikova (Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Science)

Tatjana Valodzina (The Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research, The National Academy of Sciences of Belarus)

Aušra Žičkienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Lithuania)

Editorial office address

Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture

Institute of Culture Studies UMK

ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń, Poland

e-mail: literatura.ludowa@gmail.com

www: <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LL>



Publisher

Polish Ethnological Society

ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław, Poland

tel. +48 (71) 375 75 83

e-mail: ptl@ptl.info.pl

Design/Typesetting

Katarzyna Rosik

Abstracting and Indexing Information

Central and Eastern European Online Library [CEEOL]

Directory of Open Access Journals [DOAJ]

The Central European Journal of Social Sciences and Humanities [CEJSH]

EBSCO Information Services

European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS)

Open Access Policy

Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture is an open access journal, all content is published under Creative Commons license (CC BY-ND 4.0).

ISSN 2544-2872 (online)

ISSN 0024-4708 (print)

SPIS TREŚCI

CONTENTS

OD REDAKCJI — EDITORIAL

- 7 Dariusz Brzostek, Justyna Tuszyńska**
Postsocjalistyczne nostalgje / Postsocialist nostalgia

ARTYKUŁY — ARTICLES

- 11 Aleksandra Siemieniuk**
Jam częścią tej siły, która przyszłości pragnąc, wiecznie w przeszłość
zerka. Nostalgiczne źródła socjalizmu we wczesnych pracach
Stanisława Brzozowskiego
/ I am a part of that power which eternally wills future and eternally
glances into the past: Nostalgia as a source of socialism in early
Stanislaw Brzozowski's texts
- 25 Елена Юрьевна Козьмина**
Императивная ностальгия: российские фантастические романы
о перемещении в СССР 1970-х годов
/ Imperative nostalgia: Russian science fiction novels
about moving to the 1970s USSR
- 37 Justyna Tuszyńska**
Wytwarzanie pamięci. Współczesne opowieści o „Gejerelu”
/ The formation of memory: Contemporary stories about ‘Gay-RL’
- 51 Dariusz Brzostek**
Jak brzmiał realny socjalizm? Dźwiękowa nostalgia za PRL-em.
Artefakty i praktyki
/ Soundscape of the Polish People's Republic:
Nostalgia for the real socialism
- 65 Katarzyna Orszulak-Dudkowska**
Meble z biografią. Minimalizm, recykling i nostalgia
we współczesnych praktykach zamieszkiwania
/ Furniture with biographies: Minimalism, recycling and nostalgia
in contemporary practices of dwelling

ROZMOWY I ESEJE — ESSAYS AND CONVERSATIONS

81 Ryszard Ćwirlej

Czytanie (o) PRL-u. Z Ryszardem Ćwirlejem rozmawiają

Justyna Tuszyńska i Dariusz Brzostek

/ Reading (about) The Polish People's Republic:

Justyna Tuszyńska and Dariusz Brzostek converse with Ryszard Ćwirlej

RECENZJE I OMÓWIENIA — REVIEWS AND DISCUSSIONS

93 Elwira Wilczyńska

Chłopski opór. Od czapkowania do rewolucji

/ Peasant resistance: From obsequiousness to revolution

99 Urszula Małecka

Energia ulicy / Energy of the street

107 Aleksandra Krzyżaniak

Liminalność i ofiara. *Midsommar*. W biały dzień

jako przykład folk horroru

/ Liminality and sacrifice. *Midsommar* as an example of folk horror

113 Tatsiana Valodzina, Tatsiana Marmysh

Tradycje bajkowe w świecie współczesnym.

Uwagi na marginesie II Forum Badaczy Białoruskiej Bajki

/ Fairytale traditions in the modern world: On the margins
of the II Forum for Researchers of Belarusian Fairy Tales

119 Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

Od folkloru do literatury i z powrotem.

Rzecz o wzajemnych inspiracjach folkloru i literatury

/ From folklore to literature and back:

On mutual inspirations of folklore and literature

123 Ewa Masłowska

Na granicy kultur i światów

/ Exploring the border of worlds and cultures

OD REDAKCJI
EDITORIAL

DARIUSZ BRZOSTEK

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
darek_b@umk.pl

ORCID: 0000-0001-8094-5159

JUSTYNA TUSZYŃSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
j.tuszynska@umk.pl

ORCID: 0000-0003-4486-6263

Postsocjalistyczne nostalgje

Postsocialist nostalgia

DOI: 10.12775/LL.3.2021.001 | CC BY-ND 3.0 PL

Przedmiotem antropologicznej refleksji w tym numerze *Literatury Ludowej. Journal of Folklore and Popular Culture* jest sfera współczesnych, bo należących do pierwszych dekad XXI w., praktyk i narracji związanych z obecnym w kulturze Europy Środkowo-Wschodniej zjawiskiem nostalgii za nowoczesnością i jej cywilizacyjnymi atrybutami utożsamianymi zazwyczaj z instytucjonalną polityką kulturową, ale także kulturą popularną dawnych demokracji ludowych tego regionu. Zjawisko to, określane niekiedy z niemiecka mianem *Ostalgie*, jest dość powszechną cechą kultury wernakularnej społeczeństw wychodzących z doświadczenia komunistycznej hegemonii ideologicznej oraz realnego socjalizmu w polityce, gospodarce i sztuce. Charakteryzuje je sentymentalny powrót do osobistych wspomnień, a także artefaktów i tekstów kultury będących ich nośnikami, a związanych z życiem za „żelazną kurtyną”. Sądzymy, że afektywne zaangażowanie dotyczące powrotu przedmiotów, praktyk i opowieści związanych z procesem modernizacji Europy Wschodniej wykracza daleko poza „sztukę nostalgiczną”, obejmując współcześnie zjawiska tak różnorodne, jak reedycje tekstów „komunistycznej” popkultury, stylizacje „retrosocjalistyczne” współczesnych tekstów pop, grupy kolekcjonerów i poszukiwaczy kulturowych

artefaktów oraz osobliwości tamtego czasu, tzw. fandom dochodzeniowy związany z ówczesnymi fenomenami kulturowymi, powrót mediów analogowych, tematyczne blogi internetowe etc. etc. Skupiając się na studiach przypadków, którymi są m.in. pejzaż dźwiękowy Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, rosyjskie opowieści fantastycznonaukowe o podróżach w czasie do Związku Radzieckiego, romans gejowski osadzony w realiach socjalistycznych, kolekcje mebli z perelowską biografią czy fenomen powieści neomilicyjnej, pragniemy poddać obserwacji oraz analizie te właśnie tendencje, pytając zarazem o przyczyny owej nostalgii oraz powód jej powszechnej obecności we współczesnej kulturze Europy Środkowo-Wschodniej.

ARTYKUŁY
ARTICLES

ALEKSANDRA SIEMIENIUK

Uniwersytet Warszawski

aleksandra.siemieniuk@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9947-7161

Jam częścią tej siły, która przyszłości pragnąc, wiecznie w przeszłość zerka¹. Nostalgiczne źródła socjalizmu we wczesnych pracach Stanisława Brzozowskiego

I am a part of that power which eternally wills
future and eternally glances into the past:
Nostalgia as a source of socialism in early
Stanislaw Brzozowski's texts

DOI: 10.12775/LL.3.2021.002 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: In order to understand the endurance of memory of socialism, it is necessary to conduct an analysis of the beginning of the socialist thought in Poland. In the article, the mechanisms of socialism origin in early Stanislaw Brzozowski's texts are reconstructed. The analysis has been conducted within the context of prospective nostalgia, the experience of modernity, and the history of ideas.

KEYWORDS: prospective nostalgia, socialism, Stanislaw Brzozowski, modernity

1 Parafraza zdania wypowiedzianego przez Mefisto w *Fauście* Johanna Wolfganga von Goethego: „Ja jestem częścią owej siły, której władza / pragnie zło zawsze czynić, a dobro sprowadza” (1926: 173).

Brzemie nowoczesności

Dzieje początków postsocjalistycznej nostalgii powinny objąć pomijany dotychczas okres, w którym materializm dialektyczny przestawał być wyłącznie teorią poznawczą, a zaczął stawać się sposobem praktykowania życia codziennego. Niepodobna bowiem uchwycić mechanizmów nim rządzących, nie uwzględniając szerszego kontekstu, z którego socjalizm wzięł swe początki. Związać go zaś można z doświadczeniem nowoczesności, które dążąc do gwałtownego obalenia wszelkich, znanych dotychczas wartości (Berman 2006: 36) czy też „racjonalnej kosmologii», która leżała u podstaw mieszczańskiego przekonania o uporządkowanych stosunkach czasu i przestrzeni” (Bell 1998: 22), nie powoływało do istnienia nowego świata. Oto więc nowoczesny człowiek znalazł siebie w nieoczekiwanej zawierusze „bezustannych wstrząsów ogarniających całość życia” (Marks, Engels 1981: 346), ustawicznych przemian i niepewności potęgowanej gwałtownym rozkładem znanych z dawien dawna stosunków społecznych. Upragniona wolność, gwarantowana przez świat nowoczesny, stała się zatem nie błogosławieństwem, lecz brzemieniem, które – chcąc nie chcąc – człowiek był zmuszony dźwigać. I właśnie ten przymus – przymus wolności, zapoczątkowany przez dynamiczny ruch nowego świata – przesądził o żywotności socjalizmu zarówno u zarania, jak i u jego schyłku.

W tym zwrotnym punkcie historii urodzenie przestało determinować stosunki społeczne. Jednostka została przeto zmuszona, „by sama siebie zachować, podważyć, wybawić [...], stworzyć własne prawodawstwo” (Nietzsche 2001: 202). Wolność, od której nie sposób uciec, zaczęła się jawić jako przymus – antynomia samej siebie. Próbuąc zrozumieć istotę reperkusji wywołanych przez przymus wolności, nie sposób nie odnieść się do momentu dziejowego. Początek XX w. był okresem znamionym, w którym echa przemian nowoczesnych dochodziły już do głosu, jednak wtórowało im równocześnie wspomnienie niegdysiejszego, szlacheckiego ładu. I właśnie w owym wewnętrznym rozdarciu, „poczuciu jednoczesnego zamieszkiwania dwóch światów” (Berman 2006: 17), upatruję źródeł nostalgii za „starymi dobrymi czasami” i socjalizmu, będącego zaspokojeniem płynącej z niej potrzeby bezpieczeństwa.

Podobną funkcję przypisuje nostalgii Svetlana Boym, rosyjska slawistka, dostrzegając w niej „mechanizm obronny w epoce przyspieszonego rytmu życia oraz wstrząsów historii” wypływający z „pragnienia ciągłości w pofragmentowanym świecie” (Boym 2001: XIV). W odróżnieniu od niej nie chciałabym jednak wiązać nostalgii z okresem lokującym się wyłącznie w czasie minionym. Proponuję zatem rozszerzenie dotychczasowych ram interpretacyjnych nostalgii w sposób ahistoryczny i ahierarchiczny. Ahistoryczność ujęcia miałaby polegać na włączeniu w zakres treściowy pojęcia szerokiego spektrum zjawisk nostalgicznych rozumianych jako szczególnego rodzaju postawa wobec teraźniejszości, wywołana afektywnym przywiązaniem do tak zwanego „gdzie indziej” (Bauman 2018: 11), nawet gdyby owo „gdzie indziej” nie pozostawało w związku z czasem faktycznym, a sytuowało się w nakierowanym na przyszłość czasie

wyobrażonym. Ahierarchiczność natomiast zasadzałaby się na rozróżnieniu podtypów nostalgii na retrospektywną i prospektywną². Ujęcie to daje asumpt do rozpatrywania nostalgii zarówno w odniesieniu do przeszłości, jak i przyszłości. Zasadniczo dopuszczalne jest również równoległe zaistnienie obu rodzajów nostalgii. Wszak nie jest niemożliwe, by doświadczać tego, co już było, i ową wizję rzutować w przyszłość.

Nostalgia retrospektywna i prospektywna

Mianem nostalgii retrospektywnej określać będę tedy przywiązanie do owego „gdzie indziej” sytuującego się w przeżytych doświadczeniu. Tak pojmowana nostalgia obejmuje jednak na ogół nie konkretną przestrzeń – miejsce bezpowrotnie utracone – lecz wiążące się z nią doświadczenie. Marek Zaleski, kreśląc traktat o *Formach pamięci*, nie bez słuszności stwierdzi, że „tęskni się nie tyle za miejscem utraconym, ile za sobą dawnym w tym miejscu” (1996: 16). Żywotność tęsknoty podtrzymywana jest przez niepewność świata nowoczesnego. Im bardziej w przeżyciu nostalgika owa niepewność będzie namacalna, tym chętniej będzie on się oddawał studiowaniu przeszłości. Paradoksalnie to za jej sprawą rzeczywistość zyskuje stabilizację. Kiedy „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu” (Marks, Engels 1981: 346), jedynym bodaj pewnikiem staje się to, co przynależy historii. O ile bowiem teraźniejszość i przyszłość podlegają dynamice ustawicznych przemian, o tyle atrybutem przeszłości jest stabilność³. Eksplorowanie czasu minionego zaspokaja wobec tego podstawową potrzebę bezpieczeństwa, co przesądza o żywotności nostalgii zwłaszcza w tych społeczeństwach, które podlegały nagłym i nieoczekiwanym przemianom ekonomicznym, religijnym czy też politycznym. Podług tego geneza nostalgii retrospektywnej mieć będzie negatywny punkt wyjścia (por. Czapliński 1999; Burszta 1997), ponieważ za impuls zwracający ku dawności uznać należy poczucie nieprzynależności do czasu aktualnego bądź postrzeganie go jako niekompletnego (Burszta 1997: 124). Wskazane źródło przeżycia nostalgicznego jest częścią wspólną nostalgii retrospektywnej i prospektywnej.

-
- 2 Pewne wątpliwości budzić może określenie proponowanego podejścia jako ahistorycznego i ahierarchicznego, zawłaszcza jeżeli nostalgię rozpatruję jako kategorię nadrzędną wobec dwóch jej podtypów (nostalgii retrospektywnej i prospektywnej), zaś podstawą dyferencyjną czynię odniesienie czasowe. Pragnę przeto zaznaczyć, że realizacja ahistoryczności znajduje odzwierciedlenie w ogólnej konceptualizacji nostalgii, rozumianej jako przywiązanie do szeroko zakreślonego „gdzie indziej” bez ściśle wyznaczonego horyzontu czasowego, jakiego owo „gdzie indziej” miałyby dotyczyć. Ahierarchiczność wpisuję z kolei w treść samych podtypów, co do których w miejsce „albo-albo” podstawiam „zarówno-jak”.
 - 3 Dyskusyjna może być w tym miejscu kwestia *mimesis*, niewątpliwie związanego z procesem rekonstruowania przeszłości, która to przeszłość w przeżyciu nostalgicznym ulega idealizacji (por. Czapliński 1999). Stwierdzając jednak, że atrybutem przeszłości jest stabilność, odnoszę się do samego tematu – minionych zdarzeń, przedmiotów czy ludzi – wyznaczającego horyzont aktywności wspomnieniowej nostalgika. W tej perspektywie skończoność przeszłości staje się gwarantem stabilności. Nie sposób zakwestionować istnienia owych znaków, konstytuujących w istocie *curriculum vitae* jednostki.

Abstrahując nieco od miejsc wspólnych, swoistość nostalgii prospektywnej⁴ manifestuje się w sposób podwójny. Bierze ona swój początek w tęsknocie za niegdysiejszym uporządkowaniem, aczkolwiek – w odróżnieniu od jej bliźniaczej odmiany – ukierunkowuje aktywność podmiotu ku czasowi przyszłemu. Prawdziwa linia demarkacyjna przebiega jednak nieco dalej, a mianowicie w ukształtowaniu postawy nostalgika wobec otaczającej go rzeczywistości. O ile bowiem za figurę nostalgii w retrospektywnej odmianie uznać należy bierność, a dokładniej zawłaszczenie aktywności poznawczej przez nawracające reminiscencje i wiążące się z nimi redefiniowanie historii, to domeną nostalgii prospektywnej staje się szeroko rozumiany czyn wyrażający się nie tyle w podejmowanych próbach resuscytacji dawności, co raczej w staraniach o usensownienie otaczającego świata, które rozumiane jest jako przywrócenie poczucia jego zrozumiałości i wiarygodności. Wbrew początkowym intuicjom nie idzie tu bowiem o rekonstrukcję konkretnej rzeczywistości społecznej, od której postawa nostalgiczna bierze swój początek, lecz o stworzenie rzeczywistości zupełnie nowej, zdolnej jednakże odtworzyć ów afekt wsparty na wrażeniu uporządkowania, przewidywalności i ciągłości.

Wypada zauważyć, że choć warunkiem *sine qua non* obu rodzajów nostalgii jest krytycyzm wobec terażniejszości, to zrodzone przez nie relacje są właściwie zupełnie różne. Otóż nostalgia retrospektywna, biorąc za punkt wyjścia czas aktualny, zwraca się ku dawności, podsycana zaś jest przez sam wysiłek uobecniania tego, co nieobecne (Zaleski 1996). Nie ma ona jednak na celu rzeczywistego przywrócenia owej nieobecności. Przemysław Czapliński powiada, że nostalgik „cofnięty do wymarzonej przeszłości, umarłby z tęsknoty za tęsknotą” (1999: 64) i to w istocie stanowi o odrębności nostalgii prospektywnej, której istotą nie jest samo przeżywanie dawności, lecz dążenie do ekspresji afektu przez nią wywoływanego. Chociaż kontekst powstania – niezgoda na terażniejszość i zwrot ku czasowi minionemu, stanowiącemu wobec niej kontrast – jawi się jako analogiczny, to mechanizmy nią rządzące przedstawiają się zgoła odmiennie. Nostalgik tego rodzaju nie poprzestanie na przejawianiu czułości wobec historii, gdyż nie jest dla niego ona celem, a zaledwie przyczynkiem do dalszej aktywności. Wprawdzie będzie się względem niej ustosunkowywał, uznając za miarę swych dążeń, lecz stosunek ten pozbawiony będzie bezwzględnej gloryfikacji. Przeszłość spełni więc funkcję ledwie użytkową, a jej użytkownik sięgnie po nią wtenczas, kiedy będzie chciał się upewnić, że stworzona przezeń wizja przyszłości faktycznie odtwarza doznawane niegdyś poczucie pełni i przewidywalności. Wypada podkreślić, że związek nostalgii prospektywnej z przeszłością nie implikuje pragnienia ponownego jej doświadczenia, a jedynie chęć doznania afektów przez nią wywoływanych, zatem stwarzana w oparciu o nią wizja przyszłości może diametralnie wykluczać pewne

4 Wypada w tym miejscu zauważyć, że termin: „nostalgia prospektywna” nie stanowi *novum* w literaturze naukowej. Pojęcie to pojawia się u Svetlany Boym, która wskazuje jednak na nieco inną jego denotację niż ta, zaproponowana w niniejszym artykule (por. Boym 2019).

elementy dawnej rzeczywistości, uznawszy je za wadliwe bądź niedostosowane do obecnych warunków. W tej perspektywie nostalgia prospektywna jawi się jako pragnienie uczestniczenia i czynnego kreowania nowoczesnego świata, natomiast nostalgia retrospektywna zdaje się go odrzucać.

Biograficzne potępienie

Rok 1989 miał okazać się ważnym momentem nie tylko w perspektywie historii społecznej, lecz również w recepcji twórczości Stanisława Brzozowskiego. Wtenczas do obiegu anglojęzycznego włączona została książka *Stanisław Brzozowski and the Polish Beginnings of „Western Marxism”* pióra Andrzeja Walickiego, wskazująca na autora *Płomieni* jako „pioniera, a zarazem najbardziej radykalnego przedstawiciela” tzw. zachodniego marksizmu, który – z racji nikłej znajomości spuścizny Brzozowskiego na Zachodzie – niesłusznie był wiązany z nazwiskami György’ego Lukácsa i Antonio Gramsciego (Walicki 2011: 366). Publikacja ta, zaklasyfikowana jednak jako dotycząca polskiego komunizmu, stała na półkach księgarń i bibliotek tuż obok prac o Bolesławie Bierucie i Nikołaju Bucharinie. Przepowiedziane blisko 80 lat wcześniej „biograficzne potępienie” (Brzozowski 1913: 118, zob. Wyka 2012: 162 i nast.) objawiło się zatem po trzykroć. W 1989 r. marksizm przeżywał kryzys nie tylko w krajach ZSRR, ale również w zachodnich ośrodkach akademickich. Tym samym prekursorska – przynajmniej w zamierzeniach – książka Walickiego nie miała większych szans na znalezienie czytelników. Ponadto, włączenie jej w obieg jako pozycji traktującej o komunizmie – nie zaś o marksizmie – przyczyniło się do niesłusznego odczytywania jej w kontekście *stricte* politycznym.

Przywołałam wzmiankę o „biograficznym potępieniu” nie po to, aby wskazać na niedoceniecie autora *Płomieni*, lecz aby zasygnalizować doświadczenie mnogości rozmaitych idei łączące pokolenie początku i końca XX w.. Nie jest moim zamiarem odszyfrowanie „duchowych połączeń, przeżyć” (Brzozowski 1912: 278), gdyż zabieg ten niewiele powiedziałby o dynamice przemian rządzących ówczesnymi umysłami. Zastosowanie liczby mnogiej nie jest tu przypadkowe. Próżno szukać jednakiego doświadczenia nowoczesności, jak więc odnaleźć jeden typ umysłowości przezeń ukształtowany? Wszak „wszystko [...] jest w nas różne, wielorakie, niewspółmierne; wszystko, co ziemskie różniczkuje nas i rozdziela” (Brzozowski 1912: 366), lecz i „różniczkowanie” nie jest stałe. Brzozowski stwierdzi, że nawet „istota człowieka, najgłębsza prawda o nim nie są rzeczą zamkniętą i daną, lecz tworzą się i przeistaczają” (Brzozowski 1912: 364). Wszelkie poszukiwania typu umysłowości XX-wiecznej są bezcelowe. Możliwe jest, co prawda, znalezienie jakiegoś wspólnego mianownika mówiącego coś o każdym, jednak takie podejście byłoby chybione – o nikim nie powiedziałoby wszystkiego. Ażeby choć częściowo uchwycić „niesłychanie zróżniczkowaną i złożoną duszę nowoczesną, z jej nigdy nie znanymi dotąd kryzysami, walkami wewnętrznymi” (Brzozowski 1988: 157), zajmę się człowiekiem nowoczesnym w momencie „stawania się”.

Szkic ten będzie próbą wstępnego zarysowania „walk wewnętrznych” w teoretyczno-filozoficznej biografii Stanisława Brzozowskiego. O zamiśle stworzenia artykułu, stanowiącego całościowe spojrzenie na „dzieje pewnego umysłu”, autor *Płomieni* donosił Ostapowi Ortwinowi w liście z początku września 1909 r. (Brzozowski 1970b: 221). Przedstawiony w dość ogólnym zarysie projekt miał, co prawda, „zreasumować całą publikację”, lecz szczególne miejsce zdawał się on wyznaczać wczesnym tekstom, będącym świadectwem intensywnych poszukiwań intelektualnych i ich wpływów na kształt tworzonej filozofii. Autor wyodrębnił je zresztą z „całości”, dopowiadając, że za sprawą intelektualnej autobiografii będzie mógł „wreszcie [...] usprawiedliwić przedruki starych artykułów” (Brzozowski 1970b: 221). Próby skreślenia „dziejów pewnego umysłu” pokazały jednak, że ogół rozważań nie zmieściłby się w artykule, a rozrósłby się w „wielki tom, trudny do napisania” (Brzozowski 1970b: 396). Projekt całościowy ostatecznie więc został zarzucony⁵. Zachowały się po nim jedynie ślady; wydany rok po śmierci Brzozowskiego drugi tom *Idei*, noszący tytuł *Głosy wśród nocy*, zawiera siedem z planowanych 16 części studium (zob. Brzozowski 1970b: 396), pozostałe zaś nigdy nie zostały napisane. W *Głosach wśród nocy* próżno jednak doszukiwać się świadectwa wczesnych inspiracji. Traktują one o „ciepłych, świeżych jeszcze przeżyciach duchowych” (Ortwin 1912: XX), gdyż – jak sam autor zaręczał – „jest rzeczą zawsze najmilszą pisać o rzeczach, które mnie samego niedawno poruszyły” (Brzozowski 1970b: 348). Od najwcześniejszych swych duchowych mistrzów zaczął się oddalać ponad rok przed ukończeniem publikacji. „O Marksie myślę z rozpaczą, bo coraz dalej jestem od niego” (Brzozowski 1970b: 248) – napisze w 1909 r. do Salomei Perlmutter – i pomimo że tuż przed śmiercią stwierdzi, iż w jego katolicyzmie pozostało wiele z marksizmu oraz wszelkich innych „izmów” (Brzozowski 1970b: 592-599), wytyczenie „dziejów pewnego umysłu” nigdy nie było mu dane.

Klimat umysłowy w Polsce

Nie sposób uchwycić owych dziejów bez – choćby pobieżnej – rekonstrukcji „klimatu umysłowego w Polsce” (Brzozowski 1970b: 237), który nie tylko trwale zaważył na całokształcie filozofii Brzozowskiego, lecz był też stałym punktem odniesienia dla pierwszych prac krytycznych. „Wszystko stało się grozą, rozpaczą i lękiem” – napisze w młodzieńczej recenzji dramatu Przybyszewskiego (Brzozowski 1988: 536), choć do opisanego doświadczenia Brzozowskiego należałoby raczej użyć czasu teraźniejszego. Prześledzenie biografii podpowiada bowiem, że innego stanu właściwie nie doświadczył. Andrzej Mencwel wskazuje wręcz, że kryzys jest zasadniczą nicią kształtowania się jego osobowości pisarskiej

5 W liście do Ostapa Ortwina z 14 kwietnia 1910 r. (Brzozowski 1970b: 396) Brzozowski zaproponował 16 części, z których składać się miały „Dzieje pewnego umysłu”. Ostatecznie siedem z nich zostało spisanych i weszło w skład drugiego tomu *Głosów wśród nocy*. Pod nieco zmienionym tytułem („Kilka uwag o współczesnej literaturze”) zachował się również częściowo fragment pracy „O obecnym stanie literatury polskiej” mającej być pierwotnie zakończeniem autobiografii (zob. Brzozowski 1970b: 396-397).

(1988: 7). Już sam fakt urodzenia i wychowania się w „wysadzonej z siodła” rodzinie szlacheckiej świadczyć może o słuszności tej diagnozy. Jeżeli przywołać jeszcze moment dziejowy, doświadczenie kryzysu sytuuje się w dwóch wymiarach: osobistym i historycznym (Mencwel 1988). Należy przy tym zaznaczyć, że o ile faktycznie kryzys był centralnym elementem w biografii Brzozowskiego, o tyle sam Brzozowski miał również pojęcie o niegdyśniejszym porządku dawnej Rzeczypospolitej. Został przecież wychowany w etosie szlacheckim, uznającym tradycję za jedyną obowiązującą rację (zob. Mencwel 2014), wobec czego rodząca się nowoczesność wraz ze społecznymi przemianami zyskiwała miano chwilowej mody, po ustąpieniu której świat zyskałby na powrót niegdyśniejszy ład.

Na takim więc gruncie wzrastać miała myśl Stanisława Brzozowskiego. Drogę jej rozwoju nie wytyczała jednak bierność nostalgii w retrospektywnej odmianie. Twórczość filozofa nie rodziła się bowiem z pragnienia restauracji szlacheckiego porządku, który – trzeba to wyraźnie zaznaczyć – nie miał podstaw w faktycznym doświadczeniu, lecz jedynie w pewnych wyobrażeniach. Przełom XIX i XX w. w istocie był okresem przejściowym między szlacheckimi dworakami rodem z *Pana Tadeusza* a nowym społeczeństwem (zob. Urbanowski 2017). Skądinąd, znacząca część studiów nad twórczością Brzozowskiego poświęcona została jego umiejscowieniu na mapie nowoczesnego świata (Markowski 2007; Burek 1972; Urbanowski 2017; Wyka 2012). Postać omawianego tu autora wymykała się jednak jednoznacznej konceptualizacji: o ile bowiem głoszonym przez niego poglądom filozoficznym można przypisać miano rewolucyjnych, o tyle podobna kategoryzacja samego pisarza budzi większe zastrzeżenia. W istocie postępowość w wymiarze biograficznym nie zasadzała się na pragnieniu nastania nowego świata, lecz wytłumaczeniu samych mechanizmów przemian. Była ona zatem „nowoczesnością wbrew sobie” (Compagnon 2005: 7), wynikającą nie z samych zapatrywań, a z doświadczenia sytuacji przejścia, wobec której odczuwał on nagłą potrzebę wytłumaczenia nowej rzeczywistości i poprzez to uczynienia jej na powrót bezpieczną. Zasadniczo, podzielał on przeświadczenie o tym, że „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”, ale na samej konstatacji zmienności nie był w stanie pozostać. Myśl Brzozowskiego napędzało w istocie pragnienie znalezienia zasady owej zmienności, co zbliża go istotnie do tradycyjnego, nie zaś postępowego świata. Kwintesencji jego sposobu ujmowania nowoczesności byłabym zatem skłonna dopatrywać się nie w czasie przyszłym, lecz w czasie minionym.

Podobnie zapatrywała się na tę kwestię Józefa Kodisowa, uczennica Richarda Avenariusza, sugerująca, że „uczuciowe głębie jego [Brzozowskiego] istoty należą do epoki przeszłej. Stamtąd pozostała potrzeba absolutu i rozpacz nad tym, że go nigdzie znaleźć nie można” (Kodisowa 1903: 388). Pomimo iż diagnoza ta została postawiona u zarania aktywności pisarskiej Brzozowskiego, odnieść ją można do całokształtu twórczości. Pozostałości szlacheckiego dziedzictwa odnaleźć można u podstaw wszelkich działań nakierowanych na znalezienie formuły nowoczesności. Wewnętrzny nakaz ustanawiania w świecie porządku,

znajdujący odzwierciedlenie w szeroko zakrojonych poszukiwaniach formuły nowoczesności, wywiedziony został przecież z tradycyjnego ładu, w jakim został wychowany. Znamienne, że Brzozowski w pewien sposób zdawał sobie z tego sprawę i determinizm ten próbował zwalczyć, podejmując się zadania wychowania siebie na nawo za pośrednictwem lektur (zob. Brzozowski 1912: 238 i nast.), co miało dać mu sposobność „wejścia w samo centrum życia” (Brzozowski 1970a: 173). „Ja skończyłem swoje własne wychowanie” – doniesie w lipcu 1909 r. w liście do Szalitów (Brzozowski 1970b: 173) – chociaż o zakończeniu procesu trudno wyrokować. „Czuję, że nie mogę dzisiaj mówić o wynikach całej tej pracy wewnętrznej” (Brzozowski 1970b: 191) – dopowie niecały miesiąc później.

Abstrahując od poczucia niedokończoności projektu antropologicznego, należy pochylić się nad teleologią i metodą procesu „własnego wychowania”. Zakreślona perspektywa przygotowania do rozpoczęcia życia *stricte* nowoczesnego, w którym Brzozowski nie byłby już „istotnie piątym kołem w Polsce, przynajmniej postępowej” (Brzozowski 1970b: 436), nie mówi zbyt wiele. Znacznie więcej wyczytać można z krótkiego komentarza do nadesłanej Walentynie i Edmundowi Szalitom syntezy myśli: „Dziś mniej więcej zlało się to wszystko w jedno religijne stanowisko i zdaje się, że będę mógł iść naprzód całą płaszczyzną duszy” (Brzozowski 1970b: 172). Istotą poszukiwań było więc stworzenie nowej wiary, „jednego religijnego stanowiska”, ustanawiającej porządek rodzącej się nowoczesności, a zarazem nadającej mu znaczenie. Wobec tego myśl napędzana była nie przez przyszłość, lecz przez „potrzebę absolutu” zrosniętą z przeszłością. W gruncie rzeczy manifestacji owej potrzeby doszukać się można również i w obranej przez Brzozowskiego metodzie „własnego wychowania”. Mnogość rozmaitych idei – stan nadmiaru, jak określa to zjawisko Marta Wyka (2012) – służyć miała stworzeniu syntezy, stanowiącej jedną prawdę.

W co my mamy wierzyć?

Stosunek Stanisława Brzozowskiego do nowoczesności był dalece ambiwalentny. Miał świadomość, że oto „zaczyna się nowa epoka w dziejach ludzkości” (Brzozowski 1906: 190), która zrywa z dotychczasowym porządkiem, opierającym się o „konieczność ciążącą z zewnątrz” (Brzozowski 1906: 195). Dostrzegał też nagłą potrzebę dokonania „skoku z królestwa konieczności w dziedzinę swobody” (Brzozowski 1906: 195) i z niecierpliwością wypatrywał momentu, w którym społeczeństwo polskie owego skoku dokona (zob. Brzozowski 1970a: 104). Wprawdzie Brzozowski był myślicielem nowoczesności, lecz nie był myślicielem nowoczesnym. Rozróżnienie to lokuję w perspektywie biograficznej. Wobec tego uznaję go za myśliciela nowoczesności, gdyż całość swych wysiłków ukierunkował na znalezienie jej formuły. Nie sądzę jednak, żeby był myślicielem nowoczesnym – przynajmniej nie w zupełności – ponieważ doświadczenie nowego świata przepojone było w gruncie rzeczy habitusem przednowoczesnym, którego – pomimo podejmowanych prób „własnego wychowania” – nie był w stanie się wyzbyć. Poddawał więc srogiej krytyce szlachecką rzeczywistość,

dostrzegając jej anachroniczność względem nowoczesności, a jednocześnie wspominał z nostalgią związane z nią poczucie zrozumienia, ładu i przewidywalności (Brzozowski 1970a, 1970b).

„W co wy wierzyacie?” – zapytał Brzozowski w manifest programowym *My młodzi* (1988: 55-61). Pytanie to, skierowane, co prawda, do dawnych pokoleń, za punkt odniesienia obiera szerszy kontekst, a mianowicie kondycję całego pokolenia, którego reprezentantem był filozof. Tragizm, znamionujący tę kondycję, wynikał z nieadekwatności dawnej wiary do rodzącej się nowoczesności. Pytanie należałoby więc nieco przeformułować: „W co my mamy wierzyć?” – o to, w istocie, zapytuje Brzozowski. Odpowiedzi nie usłyszy. Nie zdumiewa to, gdyż wiara nowoczesna musiała „wylimitować władzę pojęć, abstrakcji nad konkretnymi duchowymi procesami” (Brzozowski 1970b: 169). Nowa religia zatem jeszcze nie istniała, należało ją dopiero stworzyć – zadania tego podjął się Stanisław Brzozowski.

Nie ulega wątpliwości, że u początków „dziejów pewnego umysłu” to socjalizm stał się dla niego synonimem nowej wiary⁶. Określenie to, stosowane zresztą przez samego pisarza, znakomicie oddaje funkcję, jaką miał pełnić dla niego w pewnym momencie. Zadaniem wiary – czy też religii – jest tłumaczenie rzeczywistości, dzięki czemu to, co niepojęte, staje się zrozumiałe. W dawnej Polsce wyjaśniano podział na chłopów i szlachtę, odwołując się do odwiecznej nierówności zapisanej na kartach Biblii (Leszczyński 2020). Wówczas wyjaśnienie to było w pełni racjonalne, a za sprawą względnej niezmienności i przewidywalności ówczesnej kultury stanowiło, paradoksalnie, źródło bezpieczeństwa. Nowoczesność doprowadziła jednak do rozkładu przedprzemysłowego, „naturalnego” porządku (Bauman 2010: 31), co rychło uczynić miało świat obcym, nieoswojonym, a wobec tego zagrażającym. Wobec takiego świata lęk odczuwać musiał także Stanisław Brzozowski (Urbanowski 2017; Wyka 2012). Jedynym remedium służącym odbudowie poczucia bezpieczeństwa było więc stworzenie nowej wiary, którą autor *Płomieni* rozpoznał w socjalizmie. Jego zdaniem „socjalizm nie jest doktryną abstrakcyjną, urzeczywistnianą w historycznej próżni” (Brzozowski 1906: 1), co czynić miało z niego religię na wskroś nowoczesną. Za podstawę obierał on bowiem namacalną, empirycznie dostępną i aktualnie stającą się rzeczywistość. Od niego uzależniał więc Brzozowski wkroczenie Polski w nową epokę: „czy też rzeczywiście wypadnie już nam widzieć nowy świat, czy też będziemy całe życie tylko pasażerami objeżdżającymi cuda nie przez nas stworzone?” (Brzozowski 1970a: 104).

6 Wszelkie próby włączenia postaci Stanisława Brzozowskiego w ramy socjalizmu są niezwykle trudne. Wynika to nie tylko z mnogości definicji socjalizmu pojawiających się na przestrzeni lat w humanistyce, lecz przede wszystkim z fluktuacji, jakim pojęcie to podlegało w pismach Brzozowskiego. I tak socjalizm opisywany w korespondencji do Wuli i Rafała Burberów w 1907 r. (Brzozowski 1970b: 312-316) będzie zupełnie innym socjalizmem niż ten, do którego odwoła się w 1910 r. (Brzozowski 1970b: 476-477). Z uwagi na to socjalizm będę ujmować jako zjawisko teoriopoznawcze – szerzej opisuję to w dalszych partiach tekstu.

Socjalizm religią nowoczesności

Nie jest zatem zaskakujące, że tuż po wojnie, w 1945 r., Stanisław Brzozowski został powołany na patrona nowych czasów (Rams 2017: 35). Ówczesny klimat społeczno-polityczny nie sprzyjał jednak rudymen tarnej recepcji socjalizmu filozofa, nawet jeśli – jak pokazują „dzieje pewnego umysłu” – podlegała ona nieustannym przemianom i redefinicjom. Fakt ten nie tylko znacząco utrudniał pełną rekonstrukcję stanowiska wobec socjalizmu, ale tworzył sposobność do dokonywania uproszczeń interpretacyjnych. W twórczości Brzozowskiego doszukiwano się zatem zaczątków komunizmu i myśli lewicowej w Polsce, nawet jeśli jego pismom daleko było do takich idei (Rams 2017: 41). Pojawiające się wówczas głosy (Rams 2017) nie tylko przyczyniły się do ujednoznacznienia myśli Brzozowskiego, lecz włączały ją w krąg dyskusji politycznych, od których sam autor pragnął się odżegnywać, uznając socjalizm za koncepcję teoriopoznawczą (Brzozowski 1970b). Już w 1906 r. zwrócił on zresztą uwagę na przesunięcie w denotacji terminu:

U nas byle się „uważać za socjalistę” – wolno nie mieć najelementarniejszych pojęć o budowie i życiu nowoczesnych społeczeństw; byle mieć „dobre intencje”, wolno mieć w głowie kaszę i kaszą tą żywić i tak chore na wodę w głowie społeczeństwo (1970b: 176).

Według filozofa socjalizm był koncepcją teoriopoznawczą, porządkującą i wyjaśniającą nowoczesny świat, dlatego z tak wielką niechęcią odnosił się do utożsamiania go wyłącznie ze zrywami rewolucyjnymi. Socjalizm miał stać się dla niego religią nowoczesności, która – po raz pierwszy bodaj w dziejach historii idei – zdjąć miała niewolnicze kajdany, które zarzuciło na człowieka chrześcijaństwo (Brzozowski 1910: 100). Tymczasem, zauważał Brzozowski, zaczęła go z wolna toczyć „choroba zakaźna rewolucji współczesnej” (1970a: 129). Głównym objawem owej „choroby zakaźnej” było wypaczenie pierwotnego założenia o „wierze w ludzkość” (1970a: 129). Socjalizm miał być „powstawaniem, rodzeniem się prawa” (Brzozowski 1910: 101), wobec czego wspomiana przez filozofa znajomość „najelementarniejszych pojęć o budowie i życiu nowoczesnych społeczeństw” nie była tylko opcją, lecz koniecznością. To przekonanie patronowało ziałałności Brzozowskiego, gdy wygłaszał „ad majorem Marxi gloriam [pisownia oryginalna – A.S.]” (Brzozowski 1970a: 56) cykl wykładów na Wyższych Kursach Wakacyjnych, które miały „pobudzać słuchaczy do samodzielnych prac i badań, pomóc im do wyrabiania sobie światopoglądu; w rezultacie stworzyć atmosferę, w której dojrzewają umysły wolne” (Uniwersytet Wakacyjny 1905: 5). Forma, jaką zaczął przywdziewać socjalizm podczas zrywów rewolucyjnych, stawała się równie skostniała jak dotychczasowa wiara. By „uważać się za socjalistę” wystarczyło iść za tłumem, samo zrozumienie koncepcji socjalizmu stawało się wtenczas kwestią drugorzędną. Jeżeli to miało być socjalizmem, to – jak pisał autor *Płomieni* – socjalistą nie był „w takim razie Proudhon, nie był nim prawdopodobnie Marks, a na pewno Sorel” (Brzozowski 1970a: 313).

W ujęciu Stanisława Brzozowskiego celem socjalizmu nie było jedynie wyznaczenie ekonomicznego porządku, lecz dokonanie istotnych przeobrażeń w sferze umysłowości. Jednak sposób realizacji socjalistycznych postulatów, jaki miał okazję zaobserwować, postrzegał jako „demoralizowanie klas pracujących” (Brzozowski 1970a: 301), ponieważ bezrefleksyjność ich wcielania nie sprzyjała w żaden sposób „dojrzeniu umysłów wolnych”. List adresowany do socjalistki, Salomei Perlmutter, ujmuje to stanowisko w niezwykle sugestywny sposób: „Nie chcemy, aby o nas myślano! Chcemy myśleć!” (Brzozowski 1970a: 301), pisał filozof, zwracając tym samym uwagę na poznawczą funkcję, jaką pełnić miał socjalizm wobec człowieka nowoczesnego. Pochylenie się nad tą kwestią jest niezwykle ważne w zrozumieniu projektu Brzozowskiego: nie chciał on bowiem, aby socjalizm stał się zaledwie idea, której człowiek miałby służyć. Z tego też powodu z niechęcią odnosił się do pism Engelsa, widząc w nim niepojętnego ucznia Karola Marksa, który – co prawda – przeczytał dzieła mistrza, nie pojął jednak sensu w nich zawartego (Brzozowski 1910: 273-398). Utopijna wizja socjalistycznego społeczeństwa (zob. Bauman 2010), postulowana w pewnym momencie, stanowiła zagrożenie dla nowoczesnego człowieka tym większe, że stwarzała pozór wyzwolenia. O wyzwoleniu mówić można – twierdził Brzozowski – tylko wtedy, „gdy nikt za nas naszych losów nie rozstrzyga, gdy tworzenie się prawa może być poddane krytyce przez każdego obywatela” (1910: 102-103).

Tym samym dla Brzozowskiego nie walka polityczna powinna nosić miano socjalizmu, lecz „głęboki, świadomy proces kulturalny, przetwarzający, przekształcający człowieka samego, stwarzający nowy typ człowieka” (1910: 102), który skutkował jego regeneracją (Walicki 1983: 290). „Dojrzenie umysłów” nie dokonywało się w „historycznej próżni”. By pojąć sedno myśli Brzozowskiego, niezbędne jest zarysowanie dwóch typów społeczeństw: religijno-wojskowego i historyczno-obyczajowego (1910: 281). To rozróżnienie pochodzi z nieco późniejszego okresu twórczości pisarza, jednak wyrażoną w nim treść zasadniczą odnaleźć można w drukach pochodzących z wczesnego etapu „dziejów pewnego umysłu” (zob. Brzozowski 1988). Linie demarkacyjną pomiędzy tymi typami tworzy rodzaj świadomości społecznej. Społeczeństwo religijno-wojskowe ujmowało świat jako gotowy, zastany i niezależny od człowieka, tymczasem społeczeństwo historyczno-obyczajowe – z którym Brzozowski wiązał nowoczesność – odwołuje się do świata w akcie kreacji, stwarzanego. Nie poszukuje ono umocowania w prawie już stworzonym, lecz samo je tworzy w oparciu o historyczno-obyczajową ciągłość i z tego fundamentu – trwalszego niż dogmaty religijne – wyprowadza swe podstawy, tym samym zabezpieczając swoje istnienie w sposób trwały (Brzozowski 1910: 281-282).

W świetle przedstawionych analiz można zatem stwierdzić, że socjalizm w ujęciu Brzozowskiego silnie łączył się z działaniem nostalgii prospektywnej. Stworzona przez niego koncepcja wpływała bowiem z lęku przed nowoczesnością i była zarówno wyrazem prób reanimacji poczucia bezpieczeństwa wpływającego z porządku, jak i umocowaniem owego porządku na fundamentach

trwalszych niż niezależne od człowieka prawa religijne. „Wszystkie nowoczesne sprawy i zagadnienia prowadzą mię dziś wstecz” – napisze w jednym z listów (Brzozowski 1970b: 494), gdyż ciągłość historyczno-obyczajową dostrzec można jedynie zerkając w przeszłość. Na jej gruncie tworzy się przyszłość, bez niej zaś człowiek staje się „duszą bez treści, obojętną, niebezpieczną i szkodliwą” (1910: 225). Postulowany przez Brzozowskiego socjalizm był zatem projektem wypływającym z czasu minionego, wyzbytym jednak resentymentu, ponieważ za jego sprawą resuscytował utracone poczucie całościowości, wspólnotowości i bezpieczeństwa. Rekonstrukcja mechanizmów, które legły u podstaw socjalizmu na początku XX w., pozwala zrozumieć jego żywotność również i dzisiaj. Był on w istocie ostatnią wielką narracją scalającą pofragmentowany świat. „Czekamy, szukamy, wspominamy” (Brzozowski 1970a: 104) – oto opis świata nowoczesnego sformułowany przez Brzozowskiego przeszło 100 lat temu, który również i dziś pozostaje aktualny.

BIBLIOGRAFIA

- Bauman, Z. (2010). *Socjalizm. Utopia w działaniu* (przeł. M. Bogdan). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Bauman, Z. (2018). *Retropia. Jak rządzi nami przeszłość* (przeł. K. Lebek). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bell, D. (1998). *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu* (przeł. S. Amsterdamski). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Berman, M. (2006). „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności* (przeł. M. Szuster). Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Boym, S. (2001). Nostalgia, Moscow Style. *Harvard Design Magazine*, 13, 75-83.
- Boym, S. (2019). Nostalgia jako źródło cierpień. *Ruch Literacki*, 60(1), 99-112. doi: 10.24425/rl.2018.124791.
- Brzozowski, S. (1906). Kilka uwag o zadaniach młodzieży socjalistycznej. *Promień. Pismo Polskiej Młodzieży Socjalistycznej*, 8(8-10), 179-200.
- Brzozowski, S. (1910). *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego.
- Brzozowski, S. (1912). *Głosy wśród nocy. Studya nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej* (red. O. Ortwin). Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego.
- Brzozowski, S. (1913). *Pamiętnik* (red. O. Ortwin). Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego.
- Brzozowski, S. (1970a). *Listy* (T. 1). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brzozowski, S. (1970b). *Listy* (T. 2). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brzozowski, S. (1988). *Wczesne prace krytyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Burek, T. (1972). Dramat wielkiej krytyki. *Teksty*, 2, 97-112.
- Burszta, W. J. (1997). Nostalgia i mit. W: E. Domańska (red.), *Historia. O jeden świat za daleko?* (s. 119-130). Poznań: Instytut Historii UAM.
- Compagnon, A. (2005). Antynowocześni (przeł. M. Warchał). *Europa. Tygodnik Idei*, 43, 15-31.

- Czapliński, P. (1999). Wznoszenie biografii. Proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu. *Teksty Drugie*, 56(3), 55–76.
- Goethe, W. J. (1926). *Faust* (przeł. E. Zegadłowicz). Wadowice: Franciszek Foltin.
- Kodisowa, J. (1903). Znaczenie kulturalne filozofii czystego doświadczenia. *Przegląd Filozoficzny*, 6(4), 380–398.
- Leszczyński, A. (2020). *Ludowa historia Polski. Historia wycisku i oporu. Mitologia panowania*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Markowski, M. (2007). *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Marks, K., Engels, F. (1981). Manifest partii komunistycznej. W: K. Marks, F. Engels, *Dzieła wybrane* (T. 1). Warszawa: Książka i Wiedza.
- Mencwel, A. (1988). Między „nową sztuką” a „społecznym ideałem”. Krytyczna młodość Brzozowskiego. W: S. Brzozowski, *Wczesne prace krytyczne* (s. 5-51). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Mencwel, A. (2014). *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Nietzsche, F. (2001). *Poza dobrem i złem* (przeł. G. Sowiński). Kraków: Wydawnictwo A.
- Ortwin, O. (1912). Przedmowa. W: S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studya nad przesileniem romantyzmem kultury europejskiej*. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego.
- Rams, P. (2017). Między historią a biografią. *Pamiętnik Literacki*, 108(1), 23–48.
- Siwor, D. (2019). *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Uniwersytet Wakacyjny (1905, 22 czerwca). *Naprzód*, s. 5.
- Urbanowski, M. (2017). *Stanisław Brzozowski. Nowoczesność*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Walicki, A. (1983). *Polska, Rosja, marksizm. Studia z dziejów marksizmu i jego recepcji*. Kraków: Książka i Wiedza.
- Walicki, A. (1989). *Stanisław Brzozowski and the Polish Beginnings of “Western Marxism”*. Oxford: Clarendon Press.
- Walicki, A. (2011). *Stanisław Brzozowski. Drogi myśli*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Wyka, M. (2012). *Czytanie Brzozowskiego*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Zaleski, M. (1996). *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Łódź: Instytut Badań Literackich PAN.

ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА КОЗЬМИНА

Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург)

kleno63@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6226-7032

Императивная ностальгия: российские фантастические романы о перемещении в СССР 1970-х годов¹

Imperative nostalgia: Russian science fiction novels about moving to the 1970s USSR

DOI: 10.12775/LL.3.2021.003 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article examines selected novels by Russian science fiction writers concerning the transition of heroes in the 1970s of the Soviet Union. These novels began being published quite recently, mostly by the authors themselves. The article formulates the differences between such works and similar fantastic historical novels: the hero's arrival into his own era, the absence of the motive of "reviving history", etc. The analysis of the novels allows us to conclude that this particular image of the bygone Soviet era is built by not only describing real historical events, but also using myths and stereotypes concerning the USSR. Nostalgia for late socialism permeates the novels, while calls for the restoration of the Soviet Union are already formulated in the very titles. Accordingly, another kind of nostalgia stands out – an imperative one with the following features: the absence of a utopian image of a bygone time; an active character, which makes the nostalgic feeling the opposite of the elegiac one. This imperative nostalgia based on myths and stereotypes is shared by readers who see Perestroika as a human catastrophe

1 Статья подготовлена при поддержке гранта РФФ № 20-18-00417 „Историческая нарратология: новый подход в гуманитарном знании (на примере изучения русской литературы)“.

that destroyed the “wonderful world”. In addition, they are close to the conversational aggressive style with which the novels are written, as well as the image of a self-righteous hero. Imperative nostalgia reflects the needs for the restoration of the Soviet Union that have formed in modern society.

KEYWORDS: nostalgia, late socialism, time-travel, novels about time-travelers, science fiction, fantastic historical novel, myths about the USSR

Ностальгия по Советскому Союзу, особенно по так называемому «позднему социализму», выражающаяся в самых разных формах, наиболее отчетливо проявляется в исторических романах, в том числе в фантастическом их варианте. Как отмечают редакторы сборника „Культ-товары...”, „в российской культуре 2000х–2010х гг. именно исторические сюжеты и культурные интерпретации истории стали предметом самых острых идеологических дебатов” (Абашева, Литовская, Савкина, Черняк 2020: 8).

В этой статье мы сосредоточимся на таком любопытном явлении, как фантастические романы о „попаданцах” в Советский Союз 1970-х годов (более раннее время (1960-е) и более позднее (1980-е) оставим пока в стороне – такие произведения заметно отличаются от интересующих нас).

Романные time-travel в эпоху „позднего социализма” стали массово появляться в последние 5–7 лет. Перечислим некоторые названия (сами по себе очень показательные) и авторов: Михаил Королюк *Спассти СССР. Инфильтрация* (2014) и продолжения – *Спассти СССР. Адаптация* (2016), *Спассти СССР. Манифестация* (2018) – последний роман написан в соавторстве с Николаем Феокистовым; Анатолий Дроздов *Реваншист* (2017); Большаков *Спассти СССР!* (2019); Геннадий Марченко *Обратно в СССР* (2017); Александр Забусов *Войти в ту же реку* (2019); Евгений Щепетнов *1972. Союз нерушимый* (2020) и другие романы цикла *Михаил Карпов*; Алексей Вязовский *Я спас СССР!* (цикл Алексей Русин в нескольких томах; 2020–2021) и множество других.

Часть перечисленных „советских” (т. е., о возврате в СССР) романов о «попаданцах» первоначально была опубликована в сети, другие – в малоизвестных издательствах и, вероятно, за счет автора. Как правило, в таких текстах отсутствуют следы редакторской подготовки и даже корректорской правки. Все сказанное характеризует такие „советские” романы как весьма второсортную литературу. Однако ряд романов выпущен крупными издательствами – Эксмо, например, и не такими уж маленькими тиражами – от 2 тысяч и более экземпляров (Щепетнов 2020), что говорит о востребованности и популярности беллетристических произведений, сюжет которых построен на возврате во времена Советского Союза, даже при том, что их литературное качество оставляет желать лучшего.

Корпус перечисленных и подобных им романов можно с уверенностью назвать ностальгически-пропагандистской литературой, и потому представляется, что это явление можно рассматривать не только в литературном, но и в социально-историческом аспекте – как маркер общественных настроений, как характеристику особой группы писателей и читателей.

Природа романов о путешествии в СССР эпохи застоя („советских” романов) проявляется особенно отчетливо, если сопоставить их со ставшими уже классическими фантастическими романами о „попаданцах”, такими, как, например, *Меж двух времен* и *Меж трех времен* Джека Финнея, 11/22/63 Стивена Кинга и др. (Козьмина 2017). При сопоставлении обнаруживаются довольно существенные отличия.

Протагонисты „советских” романов отправляются в знакомое и хорошо известное им прошлое, а зачастую – в свою собственную прежнюю жизнь, тогда как в классических вариантах герои оказываются в чужом времени (Саймон Морли, герой *Меж двух времен*, перемещается из XX в XIX век). Это различие аннулирует в „советских” романах важный мотив „оживления истории”, когда для героя история перестает быть „картинкой”, „фотографией”, а становится реальной жизнью. Кроме того, меняются формы приобретения персонажами исторических знаний: у Финнея, Кинга и других авторов такие знания герой получает в форме лекций, прочитанных учебников истории и т. п. В „советских” романах этого не требуется – герой второй раз проживает свою собственную, хорошо знакомую ему, жизнь. Очевидно, что историю здесь подменяет ностальгическая оценка прошлого.

В обоих разновидностях фантастического исторического романа – и в классическом, и в „советском” – образ исторического времени создается „взаимоосвещением разных эпох” (Тамарченко 2008: 89); а также упоминанием наиболее важных с точки зрения автора реальных исторических событий, повседневных реалий и ритуалов, имен политиков (Брежнев, Горбачев, Ельцин, Машеров и др.), культурных деятелей (Владимир Высоцкий, Андрей Тарковский, Булат Окуджава, Андрей Петров, Ядвига Юферова и др.), культурных явлений, городского фольклора и пр.

Атмосфера 70-х годов особенно легко ощущается, когда в текст романа включаются популярные в то время анекдоты. По мнению М. В. Воробьевой, такой „анекдот сохранил многочисленные следы феноменов советской эпохи, как то социально-экономические явления, политические события, общественные институты, мероприятия государства, формы взаимоотношений индивидов, социальные практики, бытовые обычаи” (Воробьева 2008: 20). В 70-е годы почти все анекдоты так или иначе затрагивали политические реалии, а поскольку, по словам Андрея Синявского, анекдот „всегда предполагает переход границы дозволенного” и всегда приводит „к теме запрета как к важнейшему условию своего возникновения” (Синявский 2003: 233-234), то „в закрытом обществе советского типа [...] анекдот [...] является [...] моделью существования” (Синявский 2003: 234).

Вот, например, такой „след феномена советской эпохи” мы находим в романе *Реванист*: „У вас есть пропуск на прощание с генеральным секретарем? – О чем вы? У меня абонемент...” (Дроздов 2020: 13).

Наряду с анекдотами можно рассматривать и частушки, введенные, например, в текст романа Королюка *Спасти СССР. Инфльтрация*:

Обменяли хулигана
На Луиса Корвалана,
Где б найти такую б...,
Чтоб на Леньку поменять!

или

Водка стала стоить восемь,
Все равно мы пить не бросим!
Передайте Брежневу –
Будем пить по-прежнему!
(Королук 2014: 149–150).

Добавлю из личных воспоминаний еще один вариант этой частушки:

Было три, а стало пять –
Все равно берем опять!
Если даже станет восемь –
Все равно мы пить не бросим.
Передайте Ильичу –
Нам и десять по плечу.
Ну а если будет больше – то получится как в Польше!
Ну, а если двадцать пять – Зимний снова будем брать!

В „советских” романах приводятся цены на различные товары; это создает образ эпохи, во-первых, а во-вторых, непосредственно апеллирует к памяти читателя соответствующего возраста.. Любопытен, однако, набор предметов и услуг, приводимый, например, в романе *Реваниист*: продукты – колбаса, водка и шоколадные конфеты, презервативы российские и импортные („Индийские, вчера завезли. Но стоят четыре копейки за штуку. Наши – две” (Дроздов 2020: 48)), билеты на общественный транспорт, услуги машинистки – 20 копеек за страницу и др.

Но все же субстрат, на котором вырастает образ Советского Союза 1970-х годов в обсуждаемых романах – это устойчивые стереотипы и мифы, складывающиеся в общественном массовом сознании еще с советских времен. По словам Ольги Эдельман, „советская идеологическая схема была не только очень ловким демагогическим враньем”, но и мивологией, возникшей

в сложном взаимодействии пропаганды и воспринимающей ее аудитории, взаимно друг друга отражавших и живших в мире традиционных коллективных бессознательных представлений. [...] И внутри этого мифа (или нося его внутри себя, что в итоге то же самое) находились все, от Политбюро до последнего труженика (Эдельман 1999).

Один из таких мифов, отраженных в „советских” романах, может быть легко опровергнут, однако же продолжает жить на протяжении уже многих лет. Это представление о жизни инвалидов в СССР. В романе *Реванишист* герой, выступая на зарубежной пресс-конференции, заявляет: „В СССР их [инвалидов – Е.К.] ценят и уважают. Лечат, делают протезы за счет государства” (Дроздов 2020: 247). Однако уже в 1930-х годах таких людей, проживающих в крупных городах (Москва, Ленинград, Харьков, Сочи), да и в других тоже, отправляли в „спецпоселения”, где условия были таковы, что „люди стали массово вымирать от голода, холода и болезней” (Емелин 2019: 62). В конце 40-х – начале 50-х годов появляются Указы Президиума Верховного Совета СССР, направленные на борьбу с нищенством и „паразитическими элементами” (основной способ борьбы – высылка „в отдаленные местности”); а 70% „паразитических элементов” – это инвалиды войны и труда. Исследователь делает вывод о том, что государство всеми способами стремилось „исключить инвалидов не только из общественной жизни, но и из общества в целом” (Емелин 2019: 68).

Валерий Фефелов, создавший в 1978 году Инициативную группу защиты прав инвалидов, написал в своей книге: „В СССР существуют достаточно обширные категории инвалидов, на которые не распространяется даже социальное обеспечение. Многие получают пособия и пенсии в несколько раз ниже прожиточного минимума” (Фефелов 1986: 9-10), а те самые бесплатные протезы, о которых идет речь в романе *Реванишист*, „малофункциональны, громоздки и тяжелы” (Фефелов 1986: 17). Коляски достигают 37 кг, „не пролезают в лифт”, и потому никакая мобильность инвалидам недоступна (Фефелов 1986: 19). Но более всего поражает автора книги *В СССР инвалидов нет!*.. позиция советских чиновников. Один из них на вопрос зарубежного журналиста о причинах отсутствия на улицах людей с ограниченными возможностями ответил: „Здоровые люди не привыкли к виду инвалидов...” (Фефелов 1986: 24). Действительно ли инвалидов в СССР „ценили и уважали”, как об этом пишет автор *Реванишиста*?

Еще один устойчивый миф советского времени, отраженный в „советских” романах, – отношение к сексу, особенно добрачному. Герой все того же *Реванишиста* восклицает: „Это в будущем половую распущенность введут в норму. Будут учить этому детей, выдавая за сексуальное просвещение. Здесь девственность хранят до свадьбы. Секс ранее – ни боже мой!” (Дроздов 2020: 54) (отметим в этом высказывании явное „взаимоосвещение эпох”, о котором говорилось выше). Чуть позже герой несколько подкорректирует свое высказывание: „Разумеется, секс в СССР есть, в том числе добрачный [...] Но, во-первых, это не слишком распространено. Во-вторых, негде” (Дроздов 2020: 54).

„Разумеется, секс в СССР есть...” – реплика, отсылающая к знаменитой фразе (точнее, ее части), произнесенной в 1986 году участницей телемоста „Ленинград – Бостон”, представительницей „Комитета советских женщин”: „В СССР секса нет!”

Исследователи же, в противовес автору *Реванишиста*, отмечают, что

к 1970 г. произошла значительная, подчас не меньше, чем в развитых капиталистических государствах Запада, либерализация эротико-сексуальных отношений. В связи с соответствующей эмансипацией и социально-экономическим улучшением уровня жизни, как мужчин, так и женщин, — в Советском Союзе даже стали распространяться и развиваться полигамные, внебрачные интимные контакты (Викторов 2009: 54).

И далее, со ссылкой на исследования С. И. Голода:

Что касается статистических данных, то сексуальная революция в Советском Союзе 1970-х [...] была связана с все более увеличивающимся количеством добрых интимных контактов, особенно среди молодежи. Так, внебрачная рождаемость у юных матерей выросла за 1969-1979 гг. с 18,3 до 27% (Викторов 2009: 55).

В контексте этих данных утверждение „Здесь девственность хранят до свадьбы” кажется несколько натянутым.

Еще один любопытный и весьма устойчивый стереотип затронут в том же романе *Реваништ*. „Взрыв гормонов хорошо гасит физкультура” (Дроздов 2020: 41), — говорит Сергей Девойно, в краткой формулировке излагая базовые представления советской медицины о правильном регулировании „полового быта”. Еще в 1924 году врач, а также по совместительству поэт и театральный критик, Лев Маркович Василевский в книге *К здоровому половому быту* писал: „Упражнение тела с помощью гимнастики и спорта имеет вообще громадное значение для оздоровления нашего полового быта. Поскольку пробуждение половых чувств есть следствие нездорового, ненормального развития нашего организма, гимнастика и спорт лучше, чем что-либо, может предотвратить эту преждевременность” (Василевский 1924: 80-81).

Практически во всех произведениях о героях-попаданцах в застойные 1970-е годы настойчиво поднимается тема серийных убийств; но одновременно с этим в романах рисуется идиллическая картина советского детства, свободного от страха:

Чем ближе к школе, тем гуще становился поток детей. И, что характерно, никаких родителей и бабушек с дедушками. Даже первоклашки идут в школу в одиночку. Никто даже представить себе не может, что такой поход таит для ребенка какую-нибудь опасность. Слово «маньяк» тут еще неизвестно (Королюк 2014: 74).

Но неизвестно слово вовсе не потому, что не было явления, им обозначаемого, а потому, что такие факты сознательно скрывались. Как отмечает Михаил Кольцов, статистика преступлений была тщательно засекречена, т. к. особо тяжких преступлений в Советском Союзе не должно было существовать. И поэтому „ученых-криминалистов, которые захотят написать объективную историю серийных убийств в бывшем СССР, ждет непростая задача” (Кольцов 2013: 326).

Мы видим, что «советский» пропагандистский роман о „попаданцах” активно использует массовые стереотипы. Самое любопытное заключается в том, что этот комплекс идеологических мифов развенчивается развитием сюжета того же самого романа.

Рассказывая о своей будущей жене Лиле, герой-нарратор *Реванишста*, как мы помним, уточняет, что добрачный секс в Советском Союзе практически невозможен. Подтверждается этот тезис и описанием Коли, соседа по общежитской комнате и большого любителя женских ласк: „Ночевать Коля приходит домой. Здесь с этим строго. Ночь в женском корпусе грозит неприятностями [...] Распутным не место среди строителей коммунизма” (Дроздов 2020: 34). Все сказанное, однако, вовсе не мешает нарратору описать добрачные любовные развлечения Лили и Сергея в том же общежитии.

В романе Королюка *Спасти СССР. Инфильтрация* герой пространно рассуждает о „квинтэссенции социализма” – „атмосфере социального оптимизма и братства” (Королюк 2014: 70-71), о „выпестованном поколении”, которое вот-вот превратится в „новый тип общества”, а пока „вращивается в теплых, солнечных условиях гуманизма, дружбы и интернационализма [...]” (Королюк 2014: 38-39). Кажется, что эти рассуждения навеяны утопическими произведениями Ивана Ефремова или братьев Стругацких о их замечательных героях-коммунарах. Но тогда откуда же у представителя этого солнечного поколения гуманистов такие, например, выражения: „С этими все ясно, нужно было давить еще в колыбели” (Королюк 2014: 123) или весьма выразительные окказионализмы: „Как бы на Западе потребление с головой не захлестнуло” (Королюк 2014: 276)? Или почему мама героя так весело воспринимает анекдот о евреях:

„Леонид Ильич! Тут от группы товарищей поступило предложение открыть еврейский камерный театр. Что вы по этому поводу думаете?”
Брежнев: „В целом хорошее, своевременное предложение, товарищ Демичев. А на сколько камер?”
Мама со смехом взлохматила мне волосы:
„Неплохо для начала. В школе только не трепись” (Королюк 2014: 65).

В этом же романе тщательно продуманное описание многонационального школьного класса (Армен, Валдис, Сема Резник), в котором учится герой, практически тут же опровергается таким сюжетным событием: выпускной класс должен быть объединен и набран из лучших учеников всей параллели; однако лучшие ученики – это евреи. Количество же учеников такой национальности не должно превышать определенного райкомом лимита. Как не пустить учеников-евреев в выпускной класс – вот какую задачу решает директор школы, где, собственно, и создаются „теплые, солнечные условия гуманизма, дружбы и интернационализма...”

Можно привести еще много примеров сюжетного опровержения стереотипов, становящихся для героя сильнейшим стимулом к возвращению Истории „на правильные рельсы”. Однако все примеры вскрывают глубочайшее противоречие, лежащее в их основании – между мифами и реальностью.

Это противоречие можно было бы объяснить тем, что Алексей Юрчак, профессор Калифорнийского университета в Беркли, назвал „особым расположением исследователя по отношению к советской системе” (Юрчак 2014: 41), т. е., по сути, двойной временной точкой зрения, когда одно и то же явление в момент его переживания и в момент рефлексии оценивается по-разному.

Представляется, однако, что применительно к обсуждаемым в статье романам такая интерпретация ключевого противоречия не подходит. Скорее, его можно объяснить сложностью и противоречивостью самой внутренней жизни советских людей, воспринимающих „многие реалии повседневной социалистической жизни (образование, работу, дружбу, круг знакомых, относительную неважность материальной стороны жизни, заботу о будущем и других людях, бескорыстие, равенство) как важные и реальные ценности советской жизни”, хотя они же спокойно „нарушали, видоизменяли или попросту игнорировали многие нормы и правила, установленные социалистическим государством и коммунистической партией” (Юрчак 2014: 45). Это ощущение „двойного измерения” жизни, по мнению Леонида Карасева, появляется как раз в 1970-е годы (Карасев 2007: 243).

Таким образом, все романы, призывающие к возврату в СССР (*Обратно в СССР!*), к его спасению (*Снасти СССР!*), оказываются точной моделью советского общества с его двойными стандартами и двойной моралью.

В эту модель органично вписывается то глубоко отрицательное отношение к Перестройке и ее руководителям, которое мы находим у всех авторов обсуждаемых романов, а в некоторых из них – даже сочувствие Сталину и восхищение его политикой. Любопытно, что именно здесь разговорный и агрессивный характер стиля ощущается ярче всего:

Реформировали СССР, дерьмократы! Чтоб вам на том свете до скончания времен во тьме гнить! (Дроздов 2020: 199-200).

Да, я ненавижу Горбачева. Так ненавижу, что как только вижу его на экране или картинке, так сразу представляю перекрестье прицела на его дьявольском клейме. [...] Смешно, когда поклонники бывшего императора называют Сталина кровавым тираном, приписывая ему то, чего он никогда не делал. Сталин не уничтожал Империю. Он ее воссоздал! Он ее поднял, и больше, чем в прежних пределах! И вот ее, новую империю, теперь именуемую Советский Союз, развалил проклятый „Горбач”, действовавший точно в тех рамках, которые ему задали друзья из-за рубежа. По его вине погибли сотни тысяч граждан бывшего СССР, и у миллионов людей были сломаны судьбы (Щепетнов 2020: 96).

и т. д. – примеры можно множить до бесконечности.

Но, пожалуй, самым впечатляющим оказывается образ Перестройки и постперестроечной России, который читатель находит в романе *Снасти СССР! Инфильтрация*:

Мой громадный корабль прет на скальную гряду за горизонтом, и закладывать резкий поворот надо уже сейчас, но это видно только мне. [...] В ушах стоит скрежет вспарываемой скалой обшивки, треск ломающихся шпангоутов и сытое бульканье ледяной волны, принимающей в свою утробу миллионы душ. Подонки из команды, предусмотрительно протачившие судовое имущество в шлюпки, отпихивают тонущих. Озверевшие братки из третьего класса сквозь людское мясо выгрызают себе путь наверх. Метет кровавая поземка по окраинам – Сумгаит, Таджикистан, Днестр. Мои братья режут друг другу горло, вспарывают животы, выдавливают глаза, сажают на кол, сдирают кожу, насилуют детей (Королюк 2014: 239).

И ведь эти чудовища – как раз то самое „выпестованное поколение” солнечных гуманистов, о котором автор писал раньше...

Таким образом, романы о „попаданцах” в 1970-е годы с призывами „спасти СССР” противопоставляют ностальгически светлый мир Советского Союза и страшный мир, возникший на его обломках после катастрофы 1990-х. Противоречия, пронизывающие эти произведения, рассчитанные на невзыскательного и вполне определенного читателя, невольно отражают противоречия реального „прекрасного мира”.

Отчетливо проявленное в „советских” романах чувство ностальгии имеет специфические характеристики.

Во-первых, СССР в анализируемых романах хоть и прекрасная страна, которую нужно спасать и восстанавливать, однако не утопически-идеальная; она полна различных противоречий и даже недостатков, иногда весьма существенных, при этом осознаваемых или неосознаваемых. Это не утопия; скорей, ретротопия, ведь, по словам М. Липовецкого и Т. Михайловой, „[...] современные ретротопии не изображают прошлое рационально организованным, а тем более безупречным. Наоборот, они [...] не отводят взгляда от негативных аспектов прошлого, особенно если эти черты не релевантны для настоящего” (Липовецкий, Михайлова 2021: 144).

Во-вторых, ностальгия здесь не является чем-то сродни элегии, в которой „«я» переживает свою выключенность из дальнейшего течения жизни” (Тамарченко, Тюпа, Бройтман 2004: 70); напротив – это активная, действенная ностальгия; это призыв к ренессансу позднего социализма. Отсюда – и предлагаемое название такого типа ностальгии – императивная. Она, очевидно, близка той, которую описала Светлана Бойм, назвав ее „реставрирующей” (в отличие от рефлексивирующей): „Реставрирующая ностальгия ставит акцент на *nostos* – дом и пытается восстановить мифическое коллективное место обитания. Рефлексивирующая ностальгия размышляет об *algia* – тоске как таковой. Реставрирующая носталь-

гия занимается прошлым и будущим нации; рефлекслирующая ностальгия отсылает, скорее, к индивидуальной и культурной памяти” (Бойм 2013: 120). Однако, в отличие от „реставрирующей”, выделяемая нами в „советских” романах императивная ностальгия является воззванием, активно воздействующим на сознание реципиента.

Актером реставрации СССР в романах становится герой-нарратор, который ощущает себя „призванным”, исполняющим то, для чего предназначен судьбой, т. е. настоящим героем. Именно так понимается героиня – как „совмещение внутренней данности бытия («я») и его внешней заданности (ролевая граница, сопрягающая и размежевывающая личность с миропорядком)” (Тамарченко, Тюпа, Бройтман 2004: 56).

Следует, однако, задаться вопросом – а для кого этот герой идет на подвиг, меняя Историю? Любопытно, что в романах „адресат подвига” никак не оговаривается; это, по косвенным признакам, весь советский и постсоветский народ (кроме, возможно, неких описанных в романах страшных „элит” и „Горбачева с его кликой”).

Массовая беллетристика, к которой, безусловно, принадлежат все названные в статье романы, – явление глубоко вторичное. Такого рода произведения в аспекте художественности никогда не создают ничего нового, но пользуются готовыми, хорошо отработанными, литературными конструкциями. То же самое можно сказать и об отношении такой литературы к действительности. Для вторичных, массовых беллетристических произведений не характерны поиски новых течений социальной жизни, улавливание нарождающихся явлений, – и в этом отношении беллетристы пользуются тоже готовыми, сформировавшимися и устоявшимися формами общественного сознания, проще говоря, – массовыми стереотипами. Ностальгическое сознание, тоска по советскому времени – одна из таких форм, как и курс на реставрацию социализма; формы, вполне созревшие в современном российском обществе и приобретшие массовый характер. Анализируемые в статье романы демонстрируют реакционно-ренессансные настроения в полной мере.

Этим настроениям и их носителям соответствует и стиль романов, и их главный герой-нарратор. Герой вроде бы представлен интеллигентом (писатель в *Реваниисте*, ученик из интеллигентной семьи в *Спассти СССР. Инфильтрация*, учитель истории в *Я спас СССР!* и т. д.), однако вовсе не в том значении интеллигентности, которое придавал этому понятию Д. С. Лихачев. В большей степени таким героям соответствует определение, данное Марком Алдановым в романе *Бегство*: „Идеал большевиков: сытый, послушный, самодовольный хам без различия национальности” (Алданов 1993: 312). Вот несколько подтверждающих примеров размышлений героя и одновременно – примеров хамски-агрессивного стиля романа²:

2 Автор статьи отдает себе отчет, что приводимые цитаты излишне велики, однако считает их весьма показательными. И, кроме того, есть обоснованные сомнения, что цитируемые романы хорошо известны читателям журнала в силу не только их художественных „достоинств”, но и ностальгически-императивного пафоса.

[...] бухгалтерша Таня. Мышь серая, чмо, мухами засиженное (Дроздов 2020: 68).

И пусть кто-нибудь, скривив харю, бросит мне за это презрительное „совок” (Королюк 2014: 70).

Наивные инфантилы – фрондирующие по кухням интеллигенты. Совсем не берут их в расчет, когда грезят о роли властителей умов. „Ха-ха” три раза. В лучшем случае этим мечтателям светит роль интеллектуальных сервитуток при новых хозяевах жизни (Королюк 2014: 270).

Ей-ей, я был рад его видеть [Владимира Высоцкого – Е.К.]. Все-таки человек он если и не однозначный, то совсем не пропащий, это точно. Никогда не гадил своей родине. В отличие, например, от того же Окуджавы, который настолько ненавидел свою родину, что в конце жизни ни одного доброго слова о ней не сказал, и даже умирать уехал за границу. Не знаю, за что он так ее возненавидел. Его никогда не преследовали по политическим мотивам, он жил – как сыр в масле катался. Мажор. [...] Вообще, для меня это всегда было если не трагедией, то... поводом досадовать и расстраиваться. Ну вот к примеру – Акунин. Я читал про приключения Фандорина, и мне был очень интересно. Очень. А через некоторое время в голове Акунина что-то щелкнуло, и на мой взгляд – он просто спятил. Сделался патологическим русофобом, махровым оппозиционером. Везде, где только мог – поносил свою родину, которая его подняла, дала ему все, что могла дать, и больше того. Живет себе во Франции, в поместье, купленном на деньги, заработанные в России, и эту самую Россию поносит почем зря. После этого я уже не мог читать книги Акунина. Противно! И песни Окуджавы тоже больше не слушаю (Щепетнов 2020: 42-43).

Обратим также внимание на то, что приведенные примеры явственно указывают даже не на приближение к границам между беллетристикой и пропагандистской публицистикой, а уже на их пересечение. Литература перестает быть собой; автор не „облечен в молчание” (Михаил Бахтин), а говорит от своего лица.

Становится очевидным, что герой „советских” ностальгических романов – альтер-эго автора, и его самодовольство не знает границ: так, например, в *Снасти СССР. Инфильтрация* режиссер Марк Захаров униженно просит у героя-писателя разрешения поставить спектакль по его повести *Черный лебедь* (о романе рабочего с балериной); герой 1972. *Союз нерушимый* свысока покровительствует Высоцкому и Тарковскому (снимающему по роману героя фильм с весьма примечательным заглавием *Звереныш*), в *Реваншисте* протагонист становится Героем Советского Союза и чуть ли не руководителем ГКЧП и т. д.

Подводя итог, можно констатировать, что в последнее время в России появились и вполне оформились как социальное явление произведения на стыке бел-

летристики и публицистики, имеющие отчетливый пропагандистский характер. Сюжет их построен по схеме приключений „попаданцев”, а герои отправляются в застойные 70-е годы Советского Союза. Основой сюжета и энергетическим ресурсом для автора оказывается императивная ностальгия – воспоминания о советском „рае” с его „солнечным гуманизмом”, которые совмещаются с призывом к реставрации этой эпохи.

Библиография

- Абашева, М. П., Литовская, М. А., Савкина И. Л., Черняк М. А. (ред.) (2020). *Культ-товары. Коммерциализация истории в массовой культуре*. Москва–Екатеринбург: Кабинетный ученый.
- Алданов, М. (1993). *Собрание сочинений*. В 6. Т. 3. Москва: Пресса.
- Бойм, С. (2013). Будущее ностальгии. *Неприкосновенный запас*, 3, 118–139.
- Василевский, Л. М. (1924). *К здоровому половому быту*. Москва: Новая Москва.
- Викторов, Э. (2009). Последняя сексуальная революция в советском обществе. *Вопросы культурологии*, 12, 54–58.
- Воробьева, М. В. (2008). *Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов)* [автореф. канд. Культурологии]. Екатеринбург: Уральский университет.
- Горин, Д. (2007). „Конец перспективы”. Переживание времени в культуре 1970-х. *Неприкосновенный запас*, 2, 11–122.
- Дроздов, А. (2020). *Реванист*. [Б. м.]: iC-Паблшинг.
- Емелин, С. М. (2019). Социальная политика в отношении инвалидов в СССР после Великой Отечественной войны. Проблема соблюдения прав человека и идеологической целесообразности. *Вестник ВЭГУ*, 2(100), 59–70.
- Карасев, Л. (2007). 1970-е как переживание. *Неприкосновенный запас*, 2, 243–251.
- Козьмина, Е. Ю. (2017). *Фантастический авантюрно-исторический роман. Поэтика жанра*. Москва–Екатеринбург: Кабинетный ученый.
- Кольцов, М. И. (2013). Серийные убийства в истории советского и российского уголовного правоприменения. *Вестник ТГУ*, 1(117), 325–330.
- Королюк, М. (2014). *Спасти СССР. Инфильтрация*. [Б. м.]: Альфа-Книга.
- Липовецкий, М., Михайлова, Т. (2021). Больше, чем ностальгия (Поздний социализм в телесериалах 2010-х годов). *Новое литературное обозрение*, 169, 127–147.
- Синявский, А. (2003). *Литературный процесс в России. Литературно-критические работы разных лет* (сост. М. В. Розанова). Москва: РГГУ.
- Тамарченко, Н. Д. (2008). Историческое время. В: Тамарченко Н. Д., *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий* (с. 88–89). Москва: Издательство Кулагиной, Intrada.
- Тамарченко, Н. Д., Тюпа, В. И., Бройтман, С. Н. (2004). *Теория литературы*. В 2. Т. 1. Москва: Академия.
- Фефелов, В. (1986). „В СССР инвалидов нет!” London: Overseas Publications Interchange.
- Щепетнов, Е. (2020). *1972. СОЮЗ нерушимый*. [Б. м.]: Щепетнов Евгений.
- Эдельман, О. (1999). Легенды и мифы Советского Союза. *Логос*, 5, 5–15.
- Юрчак, А. (2014). *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. Москва: Новое литературное обозрение.

JUSTYNA TUSZYŃSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

j.tuszynska@umk.pl

ORCID: 0000-0003-4486-6263

Wytwarzanie pamięci. Współczesne opowieści o „Gejerelu”

The formation of memory: Contemporary stories about ‘Gay-RL’

DOI: 10.12775/LL.3.2021.004 | CC BY-ND 3.0 PL

ABSTRACT: This paper constitutes an analysis of works depicting non-heteronormative reality of the Polish People’s Republic (pol. Polska Rzeczpospolita Ludowa/ PRL) in the context of memory studies. The texts that are the subject of investigation focus on both homosexuality (mainly male) and the PRL with its everyday absurdities, as well as its social and political intricacies: *Swimming in the Dark* by Tomasz Jędrowski, *Kryptonim Hiacynt* (Codename Hyacinth) and *Zbrodnia, której nie było* (The Crime that Never Was) by Andrzej Selerowicz, *Zatoka ostów* (The Bay of Thistles) by Tadeusz Olszewski, and *Gejerel* (Gay-RL) by Krzysztof Tomasik. The analysis reveals numerous strategies and tactics for rewriting and substituting the memory of this part of the Polish history. All the texts examined in this paper use the same tactics, present the same motifs, and arise from the same need for filling the gaps in the collective memory. As a result, they create (a missing) narration that enters into dialogue with history. Hence, they can be understood, according to the definition formulated by Marianne Hirsch, as postmemory actions.

KEYWORDS: memory studies, LGBTQ, postmemory, gay novel, PRL

Ponad dekadę temu w książce *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej* Wojciech Śmieja porównał szereg współczesnych inicjatyw ruchu LGBTQ do pierwszych emancypacyjnych (poza)literackich działań z lat 80. XX w. i postawił tezę, zgodnie z którą

[...] w środowiskach LGBTQ toczy się walka o „o d z y s k a n i e” / s t w o r z e n i e / r e i n t e r p r e t a c j ę [podkr. J.T.] historii, o stworzenie wspólnej pamięci i – poprzez to – legitymizację ich obecności w społeczeństwie, które jest tak mocno naznaczone historycznym myśleniem, jak polskie. [...] Literackie próby o d k r y w a n i a / t w o r z e n i a [podkr. J.T.] historii sprzed lat, jak i współczesne, bardzo różnorodne próby czynienia tego samego mają jeden oczywisty cel polegający na wytworzeniu diachronicznego poczucia ciągłości i wspólnoty członków homoseksualnej mniejszości, wytworzenia *społecznych ram pamięci* (termin M. Halbwachsa), które umocniłyby permanentnie zatomizowaną i zagrożoną przez większość tożsamość oraz legitymizowałyby ją w jej własnych i obcych oczach (Śmieja 2010: 138-139).

Czynię tę wypowiedź punktem wyjścia niniejszego artykułu, nie tylko dlatego, że zachowuje ona swoją aktualność, a autor niezwykle trafnie uchwycił początki zjawiska, którego rozkwit, jak sądzę, nastąpił tuż po publikacji jego monografii, ale także dlatego, że zdradza terminologiczną niepewność, której chciałabym poświęcić tutaj osobne miejsce. Zacznę jednak od nakreślenia samego literackiego obszaru, w którym będziemy się poruszać.

Asymilacja stereotypu

Z całego szerokiego, niejednorodnego i rozproszonego zjawiska „wytwarzania społecznych ram pamięci” będzie mnie tutaj interesował swego rodzaju proces „odzyskiwania PRL-u”. W ostatnich latach ukazał się szereg publikacji, które w różny sposób (oraz w różnym zakresie) przedstawiają nieheteronormatywną rzeczywistość Polski Ludowej. Skupię się na utworach literackich¹, które tematyzują zarówno homoseksualność (w przypadku omawianych przeze mnie tekstów, przede wszystkim męską), jak i sam PRL z jego codziennymi absurdami i społeczno-politycznymi zawilościami. A zatem takich, które w sposób świadomy wpisują się w nurt odzyskiwania, przepisywania i zastępowania pamięci o tej części naszej historii. Można uznać, że proces ten rozpoczął Michał Witkowski wydanym w 2005 r. *Lubiewem*. Pierwsza część powieści zatytułowana *Księga ulicy* jest zbiorem wspomnień o PRL-u widzianym oczami gejów z roczników powojennych. Narrator stawia pytanie „Jak było dawniej?” i udziela głosu bohaterom, którzy snują opowieści o latach 70. i 80. XX w. Opowiadają barwnie, potoczyście, odważnie niczym postaci z Boccaccia², a z ich narracji wyłania się obraz mrocznych zakątków Wrocławia: podejrzanych spelunek,

1 Do tego zjawiska należy włączyć również (a może przede wszystkim) liczne prace naukowe, które pozwoliły już choćby zrozumieć język gejów czy uzupełnić literackie białe plamy i kody literatury sublimacyjnej. Oprócz cytowanego wcześniej Wojciecha Śmiei, który – co ciekawe – sam nie dostrzega roli, jaką odegrał w tym procesie, wymienić można choćby prace Błażeja Warkockiego (2007) czy Tomasza Kaliściaka (2016).

2 Skojarzenie zostało zasugerowane w omawianej powieści: „Jakiś ciotowski *Dekameron* chce tu odstawić” (Witkowski 2005: 87).

dworcowych toalet, przykoszarowych uliczek, w których „cioty” dybały na „cnotę heteryków”. Witkowski przechwytuje stereotyp geja i przedstawia jego jaskrawe realizacje. Daje (pozornie) tym samym polskiemu odbiorcy to, czego ten oczekuje – zwulgaryzowaną wersję homoseksualności męskiej. Opis realiów życia „przeiętych ciot”, będący efektem połączenia reporterskiej precyzji z barokową (często turpistyczną) stylistyką, możemy potraktować jako jedną z pierwszych taktyk³ wpisywania kultury gejowskiej w narrację o PRL-u. Taktyka, którą nazywam asymilacją stereotypu⁴, zadziałała. *Lubiewo* doczekało się pięciu wydań, adaptacji teatralnej, licznych nominacji do nagród i do dziś pozostaje jedną z najczęściej omawianych polski powieści gejowskich. O literaturze homoerotycznej zaczęto dyskutować już nie w wąskim gronie, ale w mainstreamowych mediach, co pociągnęło za sobą szereg decyzji wydawniczych.

Ujawnianie niewidzialnego geja

Sukces *Lubiewa* przyniósł jednak także niezamierzony, zdaje się, skutek. Zwraca na niego uwagę Krzysztof Tomasik:

Chociaż każdego roku setki młodych ludzi rozpoczynają studia historyczne, temat homoseksualności w Polsce Ludowej wciąż nie doczekał się regularnych badań, choć okazji do zajęcia się tą kwestią nie brakowało. Nie istniejące już wydawnictwo Trio przez ponad dziesięć lat firmowało książkową serię „W krainie PRL”, która miała być alternatywą dla historii proponowanej przez IPN, spojrzeniem na tamten okres od strony społecznej. Tytułów ukazało się w sumie 63 [...], ale żadna z książek nie została poświęcona przemianom w dziedzinie seksualności, nie mówiąc już o mniejszościach seksualnych. [...] Gdy brakuje faktów, wkracza fikcja. W efekcie pewna część młodych ludzi uważa, że życie homoseksualistów w PRL-u zostało wiernie opisane w *Lubiewie* Michała Witkowskiego (Tomasik 2018: 8).

Powyższa teza była inspiracją do powstania wydanej w 2012 r. monografii *Gejereł. Mniejszości seksualne w PRL*, w której Tomasik prezentuje taktykę opozycyjną wobec tej przyjętej przez Witkowskiego w *Lubiewie*, przedstawia bowiem portret homoseksualisty „niewidzialnego”. Elementem tej taktyki jest ujawnienie bohatera, który nie reprezentuje cech stereotypowych, nie należy do żadnego ze środowisk kojarzonych z homoseksualnością (ani artystycznego, ani kryminalnego). Istotna jest tutaj konfrontacja kształtowania się czy odkrywania toż-

3 Pożyczam to pojęcie od Michela de Certeau. Zapożyczenie to jest jednak umowne, opiera się bowiem jedynie na podobieństwie pozycji podmiotu opowiadającego, który „musi nieustannie rozgrywać zdarzenia tak, aby uczynić z nich »sposobność«. Słaby musi nieustannie obracać na swą korzyść obce mu siły” (de Certeau 2008: XLII).

4 Przejmuję to określenie od Anny Mach, która w monografii *Świadkowie świadectw. Postpa-mięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej* użyła go do opisanego sposobu kreowania postaci żydowskich w *Prawieku i innych czasach* Olgi Tokarczuk (Mach 2016: 264-272).

samości psychoseksualnej z doświadczaniem społecznej, politycznej i obyczajowej rzeczywistości PRL. Autor koncentruje się na stworzeniu wielogłosowej narracji. Sam poszukuje śladów w oficjalnych i nieoficjalnych obiegach (literatura, film, archiwa państwowe, wywiady), a następnie z tych śladów próbuje odtworzyć codzienność osób homoseksualnych (sytuację społeczną, status prawny, obraz w kulturze). Swoją narrację uzupełnia wypowiedziami „zwykłych lesbijek i gejów”, które zachowały się w listach do redakcji rozmaitych czasopism. Z tej patchworkowej opowieści wyłania się złożony obraz społeczności LGBTQ.

Literacką reprezentację taktyki ujawniania „niewidzialnego” geja zaproponował Andrzej Selerowicz w dwóch uzupełniających się utworach: *Kryptonimie Hiacynt* (2015) oraz *Zbrodni, której nie było* (2017). Pierwszy z nich został określony przez wydawcę jako *historical fiction*, w której „[p]rawie wszystkie opisywane zdarzenia faktycznie miały miejsce, choć na potrzeby fabuły zostały nieco zmienione. Także wszystkie występujące osoby są prawdziwe, ale ich imiona i opisy także zostały zmienione, aby pozostać czytelne wyłącznie dla wtajemniczonych” (Selerowicz 2015)⁵. Aneks do utworu stanowią skany dokumentacji: list, wycinek prasowy, ulotka Warszawskiego Ruchu Homoseksualnego, archiwalne zdjęcie autora (mamy tutaj zatem tę samą technikę uwierzytelniania narracji, którą zastosował Tomasik). Sama konstrukcja utworu również jest ciekawa. Dwa główne wątki – tytułowa akcja „Hiacynt” i opowieść o powstawaniu w PRL-u organizacji walczących o prawa osób homoseksualnych – opowiedziane są jakby z dwu różnych perspektyw: wewnętrznej (bohaterowie mieszkający w Polsce) oraz zewnętrznej (główny bohater – jak możemy się domyślać *porte-parole* autora – to emigrant, który przygląda się sytuacji w kraju). Fabuła powieści obejmuje szeroką perspektywę (od 1985 do 2012 r.), a politycznej akcji towarzyszy prezentacja środowiska gejowskiego. Taktyka ujawniania „niewidzialnego” homoseksualisty jest tu realizowana poprzez przedstawienie portretów bardzo różnych bohaterów: od studentów do milicjantów, od robotników do księży. Możemy zatem mówić o dekonstrukcji stereotypowego wyobrażenia geja w masce „przeiętej cioty” z prozy Witkowskiego. Tym, co okazuje się zaskakujące dla odbiorcy, są historie gejów, którzy przy wsparciu (lub chociaż akceptacji) rodziny nie kryją swojej orientacji. Uderza to w utrwalone przekonania, że nikt w Polsce Ludowej nie dostrzegwał homoseksualności⁶. Selerowicz w tym utworze koncentruje się na przedstawieniu polityki (okresu PRL oraz, do pewnego stopnia, współczesnej – mowa bowiem o działaniach polityków kolejnych partii rządzących i IPN) w ujęciu szerszym niż tytułowa akcja „Hiacynt”, znajdziemy tu bowiem m.in. opisy prób wprowadzania profilaktyki AIDS czy sformalizowania organizacji działających na rzecz środowiska

5 Nota wydawnicza – strona bez numeracji.

6 Na przykład w opowiadającej o przemianach ustrojowych powieści *Niebo 1989* Marcina Teodorczyka narrator stwierdza: „Czytał o czymś takim w niemieckich gazetach, ale żeby coś takiego było w Świebodzinie? Wiadomo, że w Polsce pedałów nie było, tylko jak już to na Zachodzie, a i tam nie wszędzie” (Teodorczyk 2019:140).

gejowskiego⁷. Autorowi zależy na zebraniu swego rodzaju studiów przypadku, śladów, świadectw. Stawia pytania, które pozostają bez odpowiedzi. Stara się uchwycić nie tylko sytuację osób homoseksualnych w konfrontacji z niejasnymi działaniami władzy, ale także „PRL-owską mentalność” gejów angażujących się w działania emancypacyjne⁸. Jednak wątki polityczne pozostają tutaj jakby środkiem do celu, jakim jest próba skonstruowania panoramy homoseksualnej społeczności, naszkicowania portretu polskiego geja w perspektywie, która obejmuje znacznie więcej niż może zmieścić stereotyp.

Kryptonim Hiacynt można potraktować jako niemal dokumentalne, reportażowe wprowadzenie do powieści *Zbrodnia, której nie było*, gdzie omawiana taktyka ujawniania „niewidzialnego” geja zrealizowana jest znacznie sprawniej. Selerowicz posłużył się bowiem klasyczną sztuczką⁹ – zaproponował czytelnikowi powieść kryminalną, która jest pretekstem do omówienia problemów środowiska homoseksualistów.

Mamy tu historię zabójstwa młodego aktora, który prowadził niezwykle bogate życie towarzyskie i często poszukiwał kochanków w środowisku kryminalistów. Zniknięciem mężczyzny interesują się główni bohaterowie (Tomasz, Zbyszek, Stanisław), którzy podejmują śledztwo. Okazuje się, że wszelkie ślady zabójstwa zatuszowała matka zmarłego, która wstydziła się homoseksualnego „stylu życia” swojego syna (dlatego też sprawą nie zajęła się policja). Samozwańczy detektywi dość szybko znajdują podejrzanego i doprowadzają do jego ujęcia, w wyniku zbiegu okoliczności okazuje się jednak, że śmierć nieumyślnie spowodował jeden ze znajomych zamordowanego aktora. Wątek śledztwa, choć główny w tym utworze, poprowadzony został dość nonszalancko, z wieloma uproszczeniami. Ślady same wpadają detektywom w ręce, schwytanie podejrzanego nie okazuje się problemem, a ostatecznie zagadka właściwie wyjaśnia się sama. Jasne staje się zatem, że forma kryminału jest tu tylko pretekstem do ponownego przedstawienia panoramy środowiska. Przedstawienie to – co warto podkreślić – jest znacznie bardziej drobiazgowe niż to zaproponowane w *Kryptonimie Hiacynt*. Narracja kryminalna otwiera bowiem możliwość specyficznego sposobu prowadzenia opowieści, sprzyjającego retrospekcji, opisowi zwyczajów bohaterów, stawianiu pytań i poszukiwaniu odpowiedzi. Nie pozbawiona nostalgicznego zabarwienia charakterystyka PRL-owskiej rzeczywistości zajmuje znaczną część utworu. Składają się na nią opisy rozmaitych zjawisk kulturowych, od praktyk codziennych, jak zakupy na kartki czy kłopoty ze zdobyciem mięsa, przez omówienie typowych PRL-owskich świąt i zwyczajów (np. obchodzenie imienin), po opis strategii zarządzania mieszkań:

7 W przypadku opisywanych przez Selerowicza wydarzeń nie możemy, zdaje się, mówić jeszcze o działaniu na rzecz środowiska LGBTQ, ponieważ polskie stowarzyszenia tworzyli głównie homoseksualni mężczyźni. Niektóre „litery akronimu” w ogóle nie stanowiły przedmiotu zainteresowania tej grupy.

8 Do szeregów stowarzyszenia wstąpiła tylko jedna kobieta, którą natychmiast pozostali bohaterowie ustawiają w roli sekretarki (Selerowicz 2015: 50).

9 Tu znów zapożyczam się u de Certeau.

Sam był przyzwyczajony do funkcjonalnej wyszkowskiej meblościanki, łowickich klimatów na ścianie i cepeliowskich gadżetów na półkach. Taki styl był wtedy rozpowszechniony, bo właściwie nic innego nie można było kupić (Selerowicz 2017: 16).

Sposób prowadzenia opowieści zdradza dystans charakterystyczny dla utworów o PRL-u kierowanych do współczesnego odbiorcy, wyrażający się w „podręcznikowym stylu” przedstawiania osobliwości tej epoki. Znajdziemy tutaj zatem opis Pewexów i ich kulturowej roli, charakterystykę dostępnych źródeł wiedzy o świecie i seksualności (encyklopedia PWN i *Sztuka kochania* Michaliny Wisłockiej), przedstawienie list przebojów. Co ciekawe, postawa ta ujawnia się zarówno w opisach społeczno-politycznej rzeczywistości, jak i samej homoseksualności. Selerowicz posłużył się tutaj prostym zabiegiem kompozycyjnym – rozpoczyna powieść narracją z perspektywy bohatera-debiutanta, który dopiero odkrywa swoją seksualność i próbuje się odnaleźć w środowisku gejowskim. Autor wprowadza także bohatera-przewodnika, który objaśnia reguły i zwyczaje panujące w tej społeczności. W ten sposób czytelnik wraz z Tomaszem odkrywa alternatywne mapy miast (Warszawy i Łodzi) oraz nieznaną język i obyczaje egzotycznego świata. Podobnie jak w *Kryptonimie Hiacynt* autorowi zależy na przedstawieniu różnorodności środowiska (istotne są różnice w doświadczeniach i postawach poszczególnych postaci, a także wspólnotowy charakter grupy, która jednoczy się w opozycji do reszty świata), czemu służy przyznanie równoważnej pozycji trójce bohaterów, których różni wiek (a przede wszystkim przynależność pokoleniowa), pochodzenie, wybrany styl życia. Narracja prowadzona jest konsekwentnie z uwzględnieniem trzech punktów widzenia. Natomiast samych portretów czy swego rodzaju studiów przypadku jest znacznie więcej, ponieważ opowiedziane zostały także historie postaci drugoplanowych.

W swoich utworach Selerowicz posługuje się do pewnego stopnia także taktyką asymilacji stereotypu. Odnosi się bowiem do przekonania o „kryminogennym charakterze” środowiska gejowskiego i takiej perspektywy nie odrzuca. Opisuje prostytutkę (i przyzwolenie na nią), przygodne anonimowe kontakty seksualne, utożsamienie homoseksualności z marginesem społecznym (cały wątek kryminalny służy przedstawieniu właśnie tego problemu). Jednocześnie autor nie pozostawia tego aspektu bez komentarza:

Od dawna wyraźnie rozdzielał miłość od seksu. Więcej nawet: interesował go właściwie wyłącznie ten drugi aspekt. Nie był w stanie wyobrazić sobie, żeby w środowisku ciotowskim mogły powstać warunki dla prawdziwego głębokiego uczucia. Wszystko było przecież przeciwko nim, poczynając od tabuizowania czy wręcz kryminalizowania, a na powszechnej dyskryminacji całego społeczeństwa kończąc (Selerowicz 2017:144).

Ostatnią wreszcie taktyką, której załączki znajdziemy w utworach Selerowicza jest przedstawienie różnych historii inicjacyjnych. Każdy z trójki głównych bo-

haterów opowiada czytelnikowi historię odkrywania swojej homoseksualności: od pierwszego zakochania, przez pierwsze doświadczenia erotyczne, po akceptację tożsamości.

Bildungsroman

Inną realizację tej taktyki zaproponował Tomasz Jędrowski w wydanej w 2020 r. powieści *Płynąc w ciemnościach*. Schemat utworu jest prosty. Mamy tu historię romansu pary studentów: Ludwika (głównego bohatera-narratora) i Janusza. Łączy ich zakochanie, erotyczna fascynacja, dzieli stosunek do polityki (czy ogólnej rzecz ujmując ustroju). Jędrowski (który sam rzeczywistość PRL zna jedynie z opowieści rodziców) dokłada starań, by umotywić poglądy polityczne bohaterów ich pochodzeniem. Ludwik, wychowany w dużym mieście z radiem Wolna Europa w tle, dorasta do buntu. Janusz, dorastający w patologicznej góralskiej rodzinie, wykorzystuje szansę, jaką otwiera przed nim partia i akceptuje socjalizm, bo ten przynosi mu bezpośrednie korzyści.

Pochodzę z biednej rodziny. Jestem pierwszy, który porządnie się wykształcił. Dostałem nawet dodatkowe punkty na starcie za robotnicze pochodzenie. I teraz będziemy pracować dla kraju. To jest wolność. W kapitalizmie bym tego nie miał. Partia się o nas troszczy. Kiedy moja matka zachorowała – przelknąłeś ślinę, twój głos nieco przycichł – wysłali ją na trzy miesiące do sanatorium. Na trzy miesiące. Myślisz, że na Zachodzie ludzie dostają coś takiego? Za darmo? (Jędrowski 2020: 84).

Ostatecznie romans ma nieszczęśliwy finał: Ludwik, który nie może pogodzić się z pogarszającą się sytuacją w kraju (pacyfikacja strajków, podwyżki cen żywności) i złymi perspektywami zawodowymi (karierę naukową udaremnia mu brak partyjnych znajomości), postanawia wyemigrować na Zachód. Janusz oczarowany zmianą statusu społecznego, który zapewniła mu kariera w strukturach partii, postanawia ożenić się z córką partyjnego dygnitarza. Jednak głównym powodem, dla którego żaden z nich nie walczy o zachowanie związku, jest świadomość, że w rzeczywistości, w której się znajdują, nigdy nie będą mogli żyć razem¹⁰.

Podobnie jak w prozie Selerowicza możemy tutaj dostrzec charakterystyczny dystans, widoczny w „podręcznikowym stylu” objaśniania rzeczywistości PRL. Warto zaznaczyć, że powieść została napisana po angielsku, z założenia skierowana była zatem do zachodniego odbiorcy. Dlatego, jak można przypuszczać, odnajdziemy w niej liczne wyjaśnienia dotyczące elementów PRL-owskiej rzeczywistości, których polskiemu odbiorcy nie trzeba, zdaje się, tłumaczyć.

10 Co ciekawe, na homoseksualność Ludwika dobrze reagują właściwie wszyscy pozostali bohaterowie powieści, a problemem jest tutaj ustrój, w którym nie ma miejsca dla Innych. Jako kontekst dla sytuacji homoseksualistów Jędrowski przywołuje sytuację Żydów, wprowadzając historię żydowskiego przyjaciela z dzieciństwa Ludwika.

Powieści Selerowicza i Jędrowskiego mają wiele punktów wspólnych, różni je natomiast przede wszystkim perspektywa; w ujęciu pierwszego z autorów panoramiczna, u drugiego skupiona na jednostkowym doświadczeniu. W obydwu powieściach Selerowicza widać załączek taktyki, którą w pełni realizuje Jędrowski. Taktykę tę można (roboczo) nazwać gejowskim *Bildungsroman*. Odwołam się tutaj do definicji tej konwencji sformułowanej przez Susan Suleiman:

Fabulę dojrzewania (*Bildung*) można zdefiniować syntagmatycznie poprzez dwa równoległe przekształcenia podmiotu: transformację nieznajomość (siebie) => poznanie (siebie) i transformację bierność => działanie. Bohater wyrusza w świat, by poznać samego siebie, i osiąga to poprzez działania będące zarazem „dowodami” i próbami. Przygody, z jakich bohater wychodzi zwycięsko, są środkami, dzięki którym „dociera on do swej własnej istoty”, spełniają one klasyczną funkcję próby, ale stanowią również dowód, że osiągnął poznanie samego siebie, wstępny warunek powodzenia wszystkich dalszych działań. W gruncie rzeczy „przygody” są jedynie wstępem do prawdziwego działania, historia dojrzewania kończy się właśnie u progu „nowego życia” bohatera. Wyjaśnia to, dlaczego w klasycznym *Bildungsroman* bohater jest zawsze młodym mężczyzną (Suleiman 1993: 194-195).

W świetle tej definicji można uznać, że właściwie większość współczesnych polskich powieści gejowskich (szczególnie tych opowiadających o „wyjściu z szafy”) oparta jest na strukturze dojrzewania. Tutaj mamy jednak przypadek szczególnie, bo struktura odkrywania tożsamości seksualnej jest nałożona na strukturę konstytuowania się poglądów społeczno-politycznych. Powieść Jędrowskiego przedstawia pełen proces poznania siebie w perspektywie od dzieciństwa do pełnej samodzielności, obejmujący stopniowe odkrywanie tożsamości psychoseksualnej oraz kształtowanie się postawy społeczno-politycznej. Zarazem jest to opowieść o przejściu od bierności (Ludwik nie podejmuje inicjatywy, biernie poddaje się wypadkom, o dynamice ich związku decyduje Janusz) do działania (podjęcie decyzji o udziale w protestach, a następnie o zerwaniu związku z Januszem i emigracji).

Ważnym kontekstem dla wszystkich omawianych przeze mnie utworów – a w szczególności dla *Płynąc w ciemnościach* – jest *Zatoka ostów* Tadeusza Olszewskiego. Można powiedzieć, że jest to pierwsza realizacja taktyki gejowskiego *Bildungsroman*. Historia tej powieści jest szczególna, powstała ona już w 1988 r., ale do 2008 r. nigdy nie została opublikowana w całości, chociaż na początku lat 90. dwa razy znalazła się w planach wydawniczych (Młodzieżowej Agencji Wydawniczej oraz Oficyny Wydawniczej L'Europe). Jej publikację udaremnił kryzys okresu przemian ustrojowych, choć zapewne silne społeczne tabu również przyczyniło się do wydawniczego fiaska¹¹. Jest to opowieść o dojrzewaniu

11 O historii *Zatoki ostów* i jej autorze pisze w posłowniu do powieści Tomasz Kaliściak, który książkę tę odkrył, docierając do maszynopisu (Olszewski 2008: 192-193).

do akceptacji swojej prawdziwej tożsamości. Główny bohater – Piotr – przez lata traktuje swoją homoseksualność jak wstydlivą przypadłość, od której musi uciec, jednak pewnego lata podczas wakacji w Grecji spotyka brytyjskiego turystę, Jeffa i przeżywa z nim romans. Doświadczenie to staje się impulsem do zmiany i akceptacji siebie, a w konsekwencji do podjęcia decyzji o ucieczce z opresyjnej rzeczywistości Polski Ludowej. Jednak na drodze do emancypacji bohatera (jego emigracji z kraju i próby tworzenia relacji z Jeffem) staje wybuch stanu wojennego.

PRL w tym utworze przedstawiony został jako świat bez gejów, bohaterowi przez cały czas towarzyszy dojmujące poczucie osamotnienia i braku przynależności. Same opisy realiów politycznych czy obyczajowych są subtelne, pozbawione objaśnień, ambiwalentne¹². Autor skupia się tutaj na pokazaniu narastających niepokojów społecznych oraz towarzyszących im narodzin ruchu opozycyjnego. Tym, co zdecydowanie różni tę powieść od pozostałych, jest niejednoznaczna ocena zmian społecznych, które zachodzą w kraju, przede wszystkim wątpliwości co do trybu i zasadności działania opozycji¹³. Piotr nie wierzy, że strajki mogą zmienić rzeczywistość na taką, w której będzie mógł się odnaleźć. Nie wierzy też, że w Solidarności jest miejsce dla niego – odmienca, outsidera. Nie bierze więc udziału w tych działaniach, ale przygląda im się z dystansu, próbując przewidzieć konsekwencje, które mogą one przynieść. *Zatoka ostów* jest zatem kolejną¹⁴ opowieścią o dojrzewaniu (na które znów składa się odkrywanie tożsamości i kształtowanie poglądów politycznych), ale także o traumie.

Wytwarzanie pamięci

Wszystkie omawiane przeze mnie utwory nie tylko realizują te same taktyki, przedstawiają te same motywy (niekiedy niemalże powtarzają schematy fabularne), ale także wyrastają z tej samej potrzeby uzupełnienia luk w pamięci zbiorowej. Tworzą tym samym wspólną (brakującą) narrację, a zatem wchodzi w dialog z – posłużę się tutaj terminem umownym – historią. Powrócę w tym miejscu do zaznaczonego na wstępie dylematu terminologicznego, warto się bowiem zastanowić, z jakim zjawiskiem w gruncie rzeczy mamy do czynienia, w jakich kategoriach możemy ujmować wspomnianą przez Wojciecha Śmieję potrzebę odkrywania/tworzenia historii homoseksualnej. Zdaje się, że nie trzeba nawet stawiać pytań, dlaczego w pamięci o PRL-u brak narracji uwzględniającej homoerotyzm. Odpowiedź jest oczywista. Jak zauważa Jan Assmann, pamięć kulturowa nierozzerwalnie związana jest z kanonem. Do naszego kanonu

12 O zmianach w kraju główny bohater dowiaduje się podczas podróży do Grecji: „Pół kolumny zajmuje fotografia wąsatego faceta. Facet trzyma w dłoni nienaturalnie duży długopis, w kłapę marynarki ma wpięty znaczek z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej. Nic nie rozumiem, nie znam faceta, nie wiem, co znaczą słowa tytułu złożonego wielką czcionką na szerokość sześciu szpalt, nie umiem nawet czytać greckiego alfabetu” (Olszewski 2008: 119). Fragment ten dobrze ilustruje sposób przedstawiania faktów historycznych w powieści.

13 Różnica ta, co oczywiste, wynika z mniejszego dystansu, jaki dzieli jej powstanie od opisywanych wydarzeń historycznych.

14 Choć jeśli spojrzeć na datę jej powstania, to chronologicznie pierwszą.

literackiego, ani w PRL-u, ani po jego upadku nie mogły wpisać się takie utwory. Nawet jeśli odnajdziemy tam (jak dowodzą prace wielu badaczy¹⁵) teksty, które możemy odczytywać jako opowieści homoerotyczne, to – jak słusznie udowadnia Śmieja w tekście *Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?* – w kanonicznych odczytaniach wątki te pozostają niezauważalne, ponieważ charakter owej literatury jest sublimacyjny, a czytelnik kanonu nie jest wyposażony w narzędzia pozwalające zdekodować język opisu homoseksualności:

Lektura nakierowana na odczytywanie znaków homoseksualności jest kwestią dopiero ostatnich lat, ma charakter procedury komplementarnej i nie doprowadziła do żadnych przewartościowań w obrębie kanonu. Na razie przebiega niejako na uboczu, można zaryzykować nawet sąd, iż „lektura homoseksualna” wyłącza je poza granice kanonu (Śmieja 2008: 108).

Zatem nawet jeśli zachowały się teksty, to nie ukonstytuowały się narzędzia, które pozwoliłyby dostrzec w nich ową ukrytą narrację. Emancypacyjny przełom literatury homoerotycznej lat 80. XX w. nie osiągnął takiej skali, by znacząco wpłynąć na postrzeganie kultury gejowskiej jako integralnej części pamięci kulturowej ani wytworzenie się międzypokoleniowego dialogu, który pozwoliłby dziś mówić o pamięci komunikacyjnej¹⁶. Tym, co sprawia, że nie możemy tutaj mówić o pokoleniowym dziedziczeniu narracji tożsamościowej, jest także oczywisty fakt braku bezpośrednich spadkobierców. Rodziny nie pielęgnują wspomnień o homoseksualnych relacjach krewnych, traktując je w najlepszym razie jak kłopotliwą anegdotę, a w najgorszym jako wstydlivy stygmat.

Sądzę zatem, że opisywane tutaj procesy „odzyskiwania”, stwarzania i reinterpretacji historii powinniśmy traktować jako działania postpamięciowe, które Marianne Hirsch definiuje w następujący sposób:

W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu

15 Warto tu przypomnieć takie nazwiska jak: German Ritz (1994, 1997, 1999), Wojciech Śmieja (2008, 2010), Błażej Warkocki (2007), Tomasz Kaliściak (2016), Alessandro Amenta (2021).

16 Magdalena Saryusz-Wolska rekapitułując koncepcję pamięci sformułowaną w pracach Jana i Aleidy Assmannów, przedstawia następujące podsumowanie: „Assmannowie proponują podział na pamięć (a) indywidualną, osadzoną w jednostkowym doświadczeniu biograficznym, (b) komunikacyjną, przekazywaną [...] w toku międzypokoleniowego dialogu oraz (c) kulturową, utrwaloną w symbolach i artefaktach, umacniającą tożsamość zbiorową” (Saryusz-Wolska 2010: 86).

przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć (Hirsch 2010: 254).

W koncepcji autorki *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* na pierwszy plan wysuwają się dwie kategorie: dystans oraz osobisty stosunek do niewypowiedzianych doświadczeń poprzedniego pokolenia. Perspektywę autorów wszystkich omawianych przeze mnie tekstów cechuje właśnie dystans do świata, który próbują zrekonstruować. W przypadku Krzysztofa Tomasika (ur. 1978) i Tomasza Jędrowskiego (ur. 1985) możemy mówić o dystansie pokoleniowym. Andrzeja Selerowicza (ur. 1948) od rzeczywistości, o której opowiada, dzieli natomiast dystans przestrzenny, bowiem wyemigrował on do Austrii w latach 70. XX w.¹⁷. Zatem choć jest rówieśnikiem pokolenia, które pierwszą połowę swojego życia spędziło w Polsce Ludowej, to należy mu raczej przypisać status „świadka świadectw”. W pewnym sensie także powieść Tadeusza Olaszewskiego (ur. 1941) można uznać za efekt działań postpamięciowych, ponieważ prawdopodobnie nie byłaby ona nigdy wydana, gdyby jej rękopis nie został odnaleziony przez literaturoznawcę, badacza literatury gejowskiej Tomasza Kaliściaka (ur. 1981).

Osobisty stosunek autorów do podjętego przez nich problemu wynika z ich przynależności do środowiska, którego historię pragną zrekonstruować, związany jest zatem ze wspomnianą już na początku potrzebą poszukiwania międzypokoleniowej ciągłości, utożsamienia się ze społecznością. Działania postpamięciowe (zupełnie jak w przypadku doświadczeń Hirsch) stanowią element procesu autoanalizy. Jak zauważa Jerzy Kałużny, „[d]opiero przypominanie sobie przeszłości stwarza poczucie ciągłości między »ja« wczoraj i dzisiaj, które jest niezbędnym składnikiem tożsamości” (Kałużny 2007: 89). O podobnej potrzebie mówi Tomasz Jędrowski. W wywiadzie udzielonym Annie Dziewit-Meller (Bukbuk 2020) autor wyjaśnia swoją chęć osadzania fabuły powieści w PRL potrzebą zrozumienia rzeczywistości, z której wyrosli jego rodzice. Jędrowski zdecydował się na spojrzenie na odległy dla niego czas i kraj ze swojej nieheteronormatywnej perspektywy, a punktem wyjściowym była dla niego prawdziwa historia przyjaciela rodziny. Autor podkreśla jednocześnie, że pisanie było dla niego formą przepracowania opowieści o nieistniejącym już świecie wśród których wyrastał.

Omawiane tu utwory realizują także inne mechanizmy charakterystycznych dla narracji postpamięciowych. Wśród nich na pierwszy plan wysuwa się wspólna wszystkim autorom potrzeba osadzania opowieści w realnej przestrzeni. Jak pisze Assmann, „[p]odstawowym medium mnemotechniki wszelkiego rodzaju jest »uprzestrzennienie«” (2015: 75). Autorzy z jednej strony rekonstruują PRL-owską topografię Warszawy (Witkowski, Tomasik, Selerowicz, Jędrowski),

17 Możemy tu jednak mówić także o dystansie czasowym, bo obydwie książki powstały przecież wiele lat po przemianach ustrojowych.

Łodzi (Selerowicz) i Wrocławia (Witkowski, Jędrowski)¹⁸, tworząc swego rodzaju gejowskie plany/mapy miast. Z drugiej strony natomiast przedstawiają wieś (Selerowicz, Olszewski, Jędrowski) jako sielankową, swojską, niemal idylliczną scenerię rozkwitu prawdziwej miłości. PRL-owska wieś (wraz z jej gościnnymi i prostopadłymi mieszkańcami) jest przedstawiana jako schronienie, miejsce gdzie kochankowie mogą w pełni być sobą. Co ciekawe, wszyscy trzej autorzy dopiero w malowniczych opisach wakacji na wsi ujawniają swoją nostalgię za PRL-em.

Podsumowanie

W koncepcji Hirsch tym, co uniemożliwia międzypokoleniowe przekazywanie narracji, jest doświadczenie traumy oraz brak odpowiedniego języka, który pozwoliłby to doświadczenie opisać. W przypadku podmiotu homoseksualnego mamy do czynienia właśnie z taką sytuacją. Tym, co nie pozwalało mówić w PRL-u o społecznym wykluczeniu czy prześladowaniach ze względu na orientację seksualną, był brak neutralnego języka opisu. Nie tylko opisu doświadczenia homoseksualnego, ale także seksualności w ogóle. Warto tu przypomnieć, że początki polskiej seksuologii to przełom lat 60. i 70. XX w. Dopiero w 1973 r. Kazimierz Imieliński powołał pierwszą jednostkę badawczą – Zakład Seksuologii Akademii Medycznej w Krakowie, upowszechnienie wiedzy przyniosła natomiast *Sztuka kochania* Michaliny Wisłockiej (1978), w której homoseksualność zajmuje marginalne miejsce i traktowana jest jak dewiacja. Dlatego dopiero „[p]okolenie postpamięci przyjmuje porzuconą lub niedokładnie wypełnioną rolę świadków, jednocześnie zaś odnawia możliwość komunikacyjną” (Mach 2016: 89).

Wytwarzanie (post)pamięci od pamiętania różni przede wszystkim jego aspekt performatywny, a zatem przejście od biernego przenoszenia narracji do jej aktywnego opracowywania i kształtowania. Być może potrzeba było ponad 20 lat niepodległości, by możliwe było mówienie o tym, co zostało przemilczane, oraz przejęcie odpowiedzialności za pisanie swojej historii.

18 *Płynąc w ciemnościach* opatrzone jest notą od autora i wydawcy: „Pewne fakty w książce zostały zmienione celowo. Podobnie jak nazwy ulic czy skrzyżowań. Większość miejsc można znaleźć na mapach, ale nie wszystkie. Niektóre istnieją tylko w wyobraźni autora. Zachęcamy do wędrówek śladami bohaterów książki” (Jędrowski 2020: strona redakcyjna). Warto też dodać, że autor na czas pisania powieści przeniósł się do Polski.

BIBLIOGRAFIA

- Amenta, A., Kaliściak, T., Warkocki B. (red.) (2021). *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Assmann, J. (2015). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (przeł. A. Kaczyńska-Pham). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bukbuk. (2020). BUKBUK Tomasz Jędrowski "Płynąc w ciemnościach" [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=AroYglSsrgo>
- de Certeau, M. (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania* (przeł. K. Thiel-Jańczuk). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hirsch, M. (2010). *Żałoba i postpamięć* (przeł. K. Bojarska). W: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Jędrowski, T. (2020). *Płynąc w ciemnościach* (przeł. R. Sudół). Warszawa: Osnova.
- Kałężny, J. (2007). Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych. *Kultura Współczesna*, 3, 85-103.
- Kaliściak, T. (2016). *Płeć pantofla. Odmieńcze męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich.
- Mach, A. (2016). *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*. Warszawa-Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Olszewski, T. (2008). *Zatoka ostów*. Michałów-Grabina: Latarnik.
- Ritz, G. (1994). Postmodernizm w polskiej literaturze – spojrzenie z daleka (przeł. A. Nasiłowska). *Res Publica Nowa*, 8(7/8), 76-80.
- Ritz, G. (1997). Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji (przeł. A. Kopacki). *Teksty Drugie*, 3, 43-60.
- Ritz, G. (1999) *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności* (przeł. A. Kopacki, M. Łukasiewicz). Kraków: Universitas.
- Saryusz-Wolska, M. (2010). Zapomnieć się w pamięci. *Kultura Współczesna*, 3, 76-86.
- Selerowicz, A. (2015). *Kryptonim Hiacynt*. Kraków: Queermedia.pl.
- Selerowicz, A. (2017). *Zbrodnia, której nie było*. Gdynia: Novae Res.
- Suleiman, S. R. (1993). Powieść z tezą. Struktura dojrzwania. *Pamiętnik Literacki*, 84(2), 193-207.
- Śmieja, W. (2008). Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”? *Teksty Drugie*, 1-2, 96-116.
- Śmieja, W. (2010). *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*. Kraków: Universitas.
- Teodorczyk, M. (2019). *Niebo 1989*. Warszawa: Krytyka Polityczna.
- Tomasik, K. (2018). *Gejerel. Mniejszości seksualne w PRL-u*. Warszawa: Krytyka Polityczna.
- Warkocki, B. (2007). *Homoniewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa: Sic!
- Witkowski, M. (2005). *Lubiewo*. Kraków: Korporacja Ha!art.

DARIUSZ BRZOSTEK

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

darek_b@umk.pl

ORCID: 0000-0001-8094-5159

Jak brzmiał realny socjalizm? Dźwiękowa nostalgia za PRL-em. Artefakty i praktyki

Soundscape of the Polish People's Republic: Nostalgia for the real socialism

DOI: 10.12775/LL.3.2021.005 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The paper focuses on practices of the consumers of contemporary popular culture relating to the soundscape of the Polish People's Republic. The subject of analysis includes re-editing of recordings of 1970's and 1980's, the return to analog media (vinyls, compact cassettes), crate digging, or looking for old records to sample, as well as such social media practices as blogging about the Polish socialist audio culture (music, radio broadcasting, hi-fi technology). The analyses point to how such practices try to reclaim and reconstruct the social memory of the forgotten socialist modernity perceived as an important part of everyday life and popular culture in the Polish People's Republic.

KEYWORDS: soundscape, socialism, memory, media, nostalgia

Artykuł ten chciałbym poświęcić analizie dość powszechnych w pierwszych dekadach XXI w. praktyk umiejscowionych w ramach rodzimej kultury popularnej i związanych z mediami audialnymi, muzyką oraz pejzażem dźwiękowym Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – postrzeganymi jako nacechowane nostalgią elementy kultury pamięci (a niekiedy po prostu przejawy sentymentalnego wspomnienia). Pragnąłbym zarazem proponowaną tu wykładnię tego zjawiska

umieścić w kontekście wykraczającym poza konstatację, że sentyment do minionego ustroju motywowany jest li tylko tęsknotą za opiekuńczym aspektem państwa socjalistycznego (nawet jeśli zaledwie domniemanym lub zgoła fantazmatycznym). Jak wolno sądzić, ten element świata realnego socjalizmu ulegał z czasem atrofii w kulturowej pamięci Polaków, żyjących w świecie po Weberowsku „odczarowanym” z socrealizmu¹, w rzeczywistości społecznej, w której „otacza nas komplet kapitalistycznych instytucji, a nostalgia za czasami PRL-u jest zjawiskiem zdecydowanie rzadszym niż dwie albo trzy dekady temu” (Sadura, Sierakowski 2021: 5). W tak skonstruowanych ramach kontekstowych czytelnymi punktami odniesienia dla opisywanych praktyk kulturowych staną się głównie: prywatne doświadczenia i wspomnienia (nierzadko pochodzące z czasów „socjalistycznego dzieciństwa”), dziedziczenie kolekcji (nagrań, płyt winylowych, kaset magnetofonowych, czasopism muzycznych, plakatów etc.), a także coraz powszechniejszy tzw. *crate digging* – popularny wśród współczesnych muzyków i producentów proceder poszukiwania w antykwariatach, serwisach aukcyjnych oraz na pechlich targach wydawnictw muzycznych i dźwiękowych z czasów PRL-u, mających posłużyć jako źródło próbek dźwiękowych do wykorzystania we własnej działalności artystycznej (w tej funkcji występują piosenki pop, audycje radiowe, słuchowiska, ścieżki dźwiękowe filmów i seriali, nagrania prywatne etc.). Te właśnie kryteria pozwolą mi, jak sądzę, odnieść się do kategorii dźwiękowej nostalgii za PRL-em, poza dominującą narracją o ekonomiczno-socjalnym podłożu tęsknoty za minionym systemem politycznym.

Zanim jednak przejdę do bardziej szczegółowej analizy teoretycznych i praktycznych aspektów owego praktykowania nostalgii za kulturą dźwiękową PRL-u, chciałbym przywołać w tym miejscu dwa przykłady zagraniczne, które pozwolą mi zilustrować swoiste napięcie, jakie rodzi się między nacechowanym melancholią sentymentalnym wspomnieniem o socjalistycznej przeszłości² a niegdyśiejszym, modernizacyjnym i futurystycznym potencjałem kultury krajów usytuowanych za „żelazną kurtyną” i to – dodajmy koniecznie – właśnie kultury muzycznej i audialnej tego obszaru, powiązanej ściśle z rozwojem nowych technologii i mediów dźwiękowych. Przykład pierwszy odnosi się do dziedziny fikcji spekulatywnej, literatury fantastycznonaukowej obrazującej świat w czasach niepowstrzymanej ekspansji komunizmu. Jedno z najśłynniejszych opowiadań *science fiction* amerykańskiego pisarza, Williama Gibsona, *Czerwona gwiazda, orbita zimowa* (napisane wspólnie z Bruce’em Sterlingiem i opublikowane po raz pierwszy w antologii *Mirrorshades* w 1986 r.) opisuje losy radzieckiego kosmonauty, pułkownika Jurija Wasiliewicza Korolewa, zamkniętego od lat na

1 Pisząc o Weberowskim aspekcie owego odczarowania realnego socjalizmu, mam na myśli stopniowe znikanie z obrazu tego świata „pierwiastka cudowności”, który przez dłuższy czas odpowiadał za dość rozpowszechnione przekonanie, że „dawniej, za komuny, było lepiej” – nawet jeśli to „lepiej” miało charakter niedookreślony lub wręcz fantastyczny (Weber 1994: 86).

2 Trzeba przy tym pamiętać, że wspomnianie „socjalistycznej przeszłości” bywa nierzadko – właśnie w kontekście futurologicznych aspiracji komunizmu – wspomnianiem „przyszłości, która nie nadeszła”.

starej sowieckiej stacji orbitalnej Kosmograd, zamienionej w Muzeum Radzieckich Tryumfów Kosmicznych. Dręczony nudą bohater zajął się nielegalnym procederem, podczas którego: „potajemnie wykasował zebrane przemówienia Aleksieja Kosygina, by zastąpić je samizdatami – digitalizowaną muzyką pop, przebojami swojej młodości z lat 80. XX w. Miał zespoły brytyjskie nagrane z zachodniemieckiego radia, heavy metal z Układu Warszawskiego, zdobyte na czarnym rynku importowane nagrania amerykańskie. Założył słuchawki i wybrał częstochowskie reggae Brygady Kryzys” (Gibson, Sterling 1996: 100). Scena ta, kreśląc lokalny koloryt świata przedstawionego, kreuje go za pomocą detali zaczerpniętych z popkultury ówczesnego Bloku Wschodniego: taktyki samizdatu – reprodukcji tekstów kultury poza oficjalnym obiegiem; „czarnego rynku” amerykańskich wydawnictw muzycznych i wreszcie „wschodnich” naśladownictw oraz odpowiedników „zachodnich” gatunków muzycznych, których przykładami stają się tu „heavy metal z Układu Warszawskiego” i „częstochowskie reggae Brygady Kryzys”. W warstwie ideowej przekaz jest zatem dość czytelny. Oto socjalistyczny Wschód pozostaje niezmiennie spragniony konsumpcyjnych dóbr i produktów kulturowych rodem z kapitalistycznego Zachodu, który wytwarza towary, marki, trendy i style życia. Relacja popkulturowego centrum i zdominowanych przez komunizm peryferii jest wyrazista i typowa dla połowy lat 80. XX w. – czasu pirackich kopii hollywoodzkich filmów i nagrywanych z radia przebojów pop, rozprowadzanych nielegalnie na polskich, rosyjskich czy czechosłowackich bazarach. Jeśli więc komuniści nawet panują w kosmosie, to jednak nie sprawują rządów w show-busines’ie, którego łakną socjalistyczne społeczeństwa.

Przypadek drugi, późniejszy o dwie dekady, przynosi nieco bardziej skomplikowany przykład relacji Wschód – Zachód, centrum – peryferia i popkultura – ideologia. W 2003 r. istniejąca od początku lat 80. brytyjska formacja muzyczna Coil, mająca opinię pionierów w sferze łączenia popularnej muzyki elektronicznej z awangardowymi eksperymentami w zakresie brzmienia i produkcji dźwięku, wydała album muzyczny zatytułowany ANS (Eskaton, 2003), będący zapisem sesji nagraniowej w moskiewskim Centrum Muzyki Elektroakustycznej im. Lwa Teremina, dysponującym jedynym na świecie egzemplarzem fotoelektronicznego syntezatora dźwięków o nazwie ANS (skrót od nazwiska Aleksandra Nikołajewicza Skriabina, którego idee muzyczne legły u podstaw tej konstrukcji). Konstruktor urządzenia, Jewgienij Murzin, zaprojektował je w 1937 r., zaś budowę całości ukończył 20 lat później, oddając do dyspozycji muzyków i kompozytorów instrument o unikalnych walorach brzmieniowych, eksplorowanych z powodzeniem przez twórców tej miary, co Sofija Gubajdulina, Alfred Schnittke, Edison Denisow czy Eduard Artiemjew (Kreichi 1995: 59-61). Instrument Murzina posłużył także do skomponowania (przez Artiemjewa) muzyki ilustracyjnej do fantastycznonaukowych filmów Andrieja Tarkowskiego *Solaris* (1972) oraz *Stalker* (1979), co wzmocniło wrażenie powiązania nowoczesnej sztuki i technologii w ZSRR z kreowaniem obrazów „świata jutra”, wszak już Karol Marks pisał o rewolucji socjalnej, że „nie z przeszłości, lecz

jedynie z przyszłości czerpać może swą poezję” (Marks 2011: 109). W tym wypadku jednak to demiurgowie „awangardowego popu” z mitycznego Zachodu udali się po inspirację i technologiczną osobliwość na postkomunistyczny Wschód, nęcący poszukiwaczy atrakcji niewyeksplotowanymi jeszcze w kulturze popularnej pokładami wyobraźni.

Pamiętając o takiej właśnie płynności granic (także historycznych) między tym, co zauroczone Zachodem i jako takie skazane na niekończące się wytwarzanie podróbek i symulacji zachodniej popkultury, a tym, co z perspektywy owego Zachodu atrakcyjne w swej oryginalności i egzotyczności, będącej także świadectwem modernizacji i podążającego własnymi ścieżkami postępu technologicznego, chciałbym teraz przyjrzeć się uważniej współczesnym praktykom nostalgicznego przywracania pejzażu dźwiękowego czasów realnego socjalizmu, wychodząc zarazem poza narzucający się w tym przypadku klucz interpretacyjny odwołujący się wprost do zjawiska „retromanii”. Ta bowiem, jak zauważył słusznie twórca pojęcia, Simon Reynolds: „nieodmiennie dotyczy przeszłości bezpośredniej, wydarzeń, które miały miejsce za naszej pamięci” i „z reguły obejmuje produkty kultury masowej” (Reynolds 2018: 35). Zarazem jednak jest ona związana ściśle ze sferą produkcji kulturowej, nacechowanej znamieniem „kultury wyczerpania”, która zmuszona jest „żyć się własną przeszłością” niejako w obliczu niedoboru nowych, ożywczych idei. Co więcej, zdaniem autora *Retromanii*, „wrażliwość retro nie tyle idealizuje bądź sentymentalizuje przeszłość, ile raczej daje się nią zachwycić i zauroczyć” (Reynolds 2018: 36), podczas gdy interesujące mnie zjawiska i praktyki naznaczone są czytelnym sentymentem, a nawet, w niektórych przypadkach, swoistą skłonnością do idealizowania wspomnień powiązanych z osobistymi doświadczeniami audialnymi z socjalistycznej przeszłości.

Czym zatem okazać się może „retromania po polsku”? Różnica w postrzeganiu przeszłości i jej kulturowych atrybutów wynika przede wszystkim z odmiennego, w Polsce i innych krajach dawnych demokracji ludowych, kontekstu historycznego i geopolitycznego związanego z przechodzeniem od świata realnego socjalizmu w stanie permanentnego niedoboru do „nowego wspańniętego świata» dóbr konsumenckich” (Pine 2005: 92). Lata 90., czyli okres po transformacji ustrojowej, naznaczone zostały nieograniczonym napływem towarów „pop”, które stały się zauważalne w lokalnym pejzażu kulturowym, lecz nie zawsze dostępne z powodów finansowych. Zarazem jednak rodzime „dobra i towary wyprodukowane w sektorze państwowym były postrzegane [...] jako tandetne, należące do »drugiej kategorii« i jako takie niosły ze sobą niską wartość, jeśli chodzi o społeczny status” (Pine 2005: 94). Tym, co w zajmującej mnie kwestii ma znaczenie kluczowe, jest fakt, że ów napływ pożądaných, zachodnich towarów i tekstów kultury miał w owym czasie charakter ahistoryczny – wydawnictwa muzyczne, popularne powieści, komiksy, filmy i seriale, a także ich nośniki (kasety magnetofonowe i VHS, płyty CD) docierały wówczas do Polski równolegle, niezależnie od stylu i epoki popkulturowej, do której należały w kontekście macierzystym. Bywało i tak, że towary starsze – używane

i niemodne już – okazywały się, jako tańsze, łatwiej dostępne dla polskiego konsumenta. Niezmiennie jednak niosły one ze sobą walor, podnoszącej społeczny status posiadacza, nowości z Zachodu (Brzostek 2020b). Trafnie podsumował to niezależny producent i wydawca muzyczny, Henryk Palczewski, mówiąc o postępującej komercjalizacji muzyki popularnej w latach 80.: „W tym czasie w Polsce wyglądało to lepiej, bo my byliśmy przesunięci w czasie o pięć-osiem lat” (Pawlak 2011: 9). Warto także pamiętać, że ów spektakularny wysyp nowości, w tym wydawnictw muzycznych, nie zawsze miał charakter oficjalny, a nawet legalny, jak bowiem słusznie zauważa dziennikarz i kolekcjoner nagrań, Marcin Borchardt, „pod koniec PRL-u pojawiły się również wydawane nieoficjalnie kasety z tzw. muzyką alternatywną, ale prawdziwa eksplozja piractwa nastąpiła już w nowej rzeczywistości gospodarczej” (Borchardt, Brzostek 2016: 93). Jeśli zatem omawiane tu zjawiska wiążą się z retromanią to raczej postrzeganą bardzo szeroko „jako otwarty, sugestywny termin opisujący wiele zjawisk związanych z retro, vintage, nostalgią, odrodzeniami poprzednich stylów i nurtów (*revivalism*), estetyką kuratorską, kulturą rozpamiętywania, kolekcjonerstwem, wznowieniami i tak dalej” (Marzec 2013: 39).

Audiosfera historyczna, należąca do świata, który przeminął, stawała się niejednokrotnie przedmiotem literackiego opisu lub naukowej deskrypcji, korzystających z dostępnych źródeł w postaci nagrań archiwalnych lub świadectw osobistych (pamiętniki i wspomnienia) oraz dokumentów życia społecznego, stanowiących istotne zapisy ulotnych fenomenów akustycznych oraz ich indywidualnej i wspólnotowej percepcji. Doświadczenie pejzażu dźwiękowego PRL mogło również przybierać charakter powszechny, a nawet pokoleniowy, jak to z pewnością miało miejsce w przypadku pamiętnej „świętej ciszy” w dniu żałoby po śmierci Stalina (Wieczorek 2014: 95), niemniej jednak sprowadza się ono przede wszystkim do zbioru wrażeń jednostkowych, subiektywnych i osadzonych w retrospektywnej biografii każdego wspominającego ów czas podmiotu. Mogą się nań składać piosenki śpiewane przy ognisku, świąteczny zgiełk obchodów pierwszomajowych, gwizd pociągu dobiegający nocą z oddali, audycje radiowe, głosy spikerów i konferansjerów, wakacyjny hałas nadmorskiego kurortu, brzmienie winylowych płyt odtwarzanych na gramofonie „Bambino” czy wreszcie charakterystyczny szum pracującej w łazience pralki „Frania”. Przywoływanie tych właśnie doświadczeń dźwiękowych: śpiewanie piosenek z lat młodości, podobnie jak słuchanie dawnych przebojów i audycji radiowych, wspomnianie niegdysiejszych wydarzeń muzycznych (festiwali i koncertów) czy wreszcie sentymentalny powrót (do) dawnych nośników dźwięku (Brzostek 2020a) składają się niewątpliwie na to, co Magdalena Szydłowska nazywa „audytywnym rytuałem pamięci” (Szydłowska 2020: 53), stanowiącym integralną część „audytywnej kultury pamięci”, współtworzącej tożsamość społeczną, która pozwala na „identyfikację jednostki i grupy” (Szydłowska 2020: 51). W zajmującym nas przypadku będzie to przede wszystkim identyfikacja pokoleniowa (wychowani w PRL-u), ale także etniczna (Polacy) oraz najogólniej kulturowa (dziedziczący spadek po realnym socjalizmie mieszkańcy

dawnego Bloku Wschodniego), reprezentowana przez rozmaite współczesne praktyki związane z „przypominaniem sobie” lub „przywracaniem pamięci o” charakterystycznych cechach i elementach dawnego pejzażu dźwiękowego.

Najbardziej oczywistą i zapewne również spektakularną formą rekonstruowania pamięci o kulturze audialnej PRL jest praktyka wydawnicza oparta na reedycjach nagrań dokonanych przez kompozytorów, wykonawców oraz ośrodki radiowe w interesującym mnie okresie. Własne archiwalia publikuje konsekwentnie Polskie Radio (np. w serii *Polish Radio Jazz Archives*, dokumentującej m.in. kolejne edycje festiwalu Jazz Jamboree), a także wydawnictwo muzyczne Polskie Nagrania „Muza” (przygotowujące m.in. reedycje płyt z popularnej serii *Polish Jazz*), niemniej jednak szczególnie interesujące wydają się te praktyki wydawnicze, które skupiają się niemal wyłącznie na przypominaniu muzyki z czasów PRL, prezentowanej nierzadko jako część utraconego lub zapomnianego (jeśli nie – odrzuconego) dziedzictwa kultury polskiej³. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na inicjatywę wydawniczą Michała Wilczyńskiego, który pod szyldem GAD Records publikuje od kilkunastu lat tworzoną w czasach komunizmu muzykę popularną z Polski oraz innych krajów demokracji ludowej. Wydawnictwo reklamuje swoją działalność w następujący sposób: „W kręgu naszych zainteresowań jest jazz i rock sprzed lat, ale także muzyka filmowa, *library music*, funk, soul, *easy listening* i *lounge music*. Od 2008 roku szukamy, tropimy i odkurzamy. Chcemy przypominać trudno dostępne tytuły, wydane niegdyś tylko na płytach winylowych lub kasetach, ale prezentować też materiały nigdy wcześniej niepublikowane⁴. Wśród muzycznych odkryć GAD Records należy wymienić przede wszystkim serię płytową *Soundtrack and Library Music*, prezentującą, nierzadko po raz pierwszy w wersji cyfrowej lub w ogóle jako autonomiczne wydawnictwo płytowe, muzykę ilustracyjną i filmową z dawnych produkcji kinowych i telewizyjnych, takich kompozytorów jak Andrzej Korzyński (*Wielki układ*, 1976; *Akademia pana Kleksa*, 1983; *Wielki Szu*, 1983; *Tulipan*, 1987), Adam Walaciński (*Czterej pancerni i pies*, 1966), Wojciech Kilar (*Giuseppe w Warszawie*, 1964), Lucjan Kaszycki (*Doktor Murek*, 1979), Krzysztof Komeda (*Mam tu swój dom*, 1963), Adam Sławiński (*Skok*, 1967) czy Włodzimierz Korcz (*Oj zgłoś się*, 1976), a także oprawę dźwiękową popularnych programów polskiej telewizji (*Sonda*, 1977). Do tego należy dodać również niezwykle starannie przygotowane pod względem edytorskim serie płyt z niepublikowanymi dotąd nagraniami archiwalnymi wybitnych twórców polskiego jazzu i muzyki rozrywkowej: Jerzego Miliana, Henryka Debicha, Bogusława Rudzińskiego i Tadeusza Klimondy, dokumentujące m.in. wieloletnią działalność orkiestr polskiego radia, odpowiedzialnych za oprawę muzyczną popularnych

3 Warto zaznaczyć, że podstawą takich działań kolekcjonerskich i wydawniczych są często zbiory prywatne, w tym kolekcje nagrań koncertowych i studyjnych zgromadzone przez fanów i samych muzyków na kasetach magnetofonowych, tworzących istotną część ówczesnej kultury pamięci audialnej.

4 Opis dostępny na oficjalnej stronie wydawcy: <https://gadrecords.pl/o-nas/> Dostęp do wszystkich źródeł internetowych – 10. 06. 2021.

w PRL festiwalu oraz przeglądów piosenki. Wiele z tych wydawnictw publikowanych jest zarówno na nośnikach cyfrowych (CD), jak i w audiofilskich wersjach analogowych w postaci płyt winylowych, przeznaczonych dla kolekcjonerów, którzy oprócz samej muzyki zainteresowani są także analogowymi nośnikami, odwołującymi się wprost do praktyki wydawniczej czasów, z których pochodzą nagrania.

O ile praktyka wydawnicza GAD Records skupia się na polskiej (a okazjonalnie także czeskiej i słowackiej) muzyce rozrywkowej i ilustracyjnej z lat 1945–1989, o tyle seria wydawnicza Bôlt Records *Polish Radio Experimental Studio* prowadzona pod opieką kuratorską Michała Mendyka poświęcona jest w całości prezentacji archiwaliów Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia. Co ciekawe, zawiera ona dwa rodzaje wydawnictw: materiały źródłowe oraz ich współczesne reinterpretacje. Do pierwszego typu trzeba zaliczyć takie publikacje, jak: Bohdan Mazurek, *Sentinel Hypothesis* (2010), Knittel/Sikora/Michniewski, *Secret Poems* (2012), Various Artists, *Solitude of Sounds – In Memoriam Tomasz Sikorski* (2013), Arne Nordheim, *Solitaire* (2013), Andrzej Bieźan, *Polygamy* (2013), Various Artists, *Sounding the Body Electric. Experiments in Art and Music in Eastern Europe 1964-1984* (2013), Various Artists, *Blanc et Rouge* (2012), Kåre Kolberg, *Attitudes* (2014) oraz Krzysztof Penderecki, Eugeniusz Rudnik, *HOMO LUDENS* (2015). W kręgu drugim znajdują się m.in.: Zeitkratzer, *Plays PRES* (2010), DJ Lenar, *Re:PRES* (2012), Małe Instrumenty, *Kartacz* (2013), Helge Sten, *Monochromes* (2014), Maja S. K. Ratkje, *In Dialogue with Eugeniusz Rudnik* (2014), Mirt, *Solitaire* (2015). Sami wydawcy tak opisują swoje działania na internetowej stronie wytwórni:

Seria *Polish Radio Experimental Studio* jest pierwszym oficjalnym wydawnictwem cyfrowym poświęconym nagraniu zrealizowanym w legendarnym warszawskim Studiu. Założone w 1957 r. przez Józefa Patkowskiego, razem z ośrodkami w Paryżu, Kolonii i Mediolanie, było pierwszą tego typu placówką na świecie. O ile twórcy związani ze studiami w zachodniej Europie szybko uznani zostali za jednych z najważniejszych w historii muzyki XX wieku, ich polscy koledzy do dziś są niemal nieznani poza wąskim kręgiem specjalistów⁵.

Tym co należałoby jednak podkreślić w odniesieniu do obu inicjatyw wydawniczych (GAD Records i Bôlt Records) jest przede wszystkim to, że choć skupiają się one na reedycji muzyki sprzed lat, to *de facto* rekonstruują również szeroko rozumianą audiosferę owego czasu i to nie tylko za sprawą nowych edycji nagrań na nośnikach analogowych, ale także z powodu szczególnej uwagi, jaką wydawcy mają dla muzyki filmowej i ilustracyjnej, przygotowywanej z myślą o produkcjach polskiego radia i telewizji, a zatem rozbrzmiewającej

5 Opis dostępny na oficjalnej stronie wydawcy: <http://boltrecords.pl/2,polish-radio/53,pres-revisited.-jozef-patkowski-in-memoriam,pl.html>

pod postacią oprawy dźwiękowej audycji, dżingli i leitmotivów w tysiącach radiodbiorników i telewizorów, tworzących pejzaż akustyczny polskich domów, ulic, kawiarni, hoteli, kurortów i amfiteatrów. W tym wymiarze popularne sygnały radiowe, głosy prezenterów i muzyczne tematy dobiegające np. z samochodowych odbiorników współtworzą niewątpliwie audytywną kulturę pamięci o PRL-u. W obu przypadkach możemy mówić także o konsekwentnym przywracaniu pamięci o istotnych, choć ostatecznie utraconych lub co najmniej zapomnianych, elementach kultury socjalistycznej Polski: modernistycznych i modernizujących walorach artystycznej awangardy (nowe technologie tworzenia w służbie sztuki) oraz rodzimej popkulturze jako swoistej dla społeczeństw izolowanych za „żelazną kurtyną” formie sztuki rozrywkowej, będącej lokalnym odpowiednikiem globalnego przemysłu kulturowego⁶.

Inną praktyką zasługującą w tym miejscu na uwagę i nieco wnikliwszą analizę jest z pewnością *crate digging*. Taktyka ta – opracowana przez DJ-ów i producentów hip-hopu – polega na poszukiwaniu próbek dźwiękowych w pozainstytucjonalnych archiwach muzycznych: kolekcjach płyt, taśm i kaset, nagraniach prywatnych i terenowych itd. Znalezione fragmenty utworów a także dźwięki niemuzyczne są następnie wykorzystywane jako pokrewne tradycji *musique concrète* obiekty dźwiękowe (Godøy 2008: 67) do tworzenia kompozycji o charakterze plądronicznym, których istotą jest niezmiennie „postulat przywłaszczenia sobie – na zasadzie surowca – nie tylko cudzych melodii czy stylów, lecz również gotowych nagrań” (Cutler 1999: 159), zaś ich kulturowa funkcja wyraża się w komentowaniu „elementów gruzowiska informacyjnego, produkowanego przez współczesne środki masowego przekazu” (Cutler 1999: 185). Co ciekawe, w kontekście macierzystym – kulturze afroamerykańskiej (USA) oraz afrokaraimskiej (Wielka Brytania) – *crate digging* przybierał często postać odkrywania lub też odzyskiwania muzycznego dziedzictwa, kształtującego wspólnotową tożsamość diaspory, poprzez odwołanie się do stylów muzycznych (jazz, soul, reggae) związanych ściśle z czasem, w którym formowała się polityczna samoświadomość Afroamerykanów w Stanach Zjednoczonych czy Jamajczyków w Anglii. Przywoływanie we współczesnych, popularnych utworach głosów i piosenek sprzed lat było zatem działaniem o charakterze wspólnotowym i politycznym, bliskim dawnej deklaracji muzyków jazzowych, głoszących w sposób jednoznaczny postulat: *This is our music!*, jako odpowiedź na próby przywłaszczenia sobie jazzu i bluesa przez producentów i koncerty płytowe (Anderson 2007).

W przypadku muzycznego „szperactwa” odnoszącego się do kultury popularnej PRL-u warto odnotować działalność artystów związanych z dwiema niezależnymi wytwórniami specjalizującymi się w wydawaniu muzyki na nośni-

6 Warto odnotować, że praktyki takie można zaobserwować w wielu krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Ich dobrym przykładem jest nagrana przez niemieckiego artystę, ukrywającego się pod pseudonimem M.RUX płyta *Vermonische Melodien* (Pingipung 2020), zrealizowana wyłącznie za pomocą instrumentów dostępnych w krajach dawnego Bloku Wschodniego – przede wszystkim popularnych wówczas w PRL-u i NRD urządzeń marki Vermona. Nieprzypadkowo zapewne pierwszy utwór na tej płycie nosi znaczący tytuł *Die Polnische Gitarre*.

kach retro (płytkach winylowych i kasetach magnetofonowych): Superkasety Records oraz The Very Polish Cut-Outs. Dobrym przykładem takiej właśnie praktyki twórczej, bazującej na swoistej nostalgii słuchacza oraz znalezionym materiale dźwiękowym, jest kaseeta duetu ETNOBOTANIKA *Fruwający przestępca* (Superkasety Records 2020). Sami twórcy przedstawiają się w następujący sposób: „ETNOBOTANIKA to tajemniczy duet ze stolicy Górnego Śląska, który jedną nogą stoi twardo na gruncie muzyki elektronicznej, a drugą bada tereny sampli i hip-hopu. Ich wzrok i uszy zwrócone są ku skrawkom przeszłości – fragmentom starych polskich filmów, na wpół zapomnianym serialom, wrywkom z mniej i bardziej znanych rodzimych piosenek nagranych przed laty”⁸. Z kolei geneza powstania *Fruwającego przestępcy* opisana została w sposób odwołujący się do popularnej przede wszystkim w kinie poetyki *mockumentary*, czyli fałszywego dokumentu, sugerując nostalgiczno-niesamowite okoliczności odnalezienia publikowanych nagrań: „W kolekcji starych kaset domu działkowicza, pomiędzy archiwalnymi nagraniami wsadów Michała Jordana, audycjami Wojciecha Manna oraz czarno-białymi teledyskami De Mono, znajdowała się również pewna zielona kaseeta z podpisem ETNOBOTANIKA”⁹. Pisząc w tym miejscu o niesamowitym charakterze znaleziska, odwołuję się z pełnym przekonaniem do Freudowskiego użycia tego pojęcia ufundowanego na ambiwalencji doświadczenia tego, co swojskie i znajome, lecz „zakryte, trzymane w ukryciu” (Freud 1997: 239). I tutaj przecież mamy powracające w nowym opracowaniu muzycznym dźwiękowe „skrawki przeszłości” i rzeczy „na wpół zapomniane”, odnalezione w postsocjalistycznym „domu działkowicza”, przechowywane w kartonie lub szufladzie, czyli miejscu, którego rolą „jest łagodzenie, przygotowywanie śmierci przedmiotów” (Barthes 2011: 72). Zbliżony charakter ma nagrana przez artystę ukrywającego się pod pseudonimem Schmoltz *Taśma Bitowa* (Superkasety Records 2021), będąca połączeniem własnych, oryginalnych produkcji twórcy „z samplami i dźwiękami głównie z lat 80. i 90.”¹⁰.

Muzycy uprawiający tę formę nostalgicznej plądrofonii upodobali sobie zresztą obdarzone dużym potencjałem retrotopijnym medium, jakim stała się kaseeta magnetofonowa (Brzostek 2020a). Kolejnym tego świadectwem może stać się wyprodukowana przez Stachy.DJ kaseeta *Wszystkie Edyty Własnoręcznie (Mixtape) – „Edycja Oranżeria”* (The Very Polish Cut-Outs 2020), która powstała jako autorski „one shot – miks z winyli z własnej kolekcji z lat 80-tych”¹¹. W po-

7 Trzeba jednak odnotować, że obie wytwórnie udostępniają pliki również na internetowych platformach streamingowych (Bandcamp i Soundcloud), dopasowując swoją produkcję do bieżących preferencji słuchaczy muzyki popularnej.

8 Opis dostępny na oficjalnym profilu wydawcy: <https://superkasety.bandcamp.com/album/fruwaj-cy-przest-pca>

9 Tamże.

10 Opis dostępny na oficjalnym profilu wydawcy: <https://superkasety.bandcamp.com/album/ta-ma-bitowa>

11 Opis wydawcy dostępny na stronie: https://www.sideone.pl/product-pol-30804-Wszystkie-Edyty-Wlasnorecznie-Mixtape-Edycja-Oranzeria.html?query_id=5

dobnej konwencji utrzymane jest wydawnictwo *Labirynt Śmierci – Mixtape* (The Very Polish Cut-Outs 2019) sygnowane pseudonimem DJ Duch i oferujące swoisty zapis audiosfery czasów transformacji ustrojowej, skupiony na dostępnych wówczas w Polsce produktach muzycznej popkultury:

Po epoce niedoborów PRL-u obywatele III RP chłonili niedostępne wcześniej wytwory zachodniej kultury, ale tworzyli również swoje, nawiązujące do pierwowzorów w mniej lub bardziej udany sposób. Właśnie te »niedoróbki«, pierwsze rodzime podejścia do muzycznych nurtów takich jak hip-hop, house, techno, italo disco czy w ogóle szeroko pojętej muzyki elektronicznej DJ Duch dokumentuje w *Labiryntcie Śmierci*¹².

Jednym z najbardziej spektakularnych sukcesów wydawniczych, w sferze artystycznej i komercyjnej, pozostaje w tym obszarze winylowy album grupy Pejzaż, *Ostatni dzień lata* (The Very Polish Cut-Outs 2018), który krytycy muzyczni charakteryzowali następującymi słowami:

Nie inaczej jest z *Ostatnim dniem lata*, nagrywanym pod szyldem Pejzaż i również sięgającym po stare nagrania (są tu bardzo znane głosy, ale nie chcę nikomu psuć przyjemności ich odgadywania). Tyle że ten jeszcze mocniej odcedza kicz z nie zawsze najlepszych piosenek, zakłada na nie filtr nostalgii, subtelnie wzbogaca o elektroniczną rytmikę, najczęściej idącą w stronę deep house'u lub współczesnego disco, dodaje smyczki (Chaciński 2018).

Wszystkie te przykłady świadomie odwołują się do dawnej popkultury Polski Ludowej, z premiedytacją eksploatując nostalgiczny potencjał owej „części przekłętą” (*la part maudite*)¹³ – wstydliwie zapomnianego w czasach transformacji naddatku socjalistycznej kultury życia codziennego, objawiającego się onegdaj w postaci lokalnego popu, skrojonego na miarę społeczeństwa żywiącego z upodobaniem fantazmaty mitycznego Zachodu (i jego nieograniczonej konsumpcji).

Ostatnim obszarem, któremu chciałbym przyjrzeć się w tym miejscu nieco uważniej, jest sfera niezinstytucjonalizowanych praktyk użytkowników mediów

12 Opis wydawcy dostępny na stronie: <https://www.sideone.pl/product-pol-26478-Labirynt-Smierci-Mixtape.html>

13 W zgodzie z logiką Bataille'owskiej ekonomii ogólnej socjalistyczna popkultura z jej (potencjalnie) zideologizowanymi atrybutami może jawić się właśnie jako owa „część przekłętą” lokalnej produkcji kulturowej, poświęcona na ołtarzu ekonomicznej i politycznej przemiany społeczeństwa z (umownie) „komunistycznego” w (równie umownie) „liberalne” (Bataille 2002: 32-34). W istocie praktykowane dość powszechnie w latach 90. minionego wieku pozbywanie się dóbr kultury (winylowych płyt, kolekcji kaset, książek z serii „Biblioteka Żółtego Tygrysa”) nosiło wszelkie znamiona opisywanych przez Bataille'a archaicznych praktyk demonstrowania nadmiaru posiadanych produktów, będąc zarazem wyrazistą deklaracją (polityczną): „Mamy tego dość”, lub nawet: „Mamy tego zbyt wiele”.

społecznościowych, będąca dziedziną prywatnego wspomnienia lub rekonstruowania audiosfery socjalistycznej przeszłości. Mam tu na myśli przede wszystkim kanały tworzone przez użytkowników serwisu YouTube poświęcone historii i kulturze PRL lub też, bardziej specjalistycznie sprofilowane, radiotechnice, muzyce oraz mediom audialnym tego okresu historycznego. Ich przykładem mogą być *Towary modne* czy *Mój mały PRL*, ale także okazjonalnie przygotowane przez kolekcjonerów filmy prezentujące różne aspekty socjalistycznej audiokultury – wspomianej przeważnie z sentymentem, niekiedy zaś jako technologiczna bądź estetyczna osobliwość, mogąca dziś budzić zdziwienie oryginalnością konceptu lub sposobem wykonania określonego w temacie artefaktu (jego brzmienia, jakości oferowanego dźwięku, użytej technologii etc.). Do najpopularniejszych i najczęściej powracających motywów należą w tym obszarze niewątpliwie te związane wprost z mediami audialnymi (nośnikami, odtwarzaczami i przekaźnikami dźwięku) funkcjonującymi w PRL-u. Warto wymienić tu np. filmy poświęcone gramofonowi Bambino (Adam Śmiałek 2020), radiomagnetofonowi Kasprzak (Michał Kjd95 2018), odbiornikom radiowym: Diora Calypso (Trzebińskie Diamenty 2020), GRUNDIG (Adam Rxxxyxxk 2019) czy NEYWA (*Mój mały PRL* 2020a), a także bardziej oryginalnym przypadkom polskiej kultury, jakimi były pocztówki dźwiękowe (*Mój mały PRL* 2020b). Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z krytyczną analizą technologii produkcji i jakości wykonania, poradami dotyczącymi konserwacji zabytkowego sprzętu czy też z prostą prezentacją jego możliwości brzmieniowych, niezmiennie spotykamy tu również przyporządkowanie do określonego kontekstu historycznego (PRL), omówienie kulturowej funkcji, jaką spełniał on w macierzystych warunkach, a nierzadko też prywatne wspomnienia związane z posiadaniem i użytkowaniem omawianych urządzeń. Zawsze także otrzymujemy zapis audio, który demonstruje niepowtarzalne „brzmienie retro” takiego sprzętu, umożliwiając słuchaczowi zanurzenie się w cyfrowej, zapośredniczonej przez internet, symulacji pejzażu dźwiękowego Polski Ludowej.

Wiele filmów tego typu odnosi się zresztą do bardzo konkretnych przykładów ówczesnej audiosfery, przynosząc m.in. fragmenty komunikatów Radia Wolna Europa nagranych za pomocą magnetofonu Unitra ZK (Maciej Fatyga 2013), cyfrowe zapisy dawnych, popularnych audycji (CHOROSZCZ1 2018), a nawet ich najbardziej charakterystycznych sygnałów dźwiękowych (ajgie-TVretro 2013), eksponując zarazem właśnie sentymentalny wymiar „słuchania po latach” i odtwarzania sytuacji związanych z uczestnictwem w dawnych obiegach audiokultury. Być może jednak najciekawszy charakter mają w tym kontekście filmy i audycje niezwiązane bezpośrednio z mediami audialnymi, radiem i muzyką, ale odwołujące się do walorów brzmieniowych rozmaitych elementów współtworzących pejzaż dźwiękowy PRL-u. Warto tu wymienić niezwykle popularne nagrania aktywności dźwiękowej związanej z pracą pralki „Francia” – niezbywalnego atrybutu polskich gospodarstw domowych w czasach realnego socjalizmu (marck447 2018), a także starych lodówek i suszarek do włosów, np. marki FAREL (10kunegunda 2016). Trzeba także koniecznie

odnotować, że tego typu publikacje wiążą się z inną sferą popularnych praktyk użytkowników platformy YouTube, a mianowicie udostępnianiem wielogodzinnych nagrań białego szumu, traktowanego jako skuteczne, domowe remedium na bezsenność – szczególnie w przypadku dzieci i niemowląt (Stasiowska 2015). Najbardziej osobliwe w tym zestawieniu mogą jednak wydać się filmy udostępniane przez miłośników dawnej motoryzacji, prezentujące np. brzmienie silnika Fiata 126p (dieludolfs1 2015). Wszystkie te praktyki odnoszą się, jak widać – intencjonalnie lub pośrednio – do prób rekonstrukcji w nowych mediach cyfrowych wybranych elementów pejzażu dźwiękowego socjalistycznej Polski, postrzeganego przez wielu użytkowników jako część wspólnej pamięci kulturowej, nacechowanej w niewątpliwy sposób sentymentem do świata, który niemal niepostrzeżenie przeminął¹⁴.

Powrót do tych właśnie, naznaczonych nostalgią „dźwiękowych pocztówek” z przeszłości, odtwarzających lokalnie i chwilowo audiosferę czasów minionych, ma jednak w przypadku pamięci postsocjalistycznej nieco inny charakter niż to ma miejsce w odniesieniu do globalnej popkultury. O ile bowiem ta, jak trafnie zauważa w tytule swej książki Reynolds, „żywi się własną przeszłością”, szukając dawnych wzruszeń oraz inspiracji dla bieżącej produkcji kulturowej cierpiącej na syndrom „wyczerpania”, o tyle w przypadku sztuki pop krajów dawnego Bloku Wschodniego w grę wchodzi czynnik dodatkowy – równie nostalgiczny lecz nieco słabiej osadzony w niedostatkach współczesnego przemysłu kulturalnego. Jest nim poczucie utraconego dziedzictwa PRL-u, a być może nawet zaprzepaszczonej (socjalistycznej) nowoczesności, przejawiającej się w ówczesnych praktykach życia codziennego, najpowszechniej właśnie w kulturze popularnej, odbieranej jako *par excellence* modernistyczna, choć nie (taka jak) „zachodnia”. Łatwo porzucone w latach 90. minionego stulecia atrybuty peerełowskiej popkultury (winyłowe płyty z serii *Polish Jazz*, gramofon ADAM GS 424, przenośny radiomagnetofon Kasprzak RMS 451, słuchowiska fantastyczno-naukowe na kasetach Tonpressu itp.), nierzadko wystawiane na śmietniki, sprzedawane za bezcen i zastępowane nowszymi towarami (płyty CD, magnetofony Panasonic i Panascanic, japońskie miniwieże stereo, kasety VHS etc.)¹⁵ wracają dziś nie (tylko) jako tzw. *zombie media* – reaktywowane, np. w celach artystycznych, pozostałości po dawnej kulturze audialnej (Hertz, Parikka 2012), ale jako pełnoprawne artefakty noszące wyraźne znamiona niegdysiejszej polskiej nowoczesności – niedocenionej i domagającej się reinterpretacji w obrębie kultury współczesnej nacechowanej piętnem sentymentalnych powrotów sztuki pop.

14 Skupienie uwagi na polityczno-gospodarczym aspekcie transformacji ustrojowej w Polsce sprawiło bowiem, że przemiana kulturowa dokonywała się dla wielu uczestników życia społecznego niejako mimochodem, poza sferą bieżących problemów codzienności (Leyk, Wawrzyniak: 2020).

15 O tym, że wymiana dóbr kultury o niskiej wartości dla statusu społecznego na towary o wysokiej wartości statusowej miała w ówczesnej Polsce charakter masowy pisze Frances Pine (2005: 94).

BIBLIOGRAFIA

- 10kunegunda (2016, 26 stycznia). Bardzo dobry usypiacz [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=jVmEjYmoTJQ>
- Adam Rxxxyxxk (2019, 10 marca). Stare radio lampowe GRUNDIG z 1958 r. [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=IHcSkUkBHqg>
- Adam Śmiałek (2020, 16 października). TOWARY MODNE 35 – Bambino: gramofon, na którym lepiej płyt nie kłaść [plik wideo]. Pobrano z: https://www.youtube.com/watch?v=Io_hvgO43WI
- ajgieTVretro (2013, 29 września). JINGLE Z LISTY PRZEBOJÓW PROGRAMU III – WSPO-MNIENIE [plik wideo]. Pobrano z: https://www.youtube.com/watch?v=_mzffoDZWpQ
- Anderson, I. (2007). *This Is Our Music: Free Jazz, the Sixties, and American Culture*. Philadelphia: University of Pensylwania Press.
- Barthes, R. (2011). *Roland Barthes* (przeł. T. Swoboda). Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Bataille, G. (2002). *Część przekłeta oraz Ekonomia na miarę wszechświata. Granica użytecznego* (przeł. K. Jarosz). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Borchardt, M., Brzostek, D. (2016). Od domu (kultury) do chmury (danych). Jak splatała się sieć. Rozmawiają Marcin Borchardt i Dariusz Brzostek. *Fragile*, 1, 87–93.
- Brzostek, D. (2017). Odtworzyć tożsamość, odzyskać nowoczesność. Od plądrowania archiwów do rekonstrukcji nagrań. *Przegląd Kulturoznawczy*, 31(1), 85–105.
- Brzostek, D. (2020a). Nostalgia nośnika. O retrotopijnych właściwościach kasety magnetofonowej (jako przedmiotu). W: M. Czapiga, M. Rydlewski (red.), *Antropologia, media, komunikacja* (s. 41–52). Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Brzostek, D. (2020b). Zmiana ustroju, zmiana nośnika? Digitalizacja dźwięku i praktyki polskich fonoamatorów w czasach transformacji. *Czas Kultury*, 36(3), 112–119.
- CHOROSZCZ1 (2018, 2 listopada). LISTA PRZEBOJÓW TRÓJKI – notowanie 131 z 20.10.1984 część 1 [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=R64S1mp4jhw>
- Chaciński, B. (2018). Między frazami. Recenzja płyty: Pejzaz „Ostatni dzień lata” [serwis internetowy polityka.pl]. Pobrano z: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/muzyka/1756274,1,recenzja-plyty-pejzaz-ostatni-dzien-lata.read>
- Cutler, Ch. (1999). *Plądروفonia*. W: Ch. Cutler, *O muzyce popularnej. Pisma teoretyczno-krytyczne* (przeł. I. Socha). Kraków: Zielona Sowa.
- dieludolfs1 (2015, 4 maja). Polski Fiat 126p 1980r – Praca silnika 650 i wolne obroty po regulacjach [plik wideo]. Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=WCFSSiRy7gM>
- Freud, S. (1997). *Niesamowite*. W: S. Freud, *Pisma psychologiczne* (przeł. R. Reszke). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Gibson, W., Sterling, B. (1996). *Czerwona gwiazda, orbita zimowa* (przeł. P. W. Cholewa). W: W. Gibson, *Johnny Mnemonic*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Godøy, R. I. (2008). Pour un théorie musicale fondée sur les objets sonores. In É. Gayou (ed.), *Pierre Schaeffer. Portraits polychromes*. Paris: GRM Institut National de l'Audiovisuel, Maison de Radio France.
- Hertz, G., Parikka, J. (2012). *Zombie Media: Circuit Bending Media Archeology into Art Method*. *Leonardo*, 45(5), 424–430.
- Kreichi, S. (1995). The ANS Synthesizer: Composing on a Photoelectronic Instrument. *Leonardo*, 28(1), 59–62.
- Leyk, A., Wawrzyniak, J. (2020). *Cięcia. Mówiona historia transformacji*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Maciej Fatyga (2013, 13 maja). „Tu rozgłośnia polska radia Wolna Europa „ - czyli stare nagrania [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=G2Wsq6dxZNk&t=50s>
- marck447 (2018, 12 lutego). „Frania przez 8 godzin” dźwięk pralki Frania, White noise, Biały szum [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=IG9vmpFPOZI>; https://www.youtube.com/watch?v=WtbJeK2_uA8

- Marks, K. (2011). *18 brumaire'a Ludwika Bonaparte*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Marzec, A. (2013). Retromania. Wywiad z Simonem Reynoldsem. *Czas Kultury*, 29(2), 38-49.
- Michał Kjd95 (2018, 16 lipca). Unitra ZRK Kasprzak RMS-451 po renowacji ;) [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=-NTuQrXs97k>
- Mój mały PRL (2020a, 20 grudnia). Radioodbiornik tranzystorowy NEYWA 402 - Mój mały PRL [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=wYsqauGZy-g>
- Mój mały PRL (2020b, 8 listopada). Pocztówki dźwiękowe - Mój mały PRL [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=HUQyjWOVveQ>
- Pine, F. (2005). Postsocjalizm: Od produkcji do konsumpcji? *Kultura Popularna*, 14(4), 91-104.
- Pawlak, Ł. (2011). Henryk Palczewski/ARS 2. Rozmowa z prawdziwie niezależnym. *Hard Art. Informator Kultury Niezależnej*, 2, 8-11.
- Reynolds, S. (2018). *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością* (przeł. F. Łobodziński). Warszawa: Kosmos.
- Sadura, P., Sierakowski, S. (2021). *Koniec hegemonii 500 plus*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Schmelz, P. J. (2009). From Scriabin to Pink Floyd: The ANS Synthesizer and the Politics of Soviet Music between Thaw and Stagnation. In R. Adlington (ed.), *Sound Commitments: Avant-garde Music and the Sixties* (pp. 254-278). Oxford: Oxford University Press.
- Smirnov, A. (2013). *Sound in Z. Experiments in Sound and Electronic Music in Early 20th Century Russia*. London: Koenig Books.
- Stasiowska, J. (2015). Hush little baby – biały szum i kołysanki w walce o ucieszenie dziecka. *Glissando. Magazyn o Muzyce Współczesnej*, 27, 20-24.
- Szydłowska, M. (2020). Definiowanie tożsamości regionalnej społeczności Warmii i Mazur w formule radiowych pejzaży dźwiękowych kultur pamięci. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 63 (4), 41-57. doi: <https://doi.org/10.26485/ZRL/2020/63.4/3>
- Trzebińskie Diamenty (2020, 24 lipca). Radio lampowe Diora Calypso 62127 [plik wideo]. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=PLmzfHJLy-A>
- Weber, M. (1994). *Etyka protestancka a duch kapitalizmu* (przeł. J. Miziński). Lublin: Test.
- Wieczorek, S. (2014). „Cisza huczy ponad krajem naszym”. Pejzaż dźwiękowy żałoby po śmierci Stalina. *Muzyka*, 59(1), 95-118.

KATARZYNA ORSZULAK-DUDKOWSKA

Uniwersytet Łódzki

katarzyna.dudkowska@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0002-1997-6105

Meble z biografią. Minimalizm, recykling i nostalgia we współczesnych praktykach zamieszkiwania

Furniture with biographies:
Minimalism, recycling and nostalgia
in contemporary practices of dwelling

DOI: 10.12775/LL.3.2021.006 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The paper presents a reflection on relations between people and material objects based on the results of ethnographic research on practices of dwelling within the space of Polish cities. The main subject of the analyses undertaken by the author are the ways in which furniture dating to the period of The Polish People's Republic (PRL) functions in contemporary residential interiors, as objects with a rich cultural biography, which actively participate in contemporary practices of dwelling and play an important role in building the sense of identity of their current owners and users. The author perceives links between a nostalgic return to artefacts from the period of PRL and current social problems and challenges, mainly the overproduction of things and the need to halt climate change. Nostalgia in these considerations is understood as a kind of defence mechanism against the accelerated rhythm of changes occurring in the world, including climate and environmental changes; it is also an expression of the contestation of thinking about human life solely through the prism of purely economic categories.

KEYWORDS: practices of dwelling, item biographies, minimalism, nostalgia, socialism

Antropologiczne podejście do świata przedmiotów zakłada, że człowiek wchodzić może w złożone wzajemne relacje z obiektami materialnymi, które posiadają nie tylko wymierne właściwości fizyczne i użyteczność formalną, ale także – jako artefakty fizyczne – naznaczone zostały zróżnicowanym i zmiennym doświadczeniem biograficznym, osadzonym w określonych kontekstach społeczno-kulturowych (por. Kopytoff 2003; Krajewski 2008). Wyroby materialne noszą zatem zazwyczaj, zarówno w swej formie, jak i w strategiach użytkowania, ślady złożonych i wielotorowych sposobów uczestnictwa w życiu społecznym w szerokiej perspektywie czasowej. Tym samym stanowią impulsem do przywoływania rozmaitych narracji o przeszłości, wywoływania wspomnień oraz emocji związanych z czasem minionym, a jednocześnie przenoszenia dawnych znaczeń w kontekst teraźniejszości. Przedmioty z tak rozumianą biografią funkcjonują częstokroć we współczesnym świecie jako nośniki nostalgicznego powrotu do przeszłości, ale także obiekty materialne wpisujące się wraz ze swym kulturowym doświadczeniem w nowe potrzeby i cele ludzkiego działania. Do artefaktów o tak rozumianym statusie należeć mogą meble, pochodzące z okresu PRL-u, które, co potwierdziły wyniki przeprowadzonych przeze mnie badań jakościowych, aktywnie uczestniczą we współczesnych praktykach zamieszkiwania.

Podstawowym celem prowadzonych przeze mnie badań etnograficznych było szczegółowe rozpoznanie aktualnych sposobów aranżowania i użytkowania przestrzeni mieszkań miejskich w polskich warunkach społeczno-kulturowych oraz ukazanie związków, jakie zachodzą pomiędzy ludźmi i przedmiotami w kontekście codziennych praktyk zamieszkiwania. Wyniki badań pokazały m.in., że jedną z istotnych grup przedmiotów użytkowanych obecnie we wnętrzach domowych stanowią produkty polskiego przemysłu meblarskiego, pochodzące głównie z lat 50. i 60. XX w., które opisywane były przez rozmówców jako rzeczy darzone szczególną atencją. Co ważne, ich aktualni użytkownicy wykazywali nie tylko zadowolenie z posiadania tego typu wyrobów, ale także pewną wiedzę o ich projektowej genezie i kulturowym pochodzeniu. Wiele z tych mebli, jak zauważali sami uczestnicy badań, określić można dziś mianem rozpoznawalnych ikon polskiego wzornictwa z okresu powojennej nowoczesności, że wymienię chociażby fotel Chierowskiego¹, który funkcjonuje obecnie jako jedno z najbardziej rozpoznawalnych osiągnięć powojennego polskiego designu o ponadczasowej formie, stolik kawowy (patyczak)², produkowany od lat 60. w Obornickiej Fabryce Mebli w Obornikach Wielkopolskich czy pojemne podłużne komody, z przesuwными drzwiami i szufladami, zwane potocznie jam-

1 Fotel 366 został zaprojektowany przez Józefa Chierowskiego (1927-2007) w 1962 r. na potrzeby Dolnośląskiej Fabryki Mebli w Świebodzicach. Miał on prostą i lekką konstrukcję, cechował się nowoczesnym i minimalistycznym wyglądem. Jego produkcję kontynuowano nieprzerwanie do lat 80. XX w. (Minerwa 2018).

2 Stolik typu patyczak (366) to również projekt autorstwa Józefa Chierowskiego. Wyróżniał się lekką formą, w której cienki laminowany blat wsparty był na charakterystycznych smukłych i zwężających się ku dołowi podporach.

nikami³, które wytwarzano między innymi w Zielonogórskiej Fabryce Mebli. Wyroby tego typu były obecne we wnętrzach mieszkalnych moich rozmówców jako obiekty atrakcyjne pod względem formy, naznaczone bogatą kulturową biografią, które zostały przez nich ocalone przed zniszczeniem i wcielone niejako na nowo w kontekst ich domowych aktywności. Wskazane przedmioty często-kroć umożliwiały też ich właścicielom zachowanie pamięci o rodzimej, czasem też rodzinnej przeszłości, ale przede wszystkim traktowane były jako istotny element ich aktualnych praktyk tożsamościowych.

W swoich rozważaniach chciałabym przyjrzeć się sposobom funkcjonowania mebli pochodzących z okresu PRL-u we współczesnych wnętrzach mieszkalnych, zwrócić uwagę na ich bogatą kulturową biografię, aktualną użyteczność oraz rolę w budowaniu poczucia tożsamości ich obecnych właścicieli i użytkowników. Zamierzam także rozważyć ich status jako aktywnych zabytków peerelowskiej kultury materialnej, o walorach zarazem artystycznych, jak i użytkowych. Określenie „aktywne zabytki” odnoszę do przedmiotów mocno związanych z kulturową przeszłością, wywołujących emocje i poczucie nostalgicznego powrotu do czasów minionych, a jednocześnie podlegających zmianom i otwartych na nowe funkcjonalności, umożliwiające wchodzenie z nimi w interakcje nie tylko okazjonalnie, w sytuacji zazwyczaj dosyć statycznej muzealnej ekspozycji, ale w sposób bardziej intensywny, permanentny, przy okazji codziennych działań. Warto w tym miejscu podkreślić, że wnętrze domowe w kulturze współczesnej w sposób szczególny stanowi manifestację przyjmowanego przez mieszkańców stylu życia, jest przestrzenią podlegającą zabiegom projektowej personalizacji, a umieszczane w nim przedmioty materialne funkcjonują jako ważne wsporniki tożsamościowe i pośredniczą w złożonych procesach komunikacji z innymi (por. Woroniecka 2007: 17).

Swoje rozważania opieram na wynikach badań etnograficznych, które przeprowadziłam w latach 2019-2021 wśród mieszkańców budownictwa wielorodzinnego w dużych polskich miastach⁴, głównie w Łodzi, ale także w Warszawie, Wrocławiu i miastach aglomeracji śląskiej, pytając ich o szczegółowe aranżacje zamieszkiwanych przestrzeni domowych i sposoby ich codziennego użytkowania. Pierwszy etap tych badań, prowadzonych zgodnie z założeniami antropologii designu, dotyczył wyłącznie przestrzeni głównego pomieszczenia mieszkalnego i jego wyposażenia (nosił tytuł *Przestrzeń zamieszkiwana – pokój dzienny*), drugi

3 Komody zwane potocznie jamnikami występowały w różnych wzorach, a zalicza się do nich między innymi komodę o nazwie Violetta, produkowaną w Zielonogórskiej Fabryce Mebli czy komodę typu 1050/B wyrabianą w fabryce w Bytomiu (cotozafotel b.d.).

4 W przeprowadzonych badaniach skupiłam się na przestrzeniach mieszkań miejskich w budownictwie wielorodzinnym, co pozwoliło na zachowanie względnej jednorodności w zakresie metrażu zamieszkiwanych przestrzeni i rodzaju użytkowanych w nich pomieszczeń, które różniły się znacznie w stosunku do przestrzeni domów jednorodzinnych, o większej powierzchni użytkowej, zlokalizowanych najczęściej poza miastem. Wybierani rozmówcy musieli także zamieszkiwać dane mieszkanie w sposób stały (dłużej niż dwa lata) i mieć realny wpływ na jego aranżację (nie interesowały mnie osoby wynajmujące krótkoterminowo przestrzenie przygotowane w całości przez ich formalnych właścicieli).

etap zaś obejmował już rozmowy o całym zamieszkiwanym wnętrzu domowym i szczegółowych sposobach jego użytkowania, z naciskiem na przekaz informacji o potrzebach i praktykach służących komfortowi zamieszkiwania (*Przestrzeń zamieszkiwana – codzienność i praktyki „dobrego życia”*). Uczestnikami badań były osoby w wieku 22-68 lat; w zdecydowanej większości były to kobiety, które same decydowały o aranżacji i sposobie funkcjonowania w zamieszkiwanej przez siebie (i bliskich) przestrzeni. Poprzez zastosowanie techniki pogłębionego wywiadu swobodnego chciałam dotrzeć do indywidualnych doświadczeń rozmówców i pozyskać rozbudowane wypowiedzi, pokazujące subiektywność ich doznań związanych z aranżacją i użytkowaniem przestrzeni domowej, ich codzienne praktyki i szczegółowe przemyślenia dotyczące wybranych fragmentów wnętrza oraz występujących w tym wnętrzu przedmiotów. W sumie w dwóch etapach badań etnograficznych udało mi się przeprowadzić 34 bardzo obszerne i pogłębione rozmowy.

Spotykane w przestrzeniach domowych osób badanych meble z okresu PRL-u to głównie przedmioty produkowane w Polsce w latach 1956-1968, czyli w okresie, który po czasie realnego socjalizmu, na skutek wyraźnych wpływów kultury Zachodu, określony został mianem nowoczesnego (Wybieralski 2007: 23). Nowoczesność projektowanych i wytwarzanych wówczas mebli, jak zauważa Karolina Bittner, wyrażać miała się w formie, kolorze, wzorze i surowcu (2017: 238-239). Polegała ona również na dopasowywaniu się tych obiektów do niedużych (około 30-40 m²) metraży polskich mieszkań miejskich, które najczęściej ograniczały się do dwóch pokoi i małej kuchni⁵. Pojawiła się zatem potrzeba wytwarzania mebli o niewielkich rozmiarach i dużej funkcjonalności. Nowe meble miały być też atrakcyjne pod względem wizualnym, co wyrażał między innymi program działania Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, syntetycznie ujęty w hasło: „Piękno na co dzień i dla wszystkich” (Przedpełski 1987: 59). Program ten, opracowany przez Wandę Telakowską, akcentował ideę racjonalnego projektowania – zakładał zaspokajanie potrzeb estetycznych, dostosowywanie do nowych warunków mieszkaniowych i dostępność produktów projektowych dla szerokich kręgów społeczeństwa. Warto dodać, że działalność samego Instytutu koncentrowała się na projektowaniu wnętrz mieszkalnych i ich wyposażeniu, a prace koncepcyjne wspierane były działalnością badawczą (Przedpełski 1987: 61-62). Instytut, uczestnicząc w realizacji programów rządowych, miał więc realny wpływ na podnoszenie jakości użytkowej polskich przestrzeni domowych.

W rodzimej produkcji meblarskiej z lat 50. i 60. XX w. pojawiła się zatem potrzeba nowej estetyki, a wraz z nią wprowadzone zostały nowe lekkie formy, większa różnorodność kolorystyczna i niewykorzystywane dotąd materiały, takie jak sklejka, wzorzyste tkaniny oraz tworzywa sztuczne. Nowoczesne meble miały być nie tylko funkcjonalne, ale także tanie i łatwe w produkcji przemysłowej.

5 O szczegółach dotyczących polityki mieszkaniowej państwa polskiego w okresie powojennym pisze Dariusz Jarosz (2010: 27-45).

W tym miejscu warto tylko przypomnieć, że w latach powojennych te ambitne propozycje meblarskie nie były jednak łatwo dostępne na rynku, nie trafiały bezpośrednio do sklepów, a w polskich gospodarstwach domowych nie myślano wówczas wyłącznie o kupowaniu mebli; wciąż istotne były ważniejsze problemy społeczne i gospodarcze. Lata powojenne dla większości polskiego społeczeństwa wiązały się z konsekwencjami masowych migracji ludności ze wsi do miast, ale także z powolnym wychodzeniem z degradacji materialnej i społecznej: pokłosem wywłaszczenia z majątków, koniecznością przystosowania się do niskiego poziomu życia i trudnych warunków bytowych (Cobel-Tokarska 2014: 25). Nie znaczy to, że projektowane wówczas przedmioty nie cieszyły się uznaniem w środowiskach artystycznych, ale sukces na tym polu nie do końca przekładał się na natychmiastową intensyfikację procesu produkcji i sprzedaży nowoczesnych mebli. Z czasem trafiały one jednak pod dachy polskich domostw.

Mówiąc o projektach mebli z okresu nowoczesności, warto również podkreślić, że zainteresowanie osiągnięciami polskiego powojennego designu w niedawnej przeszłości wykazywały już placówki muzealne, jako instytucje statutowo zobowiązane do ochrony i ekspozycji zabytków kultury o wartości historycznej i artystycznej. Pierwsza wystawa poświęcona sztuce użytkowej PRL-u została zaprezentowana w Muzeum Rzemiosł Artystycznych, Oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu w 1991 r. Dotyczyła projektów mebli, odbiegających nieco swym poziomem artystycznym od specyfiki powojennej polskiej rzeczywistości, datowanych na lata 50. XX w., co wyrażał już sam jej tytuł – *Użytkowa fantastyka lat pięćdziesiątych*. Następnie, po kilkuletniej przerwie, została przygotowana wystawa *Rzeczy wspólne* w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2000 r., która zainicjowała zainteresowanie designem PRL-u w szerszych kręgach społeczeństwa. W 2007 r. Instytut Wzornictwa Przemysłowego zorganizował wystawę zatytułowaną *Wiecznie Młode. Polski vintage*, natomiast w roku 2011 ogromnym zainteresowaniem cieszyła się wystawa *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955-1968*, przygotowana na podstawie kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie (Bittner 2017: 242-243).

Traktowanie wzornictwa okresu PRL-u w kategoriach artystycznych jako wybitnych osiągnięć sztuki projektowania z lat 50. i 60. XX w. oraz zabytków sygnowanych nazwiskami swych twórców jest już więc obecnie dość powszechnym podejściem eksperckim. Włączanie ich jednak powtórnie w przestrzeń użytkową polskich mieszkań, ze względu na oryginalny kształt formalny, wywołujący określone skojarzenia oraz poczucie nostalgii i sentymentu wobec niedawnej przeszłości, to już nieco inna kwestia. Choć paradoksalnie obecni użytkownicy mebli z PRL-u również starają się nabywać kompetencje eksperckie i wchodząc w posiadanie tego typu artefaktów zaczynają pogłębiać swoją wiedzę na temat polskiego powojennego wzornictwa, a wiedza ta w ich doświadczeniu łączy się częstokroć ze wspomnianiem przeszłości własnej rodziny. Biografia kulturowa omawianych przeze mnie przedmiotów, a właściwie jej początkowy etap, zakłada zatem związki z historią polskiego projektowania i produkcji meblarskiej, ale także uwikłanie w kontekst życia społecznego (w tym

prywatnego) w okresie PRL-u oraz szczegółowych doświadczeń i praktyk wielu polskich grup domowych. Dostrzeżenie zaś tego etapu w kulturowej biografii przedmiotów ma swoje konsekwencje w sposobach wartościowania poszczególnych mebli przez obecnych użytkowników i określania społecznego statusu tych przedmiotów.

Analizując wyniki przeprowadzonych badań zauważyć można, że meble z czasów PRL-u spotykane we wnętrzach domowych osób badanych trafiały w ich ręce zazwyczaj po okresie społecznego zawieszenia i biograficznego niebytu, jako rzeczy wyciągane ze śmietników czy innych miejsc służących przechowywaniu przedmiotów niepotrzebnych i tym samym zostały ocalone przed całkowitym zapomnieniem. Nosiły na sobie liczne ślady wcześniejszych doświadczeń i sposobów funkcjonowania, wymagały czasem drobnych napraw czy odświeżenia. Jednocześnie dawna, oryginalna forma materialna i pewna niedoskonałość fizyczna stanowiła ich najważniejszy atut. W założeniu użytkowników nie warto było ich szczególnie udoskonalać, by ocalić w danej rzeczy to, co było w niej najcenniejsze, czyli autentyczność, oryginalny i nienaruszony kształt, a nawet lekką ułomność, wpisaną z reguły w obiekty materialne poddawane upływowi czasu. Zachowanie oryginalnej formy decydowało o wartości tych mebli, które traktowane były przez obecnych właścicieli ze zdecydowanie większym szacunkiem niż meble dostępne w aktualnej ofercie rynkowej.

Rozmówcy przedstawiali w swoich wypowiedziach osobiste i subiektywne motywacje, które leżały u podstaw ich zainteresowania meblami z okresu powojennej nowoczesności. Mówili o źródłach ich pozyskiwania i swoich indywidualnych odczuciach wobec tych przedmiotów, naznaczonych bogatą kulturową biografią. W celu zilustrowania i wzbogacenia moich spostrzeżeń przytoczę kilka fragmentów zebranych wypowiedzi:

Po prostu lubię te rzeczy [...]. Do mnie rzeczy przemawiają i wiem, które mam wziąć, a które nie. Mówią: „Weź mnie”. [...] Moje przedmioty muszą być solidne, wykonane ze starannością, a nie masowo, dlatego wybieram stare rzeczy, bo kiedyś troszeczkę inaczej ta produkcja się odbywała, nie produkowano tak jak Ikea na cały świat, tylko pokrywano mniejsze obszary. Są to solidniejsze rzeczy i trwalsze, i ładniejsze, klasyczne (kobieta, 25 lat, Łódź).

Nie przejdę obok śmietnika obojętnie. Nie chciałabym być źle zrozumiana, że jestem kloszardem jakimś, który gdzieś grzebie. Ale też jak widzę u kogoś coś, co miałby wyrzucić, a jest to dziedzictwo ewidentnie warte zapamiętania i zbierania..., to nie mogę zrezygnować (kobieta, 61 lat, Łódź).

O, zapomniałam przecież o jednym ważnym meblu w pokoju głównym! [krzyczy] Między kwietnikiem a tym, pomocnikiem, stoi taki... gazetownik z lampą. I też on został znaleziony pod blokiem! Ktoś takie piękne coś wyrzucił (kobieta, 22 lata, Łódź).

Lubię szukać rzeczy. Nawet nie tyle że szukać tych rzeczy, chociaż to też lubię, ale znajdować je. Na przykład jak stoi coś pod śmietnikiem, czego się nie spodziewałam, albo w pracy, gdzie pracuję, no jeszcze nie wyszedł PRL tak naprawdę, więc jest dużo przedmiotów. Jak te rzeczy mnie same zaskakują i same na mnie wpadają albo ja wpadam na nie w sumie, że nie oczekuję, że coś znajdę, a tu nagle wazon jakiś albo jakaś filiżanka, albo jakiś inny fotel czy krzesło. [...] Są to zazwyczaj rzeczy, to znaczy wszystkie te rzeczy są przekazane do kasacji i gdzieś się turlają po kątach i wszyscy się w sumie cieszą, że ja zabieram te rzeczy, no bo wszystko trwa, wszystko kosztuje, a jak je zabieram to i więcej pieniędzy można zaoszczędzić i większy porządek mają (kobieta, 33 lata, Łódź).

Lubię stół też, który tam mam, taki lakierowany peerelowski. Fajniejszy niż to biurko tutaj, takie z Ikei białe. [...] Z Adamem kiedyś pojechałam po niego, bo zamówiłam go na Olx-ie, on był za 50 złotych czy za jakieś takie małe pieniądze. W każdym razie z moim kolegą Adamem, jeszcze mieszkając w poprzednim mieszkaniu, pojechałam po ten stół i znosiliśmy go razem po jakichś takich kręconych schodkach w kamienicy, a potem jechaliśmy z nim autobusem i było strasznie śmiesznie. [...] Szafa też taka lakierowana, PRL-owska, z Olx-a. Za darmo w ogóle ona była. Tylko musiałam zorganizować przywiezienie jej. Już nie autobusem, no bo jednak to trochę za duża, żeby ją przewieźć autobusem. Musiałam wynająć transport. Ale to jest super, to jest super fajna szafa (kobieta, 29 lat, Łódź).

Głównie to są takie rzeczy pozbierane od rodziny albo znajomych. No jak znajdujemy coś u nas przy śmietniku, to strasznie chcemy to wszystko brać, bo tam często piękne stare meble wyrzucają, ale trochę się jeszcze boimy tych tapicerowanych, bo to trudno wyprać [...]. W zasadzie to staraliśmy się nie kupować mebli, ostatnio tylko kupiliśmy jakiś regał w Ikei, ale to tylko dlatego, że mieliśmy tylko jakichś 71 centymetrów do wypełnienia i chcieliśmy taką właśnie szerokość znaleźć; nawet w Ikei trudno było go znaleźć. Ale zazwyczaj po prostu bierzemy meble po kimś, od kogoś (kobieta, 24 lata, Łódź).

W zebranych podczas badań wypowiedziach peerelowskie meble występowały czasem także jako przedmioty odziedziczone po bliskim lub dalszym członku rodziny lub z takimi były kojarzone. Zyskiwały w ten sposób dodatkowo status rodzinnej pamiątki, przywoływały na myśl konkretne osoby, ich wnętrza mieszkalne, czasem także ich codzienne lub odświętne praktyki, które kumulowały się wokół przedmiotów podobnych w formie do obecnie posiadanych lub z nimi tożsamy. Obecność tych mebli w domach rozmówców świadczyła też o tym, że ważne jest, by zamieszkiwać wnętrza wypełnione nie tylko dobrą formą, ale także wywoływaną przez tę formę wspomnieniową opowieścią o przeszłości,

o czasach i doświadczeniach pozytywnie wartościowanych, do których lubimy wracać z sentymentem. Omawiane artefakty wpisywały się zatem w nostalgiczne praktyki tożsamościowe swych użytkowników, polegające na wyrażaniu tęsknoty i poszukiwaniu wsparcia w metaforycznym domu, który już nie istnieje albo nigdy nie istniał. Praktyki te zakładają tym samym grę z wyobraźnią oraz nakładanie się na siebie przeszłości i teraźniejszości (Boym 2002: 273).

Przeprowadzone badania pokazały, że interesujące nas „meble z biografią” w sposób naturalny uwikłane były w rozmaite praktyki życia codziennego swych obecnych właścicieli, wchodziły w płynne relacje zarówno z innymi domowymi przedmiotami, jak i z użytkującymi je ludźmi, dla których stanowiły ważne elementy wyposażenia domu. Rozmówcy zwracali uwagę na niepowtarzalną i ponadczasową stylistykę tych mebli, naturalne materiały, z których zostały one wykonane i możliwość interesującego zestawiania ich z innymi elementami wyposażenia wnętrza, doceniali także ich ponadczasową funkcjonalność:

Moje mieszkanie jest niewielkich rozmiarów i przestrzenią dla mojego hobby jest wcześniej wspomniana ława „komuno-coco” [śmiech]. To na niej rozkładałam farby, pędzle i przedmioty, które akurat ozdabiam (kobieta, 44 lata, Łódź).

W ogóle wszędzie w pokoju jest dużo kwiatów. Kwiaty w dużej mierze są również ze śmietników albo z drugiej ręki. Wzięte od kogoś z Olx-a, przyniesione ode mnie z pracy. Po prawej jest stara kozetka. Jest to rozkładana fotelosofa. Też z okresu komuny. Jest następnie po prawej stronie komoda, tak zwany patyczak. Na patyczaku stoi 55-calowy telewizor. Trochę odstaje od wszystkiego, ponieważ na tej komodzie, tak zwanej RTV-ce nawet stoi sprzęt – radio ze wzmacniaczem, z kolumnami, które również są z okresu PRL-u. Na wprost drzwi wisi na ścianie reprodukcja obrazu Beksińskiego. [...] Pod obrazem stoi kolejna komoda, która ma w środku, jak gdyby wystawki, witryny, szybę. Tam stoją płyty, jakieś inne różne durnostojstwa. Później jest..., później idąc, znajduje się szafka, która jest tak naprawdę maszyną. Na szafce stoi wazon Asteroid i dwa inne wazony. Jeden jest z, z... zaraz sobie przypomnę, z Łysej Góry, drugi jest również z Bolesławca. Przed maszyną jest stary fotel. Modelu nie pamiętam. Później podam. Wszyscy go na pewno znają, bardzo go lubię (kobieta, 33 lata, Łódź).

W tym miejscu warto zauważyć, że współczesne praktyki tożsamościowe częstokroć polegają na sięganiu do zasobów własnej kulturowej przeszłości, wynajdywaniu drobnych, mających naturę szczegółu, przedmiotów materialnych, które stają się istotnymi wspornikami naszego bycia w świecie i dają jednostce poczucie ontologicznego bezpieczeństwa (por. Giddens 2001; Krajewski 2008). Przeszłość kulturowa przywoływana przez omawiane meble to czas, który w polskiej historii utrwalił się jako okres mocno naznaczony doświadczeniem

niedoboru, braku w różnych sferach życia społecznego, także w obszarze kultury materialnej życia rodzinnego. To także czas wyczekiwania na upragnione meble – tapczany, fotele, później meblościanki, sprzęty gospodarstwa domowego, telewizory, które po nabyciu darzone były zwykle dużym szacunkiem i troską użytkowników. Obserwowany obecnie powrót do wybranych artefaktów pochodzących z tego okresu wydaje się w tym kontekście nieprzypadkowy. W moim przekonaniu, tego rodzaju praktyki traktować można jako wyraz zmęczenia nadprodukcją i super intensywną konsumpcją wciąż nowych, oferowanych przez rynek dóbr. Te zachowania stanowią mogą szczególnego rodzaju aprobatę minimalizmu, zakładającego też przecież, szczególnie w polskim wydaniu, wielokrotne, wtórne wykorzystywanie rzeczy już posiadanych, które wciąż zachowują swą użytkową wartość (por. Woźniak 2015), a w wypadku omawianych przeze mnie mebli także wartość artystyczną, jako zabytki polskiego designu. Tak postrzegany minimalizm, który nie musi przecież zawsze polegać na kompulsywnym pozbywaniu się nadmiaru rzeczy już posiadanych, oznacza większy szacunek dla dóbr mocno wpisanych w nasze kulturowe i biograficzne doświadczenia. Może być traktowany jako wyraz nurtu *no waste* w polskim wydaniu, a dotyczy pokolenia ludzi, którzy pamiętają PRL często jedynie z rodzinnych opowieści, ale w tym okresie upatrują swoich kulturowych korzeni. W swej postawie życiowej nie tylko chcą się przyznawać do tego rodzaju związków z czasami powojennego polskiego komunizmu, ale także zależy im, aby te związki bardzo wyraźnie manifestować, przedkładając jednocześnie to, co lokalne, ponad to, co stanowi produkt o charakterze globalnym. Jak wynika z przeprowadzonych badań, przyjmowanie takiej postawy społecznej faktycznie przyczynia się do ratowania wielu unikatowych przedmiotów z okresu PRL-u i nadawania im funkcji aktywnych zabytków.

Warto w tym miejscu dodać, że czas powojennego niedostatku sprzyjał również intensywnemu wykorzystywaniu własnych umiejętności rękodzielniczych (wspomnieć można tu o własnoręcznym szyciu ubrań, cerowaniu pończoch, przygotowywaniu przetworów na zimę), to czas naprawiania, a nie wyrzucania tego, co zostało uszkodzone, oraz ograniczonego produkowania śmieci. Sytuację tę wymuszały oczywiście trudne warunki bytowe w większości polskich gospodarstw domowych oraz powszechne społeczne uznanie dla zdobywania dóbr trudno dostępnych na rynku, ale sentyment do tego rodzaju praktyk z dużą siłą odradza się we współczesnych zachowaniach wielu młodych Polaków, którzy traktują takie działania jako sprawdzony kulturowy kapitał. Uczestnicy badań wspominali również o tym, że w miarę posiadanych możliwości i umiejętności, poddawali omawiane meble rękodzielniczym zabiegom renowacyjnym, dzięki czemu czasem zyskiwały one zupełnie nowe oblicze i bardziej niepowtarzalny charakter:

Pomiędzy oknami jest komoda i to jest komoda po mojej babci, którą odnowiła moja mama. Moja mama ją odnowiła, bo ona lubi się takimi rzeczami zajmować. Starliśmy starą warstwę papierem ściernym i pomalowaliśmy na białą (mężczyzna, 22 lata, Łódź).

Niedawno do tego pokoju został wstawiony jeszcze nowy mebel. To jest taki niski stolik, który został postawiony przy kanapie i myślę, że jest bardzo potrzebny. Zobaczyłam go oczami wyobraźni, że mógłby stanąć w tym pokoju, a stał jako bardzo zaniedbany mebel, zniszczony, w miejscu, w którym pracuję, na korytarzu. Okazał się nikomu niepotrzebny i zbyteczny i mogłam go zabrać. Poprosiłam znajomego stolarza, żeby go według mojego pomysłu trochę zreanimował, zmienił mu kolor, no i to się stało i jestem z niego bardzo zadowolona (kobieta, 55 lat, Łódź).

Wyniki przeprowadzonych przeze mnie badań pozwalają przypuszczać, że powrót do mebli z epoki PRL-u łączy się dziś również ze zjawiskiem recyklingu i powtórным wykorzystywaniem tego, co nie pachnie już nowością i wymaga wkładu pracy rąk własnych, a co za tym idzie, także ze społecznymi ruchami proekologicznymi i zabiegami o powstrzymanie niepożądanych zmian klimatu. W moim przekonaniu to właśnie zagrożenia, których jesteśmy obecnie coraz bardziej świadomi ze względu na postępującą degradację środowiska, powodują, że stajemy się bardziej odporni na uleganie rynkowym ofertom i nieustanne, bezrefleksyjne konsumowanie nowych dóbr. Jednocześnie przedmioty materialne wciąż aktywnie uczestniczą w życiu społecznym, a nawiązywane z nimi relacje służą budowaniu poczucia jednostkowej i grupowej tożsamości oraz kształtowaniu związanego z nią sposobu bycia. W tej sytuacji odpowiedzią na potrzebę powstrzymania zmian klimatu, przy jednoczesnym dążeniu do określania przez przedmioty własnej tożsamości może być dla niektórych właśnie minimalizm, polegający nie tylko na ograniczeniu ilości używanych rzeczy, ale także na ocalaniu, pozyskiwaniu i ponownym wykorzystywaniu wyrobów nietuzinkowych, ponadprzeciętnych, wyjątkowych. Potrzebę tak rozumianego minimalizmu, który powinien oznaczać ograniczenie systemu nowej produkcji i wyjście ku ekologii podkreśla choćby Bruno Latour w jednym ze swoich ostatnich esejów, rekomendując konieczność wyciągnięcia wniosków z doświadczenia pandemii, która w ciągu kilku tygodni doprowadziła do zawieszenia światowego systemu gospodarczego i pokazała, jak niewiele nam tak naprawdę potrzeba do spokojnego i odpowiedzialnego życia (Latour 2020).

W takim świetle interesujące mnie w tych rozważaniach meble z okresu PRL-u, jako przedmioty dobrze zaprojektowane i w tym sensie ponadczasowe, mogą niejako na nowo ujawniać swą wartość oraz znaczenia, w sposób dość różnorodny i nie do końca przewidywalny. Odzyskiwane z przestrzeni społecznego niebytu nie pełnią już tylko roli ocalonych skarbów, przedmiotów z przeszłością i z przeszłości, ale zyskując drugie/kolejne/nowe życie, rekonstruują swój potencjał i otwierają się na nowe możliwości, stają się znów interesujące i potrzebne. W przestrzeniach domowych swych właścicieli, wchodzą w relacje z całym zestawem innych artefaktów wypełniających wnętrza, prowokując także do kreatywnych i nowatorskich, często eklektycznych, rozwiązań aranżacyjnych. Znajdując się we właściwym dla nich kontekście przestrzennym, zachęcają, by wchodzić z nimi w rozmaite relacje, otaczać je opieką, twórczo wykorzystać

wać; kumulują wspomnienia, ucieleśniają wartości, wywołują nowe odczucia estetyczne i odzwierciedlają aktualne potrzeby. Odgrywają więc w życiu społecznym intrygującą rolę aktywnych zabytków, które przywracając pamięć o przeszłości, jako przedmioty materialne wydają się być w nieustannym ruchu i nie pozostają jedynie w roli statycznych eksponatów. Taki status omawianych mebli bardzo mocno podkreśla ich materialność i wpisuje się w koncepcję Tima Ingolda (2018) dotyczącą nieustannego współwytwarzania się świata materialnego; świata artefaktów, który ze względu na swoje substancjalne właściwości podlega nieustannym zmianom i przekształceniom, nie będąc nigdy projektem skończonym. Taka też jest natura omawianych przez mnie mebli, mocno zanurzonych w przeszłości, ale też otwartych na zupełnie nowe możliwości i prowadzących dialog z przyszłością. I właśnie w tym ruchu naprzód, jak pisze Ingold (2018: 135), trzeba szukać twórczego potencjału każdego materialnego dzieła. Jak się zatem okazuje, formy zamieszkiwania są silnie zależne nie tylko od tradycji kulturowej, ale także od przemian zachodzących w życiu społecznym, uwzględniają pojawianie się nowych nurtów i idei, ale także trudnych wyzwań i problemów klimatycznych, gospodarczych i politycznych, które czasem warto rozwiązywać sięgając do tego, co znane i sprawdzone, do czego wracamy z nostalgią, ale też z zaufaniem.

Na koniec warto jeszcze dodać, że meble, dekoracje i sprzęty domowe pochodzące z okresu PRL-u cieszą się obecnie niezwykłą popularnością także w szerszej perspektywie życia społecznego. Są powszechnie wystawiane i sprzedawane na aukcjach internetowych prowadzonych na popularnych platformach handlowych i w serwisach ogłoszeniowych typu Allegro.pl, OLX.pl czy Sprzedajemy.pl, gdzie czasem osiągają wysokie ceny (głównie jako przedmioty odrestaurowywane, ale wiele zależy też od typu mebla), a zachwyty nad ich formą i praktyki intensywnej wymiany doświadczeń związanych z ich renowacją, stają się podstawą dla działania licznych grup na popularnych portalach społecznościowych (Facebook, Instagram, YouTube). Coraz więcej osób chce przedstawiać siebie jako miłośników i znawców mebli z tego okresu oraz zaangażowanych pasjonatów renowacji starych przedmiotów, przy okazji dzieląc się efektami swoich działań rekonstrukcyjnych oraz praktyk kolekcjonerskich. Za pośrednictwem tego typu grup środowiskowych nawiązywać można kontakty i wymieniać opinie z innymi ludźmi, którzy także doceniają wartość tego rodzaju przedmiotów, rozpoznają ich formy, mają świadomość ich kulturowej biografii i uczestniczą w sentymentalnych praktykach powrotu do PRL-u. W ten sposób interesujące nas meble biorą obecnie udział w swoistej społecznej grze znaczeń, budując platformę porozumienia i wymiany wiedzy pomiędzy ludźmi o podobnym kulturowym doświadczeniu oraz zbliżonych zainteresowaniach.

Co więcej, na fali nostalgii za wzornictwem z okresu PRL-u w ofercie rynkowej pojawiają się zupełnie nowe produkty, współczesne kopie oparte na rozwiązaniach projektowych znanych z przeszłości (z lat 50. i 60. XX w.), które promowane są w nawiązaniu do rozpoznawalnego coraz powszechniej w świadomości społecznej nazewnictwa – fotel 366 Chierowskiego czy fotel Lisek

(typu 300–190). W produktach tych odtwarzane są udane projektowo formy, a producenci marketingowo wykorzystują ich renomę i powszechną rozpoznawalność. Na pierwszy rzut oka efekty nowej produkcji trudno odróżnić od oryginałów, ale w swej materialnej i kulturowej istocie są one już czymś zupełnie innym niż meble produkowane w latach powojennych, które traktowane są częstokroć niczym „przedmioty z duszą”, noszące w swej formie ślady wcześniejszych relacji i więzi społecznych. Nostalgiczne praktyki w odniesieniu do materialnego i artystycznego dziedzictwa PRL-u ująć można zatem w szerszej perspektywie jako pragnienie powrotu do czasu pełnego prawdziwych emocji i autentyczności. Wypada więc zgodzić się z głosem Svetlany Boym, która stwierdza:

Postęp jakoś nie wyleczył nostalgii, lecz ją rozjątrzył. Podobnie globalizacja spowodowała, że zaczęto cenić więzi lokalne. Jako przeciwwaga do naszej fascynacji cyberprzestrzenią oraz wirtualną globalną wioską istnieje nie mniej globalna epidemia nostalgii, afektowana tęsknotą za społecznością z określoną zbiorową pamięcią, pragnieniem ciągłości we fragmentarycznym świecie. Nostalgia nieustannie odradza się jako system obronny w czasach przyspieszonego rytmu życia oraz historycznych wstrząsów (Boym 2002: 274).

Wnioski płynące z przeprowadzonych badań pozwalają przyznać, że nostalgia w kulturze współczesnej stała się swoistym mechanizmem obronnym przeciwko przyspieszonemu rytmowi zachodzących wokół zmian, w tym zmian klimatycznych i środowiskowych, oraz formą kontestacji takiego myślenia o ludzkim życiu, w którym postrzega się je wyłącznie przez pryzmat kategorii ekonomicznych. Jak się okazuje, praktyki sprzeciwu wobec ideologii nieustannego rozwoju światowego systemu gospodarczego mogą dokonywać się nie tylko na poziomie globalnym, ale także w obszarze lokalnych, jednostkowych decyzji i wyborów, które z czasem mogą się zjednoczyć i przekształcić w silniejszy grupowy manifest.

BIBLIOGRAFIA

- Biskupska, K. (2014). Konsola była kiedyś stołem, czyli o wątkach przeszłości w mieszkaniu estetycznym. *Spółczesność i Ekonomia*, 2(2), 7-22.
- Bittner, K. (2017). Chcemy znów być nowoczesni. Kilka uwag o popularności peerelowskiego wzornictwa przemysłowego. W: A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski (red.), *PRL-owskie re-sentymenty* (s. 237-252). Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Boym, S. (2002). Nostalgia i postkomunistyczna pamięć (przeł. L. Stefanowska). W: F. Modrzejewski, M. Sznajderman (red.), *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem* (s. 270-301). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

- Bryl-Roman, W. (2010). Polski vintage – odkrywanie peerelowskiego designu. W: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm. Doświadczanie komunizmu a kultura popularna* (s. 51-60). Kraków: Libron – Filip Lohner.
- Burszta, W. (1997). Nostalgia i mit. W: E. Domańska (red.), *Historia. O jeden świat za daleko* (s. 119-130). Poznań: Instytut Historii Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Cobel-Tokarska, M. (2014). W jakiej Polsce żyliśmy? Historyczno-społeczne tło przemian obyczajowych w PRL-u. W: J. Zalewska, M. Cobel-Tokarska (red.), *Od mody do obyczaju. Przemiany życia codziennego* (s. 22-37). Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
- cotozafotel (b.d.). Kredens typ 1050/B [post na blogu]. Pobrano z: <https://cotozafotel.pl/kredens-typ-1050-b/>
- Czyńska, M. (2017). *Dom polski. Mebłościanka z pikasami*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Giddens, A. (2001). *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności* (przeł. A. Szulżycka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ingold, T. (2018). *Splatać otwarty świat. Architektura, antropologia, design* (przeł. E. Klekot, D. Wąsik). Kraków: Instytut Architektury.
- Jarosz, D. (2010). *Mieszkanie się należy... Studium z peerelowskich praktyk społecznych*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
- Jasiołek, K. (2020). *Astroid i półkotapczan. O polskim wzornictwie powojennym*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Kopytoff, I. (2003). Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces (przeł. E. Klekot). W: M. Kempny, E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej* (s. 249-274). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krajewski, M. (2008). Ludzie i przedmioty – relacje i motywy przewodnie. W: J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności* (s. 131-152). Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Latour, B. (2020). Where to land after the pandemic? A paper and now a platform. Retrieved from: <http://www.bruno-latour.fr/node/852.html>
- Minerwa (2018, 28 lipca). Ikony polskiego designu. Józef Chierowski i jego słynny fotel typ 366 [post na blogu]. Pobrano z: <https://www.laminerva.pl/2018/07/chierowski-fotel-typ-366.html>
- Przedpełski, A. (1987). Instytut Wzornictwa Przemysłowego, W: M. Kulik (red.), *Wzornictwo w Polsce* (s. 59-75). Warszawa: Instytut Wzornictwa Przemysłowego.
- Puchała, M. (1964). *Meble współczesne*. Warszawa: Wydawnictwo Przemysłu Lekkiego i Spożywczego.
- Woroniecka, G. (2007). Wstęp. Co znaczy mieszkać. W: G. Woroniecka (red.), *Co znaczy mieszkać. Szkice antropologiczne* (s. 13-27). Warszawa: Wydawnictwo TRIO.
- Woźniak, A. (2015). Śmieci na wsi? Krótka historia wiejskiego gospodarowania rzeczami zbędnymi. W: K. Kulikowska, C. Olbracht-Prądyński (red.), *Śmieć w kulturze* (s. 601-632). Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Wybieralski, W. (2007). *Wzornictwo w Polsce do 1989 roku na tle politycznym i gospodarczym*. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych, Wydział Wzornictwa Przemysłowego.

ROZMOWY I ESEJE
ESSAYS AND CONVERSATIONS

Czytanie (o) PRL-u. Z Ryszardem Ćwirlejem rozmawiają Justyna Tuszyńska i Dariusz Brzostek

Reading (about) The Polish People's Republic:
Justyna Tuszyńska and Dariusz Brzostek
converse with Ryszard Ćwirlej

DOI: 10.12775/LL.3.2021.007 | CC BY-ND 4.0

RYSZARD ĆWIRLEJ: sociologist, journalist, and writer; former Polish Television reporter and editor-in-chief of the newscast *Telekurier*. A lecturer at the Faculty of Political Science and Journalism, Adam Mickiewicz University in Poznań. An author of numerous detective novels and an inventor of Polish “neo-militia literature”, a literary genre depicting the everyday life of the militiamen in the PRL (The Polish People's Republic).

KEYWORDS: detective fiction, neo-militia literature, memory, communism, The Polish People's Republic

JT i DB: Chcielibyśmy porozmawiać o tym wszystkim, co wiąże się w pracy pisarza – twórcy powieści kryminalnych osadzonych w realiach Polski Ludowej – z pamięcią o tamtym świecie i swoistą nostalgią za pewnymi jego przejawami: społecznymi, kulturalnymi oraz osobistymi, będącymi udziałem autora i czytelników jego książek. Ale zacznijmy może w nieco mniej oczywisty sposób. Otóż w PRL-u popularnością cieszyły się powieści kryminalne pisane przez polskich autorów pod pseudonimami i osadzone w realiach zachodnich (Joe Alex i jego angielski detektyw, Waldemar Łysiak i jego *Perfidia*, ale także spektakle Teatru Sensacji „Kobra”), odbierane wówczas w sposób nieco egzotycyzujący jako opowieści „z tamtej strony”. Czy można ten sposób czytania porównać z dzisiejszą lekturą powieści neomilicyjnej dokonywaną przez czytelników nie posiadających doświadczenia PRL-u?

RĆ: To jest ciekawe spostrzeżenie, gdyż ja sam bardzo często powtarzam na spotkaniach autorskich, że gdy rozmawiam z czytelnikami na temat odbioru moich kryminałów neomilicyjnych, to dostrzegam dwa rodzaje podejścia do tych powieści – bardzo silnie związane z wiekiem odbiorców. Jeden to oczywiście odbiór nostalgiczny, który jest dość oczywisty, bo wszyscy lubimy wracać do tego, co minęło – po prostu dlatego, że kiedyś byliśmy młodszy i niezależnie od tego, czy był to taki czy inny system polityczny, to wraca się do młodości, do lat bez troski. Drugi sposób odbioru to jest lektura ludzi młodych, dla których wyprawa do czasów PRL-u nie ma w sobie żadnej nostalgii, żadnego czaru, który wciąga do tego świata ich rodziców czy dziadków, ale jest to podróż taka jak wyprawa na Marsa, na zupełnie inną planetę. I równie dobrze mogłoby się to nazywać „peerelowskie *science fiction*”, bo dla nich rzeczywistość PRL-u jest czymś nieprawdopodobnym i niewyobrażalnym, zaczynając od najprostszych skojarzeń w rodzaju: „Dlaczego ten facet biegnie po całym mieście, szukając działającej budki telefonicznej? Czy nie może wyciągnąć telefonu i zadzwonić?”. To są rzeczy postrzegane dziś jako nieprawdopodobne. Ale nawet gdy ten młodszy czytelnik zagłębi się w ów dziwny świat Polski Ludowej i zaczyna go powoli rozumieć, to pewne tamtejsze absurdy pozostają dla niego niewyobrażalne, ponieważ nie potrafi on zrozumieć, z jakiego powodu na przykład ktoś oddaje pończochy do repasacji i co to w ogóle jest repasacja. Albo po co w jednorazowej zapalniczce robi się zaworki czy też dlaczego naprawia się parasol, który przecież wystarczy wyrzucić, tak samo jak zużytą zapalniczkę czy podarte pończochy. Dla nas – osób wychowujących się w PRL-u – są to rzeczy, na myśl o których możemy się tylko uśmiechnąć, wspominając, jak staliśmy w kolejce po papier toaletowy, natomiast młody czytelnik pomyśli sobie wpierw: „Dlaczego oni w ogóle stoją w kolejce po papier toaletowy, niech pójdą do innego sklepu i tam kupią”. Jest to zatem dla tych odbiorców wyprawa do innej rzeczywistości, którą trzeba im objaśnić i której trzeba ich nauczyć, ponieważ nie robi tego szkoła, która często w ogóle zapomina, że jest coś takiego jak PRL. A przeważnie w ogóle się do niego nie dochodzi, kończąc nauczanie na II wojnie światowej, bo później trzeba się śpieszyć przed maturą i zdążyć z powtórkami. Dlatego często zadaję moim studentom prace na temat stanu wojennego i oni wówczas z pewnym zaskoczeniem odkrywają tę rzeczywistość, zwłaszcza gdy pozwalam im w pracowni radiowej wykorzystać opowieści własnych rodziców i dziadków, będących nośnikami rodzinnej historii tego czasu. Wówczas młodzi ludzie odkrywają, że ich rodzice byli świadkami historii: „Babcia nosiła bibułę?”, „Moja mama przechodziła obok czołgu jadącego ulicą?” lub po prostu „Nie oglądała *Teleranka*?”. Dla nich PRL jest epoką, będącą krainą absurdu, w której ludzie żyją nie wiadomo jak, po co i czym się zajmują (stanem w kolejkach, „załatwianiem” benzyny itd.). Jest to więc rzeczywiście wyprawa przypominająca niegdysiejsze literackie wizyty w krajach umownego Zachodu czy Ameryki Łacińskiej o dziwnych nazwach – wymyślanych choćby przez Łysiaka po to, aby tam, czyli nigdzie, umieścić akcję swoich opowieści.

JT i DB: Czy jednak ta świadomość przekłada się na praktykę pisarską? Bo jeśli Jerzy Edigey pisał powieść milicyjną w PRL-u, to w oczywisty sposób zakładał u swoich czytelników znajomość współczesnym im realiów. Czy kiedy pisze się o tym dziś, trzeba po prostu wprowadzić taką postać czy wątek, który będzie objaśniał wszystkie te rzeczy, o których dotąd mówiliśmy?

RĆ: Tak, jest to konieczne i, co więcej, zmienia się to z upływem czasu. Dziś siedząc przed komputerem, uświadomiłem sobie, że piszę już 20. powieść, a dziesiątą peerelowską. I gdybym cofnął się do chwili, w której pisałem pierwszą z nich, to mogę powiedzieć z całą pewnością, że wówczas rzeczywistość ta nie wymagała objaśniania. Zarówno dla mnie, jak i dla moich czytelników w 2005 r. PRL był tak nieodległą rzeczywistością, że nie trzeba było wyjaśniać niczego. Wtedy pisałem więc wprost, opowiadałem historie i przypominałem te czasy, wyszukując oczywiście absurdy, które były według mnie najciekawsze i o których powoli zapominaliśmy. Dziś wyszukiwanie absurdów jest nieistotne, gdyż właściwie wszystko, co wiąże się z tym czasem jest absurdalne i nieprawdopodobnie głupie, bo cały system był taki. I teraz już niemal bezwiednie zaznaczam we własnym tekście miejsca, w których należy dać przypis z wyjaśnieniem, że np. PZPR to Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, bo nie wszyscy o tym wiedzą. Obecnie moje kryminały neomilicyjne to po prostu powieści historyczne. Podczas gdy o moich pierwszych powieściach Agata Koss-Dybała powiedziała kiedyś, że są to kryminały pół-retro. Pół – bo dla niektórych czytelników są zupełnie retro, podczas gdy dla innych tylko połowicznie. Dziś są to z pewnością kryminały retro i choć prywatnie bardzo mi przykro z tego powodu – mogę się jako autor zaliczać do twórców tego gatunku.

JT i DB: Niektóre z peerelowskich pojęć cechuje jednak nader długie trwanie, wszak jeszcze całkiem niedawno mówiono dość powszechnie CPN na dowolną stację benzynową.

RĆ: Oczywiście, choć i to powoli znika ze społecznej pamięci. A jak opowiadała Magda Umer, całkiem niedawno podczas warsztatów piosenkarskich jedna z młodych wokalistek śpiewając balladę Osieckiej o pewnej gminnej spółdzielni, artykułowała donośnie nie GS lecz Dzi Es. To jest rzeczywistość, która już gdzieś młodym ludziom umknęła.

JT i DB: Zastanawiam się, jak w takim kontekście mogłaby wyglądać interpretacja pamiętnej piosenki Jacka Kleyffa *Ballada o niespełnionej miłości w magazynie kółka rolniczego*, gdzie kochankowie spotykają się w budynku z suporexu krytego eternitem, by uprawiać miłość na workach z nawozem sztucznym, osłonięci przed światem połami sukna przydialnego.

RĆ: To już publikacja dla Biblioteki Narodowej z całym aparatem przypisów, bo bez nich nic nie będziemy w stanie zrobić. Sam zaczynam wyjaśniać naj-

prostsze pojęcia, choć ten PZPR wydaje się jednak dość oczywisty, podobnie jak NRD, które również obdarzam przypisem.

JT i DB: Rozmawiamy jednak o nostalgii, która jest tu nieco kłopotliwa, bo sam PRL jako obiekt tej nostalgii wydaje dość się problematyczny. Za czym więc tęsknimy, do czego w nim z żalem wracamy? Bo przecież wracamy nie tylko w powieściach neomilicyjnych, ale choćby w niezliczonych powtórkach serialu *07 zgłoś się*, mającego w Polsce status bez wątpienia kultowy. Może jest więc tak, że nie tyle tęsknimy za tą dość siermiężną epoką pełną absurdów, lecz za tekstami kultury, które ona zrodziła?

RC: Myślę, że jest to ewidentnie tęsknota za obrazem tego świata, który gdzieś tam, przez lata zdążył się w nas ukształtować. Przede wszystkim jednak trzeba oddzielić dwie warstwy poznawcze. Pierwszą jest PRL zinstytucjonalizowany, czyli państwo i jego instytucje, tworzące także aparat opresji z milicją, SB i ZOMO. I to jest kraj, do którego nie ma co wracać i który nikogo nie cieszy, tak jak nikogo nie ucieszyłoby dziś spotkanie z towarzyszem Szmaciakiem, mówiącym: „Wiecie, rozumiecie, towarzyszu, zróbcie to tak, jak trzeba to zrobić, odwołuję się do waszej obywatelskiej postawy...”. Do tego PRL-u raczej nie chcemy wracać, chyba że ktoś jest upadłym działaczem partyjnym i nic więcej w życiu już mu się nie udało. Natomiast pozostali, którzy lubią wracać do tamtych czasów, np. na kartach powieści neomilicyjnych, nie robią tego z tęsknoty za dzinsami z Pewexu, tylko za uczuciem euforii w chwili, kiedy te spodnie założyło się po raz pierwszy i poszło się w nich na dyskotekę. I to jest moim zdaniem powód, dla którego lubimy wracać do PRL-u. Trzeba także pamiętać, że ten kraj taki po prostu był – nigdy nie mieliśmy możliwości żyć w innym PRL-u, tylko w tym, który został nam dany. Zatem oswajaliśmy go i przyzwyczajaliśmy się do niego, urządzaliśmy się – jak mówił Kisiel – „w dupie”, ale nie mieliśmy możliwości, by urządzić się gdzie indziej. Wspominamy więc to, co było najfajniejsze: wyjście z dziewczyną do kina, pierwsze piwo w knajpie, kolonie nad morzem, wyjazdy z plecakiem nad jezioro itd. Wybieramy to, co chcemy wspominać. Gdybyśmy w owym czasie żyli w Zachodnich Niemczech, w ogóle nie byłoby tego dualizmu, chyba że bylibyśmy członkami lewackich bojówek uważających każde państwo za opresyjne... Zakładam więc, że np. Andreas Baader czy Ulrike Meinhof mogliby powiedzieć coś innego na temat tamtego ustroju, natomiast w owym czasie z pewnością nie były to nasze problemy.

JT i DB: O powieściach milicyjnych tamtego czasu mówi się często, że należą do nurtu realistycznego, bo kryminał w ogóle zakłada realizm przedstawiania świata, postaci etc. Ale pamiętam również, że kiedyś mieliśmy okazję porozmawiać o cyklu komiksów *Kapitan Żbik* i jednym z jego odcinków, w którym występował gumowy batyskaf ukryty w jeziorze przez zachodnich szpiegów. Chcielibyśmy zapytać teraz nie autora lecz czytelnika milicyjnych kryminałów, czy były to na płaszczyźnie społeczno-obyczajowej utwory realistyczne, czy

też, abstrahując już od propagandowego wizerunku Milicji Obywatelskiej, raczej życzeniowe fantazje na temat idealnego kraju socjalistycznego, w którym, owszem, zdarzają się czasami przestępstwa?

RC: Wciąż czytam dużo tych książek, mam nawet właśnie na biurku jedną z nich - Jan Andrzej Kaczmarczyk, *Gra bez ryzyka* - ta jest całkiem realistyczna, także dlatego, że w centrum nie znajduje się wcale zagadka kryminalna - jak w klasycznej opowieści detektywistycznej - lecz właśnie praca milicjanta. Tu zatem od razu znamy przestępcę, po prostu wiemy, kto te samochody kradnie, ale wiemy także, którzy milicjanci radzą sobie z tym problemem, a którzy nie... I wiemy, co należy zrobić, aby sobie z nim poradzić, widzimy bowiem właśnie pracę obu stron konfliktu: Milicji Obywatelskiej oraz złodziei samochodów. Ci drudzy są oczywiście skazani na porażkę, bo z systemem milicyjnym w tej powieści po prostu nie da się wygrać. Zatem zapotrzebowanie władz jest w tym czasie takie, aby pokazywać aparat ścigania bezwzględnie dochodzący do prawdy, żmudne śledztwa itd., co realizuje np. Kaczmarczyk. Jest tu zatem propaganda wpisana w samą opowieść, czytelna i widoczna dla kogoś, kto wie, że ona tam tkwi. Ale czytelnik szukający po prostu rozrywkowej lektury otrzymuje raczej obraz pracy milicji, działającej w określonych warunkach, w których bandyci kradną samochody, biją się ze sobą po pyskach, tworząc półświatek, w który zanurza się autor. I w tym wymiarze ta powieść okazuje się całkiem realistyczna, pokazując kawałek miasta (akcja rozgrywa się w Warszawie). A takich właśnie kryminałów było całkiem sporo. Wydaje mi się natomiast, że w każdej z tych książek pisanych dla serii *Z jamnikiem* czy *Klub srebrnego klucza* istotne było to, żeby pokazać nieskazitelnie inteligentnego milicjanta, który bez większych problemów, czy to alkoholowych, czy rodzinnych, potrafi sobie radzić z rzeczywistością. Widać to i u Edigeya, i u Zeydlera-Zborowskiego, a zwłaszcza u Heleny Sekuły, gdzie ci milicjanci nie są może Holmesami, ale z pewnością ludźmi obdarzonymi ponadprzeciętną inteligencją, a przede wszystkim intuicją śledczą. I jeszcze jedna istotna rzecz: ważne, żeby ten człowiek nie był oderwany od rzeczywistości, lecz był osobą mocno zakorzenioną w PRL-u, żeby np. palił papierosy „Popularne” albo „Sporty”, żeby od czasu do czasu przeklął i żeby nie wylewał za kołnierz i potrafił sobie wieczorem wypić jedno piwko do kolacji. Czyli, żeby był to Jan Kowalski, który mieszka piętro wyżej i mówi wszystkim „dzień dobry”, wynosi śmieci, nie bije żony, a w poniedziałek lubi obejrzeć Teatr Telewizji - jako takie dodatkowe zboczenie...

JT i DB: Ale w czwartek *Kobrę*?

RC: W czwartek oczywiście *Kobrę*, ewentualnie *Kojaka* lub *Porucznika Columbo*.

JT i DB: No i właśnie tęsknimy chyba za tymi tekstami kultury, ich estetyką, muzyką, dowcipem! Bo czy tym, co jest najbardziej peerelowskie w książkach Ryszarda Ćwirleja nie jest przypadkiem poczucie humoru, takie jak np.

w 07 zgłoś się, wpisujące całą opowieść w pewną ironiczną ramę, która uwodzi nawet czytelnika nieznającego tamtych czasów? Za nim tęsknią często użytkownicy w różnym wieku.

RC: Jest w tym wiele racji. W końcu mówiło się o PRL-u jako najweselszym baraku w socjalistycznym obozie. I faktycznie typowe dla nas było to, że z opresyjną rzeczywistością radziliśmy sobie żartem, dowcipem, drwiną. Ja także z domu, z ulicy, z otoczenia, w którym się obracałem, wyniosłem taki sposób patrzenia na rzeczywistość, postrzegania jej w krzywym zwierciadle, ironiczny sposób komentowania, co staram się przenosić na książki, bo to jest też mój sposób bycia.

JT i DB: Mamy także pytanie dotyczące sposobu myślenia o powieściach kryminalnych. Często mówi się bowiem, że aby skonstruować spójny świat, a w kryminale musi on być szczególnie spójny, nie trzeba prowadzić bardzo drobiazgowych badań na temat historii, kontekstu społecznego itd. Innymi słowy, nie trzeba rekonstruować architektury średniowiecznego opactwa, a wystarczy znaleźć kilka kluczowych dla danej konwencji elementów rzeczywistości. Weźmy dla przykładu western, w którym oprócz kowboja i konia, musi jeszcze znaleźć się kaktus i biegacz pustynny toczący się po prerii, albo *science fiction*, gdzie powinny znaleźć się statek kosmiczny i robot, a Mars może być zamieszkały lub niezamieszkały, ale jego piasek musi być czerwony. I to w zupełności wystarczy do rozpoznania konwencji. A zatem pytanie o kryminał neomilicyjny, o ile oczywiście nie jest to sekret kuchni pisarskiej, co w nim musi się znaleźć, żebyśmy od razu bezbłędnie mogli pojąć, że znajdujemy się w PRL-u? Czy jest to wtrącający się do śledztwa sekretarz partii, czy może wścibski kolega z wydziału wewnętrznego...?

RC: To fakt, rzeczywistość literacką kreują obrazy i stereotypy. W przypadku PRL-u jest to bez wątpienia butelka stojąca na biurku w urzędzie. Butelka wódki oczywiście. Ciastko podawane przez panią Marylkę i celebrowanie imienin w pracy, w sekretariacie komendanta wojewódzkiego Milicji Obywatelskiej. To są obrazy kanoniczne. Ja oczywiście w swoich powieściach przesadam z tym lejącym się alkoholem, ale nie do końca. Moi bohaterowie robią to momentami może zbyt namiętnie i zbyt nachalnie, mówię o piciu w pracy, ale PRL to był ten czas, gdy alkohol lał się strumieniami, kiedy wszyscy ci ludzie, którzy przychodzili do pracy, zanim zaczynali pracować, wcale nie byli zdziwieni, gdy od kolegi przy biurku obok nie można było wydobyć żadnego składnego zdania, bo kolega akurat wziął sobie klina po poprzednim dniu, a teraz miał jeszcze w szufladzie flaszkę i sobie popijał. Taka była też Milicja Obywatelska, a milicjanci pili dużo więcej, bo mieli problem z tym, co można nazwać wykluczeniem społecznym, wszak byli oni grupą w oblężonej twierdzy. Nie byli akceptowani społecznie. Wydawało im się, że robią dobrą robotę, eliminując kryminalistów, ale czuli też, że są postrzegani jako część aparatu opresji. Społeczny obraz

Milicji Obywatelskiej kształtowały dwie grupy funkcjonujące w aparacie władzy: ZOMO i SB. Obie zajmowały się nie utrzymywaniem porządku na ulicach, ale podtrzymywaniem siłą ustroju socjalistycznego. Za ich sprawą odium spadało na całą milicję, sprawiając, że jej obraz był zły i przez cały PRL nie można sobie z nim było poradzić, mimo że tworzono komiksy, historie *Ewa wzywa o7*, mimo porucznika Borewicza i kapitana Sowy. Bo oglądało się w telewizji Borewicza, myśląc, jaki to fajny gość, a chwilę później można było dostać na ulicy pałą po dupie od nefajnego chorążego Jasińskiego... Ludzie, którzy wykonywali w tej instytucji robotę czysto policyjną, czuli się po prostu źle, wiedząc doskonale, że społeczeństwo postrzega ich jako niedobrych sługusów władzy. I stąd ten problem alkoholowy. Pewnie odeszliśmy od prostego obrazu butelki i milicjanta, ale myślę, że jest to właśnie to, co przemawia do wyobraźni, sprawiając, że wystarczy pokazać człowieka w mundurze siedzącego nad butelką w urzędzie, by wszyscy wiedzieli: tak, jesteście w PRL-u. To jest komisariat Milicji Obywatelskiej.

JT i DB: Odeszliśmy od obrazu z butelką, ale doszliśmy do tego, co również jest istotnym składnikiem tych powieści, a mianowicie niemej lub niewyartykułowanej obecności „towarzyszy z bezpieczeństwa” w biurze lub zomowców na ulicy. I to prowadzi nas do pytania o odbiór powieści neomilicyjnej. Czy zdarzają się w jej przypadku reakcje skrajne, np. głoszące, że jest to gloryfikacja systemu opresji w państwie komunistycznym albo – przeciwnie – że obraz milicji jest w nich niesprawiedliwy i krzywdzący dla funkcjonariuszy?

RC: Powiem szczerze, że w kwestii realizmu przedstawiania pracy milicyjnej, to ci którzy czytają moje powieści – mam na myśli dawnych milicjantów – są zwykle tak bardzo uradowani tym, że ktoś pisząc o ich pracy, mówi o nich nie jak o bandytach, lecz o zwykłych ludziach wykonujących policyjną robotę, że z tej strony nie mam żadnych uwag negatywnych, twierdzących, że gdzieś tam przesadziłem, nawet jeśli chodzi o ten alkohol. Choć sam się przyznaję, że w swoich powieściach trochę przejaszczam styl życia moich bohaterów. Ale też to, co piszę, to w pewnej mierze pastisz i taka jest specyfika tego sposobu opowiadania. Nie mam natomiast odzewu ze strony SB. Nikt z nich nie zaproponował mi dotąd współpracy... Nie udało mi się też dotąd wykreować żadnego pozytywnego esbeka, bo przedstawiam ich głównie w opozycji do zwykłych milicjantów i potrzebuję ich jako takich „złych gości” w tym środowisku. Taka jest po prostu rola twórcy kryminału. I nic nowego tu nie wymyślam, bo amerykański „czarny kryminał” także pokazuje różne siły, które w aparacie policyjnym ścierają się w walce o wpływy. Staram się po prostu w swoich książkach pisać o zwykłych milicjantach – mądrzejszych, głupszych, ale „zwyklakach” i „prawdziwkach”, którzy radzą sobie z rzeczywistością tak, jak umieją.

JT i DB: A czy odzywała się druga strona sporu – cinkciarze lub malwersanci? Lub czytelnicy oburzeni tym, że w ogóle wracamy do PRL-u?

RĆ: Nie, nie miałem dotąd czytelników oburzonych. Nigdy się nie spotkałem z taką reakcją, ale być może ci, którzy oburzają się na sam PRL, w ogóle nie wezmą do ręki takiej książki. A przecież jestem obecny w mediach społecznościowych, mam profil na Facebooku i ludzie piszą do mnie, mając pretensje o różne rzeczy, ale akurat nie o to, że mitologizuję państwo socjalistyczne i staram się postawić na piedestale oprawców i przestępców, bo tak nie jest, choć oczywiście każdy ma prawo do własnego odbioru moich powieści. Nie spotykam się więc z objawami niechęci i hejtu związanymi z minioną epoką, choć pojawia się ich całkiem sporo, gdy wypowiadam się publicznie na temat współczesnej sytuacji w Polsce i słyszę, że nie jestem prawdziwym Polakiem lub nie jestem godny tego, żeby żyć w Poznaniu.

JT i DB: Ale ci hejterzy nie używają wówczas argumentu: „I na dodatek pisze o PRL-u!”?

RĆ: Ależ skąd, oni zwykle nie wiedzą, że ja piszę o PRL-u, albo że w ogóle piszę. Mam też wrażenie, że rzadko czytają.

JT i DB: A po jakie tematy sięga autor utworów neomilicyjnych, gdy chce uciec od PRL-u i jego problemów? Porozmawiajmy może o sukcesie ostatniej książki, *Niebiańskie osiedle* – nie należącej do cyklu o milicjantach, lecz rozgrywającej się tu i teraz, we współczesnej Polsce z jej problemami i konfliktami politycznymi.

RĆ: To jest książka raczej młodzieżowa, trochę może taki *Pan Samochodzik*... Chciałem po prostu napisać lżejszy kryminał, powieść, która będzie też dotyczyć kwestii społecznych, bo nie da się pisać współczesnej powieści, nie dostrzegając tego, co się dzieje wokół nas. Moi bohaterowie nie mogą być ludźmi pustymi światopoglądowo, nie mogą nie mieć poglądów politycznych, bo taka książka byłaby po prostu głupia. Moi bohaterowie peerelowscy odnoszą się do PRL-u i mają na jego temat jakieś poglądy, a nikt mi nie zarzuca, że w odniesieniu do PRL-u jestem pisarzem politycznym. I jeśli mój przedwojenny komisarz Fischer nie lubi Piłsudskiego i bliżej mu pewnie do endecji, to nikt wówczas nie mówi, że używam w powieści argumentów politycznych, stając po jednej czy drugiej stronie wojny politycznej, która była w latach 20. XX w. bardzo ostra. Kiedy zaś opowiadam o tym, że w 2015 r. dochodzi do nalotu policjantów, którzy przychodzą z klucza partyjnego do komend wojewódzkich w całej Polsce i tak się dzieje w Poznaniu, to ustawiam się po stronie konfliktu politycznego. Kiedy jednak mówię o tym samym procesie, który ma miejsce w 1926 r., to jestem „pilnym obserwatorem zmian historycznych, jakie wówczas zachodziły”. A więc: czy jestem politycznie uzależniony od Piłsudskiego, czy jestem jego krytykiem? Czy dziś jestem zatem krytykiem PiS-u, czy może „pilnym obserwatorem zmian, jakie obecnie zachodzą”? Zawsze uważam przede wszystkim, że bohaterowie kryminału, który rozgrywa się w jakiejś konkretnej rzeczywi-

stości, nie mogą być idiotami, nie mogą przecież rozmawiać tylko i wyłącznie o przysłowiowej „dupie Maryni”, opowiadać w kółko o tym, co lubią jeść i pić; ale tak jak wszyscy Polacy lubią się odnosić do rzeczywistości politycznej, tak i moi bohaterowie muszą to robić. I po prostu to robią. Moja najnowsza książka to opowieść o tym, co się dzieje w naszym kraju i jak rzeczywistość, która się u nas tworzy, można wykorzystać do tego, żeby w niebanalny sposób podejść do przestępstwa, którego jeszcze nikt nie wymyślił, a które – jak sądzę – wymyśliłem ja.

JT i DB: Czy jest jakiś temat, którego Ryszard Ćwirlej – pisarz się boi lub którego woli nie ruszać?

RĆ: Jestem awanturnikiem z urodzenia i człowiekiem, który lubi się awanturować, nie po to jednak, żeby wywołać konflikt, ale żeby powiedzieć głośno, że coś mu się nie podoba. Szczególnie, gdy trzeba wskazywać absurdy działań tych, którzy uważają, że mają monopol na wiedzę. Dlatego też mój Facebook podzielony jest na dwie części: tę, która nazywa się „Ryszard Ćwirlej – pisarz” i to jest ta część, gdzie nie zabieram głosu w kwestiach politycznych – tam są tylko moje powieści. Jest też konto na Facebooku, które nazywa się „Ryszard Ćwirlej” – i to jestem ja. Tam często odnoszę się do rzeczywistości, która mnie irytuje czy wkurza, a w której muszę, niestety, żyć. Nie ma zatem dla mnie tematów tabu, i właściwie jestem w stanie podjąć każdy temat pod warunkiem, że jest na tyle interesujący, żeby mógł stać się podstawą opowieści.

RECENZJE I OMÓWIENIA
REVIEWS AND DISCUSSIONS

ELWIRA WILCZYŃSKA

Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN

ewilczynska@irwirpan.waw.pl

ORCID: 0000-0001-9736-4764

Chłopski opór. Od czapkowania do rewolucji

Peasant resistance: From obsequiousness to revolution

Michał Rauszer, *Siła podporządkowanych*,
Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

DOI: 10.12775/LL.3.2021.008 | CC BY-ND 4.0

Siła podporządkowanych Michała Rauszera to jedna z wydanych w ostatnim czasie książek wpisujących się w nurt ludowej historii Polski¹. Autor przedstawia w niej procesy, które doprowadziły w I Rzeczypospolitej do niemal całkowitego podporządkowania chłopów szlachcie i pokazuje, w jaki sposób poddani tworzyli

1 Określenie „ludowa historia Polski” lub „historia ludowa” nie jest precyzyjnie zdefiniowanym terminem naukowym. Funkcjonuje ono jednak w publicystyce (zob. m.in.: Korczyński 2021; Leder, Olczyk 2021; Majcherek 2021; Rościszewski 2021; Zybala 2021) oraz w akademickim dyskursie i odnosi się do publikacji historycznych, których autorzy podejmują próbę opowiedzenia historii (przede wszystkim społecznej i gospodarczej) z perspektywy warstw niższych, nieuprzywilejowanych, podporządkowanych, czyli z perspektywy ludu. *Ludowa historia Polski* to również tytuł obszernej publikacji Adama Leszczyńskiego (2020). Ponadto taką samą nazwę nosi seria wydawnicza Wydawnictwa RM, w ramach której ukazały się do tej pory trzy tytuły poświęcone tym, „którzy nie kwalifikowali się do narodu Sarmatów, choć byli prawdziwą solą ziem dawnej Rzeczypospolitej” (Rauszer 2020: tekst na okładce).

w tych warunkach mechanizmy sprzeciwu wobec opresyjnej władzy panów. Przedmiotem rozważań Rauszera stały się wszelkie formy oporu, wśród nich również działania, które dotychczas nie były postrzegane w kategoriach społecznego buntu, np. sabotowanie pracy lub demonstracyjne okazywanie szacunku przedstawicielom wyższych warstw społecznych (tzw. czapkowanie). Ramę teoretyczną tej analizy stanowią badania postkolonialne, które otworzyły historię i antropologię na spojrzenie oddolne oraz na interpretacje opozycyjne wobec głównego nurtu tworzonoego przez (rozumiane po Wallersteinowsku) centrum i ustanowione przez nie elity.

Książka została podzielona na dwie części – pierwszą można nazwać teoretyczną, natomiast druga prezentuje, w jaki sposób wykorzystać teorię oporu grup zdominowanych w badaniu polskiej historii społecznej. W części teoretycznej Rauszer odwołuje się do dorobku uczonych związanych z nurtem *subaltern studies*, który zaczął formować się w latach 70. XX w. na fali zainteresowania różnymi formami oporu wobec kolonializmu w Indiach. Z czasem wypracowaną w tym nurcie metodologię zaczęto stosować także do badania stosunków kolonialnych w całej Azji, Ameryce Południowej i innych regionach świata borykających się z problemem politycznej i gospodarczej dominacji imperiów (Ludden 2002: 23-25). Szczególnie istotną rolę dla przedstawionych w *Sile podporządkowanych* interpretacji odegrały rozważania Jamesa C. Scotta, amerykańskiego antropologa, który badając różne rodzaje chłopskiej niesubordynacji zaproponował koncepcję codziennego oporu (Rauszer 2021: 46) oraz ukrytego protokołu (Rauszer 2021: 68-73). Scott dostrzegł formy protestu w pozornie nieznaczących działaniach codziennego życia chłopów, a nie tylko w momentach, gdy napięcia społeczne doprowadzały do wybuchu rebelii. Adaptacja tej teorii do mówienia o stosunkach folwarczno-pańszczyźnianych pozwoliła Rauszerowi wydobyć na plan pierwszy podmiotowość i sprawczość chłopów (por. Kolasa-Nowak 2020). Przypisywane im przywary, takie jak opieszałość, lenistwo, głupota, naiwność, brak własnego zdania, jawią się w tym kontekście jako przejawy walki z dominującą kulturą szlachecką. Negatywnie oceniane zachowania (np. powolne wykonywanie powierzonych zadań, psucie narzędzi, wykorzystywanie do pracy słabszych zwierząt, oszukiwanie podczas poboru należnych danin itp.) zreinterpretowane w duchu koncepcji zaprezentowanych przez Scotta przedstawiają się jako jedyne dostępne chłopom narzędzia do walki o swoją godność, a niejednokrotnie – o przetrwanie. Takie podejście zmusza czytelnika do zweryfikowania utartych szlaków interpretacji źródeł, wskazuje na konieczność zmiany perspektywy i skłania do podjęcia wysiłku intelektualnego w tym kierunku.

Opisując relacje władzy między panem a chłopami autor wprowadza termin ukuty przez Michaela Hechtera – „kolonizacja wewnętrzna” – jako adekwatny w odniesieniu do procesów zachodzących na polskiej wsi w okresie między XVI a XVII w. (zwiększenie obciążeń pańszczyźnianych i ograniczenie wolności włościan, które doprowadziły do wtórnego poddaństwa chłopów). Hechter odnosi pojęcie „kolonizacji wewnętrznej” do nierównej dystrybucji zasobów

i władzy między przedstawicielami różnych grup w obrębie jednego organizmu państwowego, co następuje w wyniku nierównomiernie postępującej modernizacji różnych obszarów (Hechter 1999: 8-10). Zaznacza się tu wyraźnie przestrzenny aspekt podziału na nowoczesne centrum i zapóźnione w stosunku do niego peryferia, o którym nie można mówić w kontekście I Rzeczypospolitej. Jednakże podział na dominującą kulturę szlacheckich elit (nazywaną nieraz „wysoką”) oraz podporządkowaną jej kulturę ludową („niską”) jest oczywisty. Rauszer dostrzega wielopłaszczyznowość podporządkowania chłopów szlachcie i w syntetycznym ujęciu wyjaśnia, jakie procesy doprowadziły do jego ukształtowania. Wychodzi od mechanizmów ekonomicznych, jakie pozwoliły uformować stan, w którym chłopci zobowiązani są do świadczenia darmowej pracy swoim panom oraz uiszczania na ich rzecz określonych danin, nie otrzymując w zasadzie nic w zamian. Przedstawia kolejne przywileje szlacheckie, których nadanie skutkowało odbieraniem chłopom kolejnych praw aż do momentu, w którym *de facto* pozbawieni zostali osobowości prawnej. Pokazuje, w jaki sposób dominacja sankcjonowana jest sarmackim mitem założycielskim polskiej szlachty konstruowanym w opozycji do narracji o chamskim pochodzenia chłopstwa. Wreszcie wyjaśnia, jak doszło do usunięcia chłopów poza nawias wspólnoty narodowej (Rauszer 2021: 114-152).

W drugiej części *Siły podporządkowanych* autor wykorzystuje przedstawioną uprzednio bazę teoretyczną do analizy aktów chłopskiego oporu na ziemiach polskich od XVI do końca XIX w. Struktura tej części publikacji została doskonale przemyślana. Rauszer wychodzi od różnych przejawów ukrytego protokołu, prowadzi czytelnika przez coraz bardziej oczywiste formy protestu – jak choćby wspomniane sabotowanie pracy „na pańskim” – aż do eksplozji chłopskiego sprzeciwu w postaci rabacji galicyjskiej. Rezygnując z chronologicznego porządku przedstawiania wydarzeń, autor dobrze oddał schemat narastania fali chłopskiego buntu. Rauszer wychodzi od folkloru i obrzędowości jako nośników pewnej idei sprawiedliwości oraz swego rodzaju forum, w ramach którego chłopci dzielą się swoją postawą wobec zastanej rzeczywistości społecznej. Ustna transmisja wiedzy o świecie oraz uczestnictwo w obrzędach tworzą wspólnotę ukrytego buntu, pozwalają odczytywać kody niedostępne dla przybyszów z zewnątrz. Na kanwie podzielanego w ramach wspólnoty systemu wartości wypracowywane są kolejne formy codziennego oporu, o których była już mowa. Czasem sprzeciw przybiera wymiary jawnej niesubordynacji, np. w postaci ucieczek do innych majątków lub wstępowania na drogę rozboju. Niekiedy gromady chłopskie obierały legalne metody walki i decydowały się dochodzić swoich praw na drodze sądowej, jak jednak pokazują przeanalizowane w *Sile podporządkowanych* przykłady – rzadko z zadowalającym skutkiem. Gdy wymienione wyżej sposoby walki o swoje prawa nie przynosiły rezultatu, chłopci decydowali się na otwarty konflikt z ziemiaństwem. Nie bez przyczyny użyłam sformułowania odnoszącego się do procesu decyzyjnego, jak bowiem dowodzi Rauszer, chłopskie bunty – wbrew powszechnym przekonaniom – nie miały charakteru niekontrolowanych wybuchów gniewu, ale były zaplanowa-

nymi, zorganizowanymi wystąpieniami, opartymi na określonych podstawach ideologicznych i przekonaniu (rzeczywistym lub markowanym) o ich legalności.

Ostatni rozdział (zgodnie z porządkiem narastającej intensywności ludowego sprzeciwu) poświęcony wydarzeniom 1846 r. autor zatytułował *Rewolucja, czyli zapusty chłopskie*. Nazywanie najśłynniejszego polskiego powstania chłopskiego rewolucją uważam za istotne z metodologicznego punktu widzenia. W polskiej historiografii utrwaliło się określenie „rabacja² galicyjska” lub „rzeź galicyjska” – oba terminy negatywnie waloryzują chłopski zryw, podkreślając jego bezprawność i brutalność, i oba zakorzenione są w elitarniej interpretacji wydarzeń historycznych, tym samym ją upowszechniając. Przykład ten, choć odnosi się do terminologicznego detalu, dobitnie pokazuje, z jakim zadaniem zmierzył się Rauszer w *Sile podporządkowanych*. Podjął – udaną w mojej ocenie – próbę opowiedzenia historii *from below*. Mimo że w polskich naukach historycznych jest to coraz bardziej popularna optyka, zadanie to wcale nie jest łatwe ze względu na brak rodzimej tradycji takiego mówienia o przeszłości oraz uprzedzenia wynikające z doświadczeń okresu stalinowskiego i lat późniejszych (Leszczyński 2020: 541-542). Tradycyjnie zorientowani historycy wciąż koncentrują swoją uwagę na „generałach historii” (Maternicki 1985: 249), nie widząc potrzeby oddania głosu szeregowym. Co więcej, taki sposób pojmowania historii – jako historii narodu utożsamianego z jego elitami – prezentowany jest w programach nauczania i silnie zakorzeniony w powszechnej świadomości. Rauszer, obok innych „ludowo” ukierunkowanych badaczy, pokazuje, że nie jest to jedyny możliwy paradygmat i na pewno nie najbardziej uprawniony.

Szczególnym problemem metodologicznym, z jakim mierzy się każdy badacz historii najniższych warstw społecznych, jest niedobór i stronniczość źródeł. Rauszer niewiele miejsca poświęca refleksji źródłoznawczej, ale biorąc pod uwagę całość wykonanej przez niego pracy, należy stwierdzić, że z całą pewnością nie potraktował tego zagadnienia lekceważąco. Zasadniczy problem z materiałem źródłowym do poznania historii chłopów polega na braku dokumentów tworzonych przez przedstawicieli badanej grupy. Historycy zdani są na przekaz zapośredniczony przez mniej lub bardziej przychylnych właścicielom przedstawicieli elit. Materiały te mają wiele mankamentów i wymagają ogromnej uważności oraz wrażliwości badacza, a ich jednostronność zmusza do poszukiwania innych źródeł poznania. Autor sięga więc – obok ksiąg inwentarzowych i dokumentów sądowych – do bogatego zasobu folklorystycznego (Wilczyńska 2017), podręczników gospodarskich, literatury, a także rozszerza tradycyjny warsztat historyka o zróżnicowane metody i ścieżki interpretacji wypracowane na gruncie innych dyscyplin (Rauszer 2021: 372). Otwartość, z jaką Rauszer porusza się w gąszczu źródeł i dyscyplin, zaowocowała spójną, wielopłaszczyznową narracją o Rzeczypospolitej. Fakt, że autor jest etnologiem i kulturoznawcą, może mieć w tym kontekście pewne znaczenie. Po pierwsze, antropologiczna wrażliwość oraz elastyczność sprzyjają niezbędnemu w takich przypadkach

2 Rabacja to „napad zbrojny; bunt”. Słowo pochodzi od czasownika „rabować” (Dubisz 2018: 5).

czytaniu między wierszami i zagęszczeniu opisu. Po drugie, brak kierunkowego wykształcenia historycznego ułatwia swobodę interpretacji i pewną odwagę w formułowaniu wniosków ze względu na wolność od środowiskowych konwencji i nieznajomość utartych ścieżek. Ta ostatnia kwestia mogłaby zresztą zostać użyta jako zarzut pod adresem autora, który nie mając wystarczająco ugruntowanej znajomości warsztatu, ośmiela się wkraczać w obszar badań historyków. Zastrzeżenie takie z pewnością zostanie nie raz sformułowane, jestem jednak przekonana, że właśnie ta intelektualna niezależność pozwoliła ująć problem z nowej perspektywy.

Ogromna wartość *Siły podporządkowanych* leży w jej aktualności. Książka nie tylko wpisuje się we wspomniany już nurt badawczy, ale przede wszystkim prowokuje do dyskusji o współczesności. Krytyczna analiza stosunków społeczno-ekonomicznych i kulturowych, które ukonstytuowały na wiele wieków model szlacheckiej dominacji obnaża źródła wielu problemów trawiących polskie społeczeństwo w XXI w. Słabość instytucji demokratycznych, niski poziom kapitału społecznego, kultura pracy określana często mianem „folwarcznej”, klientelistyczne nastawianie do instytucji publicznych – to tylko niektóre z problemów, o jakich piszą naukowcy, publicyści i komentatorzy życia społecznego, a których źródeł należy szukać w procesach opisanych w *Sile podporządkowanych*. Lekturze tej niewątpliwie historycznej książki stale towarzyszy refleksja nad terażniejszością.

Głęboko humanistyczne podejście Michała Rauszera do podjętego problemu, determinacja w uwzględnianiu chłopskiej perspektywy oraz duża doza empatii przełożyły się na nowatorskie, do niedawna nieobecne lub niedostatecznie zaznaczane w polskiej historiografii, ujęcie tematu ludowych buntów. *Siła podporządkowanych* uzupełnia naszą wiedzę o polskiej kulturze ludowej, poszerzając horyzont interpretacyjny o nowe odczytania niedocenianych tematów ojczyściej historii. Warto nadmienić, że na podstawie badań przeprowadzonych podczas pracy nad książką powstała również publikacja popularnonaukowa pt. *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich* (Rauszer 2020), upowszechniająca wiedzę o chłopskim sprzeciwie wobec ucisku.

BIBLIOGRAFIA

- Dubisz, S. (red.) (2018). *Wielki słownik języka polskiego PWN* (T. 5). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hechter, M. (1999). *Internal Colonialism: The Celtic Fringe in British National Development, 1536-1966*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers.
- Kolasa-Nowak, A. (2020). Sprawczość i przeszłość w socjologicznych analizach polskiego społeczeństwa. *Studia Socjologiczne*, 3, 79-105. doi: <https://doi.org/10.24425/sts.2020.132471>
- Korczyński, P. (2021, 7-13 kwietnia). Chłopi i inne diabły. *Polityka*, s. 24-25.
- Leder, A., Olczyk, E. (2021, 23 kwietnia). Sześć pokoleń od podestu. *Plus Minus*, s. 4-6.

- Leszczyński, A. (2020). *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologie panowania*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Ludden, D. (2002). *A Brief History of Subalternity*. In D. Ludden (ed.), *Reading Subaltern Studies: Critical History, Contested Meaning and the Globalization of South Asia* (pp. 1-39). London: Anthem Press.
- Majcherek, J. A. (2021, 3-9 marca). Narodowo na ludowo. *Polityka*, s. 28-29.
- Maternicki, J. (1985). Pamiętnik jako dokument kultury historycznej. *Przegląd Humanistyczny*, 11/12, 231-262.
- Rauszer, M. (2020). *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*. Warszawa: Wydawnictwo RM.
- Rauszer, M. (2021). *Siła podporządkowanych*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Rościszewski, K. (2021, 23 kwietnia). Historyczni hunwejbini. *Plus Minus*, s. 7.
- Wilczyńska, E. (2017). Możliwość wykorzystania tekstów folkloru w dociekaniach historycznych. Uwagi badacza kultury wsi polskiej XIX i początku XX wieku. *Rocznik Antropologii Historii*, 7, 107-130.
- Zybała, A. (2021, 23 kwietnia). Obciążeni przeszłością. *Plus Minus*, s. 8-9.

URSZULA MAŁECKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ula.malecka98@gmail.com

Energia ulicy

Energy of the street

Wystawa transparentów ze Strajku Kobiet.

Barak Kultury, Poznań, 23 listopada – 07 grudnia 2020

/ The banner exhibition from the Women's Strike.

Barak Kultury, Poznań, November 23 – December 7 2020.

DOI: 10.12775/LL.3.2021.009 | CC BY-ND 4.0

Krótki żywot transparentu

Powstaje w myśli. Czasami pod wpływem silnej emocji, czasami za sprawą zewnętrznej inspiracji czy aktu kreatywności. Materializuje się na kartonie, zazwyczaj w czerni lub czerwieni, flamastrem, pędzlem, palcem. A później zabierany jest na ulicę. Tam wymachuje się nim lub po prostu trzyma wysoko — tak, by wszyscy widzieli. A najlepiej, by czuli to, co autor ma do przekazania. Po kilku godzinach wraca się z nim do domu albo porzuca gdzieś przy krawężniku. W niektórych wypadkach jednak zabiera się go na Aleje Marcinkowskiego w Poznaniu pod numer 21, gdzie wieszają się go za szybą. I tak oto w witrynie okiennej Baraku Kultury transparent nabiera nowego znaczenia. Ale jakiego?

To nie są zwykłe dzieła sztuki¹

„Energia protestów nam się udzielała, czuliśmy ją pod oknami”, stwierdził podczas naszej rozmowy Przemek Prasnowski, prezes fundacji Barak Kultury, i dodał:

¹ Słowa Przemka Prasnowskiego z wywiadu przeprowadzonego przeze mnie 15 stycznia 2021.

„Najpierw wywiesiliśmy hasło, żeby było jasne, po której stronie jesteśmy”. Później członkowie fundacji wpadli na pomysł pozbierania porzuconych transparentów z ulicy (niektóre z nich leżały zamokłe w kontenerze przed budynkiem Baraku). Chcieli je jakoś uwiecznić, zapamiętać, pokazać to, co się dzieje na ulicy, jaka jest rzeczywistość. „Czytanie rzeczywistości – jak mówi Prasnowski – należy do obowiązków instytucji kultury”, a Barak od kilkunastu lat jest właśnie taką instytucją. Podejmowane w nim inicjatywy dotyczą m.in. tematów dyskryminacji i wykluczenia, wsparcie Strajku Kobiet było więc w tym przypadku oczywistością.

Seria protestów związanych z Ogólnopolskim Strajkiem Kobiet rozpoczęła się 22 października 2020 r. Była natychmiastową reakcją na wydanie przez Trybunał Konstytucyjny orzeczenia, będącego próbą zaostrzenia ustawy antyaborcyjnej. Przez ulice miast i miasteczek w całej Polsce przetoczyły się liczne demonstracje, a ich skala przewyższyła protesty dotyczące dostępu do legalnej aborcji odbywające się w poprzednich latach. Uczestniczki i uczestnicy postulowali nie tylko możliwość wykonywania w Polsce bezpiecznej aborcji, ale także m.in. dymisję rządu oraz rozdział państwa od Kościoła. Strajk objął swoim zasięgiem obywatelki i obywateli całego kraju, bez względu na wiek czy grupę społeczną. Wszystkich łączył wspólny cel.



Il. 1 Okno siedziby fundacji Barak Kultury z wystawą transparentów ze Strajku Kobiet. Fot. Barak Kultury.

Galeria w Baraku Kultury miała podtrzymać energię ulicy, dlatego też za jej miejsce wybrano witrynę okienną – widoczną dla przechodniów, oddającą atmosferę życia publicznego. Od 23 listopada 2020 r. każdy mógł przynieść do Baraku swój transparent i tym samym przyczynić się do tworzenia wystawy, którą zaplanowano na dwa tygodnie, ale ostatecznie została wydłużona o kilka dni. Miała ona charakter dynamiczny, to znaczy zmieniała się wraz z przynieszonymi w kolejnych dniach eksponatami. Przez kilka tygodni osoby spacerujące w okolicach fundacji mogły przeczytać w jej oknach takie hasła jak: „Na dole róże, na górze akacje, ***** i konfederację”, „Moje ciało, moja sprawa”, „My się nie chcemy bić, my się chcemy całować” czy „Trafiliście w złą dziurę, mamy rząd w dupie, nie w piździe”.

Reakcje na te nietypowe dzieła sztuki były różne. Przeważnie ludzie odnosili się do nich pozytywnie, jednak zdarzały się też osoby oburzone wulgarną treścią haseł prezentowanych w witrynie publicznej instytucji. Zosia z Baraku Kultury — z którą rozmawiałam podczas wizyty w siedzibie fundacji — skomentowała odbiór galerii stwierdzeniem, że wywoływanie dyskusji wokół ważnych tematów społecznych jest jednym z zadań ośrodków kultury. Wystawa banerów z pewnością prowokowała do zastanowienia się nad własną opinią na temat sytuacji politycznej w kraju, a może nawet do zmiany tej opinii. Przemek Prasnowski dodał, że hasła z transparentów żyją, ponieważ są używane do komentowania współczesnych wydarzeń, a październikowe strajki nazwał przełomem, jeśli chodzi o stosowane w Polsce formy komunikacji. W wypowiedzi dla „Gazety Wyborczej” stwierdził on ponadto, że nastąpiło zerwanie z językowym tabu (Przybylska 2020). Ludzie zaczęli jednoznacznie określać, czego oczekują, przełamali wszelkie społeczno-językowe bariery, co słyhać i widać podczas manifestacji. Istotne wydaje się również to, że przewrotu tego dokonały kobiety, którym – zgodnie z kulturowym standardem – rzadziej niż płci przeciwnej przyznaje się prawo do używania wulgaryzmów. Tym samym intymna strona kobiet, z którą mamy problem w publicznym dyskursie, została odczarowana.

Na wystawie nie zabrakło również haseł dowcipnych, obnażających absurd polityki, które – jak ujął to jeden z organizatorów – nawiązywały do wolnościowego karnawału, np. „Jarek oddaj kota” czy „Leć na księżyc, po coś go skradłeś”. Takie hasła wymyślają ludzie, którzy według słów Marcina Wichy „już nie mają siły się bać” (2020: 2).

Na jednym z transparentów obok błyskawicy, symbolu protestów, pojawiła się też Matka Boska z dzieciątkiem – oboje w czerwonych kominiarkach. Wywołało to skrajne reakcje, dla niektórych odbiorców było bowiem formą obrazy uczuć religijnych. Wizerunek ten jest jednak charakterystycznym przykładem sprzeciwu wobec niektórych działań Kościoła Katolickiego, co stanowiło jeden z ważnych elementów Strajku Kobiet. W tym kontekście można stwierdzić, że wystawa w Baraku była pozbawiona cenzury. Choć na niektóre wulgaryzmy naklejono kartki z ośmioma gwiazdkami (***** ***)², to zabieg ten służył nie

2 Gwiazdki oznaczają osiem liter składających się na frazę „jebać PIS”, często używaną w czasie opisywanych protestów.

tyle eliminowaniu określonych treści, co raczej ich wzmacnianiu i uogólnianiu poprzez zastosowanie powszechnie zrozumiałego kodu symbolicznego.

Transparenty zdjęto z witryny w pierwszej połowie grudnia 2020 r. Barak Kultury przechowuje je w swoich magazynach i zbiera kolejne, planując następne odsłony wystawy.

Dynamika rzeczy

Wróćmy na moment kwestii zasygnalizowanej na wstępie. Opisuję w nim etapy życia transparentu, od chwili jego powstania, do czasu znalezienia się na wystawie. Zazwyczaj życie to kończy się wcześniej, a rola transparentu ogranicza się do towarzyszenia jego twórcy podczas manifestacji. Można zatem stwierdzić, że pracownicy Baraku dzięki tej wystawie przedłużyli transparentom życie, a co za tym idzie, przedłużyli również okres oddziaływania ich treści, nadając im zarazem nową funkcję.

Jak zauważa Ewa Domańska (2008: 14), „w biograficznym podejściu rzeczy mają materialną tożsamość (*material identity*), a czasami mają wiele tożsamości, które zmieniają się w czasie i wraz ze zmianą kontekstu; mają swoje życie, które zaczyna się od punktu a, a kończy na b; w tym życiu coś im się przydarza”. Autorka nawiązuje tu do koncepcji nowej kultury materialnej, w której na rzeczy nie patrzy się już jak na stałe i posiadające niezienne właściwości obiekty. Rzecz może zmieniać swoje tożsamości, wędrując w czasie i przestrzeni. Tomasz Rakowski pisze z kolei, że to właśnie trajektorie rzeczy — ścieżki, jakie obierają — dają „punkt do uchwytu rozgrywających się procesów kulturowych” (Rakowski 2008: 57). Przekaz, który zawiera transparent zazwyczaj jest ulotny, podobnie zresztą jak sam jego nośnik, robiony na ogół z nietrwałych materiałów, na jedną lub kilka okazji w odpowiedzi na bieżącą sytuację polityczno-ekonomiczną (lub inną). Mimo swej materialności, jest efemeryczny, a uczynienie z niego części wystawy odbiera mu nieco z tej ulotności. Uliczna energia, którą niesie jego treść, zamknięta za szybą, jest namacalną pozostałością po społecznym zrywie. Transparent zrobiony z recyklingowanej papierowej pulpy nie rozmoczył się na deszczu, co w pewien sposób zmieniło trajektorię jego egzystencji. Swoiste rozdroże, na którym karton został ocalony, jest właśnie tym punktem, w którym możemy obserwować rozgrywanie się procesów kulturowych. Sama wystawa pozostaje symbolem tego rozdroża. Wraz z uratowanym kartonem przetrwały zawarte w nim znaczenia, nie tylko napis, ale również emocje, napięcia i gniew społeczny. Wystawa sama w sobie staje się więc kontynuacją sprawczej aktywności uczestników protestów, którzy wpływali nie tylko na działania rządu, ale i na postawy całego społeczeństwa. Karton stał się pewnego rodzaju bronią słabych (Scott 1985), stojących naprzeciw policyjnych pałek i władzy działającej w poczuciu bezkarności.

Barak Kultury przyczynił się zatem do utrwalenia i wzmocnienia wydźwięku haseł w rodzaju „Wypierdaj” czy „Jesteśmy wkurwione”. Użył do tego własnej przestrzeni (siedziby fundacji), która jednak ma charakter publiczny, bo jest widoczna z ulicy. W odniesieniu do miejsc, gdzie odbywały się manifestacje

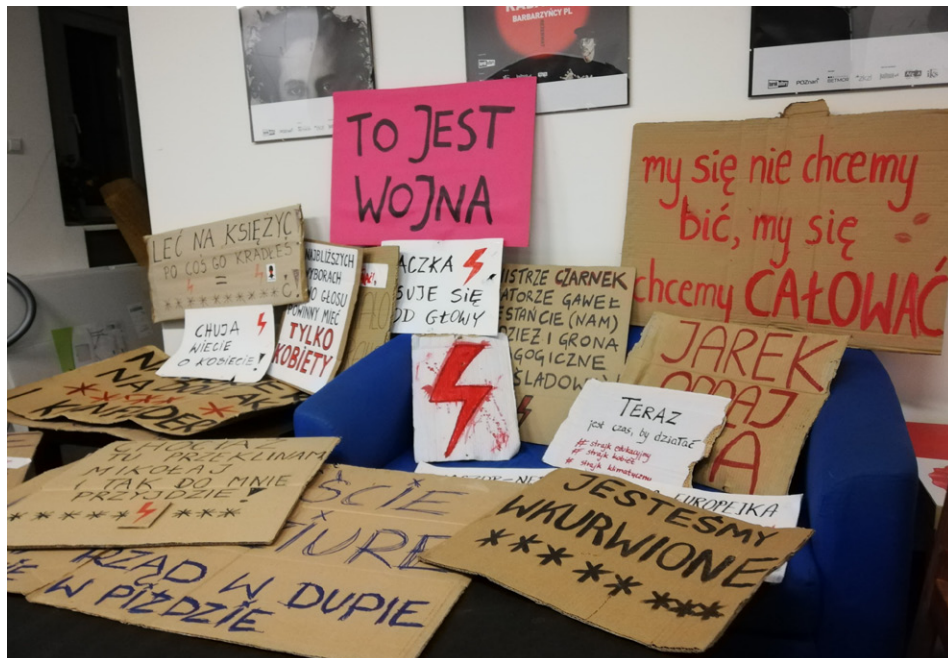


Il. 2 Transparent ze Strajku Kobiet prezentowany na wystawie fundacji Barak Kultury. Fot. Barak Kultury.

Czarnych Protestów z 2017 r. napisano, iż „wybór tej przestrzeni to gest sam w sobie – znak, że chodzi o sprawy publiczne, dotyczące całej lokalnej społeczności” (Rancew-Sikora, Steciąg 2017: 34). Analogicznie jest w przypadku Baraku, który jako instytucja kultury oddaje swoją przestrzeń ludziom, by mogli powiedzieć to, co mają do powiedzenia. Witryna okienna staje się więc swego rodzaju wycinkiem Placu Wolności w sobotę 31 października o 20:00 lub fragmentem ulicy Św. Marcina w czwartek 19 listopada o 19:00, a znajdujące się w niej eksponaty są manifestacją, aktem obywatelskiego sprzeciwu.

Mamy zatem zbiór kartonów z hasłami i witrynę okienną – dwóch aktorów, tworzących parę pozornie statyczną. W rzeczywistości to jednak aktorzy w ruchu, którzy swą wizualnością niosą dźwięk skandującego tłumu, świadcząc o historycznym momencie, o społecznym zrywie, wspólnotowości, sile kobiecego „wkurwu”, energii ulicy, która wciąż jest i wciąż mówi: „Mamy dość!”. Wystawa transparentów oddaje tym samym swoistą dynamikę procesów społecznych, która – jak pisał Tomasz Rakowski – „toczy się [...] także w sferze rzeczy” (2008: 56).

Długo zastanawiałam się, pod jakim kątem przeanalizować inicjatywę Baraku Kultury oraz jej relację do samych protestów. W zależności od przyjętej perspektywy mogłabym skupić się na różnych aspektach: zachowaniu dziedzictwa kulturowego, tworzeniu/dokumentowaniu specyficznych form folkloru politycznego, współtworzeniu tożsamości indywidualnej i zbiorowej, werbalnym



Il. 3. Kolekcja transparentów ze Strajku Kobiet zgromadzona na zapleczu siedziby fundacji Barak Kultury. Fot. Urszula Małecka.

przekazie hasła, wreszcie ukrytym rozwarstwieniu oraz innych społecznych wyzwaniach, jakie ujawniają się w tej sytuacji. Wystawa dotyka wszystkich tych kwestii, co już samo w sobie świadczy o tym, że jej stworzenie należało do pomysłów udanych. Zdecydowałam się ująć ją w perspektywie zwrotu ku rzeczom (Domańska 2008: 12), gdyż uznałam, że ta perspektywa najlepiej pozwoli mi uwydatnić problem poruszony przez jej autorów. Głównym celem tego projektu było bowiem uchwycenie nieuchwytności. Zrobiono to za pomocą obrazu, co okazało się idealnym rozwiązaniem, ponieważ żyjemy obecnie w kulturze mocno zikonizowanej (Drozdowski 2017: 22). Galeria przyciągnęła szerokie grono odbiorców, wywołała niejedną dyskusję, być może zasiała ziarno wątpliwości, w umysłach tych, którzy swe poglądy już dawno zdążyli ugruntować. Tego ostatniego nie wiemy, możemy mieć tylko nadzieję, że tak się stało. A nadzieja – także ona – bije z tych pomazanych farbą kartonów, bo przecież – jak zauważa Przemek Prasnowski – „za każdym takim hasłem na kartonie stoi konkretny człowiek i jego komunikat” (Przybylska 2020). Wystawa transparentów w Baraku Kultury pozwoliła lepiej wybrzmieć takim komunikatom. Mimo że w ostatnich miesiącach były one słyszalne zarówno w Polsce, jak i na świecie, istnieje potrzeba zwiększenia siły ich głosu. Ich utrwalanie wydaje się przy tym moralnie i poznawczo konieczne, gdyż są one ulotnym świadectwem narodzin nowego ruchu społecznego, a może nawet gruntownej przemiany wartości w naszym społeczeństwie.

BIBLIOGRAFIA

- Domańska, E. (2008). Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami. *Kultura Współczesna*, 57(3), 9–21.
- Drozdowski, R. (2017). Jak i po co badać wizualność protestów społecznych?. *Czas Kultury*, 33(4), 21–26.
- Przybylska, A. (2020, 5 listopada). Barak Kultury zbiera kartony z protestów strajku kobiet [artykuł na portalu Wyborcza.pl]. Pobrano z : <https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,26477999,barak-kultury-zbiera-kartony-z-protestow-strajku-kobiet-za.html?fbclid=IwARoEyujWr9Rft2QbgBirSQgm4Vq3BzTt5xA9j3k9utYyeLJHUTrATfjHVKQ>
- Rakowski, T. (2008). Przemiany, przesunięcia, przedmioty przejściowe. Antropologia rzeczy. *Kultura Współczesna*, 57(3), 55–72.
- Rancew-Sikora, D., Steciąg, M. (2017). „Niech się bawią”? O związkach radykalności z karnawalem na demonstracjach publicznych kobiet. *Czas Kultury*, 33(4), 27–34.
- Scott, J. C. (1985). *Weapons of the weak: Everyday forms of peasant resistance*. New Haven: Yale University Press.
- Wicha, M. (2020). Życzenia. *Pismo. Magazyn Opinii*, 36(12). Pobrano z: <https://magazynpismo.pl/idee/felietony/zyczenia-marcin-wicha/?seo=pw#>

ALEKSANDRA KRZYŻANIAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
alekskrzyzaniak@gmail.com

Liminalność i ofiara. *Midsommar*. W biały dzień jako przykład folk horroru

Liminality and sacrifice.
Midsommar as an example of folk horror

Midsommar. W biały dzień,
reż. Ari Aster, scen. Ari Aster, Szwecja/USA/Węgry 2019.

DOI: 10.12775/LL.3.2021.010 | CC BY-ND 4.0

Folk horror to podgatunek kina grozy czerpiący inspiracje z wierzeń i innych elementów folkloru charakterystycznych dla tradycyjnych kultur ludowych. Poczucie strachu u widza buduje on na klasycznej opozycji kultura-natura wzbogaconej elementami psychodelicznymi, których źródeł można doszukiwać się w religiach pogańskich. Kultura w tego typu horrorach równoznaczna jest z cywilizacją, miastem i technologią; natura mieści się natomiast w granicach porządku uznawanego za pierwotny. Józef Burszta opisuje to poprzez analogię do drogi wiejskiej i autostrady, gdzie autostrada stanowi przykład kultury, a droga wiejska – natury (1987: 41-12). W tym sensie natura oznacza tu również coś istniejącego w harmonii z przyrodą, konstruowanego zgodnie z jej prawami, ale także coś, co postrzegane jest potocznie jako pierwotne, plemienne, prymitywne, często także wyizolowane. Zgodnie z takim pojmowaniem opozycji natura-kultura, miejscem akcji folk horrorów są położone na uboczu wsie, jaskrawo kontrastujące z utożsamianymi z cywilizacją i współczesnością mia-

stami (por. Stachowicz 2019). Bohaterami filmów są natomiast pochodzący z owych miast ludzie, którzy stykają się z lokalną społecznością i doświadczają jej odmiennej duchowości. Niezrozumienie i obcość będące wynikiem tej konfrontacji stają się zatem głównym źródłem strachu w folk horrorach, które ukształtowały się w latach 60. i 70. XX w. (Waites 2019). Charakterystycznymi obrazami tego nurtu są *Pogromca czarownic* (reż. Michael Reeves 1968) oraz *Kult* (reż. Robin Hardy 1973), które w istotny sposób przyczyniły się do zdefiniowania omawianego gatunku. Należy podkreślić, że ze względu na swoje stosunkowo silne skonwencjonalizowanie i związane z tym wyczerpanie możliwości oferowanych przez ten format folk horror jest współcześnie niezbyt popularny. Tym ciekawszy wydaje się film będący przedmiotem niniejszej recenzji, nakręcony jako ukłon wobec klasycznych przedstawicieli tego gatunku.

Midsommar. W biały dzień to obraz autorstwa amerykańskiego reżysera i scenarzysty Ariego Astera, będący prawdopodobnie najgłośniejszym folk horrorem w ostatnich latach. Opowiada on historię grupy młodych dorosłych pochodzących ze Stanów Zjednoczonych, którzy na zaproszenie swojego znajomego podróżują do małej, położonej na uboczu, szwedzkiej wsi Hårga, gdzie mają uczestniczyć w obchodach letniego przesilenia, które w tamtejszej tradycji określane jest właśnie mianem *midsommar*. Jednak w Hårdze święto to obchodzi się zaledwie raz na 90 lat. Jest to tym samym szczególna okazja dla lokalnej wspólnoty – okazja, która staje się motorem wydarzeń zobrazowanych przez Astera. Film nie zaczyna się jednak od samego festiwalu – zanim fabuła zabierze nas do Szwecji, poznamy bohaterów w ich „cywilizowanym”, amerykańskim kontekście. Główną bohaterką jest Dani (Florence Pugh) – kobieta, której rodzina umiera na samym początku filmu. Jej stan psychiczny – trauma i żaloba – a także trudna relacja z partnerem, Christianem (Jack Reynor), stają się główną osią wydarzeń. Christian wraz z dwójką przyjaciół – Joshem (William Jackson Harper) i Markiem (Will Poulter) zostają zaproszeni przez Pelle (Vilhelm Blomgren) do jego rodzinnej Hårgi na obchody *midsommar*. Udział w święcie ma być z jednej strony rozrywką i sposobem na oderwanie od rzeczywistości, z drugiej strony okazją dla Josha na zebranie materiałów do jego pracy doktorskiej z antropologii. W efekcie zawirowań fabularnych Dani wyjeżdża razem z mężczyznami i wkrótce wspólnie trafiają do Hårgi – idyllicznej wsi położonej pośród zielonych łąk i lasów Szwecji. Jak można się spodziewać po filmie z gatunku kina grozy, żadne z nich stamtąd nie powróci.

Już od pierwszego zetknięcia z Hårgą widać wyraźny kontrast pomiędzy światem „cywilizowanym” i „ludowym”. Ujęcia realizowane w Ameryce są ciemne i zimne, kręcone wyłącznie w zamkniętych pomieszczeniach. Wieś stanowi natomiast otwartą przestrzeń, złożoną ze swobodnie rozmieszczonych, kolorowych budynków położonych na polanie pośrodku lasu, a więc w samym centrum natury. Nawet sceny nagrywane wewnątrz wiejskich budynków mają odmienny charakter niż te kręcone w mieście. W tym pierwszym przypadku przestrzeń jest z reguły większa, naturalnie i dobrze oświetlona, a ponadto wypełniona runami i innymi symbolami, przywodzącymi na myśl elementy kultury

ludowej o znaczeniu duchowym. Taki sposób obrazowania jest przykładem realizacji mitu społeczeństwa pierwotnego, konceptu znajdującego swoje antropologiczne początki już w dobie obowiązywania paradygmatu ewolucjonistycznego. Ujmując rzecz w dużym skrócie, koncept ten zakłada istnienie społeczeństw pierwotnych, czyli takich, które z perspektywy Zachodu (utożsamianego z cywilizacją) znajdują się na niższym poziomie rozwoju i charakteryzują się m.in. symbiotyczną więzią z naturą, oddawaniem hołdu elementom przyrody i przodkom, gospodarką rolniczą oraz komunalnym typem wspólnoty (Kuper 2009: 235-236). Choć współczesna antropologia traktuje ideę społeczeństwa pierwotnego „nie tylko jako błędną, ale także opresyjną”, ten typ myślenia o kulturach niezachodnich jest ciągle powszechny (Kuper 2009: 240), czego świadectwem jest jego użycie w *Midsommar*. W filmie tym idea pierwotności jest elementem narracji, budującej w widzu poczucie lęku i dysonansu. To, co z pozoru harmonijne i naturalne, wkrótce pokazuje swoje drugie, przerażające oblicze. Kontrast pomiędzy „cywilizowanym” i „ludowym” nie dotyczy jednak tylko miejsca akcji, ale przejawia się także w ubiorze bohaterów. Mieszkańcy Hårgi noszą tradycyjne, haftowane stroje, znacznie odróżniające się od współczesnych ubrań przyjezdnych. Co ciekawe, reżyser wykorzystuje ten motyw również w celu ukazania transformacji tożsamości głównych postaci. W trakcie trwania festiwalu Christian i Dani sukcesywnie porzucają swoje własne ubrania na rzecz strojów lokalnych; zmiany zachodzące w ich wyglądzie unaoczniają etapy duchowego przeobrażenia i zespolenia z wiejską wspólnotą.

Owo przeobrażenie, któremu podlega Dani (do pewnego stopnia także Christian), można interpretować za pomocą sformułowanej przez Arnolda van Gennepa koncepcji *rites de passage* oraz kategorii liminalności. Ta ostatnia charakteryzuje środkową fazę obrzędu przejścia, czyli tzw. stan marginalny, następujący między fazą preliminalną (wyłączenia, separacji) i fazą postliminalną (włączenia, integracji), które wyznaczają kolejno odebranie jednostce jej dotychczasowego statusu, a następnie nadanie jej statusu nowego (van Gennep 2006). Byt poddany obrzędowi przejścia staje się w fazie liminalnej ambiwalentny i pozbawiony przeszłości, dzięki czemu jest gotowy do przyjęcia nowej pozycji (Turner 2004: 240). Podobny schemat organizuje zmiany zachodzące w bohaterach filmu. Rozpoczynają się one już w momencie ich wyjazdu z Ameryki, stanowiącego rodzaj separacji, w wyniku której tracą oni swoją tożsamość wyjściową. Pobyty w Hårgi i uczestnictwo w obchodach letniego przesilenia to faza liminalna, natomiast koniec święta wyznacza fazę włączenia. W tym kontekście kolejne rytuały odbywające się w trakcie *midsommar* stanowią próby, których przejście nieuchronnie zmienia tożsamość przyjezdnych. Próby-rytuały nie są jednak czymś prostym – nie każdy z bohaterów jest w stanie je przejść, a porażka oznacza śmierć. Pierwszymi osobami umierającymi w wyniku takiej próby są goście z Wielkiej Brytanii, którzy próbują uciec ze wsi, przerażeni rytualnym samobójstwem pary 72-latków. Następnie umierają Mark i Josh. Obaj mężczyźni dopuszczają się bowiem profanacji ważnych dla mieszkańców Hårgi przedmiotów mających status *sacrum* – drzewa przodków i świętego, runicz-

nego tekstu. W przypadku drzewa przodków Mark nie jest nawet świadom, że beczceści święty obiekt, ponieważ z jego perspektywy jest to po prostu zwykła roślina. Sytuacja ta jest realizacją zasady opisanej m.in. przez Mircea Eliadego (1999), zgodnie z którą *sacrum* może przyjmować formę dowolnego przedmiotu, który nie wyróżnia się niczym szczególnym spośród innych, jednak jako rzecz święta tym się różni od podobnych rzeczy świeckich, że jest chroniona i izolowana za pomocą odpowiednich zakazów (tabu), a to, co świeckie, nie powinno wchodzić z nim w bezpośredni kontakt (Durkheim 1990: 35). Zarówno Mark jak i Josh zaburzają tę zasadę, przez co *sacrum* zostaje skalane, a w konsekwencji nałożenie na nich stosownej kary jest konieczne, ponieważ stanowi warunek ochrony istniejącego porządku. Mężczyźni zostają zabici, a ich ciała obrzędowo spalone podczas wieńczącego obchody *midsommar* rytuału. Stosując zaproponowany przez Émila Durkheima schemat relacji między *sacrum* a *profanum*, można by powiedzieć, że poprzez (pośmiertny) udział w świętym wydarzeniu zostali oni oczyszczeni, a więc utracili wcześniejszą profaniczność, bo oderwali się od „niskich i pospolitych obciążeń własnej natury”. Dzięki temu *status quo* rzeczywistości świętej, które zostało naruszone przez złamanie tabu, mogło zostać zachowane (Durkheim 1990: 297).

Nieco inaczej sytuacja wygląda w przypadku Christiana. Jemu również nie udaje się ukończyć rytuału przejścia, w jego przebiegu zachodzi jednak zdecydowanie dalej. Christian pozwala uwieść się jednej z lokalnych kobiet, co wieńczy dokonany między nimi akt seksualny. Zdarzenie to doprowadza w konsekwencji do jego uśmiercenia, ponieważ dopuścił się zdrady Dani, z którą pozostawał w miłosnej relacji. Dani zaś jako jedyna z grupy przyjaciół przechodzi fazę liminalności i zyskuje status „swojej”. Stopniowo zostaje ona wprowadzana w życie Hårgi, a ostatecznie bierze również udział w konkursie na królową maja, który wygrywa. Jest to największy zaszczyt, jaki może spotkać niezamężną kobietę. Scena koronacji Dani wieńcem z kwiatów to moment finalny transformacji jej tożsamości i przejścia do fazy postliminalnej. Ostateczne pożegnanie z poprzednią tożsamością stanowi jednak decyzja o uśmierceniu Christiana, podjęta pod wpływem przyłapania mężczyzny na zdradzie. W ramach zemsty, ale też swistego rozrachunku z przeszłością, Dani jako królowa maja decyduje o złożeniu Christiana w ofierze na rzecz dobrobytu wioski w nadchodzących latach. Mężczyzna wraz z wybranymi mieszkańcami wioski oraz ciałami Marka, Josha i dwójki gości z Wielkiej Brytanii zostaje spalony żywcem w specjalnie do tego przeznaczonym budynku.

Rytualny mord jest motywem często pojawiającym się w antropologicznych analizach dotyczących ludów pierwotnych. Analizy te wskazują, że obchody nocy przesilenia letniego w różnych społecznościach wiążą się niekiedy, ze składaniem ofiar. Współcześnie trudno jednak ocenić, czy ofiary te były składane z ludzi. Wskazuje się raczej na ceremonialne palenie słomianych kukieł lub innych przedmiotów (Strzelczyk 1998: 103-104), a zarazem na to, że w okresie letnim często były to rytuały związane z płodnością i urodzajem (por. Frazer 2002). Podobny charakter ma ofiara ukazana w filmie.

Można by powiedzieć, że śmierć, szczególnie tak brutalna, jest nieodłącznym elementem kina grozy. W przypadku *Midsommar* motyw rytualnego mordu ma jednak dodatkowe znaczenie. Wpisuje się on bowiem w powszechne wyobrażenia na temat religii pogańskich i wspomniany wcześniej mit społeczeństwa pierwotnego, które – jak powiedziano – zostały utrwalone w dyskursie naukowym. To, że wyobrażenia takie są zespołem stereotypów i nie mają wiele wspólnego z rzeczywistością, nie zmienia faktu ich popularności w popkulturze. W omawianym filmie mamy dodatkowo do czynienia z ciekawą wariacją na temat motywu tubylców mordujących „cywilizowanego” człowieka, jak bowiem wspomniano, Josh jest adeptem antropologii, który przyjeżdża owych tubylców badać¹. Należy dodać, że zarówno w dyskursie antropologicznym, jak i w potocznych wyobrażeniach concept rytualnego mordu często łączony jest z posądzeniem społeczności pierwotnych o praktyki kanibalistyczne (por. Arens 2010). I choć taki motyw nie pojawia się w *Midsommar*, warto przypomnieć w tym miejscu teorię spiskową dotyczącą śmierci Michaela Rockefellera, zgodnie z którą miał on zostać zjedzony przez papuaski lud Asmat. Historia ta obrazuje żywotność stereotypu krwiożerczych „dzikich”, a zarazem pokazuje, że Aster nawiązuje w swym filmie do imaginarium współczesnej kultury popularnej i za pomocą znanych widzom motywów podkreśla obcość, prymitywność i barbarzyńskość tego, co dzieje się na ekranie. Sprzyja to budowaniu atmosfery grozy, jest również spójne z filmową narracją, która kojarzy to, co ludowe z tym, co nieznanne, nieoczywiste i mające swoją drugą, mroczną stronę.

Sposób, w jaki reżyser przedstawia w filmie rytuały – zarówno obrzęd złożenia ofiar, jak i konkursu na królową maja – pokazuje jego stosunek do materiału źródłowego. Ludowe praktyki obrzędowe zostają tu na swój sposób wyostrojone, tak aby skonfrontować widza z obcą stroną tego, co uważał za swojskie i „naturalne”. Intensywne kolory, przejawskrawienie i żywiołowa muzyka silnie kontrastują ze scenami psychodelicznymi, niekiedy wręcz brutalnymi. Obraz Astera nie ma więc nic wspólnego z wizerunkiem „wsi spokojnej, wsi wesołej”. Przeciwnie, stanowi raczej jego zaprzeczenie, czy też jego ukrytą i mroczną wersję. Reżyser bazując na wspomnianych wcześniej stereotypach dotyczących ludów pierwotnych, sprawia, że to, co kojarzone jest jako sielskie i swojskie, zaczyna jawić się jako obce i niepokojące. Tym samym bawi się on stereotypową ludowością, pokazuje wieś i jej mieszkańców inaczej niż widz się spodziewa, budując tym samym wrażenie dezorientacji. Trzeba przy tym przyznać, że *Midsommar* nie jest filmem jakoś szczególnie strasznym, wywołuje raczej rodzaj niepokoju, ponieważ obserwowanie procesu przejścia, jakiemu podlegają Dani i jej towarzysze, budzi poczucie dysonansu i dyskomfortu. Dysonans ten bierze się zaś stąd, że to, co obserwujemy na ekranie, wydaje się pozornie znajome i oswojone, ale na naszych oczach ujawnia się jego nieznanne oblicze.

1 Motyw badacza terenowego ginącego z rąk tubylców ma bogatą reprezentację w różnych tekstach popkultury. Na polskim gruncie pojawił się on choćby w serialu *Komisarz Alex* (odcinek 164, pt. *Noc Peruna*), w którym neopogańska grupa religijna morduje interesującego się nią profesora antropologii.

Opisana powyżej gra stereotypami – zrozumiała z punktu widzenia poetyki filmu grozy – staje się jednak problematyczna, jeśli spojrzymy na nią z antropologicznego punktu widzenia. Doprowadza ona bowiem do swoistej reifikacji tradycyjnego folkloru i prezentowanej grupy etnicznej. Sprowadza ową grupę do kilku specyficznych rytuałów, kolorowych strojów, spożywania psychodelików i mieszkania w drewnianych chałupach. Podtrzymuje tym samym płytkie i mocno uproszczone wyobrażenie na temat ludowości, nasyconej elementami magicznymi, które kreują świat uduchowiony i odrealniony. Oglądając obraz *Astera*, należy mieć to na uwadze i pamiętać, że filmowe wydarzenia nie są odzwierciedleniem faktycznych zwyczajów i rytuałów, ale ich świadomym wykrzywieniem, mającym na celu wywołanie konkretnej reakcji widza. Nie jest to więc kino etnograficzne, ale folk horror z samego założenia nigdy nie miał takich aspiracji.

Nie zmienia to jednak faktu, że *Midsommar* jest fascynującym obrazem mówiącym o ludzkiej psychice i jej transformacji, a także o zacieraniu się granic między tym co obce i swojskie, tym co wyobrażone i fizyczne, tym co indywidualne i społeczne. Film ten intryguje dlatego, że źródłem strachu nie są w nim demony i potwory, ale ludzka psychika i moc wyłaniających się z niej wyobrażeń.

BIBLIOGRAFIA

- Arens, W. (2010). *Mit ludożercy. Antropologia i antropofagia* (przeł. W. Pessel). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Burszta, W. (1987). Natura – myśl symboliczna – kultura. *Lud*, 71, 39-58.
- Durkheim, É. (1990). *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii* (przeł. A. Zadrożyńska). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Eliade, M. (1999). *Sacrum i profanum. O istocie religijności* (przeł. R. Reszke). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Frazer, J. (2002). *Złota Gałąź. Studia z magii i religii* (przeł. H. Krzeczkowski). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Hurley, A. M. (2019, October 28). Devils and debauchery: Why we love to be scared by folk horror. *The Guardian*. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/28/devils-and-debauchery-why-we-love-to-be-scared-by-folk-horror>
- Kuper, A. (2009). *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu* (przeł. T. Sieczkowski, A. Dąbrowska). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Stachowicz, M. (2019, 23 lipca). Folk horror i koniec Wielkiej Obrzydliwości. *Czas Kultury*. Pobrano z: <http://czaskultury.pl/czytanki/folk-horror-i-koniec-wielkiej-obrzydliwosci/>
- Strzelczyk, J. (1998). *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Turner, V. (2004). *Liminalność i communitas* (przeł. E. Dzurak). W: M. Kempny, E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje* (s. 240-266). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Van Gennep, A. (2006). *Obrzędy przejścia* (przeł. B. Biały). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Waites, M. (2019, December 4). So what actually is folk horror? *The Strand Magazine*. Retrieved from: <https://strandmag.com/so-what-actually-is-folk-horror/>

TATSIANA VALODZINA

Narodowa Akademia Nauk Białorusi
tanja_volodina@tut.by
ORCID: 0000-0002-9800-2199

TATSIANA MARMYSH

Narodowa Akademia Nauk Białorusi
ta-m@tut.by
ORCID: 0000-0003-0896-8553

Tradycje bajkowe w świecie współczesnym. Uwagi na marginesie II Forum Badaczy Białoruskiej Bajki

Fairytales traditions in the modern world:
On the margins of the II Forum
for Researchers of Belarusian Fairy Tales

II Forum Badaczy Białoruskiej Bajki (Mińsk, 27–29 maja 2021 r.)
/ II Forum for Researchers of Belarusian Fairy Tales
(Minsk, May 27–29, 2021).

DOI: 10.12775/LL.3.2021.0011 | CC BY-ND 4.0

Proza bajkowa jest jednym z najważniejszych elementów białoruskiej kultury ludowej, który do dziś zachowuje swoje walory estetyczne, poznawcze i edukacyjne, a tym samym warto go analizować w szerszym kontekście regionalnym i międzynarodowym. Jedną z okazji do takiej analizy jest Forum Badaczy Białoruskiej Bajki, które już po raz drugi zostało zorganizowane przez Centrum

Badań nad Białoruską Kulturą, Językiem i Literaturą Narodowej Akademii Nauk Białorusi (CBBKJL). Druga edycja tego wydarzenia odbyła się w dniach 27–29 maja 2021 r. i stanowiła kontynuację spotkania o tej samej nazwie z 2018 r. Jej uczestnicy podjęli rozważania dotyczące całokształtu motywów i obrazów obecnych w białoruskiej bajce, a zarazem zademonstrowali istotne osiągnięcia w badaniach bajkoznawczych i popularyzacji bajek z różnych krajów europejskich.

Program Forum podzielony był na dwie ścieżki – naukową i edukacyjną. W ramach tej pierwszej odbyło się główne wydarzenie, czyli międzynarodowa konferencja zatytułowana *Bajka ludowa w przestrzeni europejskiej. Tradycja archaiczna vs interpretacja nowoczesna*, w której uczestniczyli naukowcy z Białorusi, Rosji, Polski, Estonii, Ukrainy, Francji, Bułgarii i Litwy. Ze względu na sytuację związaną z pandemią koronawirusa całe wydarzenie miało formę hybridową; większość uczestników zagranicznych brała w nim udział zdalnie, natomiast badacze białoruscy wygłaszali swoje referaty stacjonarnie.

Konferencję rozpoczęła sesja plenarna, podczas której zaprezentowano m.in. następujące zagadnienia: Galina Kabakova (Uniwersytet Paryski, Paryż) omówiła problematykę związaną z publikowaniem, tłumaczeniem i katalogowaniem bajek etiologicznych. Violetta Wróblewska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń) zaprezentowała projekt *Słownik polskiej bajki ludowej*. Katarzyna Smyk (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin) przedstawiła referat, w którym wykorzystwała teorię Włodzimierza Proppa do semiotycznej analizy obrzędów na przykładzie tradycji układania dywanów kwiatowych na procesję Bożego Ciała w Spycimierzu. Tatsiana Valodzina (Wydział Folklorystyki i Kultury Narodów Słowiańskich, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Mińsk), omówiła historię badań nad białoruską bajką ludową oraz nowoczesne projekty związane z jej badaniami. Varvara Dobrovolskaya (Wydział Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, Rosyjski Państwowy Dom Twórczości Ludowej, Moskwa) przedstawiła osiągnięcia i problemy związane z badaniami nad bajkami w Rosji. Zurab Dzhapua (Akademia Nauk Abchazji, Suchumi) skupił się na analizie twórczości abchaskiej narratorki bajek ludowych Luby Dzhapua. Yekaterina Anastasova (Dział Etnologii Bałkańskiej, Bułgarska Akademia Nauk, Sofia) zaprezentowała referat na temat obecności bajek we współczesnym dyskursie politycznym. Z kolei w referacie Anzheliki Jakubyniëne (Instytut Literatury i Folkloru Litewskiego, Wilno) został podniesiony temat cyfrowych bajek litewskich w kształtowaniu światopoglądu dzieci¹.

Podczas sesji plenarnej omówiono również wiele innych zagadnień, jednak już wskazane powyżej przykłady pokazują różnorodność podejmowanej problematyki oraz dążenie naukowców do podkreślania z jednej strony narodowych odrębności bajkowych tradycji, z drugiej strony uniwersalności bajki ludowej.

1 Nagrania wystąpień uczestników posiedzenia plenarnego umieszczone są na kanale Wydziału Folklorystyki i Kultury Narodów Słowiańskich Narodowej Akademii Nauk Białorusi pod linkiem <https://www.youtube.com/channel/UC3VAr1xs9TfYV51kxe96NBA>.

W dalszej części konferencji dwudniowe obrady prowadzone były w pięciu sekcjach: „Historia zbierania i badań bajek ludowych. Osobowość bazarza i typy bazarzy”, „Wzajemne wpływy i paralele w bajkowym folklorze. Poetyka i semantyka bajki ludowej”, „Interpretacja bajki ludowej w sztuce”, „Bajka i bajkowość w historii literatury”, „Rozwój i transformacja bajki w literaturze współczesnej”. W sumie wygłoszono 68 referatów, w których poruszono wiele kwestii istotnych dla białoruskiej folklorystyki. Mówiono m.in. o zagadnieniach przestrzeni i czasu w kompleksowym badaniu bajki, o relacjach pomiędzy tradycją bajkową a kulturą piśmienną i intermedialnością; zastanawiano się także nad powiązaniem bajki z innymi gatunkami folkloru, nad poetyką i obrazowaniem w bajce ludowej i literackiej, znaczeniem słowa w opowiadaniu bajek oraz problemami klasyfikacji wątków bajowych. Nie umknął uwadze również problem sztuki opowiadania (*storytelling*) jako zjawiska kultury współczesnej oraz wykorzystania bajek w dyskursie społeczno-politycznym do budowania tożsamości narodowej.

Prócz konferencji naukowej w ramach Forum zorganizowano również wydarzenia o charakterze edukacyjno-poznawczym. Pierwszego dnia odbyła się m.in. wystawa *Pskowskie bajki dla dzieci* autorstwa Yekateriny Yefimovej z Pskowa (Rosja). Uczestnicy mieli okazję zapoznać się z ilustracjami do białoruskich bajek autorstwa nauczycieli i studentów Białoruskiej Państwowej Akademii Sztuk Pięknych oraz książkami z zasobów Centralnej Biblioteki Naukowej im. Yakuba Kolasa Narodowej Akademii Nauk Białorusi.

W drugim dniu Forum odbył się otwarty panel dyskusyjny pt. *Współczesna bajka literacka. Między fikcją a prawdą* pod przewodnictwem pisarza Syarhyeya Minskevicha. W trakcie panelu dyskutowano na temat rozmaitych zagadnień bajkoznawczych, od problemów związanych z badaniami bajki autorskiej, do kwestii ekonomicznego wsparcia wydawców bajek i promocji ich publikacji. Omawiana była również obecność bajek w szkolnych programach edukacyjnych, zakres wykorzystywania bohaterów folkloru bajkowego w produkcji reklamowej, turystyce, grach komputerowych i literaturze współczesnej, a także kierunki rozwoju bajki autorskiej. Uczestnicy panelu stwierdzili, że istnieje pilna potrzeba opublikowania antologii współczesnej bajki białoruskiej.

Kolejnym wydarzeniem podczas Forum była prezentacja archiwalnych zbiorów bajek z trzech największych kolekcji folklorystycznych w kraju: Archiwum Folklorystycznego Centrum Badań nad Białoruską Kulturą, Językiem i Literaturą (Narodowa Akademia Nauk Białorusi), Edukacyjno-Naukowego Laboratorium Folkloru Białoruskiego Uniwersytetu Państwowego oraz Archiwum Folklorystycznego Połockiego Uniwersytetu Państwowego.

Dużym zainteresowaniem cieszył się także warsztat Natallii Sukhai, mistrzyni ludowej, arteterapeutki, członkini Białoruskiego Związku Mistrzów Sztuki Ludowej i Studenckiego Stowarzyszenia Etnograficznego. Artystka wprowadziła wszystkich w świat bajki za pomocą tradycyjnej techniki wycinania z papieru. Uczestnicy Forum – a także zagraniczni studenci mińskich uczelni – mieli okazję spróbować swoich sił w sztuce wycinanki, za pomocą której każdy starał się stworzyć swoją osobistą bajkę.

W trakcie Forum odbyły się również prezentacje wielu publikacji poświęconych bajkom, m.in. książki pt. *I ya tam byw.....*” (z *narodnapaetychnay spadchyny*) (Lakotka 2020), zawierającej tłumaczenia białoruskich bajek ludowych na język angielski i chiński, oraz płyty *Vitsyebaska-Velizhskiya zapisy* (Vnukovich, Hrynyevich 2021). Ta ostatnia publikacja zawiera zdigitalizowane materiały zebrane przez białoruskich folklorystów Kanstantsina Kabashnikava i Halinę Bartashevich podczas badań na białorusko-rosyjskim pograniczu prowadzonych w 1989 r., a prezentowane nagrania obejmują pieśni obrzędowe oraz wywiady etnograficzne ze zbiorów Archiwum Folklorystycznego CBBKJL. Z kolei badacze z Rosyjskiego Domu Twórczości Ludowej (Moskwa) zapoznali publiczność z seriami książkowymi *Folklornyy arkhiv: Permskiy kray* (Chernykh 2020a; Chernykh 2020b) i *Skazki narodov Yevrazii* (Khabunova 2017; Khabunova 2018; Khabunova 2020).

Warto podkreślić, że w Forum uczestniczyli nie tylko naukowcy, lecz także depozytariusze tradycji. Wystąpienia mistrzów-gawędziarzy średniego i starszego pokolenia z różnych regionów Białorusi wyróżniały się bogactwem wątków i emocjonalnością wypowiedzi. Swoje umiejętności opowiadania zademonstrowali Lyudmila Hlukhatarenka (Sanyuki, rejon jelski), Safiya Katok i Raisa Kahadovskaya z zespołu ludowego „Byerazhnitsa” (Plastok, obwód lubański), Alyaksandr Halkowski (Sudzily, rejon klimowicki), Liliya Rezkina (Witebsk), Larysa Ryzhkova, kierownik zespołu ludowego „Kalychanka” (Michanowicze, rejon miński); z kolei rosyjskie bajki ludowe przedstawiła Yevgeniya Krivenko z Pskowa.

Organizatorzy Forum postawili również pytanie: Jak zainteresować bajką dzieci? Odpowiedź miał przynieść konkurs młodych wykonawców białoruskiej bajki. Jego celem było zwiększenie zainteresowania młodych Białorusinów białoruskim językiem i kulturą poprzez skierowanie ich uwagi na bajkę ludową. Młodzi bajarze mieli za zadanie nagrać krótki film, na którym opowiadają swoją ulubioną bajkę, następnie z pomocą rodziców, nauczycieli lub starszych przyjaciół umieścić go na swojej stronie w mediach społecznościowych, oznaczając hashtagami #конкурсказки2021, #казка2021, #belarusiantails2021. CBBKJL po raz pierwszy zdecydował się na taki nowoczesny i nietypowy format konkursu, który znakomicie się sprawdził i pozwolił w pełni zrealizować cel projektu. Filmy umieszczone na profilach wykonawców miały wiele odsłon i polubień, a organizatorzy otrzymali w sumie do oceny 52 bajki z całej Białorusi; najmłodszy wykonawca miał zaledwie pięć lat, najstarszy zaś 15. Podczas ceremonii ogłoszenia wyników konkursu widzowie zobaczyli najlepsze filmy, a zwycięzcy i uczestnicy otrzymali nagrody. Pierwsze miejsce zajęli Dabrana Mishurnaya (Wymna, rejon witebski), która opowiedziała bajkę *Kaza-manyuka* (Kozakłamaczka) oraz Kiryl Kudzin (Miotcza, rejon borysowski), który opowiedział bajkę *Pra barana* (O baranie). Drugie miejsce zdobyła bajka *Chamu kot myauchy* (Dlaczego kot miauczy) w wykonaniu Aryny Shafarovich (Woropajewo, rejon postawski) oraz bajka *Hleba Sidarava* (Wymna, rejon witebski) *Bylinka i wyerabyey* (Żdźbło trawy i wróbel). Trzecie miejsce jury przyznało bajkom Mirona Klyeshchyka z Mińska *Ishow mal'chyk* (Chłopiec szedł) i Kiry Avtukhovej (Nowosiele, rejon miński) *Pchala i mukha* (Pszczoła i mucha).

Zarówno refleksje prezentowane podczas konferencji naukowej, jak i inne wydarzenia odbywające się w ramach Forum pozwalają stwierdzić, że liczba depozytariuszy tradycji bajkowej ciągle się zmniejsza, dlatego w jej zachowaniu wzrasta rola fachowców – badaczy, członków zespołów folklorystycznych, muzealników. Bajka ludowa nadal istnieje w życiu współczesnego człowieka głównie dzięki badaniom i projektom naukowym oraz twórczości artystycznej dzieci i dorosłych. II Forum Badaczy Białoruskiej Bajki spełniło więc ważną rolę w zakresie podtrzymywania i upowszechniania tradycji bajowych, a jego organizatorzy planują kolejną edycję spotkania, która odbędzie się za dwa lata.

BIBLIOGRAFIA

- Chernykh, A. V. (ed.) (2020a). *Russkiye skazki Permskogo kraya v zapisyakh kontsa XX – nachala XXI v.* Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo „Mamatov”.
- Chernykh, A. V. (ed.) (2020b). *Skazki Yevdokii Nikitichny Tryastsinoy.* Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo „Mamatov”.
- Khabunova Ye. E. (ed.) (2017). *Skazki narodov Yevrazii: Syn medvedya.* Elista: Izdatel'stvo Kalmytskogo Universiteta.
- Khabunova, Ye. E. (ed.) (2018). *Skazki narodov Yevrazii: Machekha i padcheritsa.* Elista: NPP „Dzhangar”.
- Khabunova, Ye. E. (ed.) (2020). *Skazki narodov Yevrazii: Khitraya nauka.* Elista: Izdatel'stvo Kalmytskogo Universiteta.
- Lakotka, A. I. (ed.) (2020). *„I ya tam byw...” (z narodnapaetychnay spadchyny).* Minsk: Byelaruskaya Navuka.
- Vnukovich, Yu. I., Hrynyevich, Ya. I. (eds.) (2021). *Vitsyebska-vielizhskiya zapisy: Z elyektronnym dadatkam.* Minsk: Byelaruskaya Navuka.

AGNIESZKA GOŁĘBIOWSKA-SUCHORSKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

agnieszka@suchorscy.pl

ORCID: 0000-0002-9397-9179

Od folkloru do literatury i z powrotem. Rzecz o wzajemnych inspiracjach folkloru i literatury

From folklore to literature and back:
On mutual inspirations of folklore
and literature

*Pesni literaturnogo proiskhozhdeniya v fol'klore Kemerovskoy oblasti:
Khrestomatiya, sostavleniye, predisloviye, primechaniya Viktorii
Viktorovny Trubitsynoy, Izdatel'stvo Sitall, Krasnoyarsk 2020.*

DOI: 10.12775/LL.3.2021.0012 | CC BY-ND 4.0

Oferowana czytelnikowi antologia opublikowana pod redakcją Wiktorii Wiktorowny Trubitsynnej prezentuje unikalny materiał tekstowy z zakresu folkloru pieśniowego obwodu kemerowskiego stanowiący przykład procesu interakcji między literaturą a folklorem. Antologia skierowana jest do studentów kształcących się na kierunkach z zakresu edukacji pedagogicznej o specjalności język i literatura rosyjska. Książka stanowi uzupełnienie szeregu istniejących publikacji edukacyjno-pedagogicznych dotyczących ustnej twórczości ludowej i historii literatury rosyjskiej (np. Anikin 2004; Kostyukhin 2004; Dzhanumova 2007). Zbiór, zgodnie z deklaracją redaktorki, ma służyć pomocą w rozwijaniu

szczególnej kompetencji zawodowych przyszłych nauczycieli, które związane są z umiejętnością analizy i interpretacji dzieł literackich i folklorystycznych w kontekście historii i kultury, drogi twórczej pisarza, nurtów artystycznych oraz procesu literackiego, jakim jest przekształcanie źródła literackiego w wersję folklorową.

Publikacja podzielona została na dwie części – teoretyczną oraz prezentującą teksty źródłowe, całość zaś uzupełnia wykaz źródeł i literatury. Antologię otwiera wstęp przedstawiający historię rozwoju rosyjskiej poezji śpiewanej w XVIII-XIX w.¹ oraz oryginalne przykłady porównań źródeł literackich i ich wariantów ludowych, będące pokłosiem pracy badawczej Trubitsynej (2009, 2011, 2012, 2013, 2017). Redaktorka przywołuje m.in. ustalenia dotyczące wierszy Aleksandra Sumarokowa (1717-1777), w których poeta celowo eksponował elementy folkloru. W piosenkach *Dziewczyny po gaju chodziły*, *Nie smuć się, mój promyczku* i *Wybacz mi, moja droga* Sumarokow jako pierwszy wprowadził do tekstu autorskiego ludowy obrzęd (powitanie wiosny i wróżenie z wianków w święto Iwana Kupały). Te motywy stały się później tematem wielu dzieł lirycznych (m.in. Wasilija Żukowskiego i Aleksandra Puszkina). Pod koniec XVIII w. wzrosła popularność gatunku pieśni oraz liczba śpiewników drukowanych. W 1796 r. Iwan Dmitriew (1760-1837) opublikował zbiór zatytułowany *Kieszonkowy śpiewnik, czyli zbiór najlepszych pieśni świeckich i ludowych*. Rosnące zainteresowanie pieśnią ludową w środowisku poetyckim końca XVIII w. było z jednej strony logiczną kontynuacją rozwoju gatunku pieśni literackiej w kontekście rosyjskiej tradycji folklorowej, z drugiej zaś wiązało się z nowym spojrzeniem na człowieka i koncepcją równości moralnej, głoszoną przez sentymentalistów (np. w opowiadaniu Nikołaja Karamzina *Biedna Liza*). Przegląd literatury krytycznej i przykładowa analiza wybranych utworów została uzupełniona wnikliwym omówieniem prezentowanego zjawiska przeprowadzonym przez redaktorkę na materiale źródłowym.

Interesujący z punktu widzenia przejścia tekstu autorskiej pieśni pasterskiej do folkloru jest prezentowany w antologii wiersz Puszkina *Wiśnia* (1815). Ze względu na swoją otwarcie erotyczną treść został on opublikowany dopiero po 42 latach od powstania, ale decyzją Głównego Zarządu Cenzury z tekstu wyłączono siedem czterowerszy o jawnie erotycznym charakterze. Jak wynika z raportów cenzorskich, niektóre wiersze Puszkina, chociaż nie zostały opublikowane, były przekazywane z rąk do rąk w rękopisach. Potwierdza to m.in. pisemna ankieta dotycząca znajomości utworu poety w środowisku wiejskim obwodu jarosławskiego w 1898 r., która ujawniła obecność w obiegu folklorowym trzech wariantów pieśni *Wiśnia*. Przykładowo, tekst zapisany od informatorki urodzonej w 1929 r. ukazuje jeden z kierunków przemian tego wiersza – osłabianie

1 Chodzi tu o poezję realizowaną jako gatunek słowno-muzyczny, mimo iż w zamierzeniu twórców nie była przeznaczona do śpiewu. Historia powstania i rozwoju rosyjskiej pieśni literackiej od początku XVIII do połowy XX w., jej odmiany gatunkowe, związki między tekstami piosenek literackich a folklorem oraz zagadnienia wpływu literatury na pieśń ludową zostały obszernie przeanalizowane i opisane w nauce rosyjskiej (zob. np. Lebedev 2000; Novikova 1982).

poetyckich szczegółów, uproszczenie fabuły i słownictwa. To typowe modyfikacje mające na celu nadanie tekstowi maksymalnej jasności i prostoty zgodnie z prawami poetyki ludowej.

Niektóre z publikowanych w antologii tekstów ludowych zachowują wiernie (z niewielkimi poprawkami leksykalnymi i gramatycznymi) tekst pierwowzoru. Wśród pieśni więziennych pochodzenia literackiego taką stabilność wykazują m.in. pieśni *Po zakurzonej drodze wóz pędzi...*, *Przez głuchą, nieznaną tajgę...*, *Otwórz okno, otwórz...*, *Na dzikich stepach za Bajkałem*. W tym przypadku pieśń literacka, jako stylizacja na ludową pieśń włóczędzów, zachowuje wszystkie elementy gatunkowe, dlatego jest przyswajana bez korekty. Stabilność tekstu tłumaczy także popularność tych piosenek w radzieckiej kulturze masowej, kiedy to znalazły się one w repertuarze znanych chórów oraz wykonawców pieśni ludowych (np. Nadezhda Plevitskaya, Lidiya Ruslanova, Fedor Shalyapin, Petr Leshchenko, Sergey Sokol'skiy, Zhanna Bichevskaya). Piosenki, przywołując syberyjskie toponimy (np. Zabajkale, Bajkał, Irtysz), w rytmie powolnej przeciągłej melodii opowiadają o wędrownicy osoby pokrzywdzonej przez los, bliskiej i zrozumiałej dla większości populacji tego regionu Rosji. Dzięki tym cechom pieśni więzienne często były i nadal są odtwarzane w środowisku i sytuacjach naturalnych dla pieśni ludowych, tzn. jako pieśni biesiadne.

Prezentowana publikacja umożliwia realizację regionalnego komponentu edukacji akademickiej, jednak jej wartość wykracza poza aspekty dydaktyczne, ponieważ jest także cennym źródłem do badań prowadzonych przez filologów i folklorystów. Zaprezentowano w niej inspirowane literaturą teksty ludowe z czterech grup (choć nie wyodrębnionych w strukturze publikacji), które można by określić jako sentymentalno-miłosne, erotyczne, więzienne (wolnościowe) i wiersze duchowe. Przykładowo, w kategorii pieśni więziennych znaczną część współczesnego repertuaru ludowego obwodu kemerowskiego stanowią utwory *Siedzę za kratami...* (wariant wiersza *Więzień* Puszkina), *Nie słyhać hałasu miasta...* (wariant *Pieśni więźnia* Fiodora Glinki), *Po zakurzonej drodze wóz pędzi...* (autor nieznan). Wiersze rosyjskich poetów przeszły także do kategorii ludowych pieśni duchowych, ponieważ obraz modlącego się bohatera w tekstach literackich staje się kluczem do procesu folkloryzacji, np. modlącego się dziecka w wierszu Apolla Majkowa *Droga alpejska* (1858) czy starej kobiety modlącej się za syna burlaka w wierszu *Noc na wsi* Aleksandra Krugłowa.

Prezentowane w antologii teksty ludowe wyselekcjonowano spośród utworów utrwalonych w czasie praktyk folklorystycznych realizowanych w latach 1980–2010 przez studentów Nowosybirskiego Pedagogicznego Uniwersytetu Państwowego, Państwowej Akademii Pedagogicznej Kuzbasu oraz Uniwersytetu Państwowego w Kemerowie. Jak wskazuje redaktorka, specyficzną cechą metodologii badań folklorystycznych na uczelniach pedagogicznych był brak selekcji gatunkowej i tematycznej w trakcie zbierania materiałów. Pieśni były odtwarzane przez informatorów w sposób spontaniczny, dlatego są one dowodem samoistnego bytowania tekstów o rodowodzie literackim wśród ludności Kuzbasu. Materiały prezentowane są wraz z niezbędnymi danymi, takimi jak miejsce

i rok nagrania oraz informacje o wykonawcach (większość z nich urodziła się przed II wojną światową). Teksty literackich pieśni autorskich oznaczono cyframi, a ich warianty folklorystyczne analogiczną cyfrą i literami w kolejności alfabetycznej. Przyjęty w ramach tomu układ tekstów koresponduje z chronologią powstania literackich pierwowzorów, a równoległa publikacja oryginału literackiego oraz wariantów folklorystycznych ułatwia korzystanie z publikacji zarówno w procesie edukacyjnym, jak i w badaniach naukowych. Przy redakcji starano się zachować wszelkie cechy gramatyczne i dialektalne mowy wykonawców, choć jak przyznaje redaktorka, mogą tu występować nieścisłości, ponieważ dysponowano tylko transkrypcjami wykonanymi przez studentów, a nie nagraniami audio. Niektóre teksty były także przekazane badaczom w formie pisemnej (rękopiśmienne śpiewniki) lub recytowane przez informatorów, tym samym podział stroficzny oraz obecność lub brak zamierzonych powtórzeń mogą nie odpowiadać melodycznej stronie utworu.

Ludowe pieśni pochodzenia literackiego z początku XX w. były często pomijane przez folklorystów i literaturoznawców jako materiał niegodny uwagi. Współcześnie – jak zauważa redaktorka omawianego tomu – coraz częściej stają się one przedmiotem naukowego zainteresowania. Teksty prezentowane w zbiorze oczywiście nie wyczerpują całego zasobu tego typu materiałów oraz wszystkich dostępnych w archiwach regionu kemerowskiego wariantów i pierwowzorów. Pozwalają one jednak określić główne zasady procesu folkloryzacji i stanowią doskonały materiał ilustrujący zjawisko adaptacji przez folklor źródeł literackich, dlatego też mogą stać się przedmiotem dalszych prac badawczych.

BIBLIOGRAFIA

- Anikin, V. P. (2004). *Teoriya fol'klora: Kurs lektsiy*. Moskva: Knizhnyy Dom Universitet.
- Kostyukhin, Y. A. (2004). *Lektsii po russkomu fol'kloru: Uchebnoye posobiye dlya Vuzov*. Moskva: Drofa.
- Lebedeva, O. B. (2000). *Istoriya russkoy literatury XVIII veka: Uchebnik*. Moskva: Akademiya.
- Novikova, A. M. (1982). *Russkaya poeziya XVIII – pervoy poloviny XIX v. i narodnaya pesnya*. Moskva: Prosveshcheniye.
- Dzhanumova, S. A. (ed.) (2007). *Russkoye ustnoye narodnoye tvorchestvo: Khrestomatiya-praktikum: Uchebnoye posobiye dlya vuzov*. Moskva: Akademiya.
- Trubitsyna, V. V. (2009). Fol'klornyye istochniki literaturnoy pesni v poezii P. Sumarokova. *Filologiya i Chelovek*, 3, 73–79.
- Trubitsyna, V. V. (2011). Retseptivnyye transformatsii stikhotvoreniya A. S.Pushkina «Vishnya» v russkoy kul'ture XIX veka. *Filologiya i Chelovek*, 3, 186–194.
- Trubitsyna, V. V. (2012). Gorizonty interpretatsii literaturnogo teksta v fol'klornykh variantakh: „Umirayushchiy” V. I. Nemirovicha-Danchenko. *Folia Litteraria Rossica*, 5, 48–54.
- Trubitsyna, V. V. (2013). Regional'nyye transformatsii literaturnykh pesen (na primere fol'klora Kemerovskoy oblasti). In M. P. Grebneva (ed.), *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture: Sbornik nauchnykh statey* (pp. 127–134). Barnaul: Izdatel'stvo Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta.
- Trubitsyna, V. V. (2017). Motiv molitvy v dukhovnykh stikhakh literaturnogo proiskhozhdeniya (na primere fol'klora Kemerovskoyoblasti). In T. V. Chernysheva (ed.), *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture: Sbornik statey* (s. 100–109). Barnaul: Izdatel'stvo Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta.

EWA MASŁOWSKA

Instytut Sławistyki PAN

ewa.maslowska@ispan.waw.pl

ORCID: 0000-0002-3178-5977

Na granicy kultur i światów

Exploring the border of worlds and cultures

Piotr Braszak, *Na rozstajnych drogach, około północy. Doświadczenia graniczne we wschodniosłowiańskich i polskich pieśniach ludowych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2021.

DOI: 10.12775/LL.3.2021.0013 | CC BY-ND 4.0

Już sam tytuł książki Piotra Braszaka zapowiada wejście w świat ludowej wyobraźni, która poszukuje odpowiedzi na pytania o granice ludzkiego poznania. Pytania o granice między życiem a śmiercią, między doczesnością a wiecznością nurtują ludzkość od początku dziejów i leżą u podstaw religii. Światopogląd religijny wykracza poza bezpośrednie doświadczenie, przyjmuje istnienie światów równoległych, sił nadprzyrodzonych, kreując mit, który nie tylko pozwala zrozumieć skomplikowaną rzeczywistość i dostarcza wzorców postępowania, ale zaspokaja też potrzebę realizacji marzeń i pokonywania barier strachu w poznawaniu nieznanego. Badacze mitu i religioznawcy (Eliade 2000: 477; Campbell 1994: 49; Lurker 1994: 9; Szyjewski 2016: 73) przywiązują szczególną uwagę do obrazowości narracji mitycznych, które swoją opowieść o początkach budują za pomocą elementów świata materialnego (np. kamienia, wody, drzewa), nadając im znaczenia symboliczne, przez co wchodzą w świat duchowy. Mit jako archetypowe doświadczenie *sacrum* odznacza się niebywałą trwałością, przybierając coraz to nową postać w obrazach symbolicznych i czynnościach rytualnych, które przez swą powtarzalność nadają mu nowe życie. Symbole stanowią

więc narracyjne wzorce dla wyobrażeń na temat przenikania się świata z zaświatami, a dla autora omawianej publikacji zarazem klucz do interpretacji pieśni z pogranicza polsko-ukraińsko-białoruskiego, w których zawiera się mikroświat zachowań ludzkich, powielających – w sposób nieuświadomiony – mityczne wzorce.

Książka *Na rozstajnych drogach...* stawia sobie za cel rekonstrukcję tradycyjnego sposobu postrzegania i obrazowania relacji między światem żywych i umarłych. Podstawą tej rekonstrukcji są zanikające gatunki folkloru – pieśni rytualne związane z granicznymi momentami życia człowieka, począwszy od narodzin, poprzez zaślubiny, aż do śmierci. Tajemnicę przenikania się rzeczywistości ziemskiej z nadprzyrodzoną Braszak ujmuje z dwóch perspektyw – doświadczenia zmysłowego przekraczania granicy światów oraz sposobu postrzegania i wyrażania tych doświadczeń na styku kultur. Obszar graniczny stwarza sprzyjające warunki do porównania analogicznych wyobrażeń utrwalonych w pieśniach polskich, ukraińskich i białoruskich oraz prześledzenia motywów wędrownych i ich zasięgów, zwłaszcza że w tym przypadku mamy też do czynienia z konfrontacją dwóch religii – prawosławia i katolicyzmu. Warunkiem niezbędnym do dokonania rzetelnych badań komparatystycznych jest jednak przedstawienie paralelnego materiału. W omawianej książce większość przytoczonych przykładów pochodzi z za wschodniej granicy. Uwaga autora skupiła się głównie na prezentacji pieśni ukraińskich i białoruskich, gdyż stanowią one w dużej mierze nie publikowany dotąd materiał, podczas gdy dokumentację pieśniową z Lubelszczyzny (a więc trzeciego z badanych obszarów przygranicznych) zaczerpnął z opracowania *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały* (Bartmiński 2011). Nie umniejszając w niczym wartości zebranych i przetłumaczonych przez Braszaka materiałów (szkoda jednak, że przekład zamieszczono na końcu książki), ich prezentacja w zestawieniu z polskimi odpowiednikami znacznie podniosłaby wartość publikacji, w wielu wypadkach mogłaby bowiem pokazać zupełnie inną ich wymowę. Przykładem może być znana po obu stronach granicy „Pieśń o dzieciobójczyni”. W wersji białoruskiej jej bohaterka w trakcie spowiedzi wykazuje cechy opętania i demoluje kościół, w wersji ukraińskiej niszczy ołtarz, ale wyznanie win przywraca porządek rzeczy, natomiast polski wariant przynosi odmienną wymowę. Tu ciężar zbrodni wielokrotnego dzieciobójstwa powoduje samoistne odwrócenie się ołtarza, trzęsienie ziemi, gaśnięcie świec, a w końcu spopielenie ciała dziewczyny; jej dusza jednak, zgodnie z obietnicą Jezusa, poprzez akt wyznania win zostaje uwolniona od grzechu i zbawiona, a światu przywrócona jest równowaga: ołtarz wraca na miejsce, a świece same się zapalają.

Przyjęcie konceptu granicy jako osi kompozycyjnej książki pozwoliło autorowi na ukazanie wyobrażeń na temat stref liminalnych pomiędzy znanym a nieznanym oraz sposobów ich przekraczania. Wyobrażenia te odnoszą się do czterech żywiołów, które w obrazowaniu wędrowki dusz występować mogą łącznie lub oddzielnie. Najbardziej wyraziste okazały się żywioły wody i ognia. Wydzielenie granic materialnych (czyli dostępnych dla zmysłów wzorku i dotyku, jak miedza, próg domu, wieko trumny, okno, drzwi czy komin) oraz niematerialnych (po-

strzeganych zmysłem słuchu, np. dźwięk dzwonów podczas uroczystości pogrzebowych) otworzyło perspektywę metafizycznego wymiaru obcowania z zaświatami oraz ich mieszkańcami. Tymi ostatnimi zaś mogą być zarówno bliscy zmarli (np. matka odwiedzająca osierocone dzieci – w pieśniach dziadowskich lub sierocych), jak i osoby boskie oraz święci (np. Jezus, Matka Boska, apostołowie – głównie w kolędach gospodarskich), a także postaci demoniczne (śmierć, diabeł – w balladach). Omówieniu takich postaci zaświatowych w różnych rodzajach pieśni poświęcony jest oddzielny rozdział książki.

Zróznicowany obraz relacji między tym a tamtym światem uzależniony jest od rodzaju pieśni, które zostały tu sklasyfikowane według przyjętego ogólnie podziału na obrzędowe, rodzinne, powszechne i zawodowe. Rodzaj pieśni można potraktować jako lustro społecznych doświadczeń związanych z sytuacją, w jakich tekst jest odtwarzany. Zwłaszcza pieśni obrzędowo-rytualne stanowią kanoniczny przykład oralnego sposobu funkcjonowania tekstów folkloru. Ich odbiorcy i nadawcy tworzą bowiem jedność (wspólnotę), a ze względu na powtarzalność sytuacji odtwarzania, tekst pieśni zostaje w sposób naturalny utrwalony w zbiorowej pamięci, stwarzając mocne podstawy dla budowania wzorca i poczucia tożsamości kulturowej. Problematyka pamięci w ostatniej dekadzie stała się tematem zajmującym badaczy różnych dyscyplin; poświęcono jej liczne konferencje i studia (Adamowski, Wójcicka 2012; Czachur 2018), a fundamentalna praca Marty Wójcickiej (2014) pokazał wpływ oralności na funkcjonowanie pamięci zbiorowej. Oralny przekaz leży u podstaw kreacji wariantów tekstowych oraz ich rozpowszechniania w przestrzeni i w czasie, dzięki czemu powielane wzorce i motywy nabierają nowego życia i – jak zauważa Braszak – znajdują „zastosowanie” również we współczesnej kulturze masowej.

Przeprowadzona przez autora analiza pieśniowych motywów służących do kreowania granic i przestrzeni między tym a tamtym światem wykazała, że charakteryzuje je znaczne bogactwo i zróżnicowanie. Świadczy to o tym, że w światopoglądzie ludowym zakładano nieograniczone wręcz możliwości przenikania zaświatów do wszystkich sfer życia ziemskiego. Miejsca graniczne widziano w różnych obszarach, począwszy od ciała człowieka i jego ubrania (stąd np. ochronną funkcję pełniły runiczne obszycia i hafty na zewnętrznych krawędziach koszuli), poprzez przestrzeń mieszkalną (chronioną przez progi, drzwi, okna, ogrodzenia i płoty), aż po barierę między światem żywych a umarłych (np. mur cmentarny). Jak pokazał Braszak, poczucie zagrożenia ze strony zaświatowej rzeczywistości widoczne jest w analogiach między czynnościami towarzyszącymi różnym rytuałom przejścia związanym z narodzinami, ślubem i śmiercią. Przykładem mogą być symbolika łącząca drewnianą kołyskę z trumną, kołysanki nucone na modłę pieśni żałobnych czy rytualny płacz panny młodej, stanowiący paralele lamentu pogrzebowego. Warto podkreślić, że autor wiąże doświadczenia graniczne nie tyle z atmosferą grozy, ile z utrwalonym w zbiorowej wyobraźni symbolicznym „pejzażem nieznanego”, który wywołuje poczucie obcości, a swymi korzeniami sięga mitu. Śpiew obrzędowy miał tę obcość oswoić, przybliżyć, uczynić zrozumiałą, a także chronić uczestników obrzędu przed ingerencją złych mocy.

Rytualny śpiew przywołuje niematerialne granice między znanym a nieznanym wyznaczane poprzez głos w opozycji do ciszy i milczenia. Wyrazistym przykładem obrzędu, w którym współwystępują naprzemiennie dźwięk i cisza jest ceremonia pogrzebowa. Doświadczenie śmierci osoby bliskiej należy do najbardziej traumatycznych przeżyć powodowanych wtargnięciem rzeczywistości zaświatowej do świata żywych. Lament pogrzebowy należy do typów ekspresji występujących na terenach Słowiańszczyzny wschodniej i południowej, w Polsce spotykanej jedynie na obszarze pogranicza. Rytualne zwodzenia w formie dialogów ze zmarłym należą do bardzo archaicznych zwyczajów pogrzebowych, sięgających czasów przedchrześcijańskich. Kazimierz Moszyński (1939: 1517) wyszczególnia sześć składników lamentu, wyrażanych poprzez pytania retoryczne kierowane do nieżyjącej osoby: 1) przyczyna odejścia („Dlaczego odszedłeś?”); 2) skarga osieroconych („Jak będziemy teraz żyć?”); 3) prośba, by zmarły ocknął się („Obudź się!, Wróć!”); 4) skarga, że już nigdy się go nie zobaczy i nie usłyszy; 5) gotowość odejścia ze zmarłym („Zabierz mnie ze sobą!”); 6) pożegnalne oddanie hołdu zmarłemu („O mój kochany!”). Krzyk lamentu przerywa ciszę ceremonii pogrzebowej, a oplakiwanie zmarłego w formie śpiewnej recytacji pełni wielorakie funkcje: wyraża bunt wobec zjawiska śmierci i żal po stracie, stanowi rodzaj pomocy udzielanej zmarłemu w przejściu na tamten świat. Ponadto takie publiczne pożegnanie stanowi akt ostatecznego wyłączenia ze świata żywych, a tym samym zabezpieczenie rodziny przed powrotem nieboszczyka. Krzyk rozpaczony to akt jedności ze wspólnotą a zarazem publiczne ogłoszenie śmierci (Kościuk 2021: 660-663).

W książce Braszaka przedmiotem szczegółowej interpretacji są obecne w pieśniach lirycznych motywy dźwięku dzwonów i organów kościelnych, które oznajmują śmierć i stanowią głosową reprezentację granicy zaświatów. Problematyka dźwięków w krajobrazie była już poddawana interdyscyplinarnym badaniom (Bernat 2008; Klima 2008), a funkcję i symbolikę dzwonów szeroko omawiali m.in. Małgorzata Dziura (2017, 2019) oraz Robert Losiak, który wskazał na to, że „[d]źwięk dzwonów symbolicznie wytycza granice przestrzeni, stanowi foniczne otoczenie miejsca, wyznacza swoisty »słuchokrąg«, który określa miejsce bezpieczne, oswojone, do którego nie mogą wtargnąć złe moce i żywioły” (Losiak 2011: 46). W konsekwencji obszar pozbawiony odgłosu dzwonów jawi się jako niebezpieczny, nieczysty, przejmujący grozą. Bicie dzwonów w wyznaczonych porach dnia, nadaje życiu rytm, wpisuje się w krajobraz tradycyjnej wsi naznaczony typowymi odgłosami, jak rżenie koni, ryczenie krów, pianie kogutów, brzęk ostrzenia kos. I choć niektóre z tych dźwięków już nie funkcjonują w wiejskiej rzeczywistości, jednak nadal żyją w pamięci mieszkańców i przywoływane są w nostalgicznych wspomnieniach czasów, które minęły. Warto zauważyć, że w magicznych formułach odpędzania choroby śmierć często postrzegana jest właśnie w opozycji do życia wypełnionego typowymi dla niego odgłosami, jako strefa głucha i odległa, gdzie „koń nie doskoczy, ptak nie doleci, kogut nie dopieje”.

Książka Piotra Braszaka wnosi do dotychczasowych badań nad podjętą problematyką perspektywę mikroświata pieśni, usytuowanego na styku kultur,

w którym kontakt między rzeczywistością ziemską i zaświatową ma fundamentalne znaczenie. Ograniczenie rozważań do jednej formy folkloru pozwoliło autorowi ukazać, jak w obrębie poszczególnych rodzajów pieśni dochodzi do komunikacji między tym a tamtym światem, w jakie sfery życia ziemskiego ingeruje rzeczywistość zaświatowa, jak człowiek się przed nią zabezpiecza i jak oraz w jakich sytuacjach sam próbuje przekraczać jej granice. Analiza materiału pochodzącego z pogranicza pokazała zarazem, że same pieśni również przekraczają granice i choć trudno prześledzić drogi ich wędrówek, to porównanie języka, a zwłaszcza symboliki, znacznie poszerza perspektywę poznawczą, pokazując zawarty w nich system wartości, ocen oraz sposobów obrazowania i wyrażania ekspresji.

BIBLIOGRAFIA

- Adamowski, J., Wójcicka, M. (red.) (2012). *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bartmiński, J. (red.) (2011). *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały. T. 4. Lubelskie. Cz. 2. Pieśni i obrzędy rodzinne*. Lublin: Instytut Sztuki PAN, UMCS, Polihymnia.
- Bernat, S. (red.) (2008). *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*. Lublin: Instytut Nauk o Ziemi UMCS, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG.
- Campbell, J. (1994). *Potęga Mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem* (przeł. I. Kania). Kraków: Znak.
- Cirlot, J. E. (2001). *Słownik symboli* (przeł. I. Kania). Kraków: Znak.
- Czachur, W. (red.) (2018). *Pamięć w ujęciu lingwistycznym. Zagadnienia teoretyczne i metodyczne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Dziura, M. (2017). *Dzwon w pejzażu pogranicza nadsańskiego*. Przemyśl: Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej.
- Dziura, M. (2019). Rola i znaczenie dźwięku dzwonów w kształtowaniu poczucia zadowolenia. *Journal of Urban Ethnology*, 17, 259-278, doi: <https://doi.org/10.23858/JUE17.2019.016>
- Eliade, M. (2000). *Traktat o historii religii* (przeł. J. Wierusz-Kowalski). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Klima, E. (2008). Dźwięki i cisza jako składowe przestrzeni sacrum. W: S. Bernat (red.), *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych* (s. 173-181). Lublin: Instytut Nauk o Ziemi UMCS, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG.
- Kościuk, A. (2011). Lamenty pogrzebowe. W: J. Bartmiński (red.), *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały. T. 4. Lubelskie. Cz. 2. Pieśni i obrzędy rodzinne* (s. 660-663). Lublin: Instytut Sztuki PAN, UMCS, Polihymnia.
- Losiak, R. (2011). Recepcja dźwięków świątyń we współczesnym krajobrazie fonicznym miast. W: S. Bernat (red.), *Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych* (s. 38-53). Sosnowiec: Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG.
- Lurker, M. (1994). *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach* (przeł. R. Wojnakowski). Kraków: Znak.
- Moszyński, K. (1939). *Kultura ludowa Słowian. Cz. 2. Kultura duchowa* (z. 2). Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Szyjewski, A. (2016). *Etnologia religii*. Kraków: Nomos.
- Wójcicka, M. (2014). *Pamięć zbiorowa a tekst ustny*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.



ISSN 2544-2872 — ONLINE

ISSN 0024-4708 — PRINT