

**Dariusz Piechota**

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-7943-384X

## NOSTALGICZNE POWROTY DO LAT OSIEMDZIESIĄTYCH W NAJNOWSZEJ POPKULTURZE

Simon Reynolds w kanonicznej już pracy *Retromania*, charakteryzując muzykę pierwszej dekady XXI wieku, zwrócił uwagę, że popkultura została zdominowana przez niekończące się powroty do przeszłości<sup>1</sup>. Potwierdzają to chociażby reaktywacje zespołów popularnych w latach 80., wydawnictwa wielopłytkowe, festiwale rocznicowe czy trasy reaktywacyjne. Wspomniany badacz podkreśla, że w pierwszym dziesięcioleciu nowego stulecia często pojawia się przedrostek „re-”<sup>2</sup> w różnych konfiguracjach, takich jak: renesans, reedycja, retrospecja, remake. Do minionych dekad odwołują się też twórcy telewizyjni: powstała nowa wersja *Dynastii*, David Lynch nakręcił trzeci sezon kultowego *Miasteczka Twin Peaks*, protagonista thrillera *Milczenie owiec* został głównym bohaterem serialu *Hanibal*. Remake’u doznały się seriale *Beverly Hills 90210* oraz *Przyjaciele*. Zjawisko to obecne jest także w polskich produkcjach. Wspomnijmy choćby o kultowej komedii *Kogel Mogel* (1988), której sequel pojawił się po trzydziestu latach od emisji pierwszej części, czy *Oh Karol* (1985), którego uwspółcześniona wersja powstała w 2011 roku.

Warto zwrócić uwagę na znaczenie słowa „retro”, które odnosi się do świadomego fetyszyzowania minionej epoki poprzez muzykę, stroje, stylistykę wnętrza czy przedmiotów. „Ściśle pojmowane retro jest rezerwatem estetów, koneserów i kolekcjonerów, a więc ludzi posiadających niemal akademicką wiedzę, dysponujących silnym zmysłem ironii”<sup>3</sup>. *Retromania*, według Reynoldsa, „przygląda się całości tego, jak współczesny pop używa i nadużywa dziedzictwa własnej przeszłości”<sup>4</sup>. Termin „retro” łączy się ściśle z nostalgią za wiekiem szczęśliwej i bezproblemowej niewinności. Obecnie nostalgia „jest emocją wirtualną, a w każdym razie nieuleczalną – jedynym lekiem mogłaby być podróż w czasie”<sup>5</sup>. Nostalgia za nie tak odle-

---

1 S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018, s. 7.

2 Tamże, s. 9.

3 Tamże, s. 12.

4 Tamże.

5 Tamże, s. 30.

głą przeszłością przybrała na sile z powodu coraz większego tempa rozwoju. Wraz z przejściem z epoki analogowej do cyfrowej zmieniła się sfera konsumpcji. Z jednej strony nowoczesna technologia pozwala nam na magazynowanie, katalogowanie i udostępnianie artefaktów kojarzących się z epoką analogową. Z drugiej zaś tęsknimy za materialnością tamtych przedmiotów, które we współczesnym świecie zostały „upłynnione”. Piosenki, filmy uległy kompresji, zmieniono je w pliki nazywane przez Reynoldsa „dźwiękowym ekwiwalentem fast fooda”<sup>6</sup>, przekształcone zostały w strumień danych, swobodnie przenoszonych i kopiowanych z urzędnia na urządzenie. Przyspieszone tempo zmian cywilizacyjnych sprawiło, że nasza egzystencja stała się ulotna. Niepokój dotyczący przyszłości jest potęgowany przez zjawisko prekariatu – nowej grupy społecznej, do której należą osoby pozbawione stałego zatrudnienia, a co z tego wynika możliwości korzystania z funduszu socjalnego, uczestniczenia w szkoleniach oraz rozwoju zawodowego<sup>7</sup>. Prekariat stał się czytelnym dowodem na to, że znaczenie pracy ludzkiej znacznie się obniżyło, ale przede wszystkim wyeksponował problem biedy oraz rozwarstwienia społecznego. Rozczarowanie epoką cyfrową i towarzyszący jej nieustanny strumień danych wraz z utratą kontroli nad własnym życiem przyczyniły się do poszukiwania alternatywnej rzeczywistości upatrywanej w przeszłości. Adam Regiewicz zwrócił uwagę, że „odwoływanie się do tego, co minione, jest poniekąd wynikiem ścierających się dwóch sił: przyspieszenia – rytmu nowości i zwalniania – nostalgii. Ten drugi ruch jest konsekwencją wyczerpania potencjału koncepcyjnego, który dopada każdy nowy trend czy modę”<sup>8</sup>. Nostalgiczny zwrot w stronę przeszłości, jak podkreśla Anna E. Kubiak, „jest reakcją na rozproszenie teraźniejszej kultury – odwołanie do przeszłości daje poczucie zakotwiczenia, bezpiecznego azylu wobec niepewności dzisiejszego świata”<sup>9</sup>. Co więcej, jak stwierdza Zygmunt Bauman, „globalna epidemia nostalgii przejęła pałeczkę po (stopniowo, aczkolwiek nieprzerwanie ulegającej globalizacji) epidemii gorączki postępu”<sup>10</sup>. Paradoksalnie, postęp coraz częściej kojarzy się ze społeczną degradacją niż rozwojem i awansem, co potwierdzają badania socjologów<sup>11</sup>. Większość urodzonych na początku XXI wieku przewiduje, że przyszłość przyniesie im pogorszenie warunków życia, co wynika z faktu, że niektó-

6 Tamże, s. 12.

7 E. Kryńska, *Ekonomiczny kontekst problemu społecznego – przypadek prekariatu*, „Problemy Polityki Społecznej” 2017, nr 26, s. 13–26.

8 A. Regiewicz, *Sentymentalizm a kultura repetycji. Rola nawiązań muzycznych w polskiej literaturze najnowszej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2018, nr 9, s. 270.

9 A.Z. Kubiak, *Nostalgia i konfluentne wspólnoty*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2014, z. 1–2, s. 28–29.

10 Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018, s. 11.

11 Tamże, s. 103.

re miejsca pracy zostaną zdominowane przez komputery oraz komputerowo sterowane roboty<sup>12</sup>.

Współczesne powroty do minionych dekad w najnowszej popkulturze wiążą się między innymi ze zjawiskiem kulturowego remiksu, charakterystycznego dla utworów postmodernistycznych. Liczne remaki, sequele, prequele, crossovery, covery, revivale świadczą o nieustannie dokonującym się recyklingu. Powroty te przyjmują formę intertekstualnych gier, dostarczających materiału do kolaży, powtórzeń typowych dla konstrukcji patchworkowej. Często też budzą skojarzenia z mashupem, miksującym utwory z różnych obiegu kultury. Zabieg ten nie tylko „ożywia” relikty przeszłości, lecz także wywołuje „epidemię” wspomnień, potęgowaną przez rynek konsumencki – wzbudzający tęsknotę za tym, co minione. Najnowsza kultura popularna „przepisuje” historię, tworząc swoisty bank wspomnień kulturowych pokolenia dorastającego w epoce analogowej.

### Kryminalne lata 80.

Nostalgiczne powroty do przeszłości, a w szczególności do lat 80. XX wieku, występują w dwóch wariantach: globalnym oraz lokalnym i wiążą się z ulokowaniem akcji w tamtej dekadzie. Ich twórcy opierają się głównie na jej popkulturowych wyobrażeniach, często nawiązują także do estetyki minionych lat. Interesujące wydają się polskie produkcje powracające do schyłkowej fazy PRL-u, w których wizja prezentowanego świata wiąże się ściśle z konwencją gatunkową. Lata 80. powracają w konwencji kryminału oraz komedii. Pierwszy z nich obecny jest w serialu *Rojst* (2018) Jana Holoubka oraz w *Hiacyncie* (2021) Piotra Domalewskiego. Obaj twórcy reprezentują młode pokolenie reżyserów, którzy tamten okres pamiętają głównie przez pryzmat swego dzieciństwa. Dlatego też przedstawiony wizerunek ostatniej dekady PRL-u bazuje przede wszystkim na popkulturowych wyobrażeniach. Przypomnijmy, że akcja serialu Holoubka rozgrywa się w 1984 roku na prowincji, gdzie „stary system gnije, ale nie może upaść”<sup>13</sup>. Miejsce wydarzeń nie jest sprecyzowane, wiemy tylko, że rozgrywają się one w mieście w zachodniej Polsce. Być może stanowi ono metaforę całego kraju, w którym obywatele obawiają się funkcjonariuszy SB, milicji oraz ciągłej inwigilacji. Z kolei *Hiacynt* rozgrywa się w Warszawie między 1985 a 1987 rokiem, kiedy to funkcjonariusze SB rozpoczęli akcję „Hiacynt”<sup>14</sup>, skierowaną przeciwko środowisku homoseksualistów, w wyniku której aresztowano wielu przedstawicieli mniejszości seksualnej, zmuszając ich do

---

12 Tamże, s. 102.

13 J. Majmurek, „*Rojst '97'.* *Bagno o wielu dnach*, „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/majmurek-serial-rojst-97-recenzja/> [dostęp: 10.08.2021].

14 Więcej na ten temat pisał: R. Ryziński, *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Wołowiec 2021.

współpracy ze zbrodniczym systemem. Domalewski wzbogaca fabułę filmu o wątek kryminalny, wprowadzając postać seryjnego mordercy.

Zarówno produkcja Holoubka, jak i Domalewskiego wpisuje się w globalną fascynację kryminałem<sup>15</sup>, łączącą poetykę thrillera, powieści detektywistycznej oraz bardzo modnego czarnego kryminału rodem ze Skandynawii. Oprócz wątku popełnionego morderstwa (w *Rojście* – towarzysza partyjnego i prostytutki, w *Hiacyncie* – seryjnego mordercy gejów) oraz prowadzonego śledztwa kluczową rolę odgrywa mroczny klimat wynikający z moralnej złożoności prezentowanej historii i niejednoznaczności bohaterów<sup>16</sup>. Podobnie jak w skandynawskich kryminałach losy pozornie przypadkowych ofiar są ze sobą powiązane, a osoba prowadząca śledztwo potrafi dostrzec między nimi zależności. W *Rojście* jest nim Dawid Zarzycki, młody dziennikarz, który przyjeżdża z Krakowa, aby rozpocząć pracę w lokalnej gazecie. Z kolei w *Hiacyncie* protagonistą staje się Robert Mrozowski, początkujący milicjant, który mimo oporu współpracowników próbuje rozwikłać zagadkę seryjnych morderstw. Zarówno Holoubek, jak i Domalewski wykorzystali popularny motyw rodem z dziewiętnastowiecznej powieści eksperymentalnej, w której to bohater egzystuje w nowym środowisku, a czytelnicy śledzą jego poczynania oraz powolny proces aklimatyzacji. W *Rojście* Zarzycki diametralnie różni się od pozostałych dziennikarzy pracujących w „Kurierze Wieczornym”. Jest młodym, ambitnym, wykształconym człowiekiem, dla którego najważniejszym zadaniem w pracy redaktora stało się dążenie do prawdy. Podobnie postępuje Mrozowski z *Hiacynta*. Mimo oficjalnego zamknięcia śledztwa Adama Gregorczyka gromadzi akta tajemniczych zabójstw, szuka między nimi paralel. Protagonista to także osoba borykająca się z problemem określenia własnej seksualności. Wnikając w środowisko gejów, odkrywa, że są to osoby inteligentne, empatyczne. Odkryty świat mniejszości seksualnych fascynuje bohatera, gdyż jest całkowicie odmienny od szarych i ponurych realiów z lat 80. Podczas domówki zaprzyjaźnia się z nowo poznanymi osobami, tańczy, bawi się. Co więcej, dostrzega radość w swoim życiu. Narastający kryzys wewnętrzny Mrozowskiego dotyczy nie tylko aresztowanych osób niesłusznie oskarżanych o niemoralne czyny, ale także jego życia prywatnego. Bohater planował ślub z dziewczyną, jednak z biegiem akcji budzą się w nim wątpliwości. Protagonista zaczyna dostrzegać, że system jest niezwykle opresyjny wobec gejów. Sami funkcjonariusze milicji traktują ich jako obywateli drugiej kategorii, często też ich obrażają, zastraszają, stosują wobec nich przemoc fizyczną. Paradoksalnie Mrozowski także doświadcza uczucia osaczenia. Jego ojciec (wysoko postawiony pułkownik) wynajmuje mężczyznę, który ma śledzić syna.

15 A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropie kryminału*, Gdańsk 2017.

16 Por. P. Włodek, *Cold-noir. Czarny kryminał i Skandynawia*, „Panoptikum” 2017, nr 17 (24), s. 126–143.

Kluczowe wydają się także relacje bohaterów z rodzicami. W *Rojście* wiemy, że Zarzycki otrzymał pracę w redakcji dzięki protekcji ze strony ojca. W *Hiacyncie* mamy pogłębioną charakterystykę relacji protagonisty z nestorem rodu. Mrozowski dorastał w rodzinie, w której ojciec odgrywał prymarną rolę. Już na początku filmu na wieść o tym, że syn dostał się do szkoły oficerskiej (oczywiście dzięki protekcji ojca), pułkownik Mrozowski stwierdza: „Zrobią z ciebie człowieka”, po chwili dodając: „zawsze można być lepszym”. Kulminacyjną sceną przyczyniającą się do załamania nerwowego bohatera staje się zaaranżowane przez ojca przesłuchanie Arka Krajewskiego, kochanka syna. Bohater dochodzi do konstruktywnych wniosków, że całe życie oszukiwał siebie oraz najbliższych (rodzinę, narzeczoną). Warto podkreślić, że istotną rolę w transformacji protagonisty odgrywa Arek, który uzmysławia mu, że „nie można bać się wszystkiego. Na pewno nie wolności”. Wolności rozumianej w szerszym kontekście jako prawa do życia według własnych zasad, nie zaś dopasowywania się do obowiązujących wzorców normatywnych oraz ról społecznych przypisywanych kobietom i mężczyznom w kulturze patriarchalnej.

W obu produkcjach szczególnie nacisk położono na sposób, w jaki pracowała milicja. W *Rojście* akcja skupia się wokół podwójnego morderstwa (młodej prostytutki oraz towarzysza partyjnego Grochowiaka). Wraz ze znalezieniem podejrzanego funkcjonariusze milicji dokonują rekonstrukcji zdarzeń, a prokurator dostarcza dziennikarzom dokumenty, które mają być ujęte w artykule prasowym. Nikt nie zastanawia się, gdzie znajduje się narzędzie zbrodni. Podobnie jest w *Hiacyncie*. Już na początku filmu komendant lokalnej policji wzywa Mrozowskiego i Nogasia, oznajmiając im, że potrzebują winnego śmierci Gregorczyka na wczoraj. Co ciekawe, Rogas pragnie znaleźć mordercę, gdyż wiąże się to z awansem oraz gratyfikacją finansową. Dlatego też w trakcie przesłuchania przypadkowo złapanego mężczyzny stosuje przemoc fizyczną. W wyniku dotkliwego pobicia podejrzany przyznaje się do morderstwa.

Marazm i dekadencję w *Rojście* oraz w *Hiacyncie* podkreśla właśnie szara, ponura kolorystyka, obecna zarówno w wystroju wnętrza, jak i na zewnątrz budynków. W mieszkaniach dominują różne odcienie brązu, od posadzek, boazerii po tapicerki w kolorze zbutwiałym, potęgujące uczucie przygnębia. Również na korytarzach w bloku obecne są ciemne lamperie wywołujące niepokój u osób wędrujących nimi wieczorową porą. Wiele scen w obu produkcjach rozgrywa się nocą, co także jest zabiegiem celowym. Pałace się światło w mieszkaniach, w których dominują różne odcienie brązu, ma coś w sobie psychodelicznego, potęgującego u widza bliżej nieokreślony niepokój. Nocą ulice są puste, można na nich spotkać wyłącznie funkcjonariuszy milicji czy lokalnych przestępców.

W *Rojście* istotną rolę odgrywa świat przyrody ukazany zarówno w perspektywie horyzontalnej, jak i wertykalnej. Dominują w nim obrazy natury rachitycz-

nej, znajdującej się w postępującej agonii. Ten mroczny świat natury koresponduje z szarą egzystencją tamtych lat. Otaczające miasteczko lasy oraz bagna kryją w sobie mroczną historię, zbrodnię z przeszłości, której lokalna społeczność ciągle nie potrafi nazwać<sup>17</sup>. Wątek ten to niewątpliwie ukłon w stronę *Miasteczka Twin Peaks* Davida Lyncha. Zwróćmy uwagę również na metaforyczny tytuł serialu *Holoubka*. Rojst to miejsce podmokłe, bagniste, porośnięte mchem, karłowatymi drzewami. Tytułowe bagno wiąże się z układami władzy i powszechnym zjawiskiem korupcji. Z kolei w *Hiacyncie* świat natury wydaje się odgrywać podrzędną rolę, co wynika z faktu, że Domalewski osadził akcję filmu w Warszawie. Jednakże często pojawia się rzeka Wisła (z fabryką w tle), w okolicach której protagonista spotyka się Arkiem. W przestrzeni tej trudno spotkać przypadkowych przechodniów oraz funkcjonariuszy milicji. W kontekście głównych bohaterów staje się ona przestrzenią wolności, bezpiecznym miejscem, gdzie można się spotkać, wypić wino i spokojnie porozmawiać o życiu. Tutaj także nikt nie odczuwa presji otoczenia, nikt nie jest oceniany czy skazywany na ostracyzm.

Zarówno *Rojst*, jak i *Hiacynt* są przesiąknięte pesymistyczną wizją świata. Świadomi są tego i starsi, i młodszy mieszkańcy. Wielu z nich marzy, aby wyjechać z kraju. W *Rojście* introwertyczny dziennikarz Witold Wanycz pragnie opuścić Polskę, do emigracji przygotowuje się systematycznie, wymieniając w Pewexie różne waluty na dolary, skrywane w kuchni. Również Nadia, prostytutka z hotelu Centrum, rozmyśla o wyjeździe, bohaterka pragnie na zawsze opuścić tę toksyczną przestrzeń. Z kolei w *Hiacyncie* o emigracji myślą głównie osoby represjonowane ze względu na odmienną orientację seksualną. W trakcie spotkania z Mrozowskim w jednej z restauracji w centrum Warszawy Arek stwierdza: „Trzeba wyjechać z tego kraju. Gdziekolwiek. Tu się nigdy nic nie zmieni”. Pesymizm ten wynika między innymi z nagonki na środowisko mniejszości seksualnych. Jej przedstawiciele zostali zepchnięci na margines, co potwierdzają choćby miejsca i czas ich spotkań (m.in. szalety, opustoszałe okolice fabryk). Bohaterowie muszą być nieustannie czujni, aby nie zostali zidentyfikowani w przestrzeni publicznej, co skazywałoby ich na ostracyzm. Co więcej, ich zachowania traktowane są w kategoriach aberracji. Dla sprawujących władzę w kraju są oni utożsamiani ze środowiskiem kryminogennym. Do interesujących spostrzeżeń na temat społeczeństwa dochodzi Arek, który po imprezie stwierdza: „Polacy nie lubią, jak inni są szczęśliwi”.

W serialu *Holoubka* i filmie Domalewskiego kluczową rolę odgrywa wyselekcjonowana muzyka korespondująca z tematyką produkcji. Warto wspomnieć, że pierwszy sezon serialu był promowany przez singiel będący coverem znanego z poprzednich dekad utworu. Mowa o piosence *Wszystko, czego dziś chcę* (2018) w wy-

17 J. Majmurek, „*Rojst* '97”.

konaniu Moniki Brodki<sup>18</sup>. Nowa aranżacja utworu koresponduje z tematyką serialu. Teledysk rozpoczyna się od sceny, w której pojawia się kierownik hotelu Centrum (w roli tej Piotr Fronczewski), który rozmawia z przedstawicielami półświatka. W teledysku twórcy skoncentrowali się na wyeksponowaniu tańca erotycznego kobiet zabiegających o uwagę mężczyzn zgromadzonych przy barze. W miejscu tym dominującymi barwami są czerwień i czern, z jednej strony nasuwające skojarzenia z zachodnimi klubami ze striptizem, z drugiej zaś potęgujące uczucie niepokoju. Mężczyźni zgromadzeni w barze są nieobecni, jakby popadli w stan marazmu. Psychodeliczna aranżacja utworu jest niezwykle spójna z teledyskiem, a motyw prostytutek koresponduje z tematyką serialu.

W produkcji Holoubka dominują utwory rockowe z pierwszej połowy lat 80. Nie mogło oczywiście zabraknąć przeboju *Boskie Buenos* Maanamu, który w tamtym okresie szybko stał się zespołem kultowym wśród młodzieży. W pokoju Karola Wrońskiego wisi plakat z charyzmatyczną wokalistką oraz znajdują się w nim liczne kasety świadczące o tym, że muzyka odgrywa kluczową rolę w życiu młodego człowieka. W trakcie niedzielnego popołudnia rodzina Drewiczów ogląda *Telewizyjną Listę Przebojów*, w której pojawia się utwór *Nie liczę godzin i lat* Andrzeja Rybińskiego. Ironicznie utwór ten komentuje matka dziewczyny, która popełniła samobójstwo. Podczas dancinów w hotelu Centrum można usłyszeć *Jesteś lekiem na całe zło* Krystyny Prońko oraz *Wszystko czego dziś chcę* Izabeli Trojanowskiej. W trakcie szkolnej dyskoteki para nastolatków tańczy, słuchając między innymi *Z opiekuj się mną* Rezerwatu. Z kolei w *Hiacyncie* na początku filmu, kiedy zostaje aresztowany mężczyzna, w milicyjnym radiowozie nieprzypadkowo można usłyszeć utwór *Jak minął dzień* Krzysztofa Krawczyka. Tekst piosenki paradoksalnie koresponduje z sytuacją mniejszości seksualnych w Polsce, którzy wieczorami poszukują towarzystwa („Gdzieś by się szło, coś by się chciało / Już prawie noc, a mnie wciąż mało / I nosi mnie po mieście, czort wie, gdzie...”<sup>19</sup>). W kontekście aresztowanego Tadeusza utwór ten brzmi ironicznie, gdyż niezwykle trafnie podsumowuje sytuację, w jakiej się znalazł („Jak minął dzień? Zwiął od nas, aż się kurzy / Zanim od gwiazd – ktoś może z gwiazd wywróży / Co niesie czas? Co jutro czeka nas? Co jutro czeka nas?!”<sup>20</sup>). W trakcie imprezy bohaterowie tańczą w rytm piosenki Maanam *Chcę Ci powiedzieć coś* (1979), której tekst opisuje stan zakochania i towarzyszącej mu euforii i szczęścia. Podświadomie utwór ten wyraża marzenia bohaterów o miłości. Podczas dancingu zorganizowanego z okazji wręczania awansów milicjanci i funkcjonariusze SB tańczą między innymi do utworu *Daj mi tę noc*

18 M. Brodka, *Wszystko, czego dziś chcę*, <https://www.youtube.com/watch?v=IrjizI0wsXU> [dostęp: 21.08.2022].

19 K. Krawczyk, *Jak minął dzień*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof\\_krawczyk,jak\\_minal\\_dzie\\_.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof_krawczyk,jak_minal_dzie_.html) [dostęp: 21.08.2022].

20 Tamże.

(1985) Bolter. Podczas bankietu słyhać także *Co mi panie dasz* (1982) Bajmu, który pojawia się w kluczowym momencie, kiedy Mrozowski odkrywa, że ojciec był świadomy, kto jest seryjnym mordercą. Utwór Bajmu koresponduje także z końcówką filmu („Co mi, Panie, dasz / W ten niepewny czas? / Jakie słowa ukołyszają / Moją duszę, moją przyszłość / Na tę resztę lat?”<sup>21</sup>), w której to protagonista podąża śladami mordercy, aby uratować Arka.

Zarówno Holoubkowi, jak i Domalewskiemu udało się odtworzyć realia lat 80., co niewątpliwie wiąże się z wyborem konwencji realistycznej. W *Rojście* narracja prowadzona jest z perspektywy głównego bohatera przyjeżdżającego z Krakowa do miasteczka (podobnie w *Hiacyncie* protagonista przyjeżdża po studiach z Krakowa do Warszawy). W serialu pojawiają się liczne retrospekcje, które zmuszają widza do śledzenia działań bohaterów, analizowania oraz wyciągania wniosków na temat celowości ich działań po to, by scalić opowieść. Inaczej jest w filmie Domalewskiego, gdzie dominuje linearna prezentacja zdarzeń jak w klasycznym kryminale. W obu produkcjach odniesienia do realiów z lat 80. pojawiają się na wielu płaszczyznach. To nie tylko wyselekcjonowana muzyka z tamtej dekady, ale przede wszystkim retroobiekty. W obu produkcjach to między innymi magnetowid oraz kasety wideo. Bohaterowie często odwiedzają bary mleczne, kawiarnie, gdzie piją kawę w szklankach, wódkę. Niemalże wszyscy nałogowo palą papierosy zarówno w pracy, jak i w domu.

## Lata 80. w krzywym zwierciadle

Inną optykę przedstawiania lat 80. obserwujemy w polskich komediach. Warto podkreślić, że po 2000 roku możemy dostrzec rosnące zainteresowanie społeczne PRL-em jako domeną codzienności<sup>22</sup>. Przywołajmy choćby kilka tytułów filmów, których akcja osadzona jest w tamtym okresie: *Ile waży koń trojański* (2008) Juliusza Machulskiego, *Wszystko, co kocham* (2009) Jacka Borcucha, *Dom zły* (2009) Wojciecha Smarzewskiego, *Rewers* (2009) Borysa Lankosza; *Zjednoczone stany miłości* (2015) Tomasza Wasilewskiego, *Sztuka kochania* (2017) Marii Sadowskiej. Powroty do tamtej epoki ewoluowały na przestrzeni dekad od całkowitej negacji (na początku lat 90.) do nostalgii, przywracającej na różne sposoby pamięć o codzienności tamtego okresu (m.in. modzie, muzyce, wystroju wnętrz, kulinariach). Transformacja ta wiązała się ze zmianą pokoleniową i wejściem w dorosłość tych, którzy

21 Bajm, *Co mi panie dasz?*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co\\_mi\\_panie\\_dasz.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co_mi_panie_dasz.html) [dostęp: 21.08.2022].

22 B. Giza, *Antropologia codzienności w wybranych polskich filmach o PRL powstałych po 1989 roku*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017, s. 100.



urodzili się po 1989 roku lub PRL pamiętają z wczesnego dzieciństwa<sup>23</sup>. Fala zainteresowania PRL-em wraca pod postacią nawiązań estetycznych: literackich i muzycznych<sup>24</sup>. Mechanizm retro, jak słusznie wskazuje Adam Regiewicz, „jest oddzielony od wymiaru politycznego czy gospodarczego i zostaje użyty przede wszystkim przez kategorie estetyczne: przedmioty *vintage*, kultowe filmy Stanisława Barei czy Marka Piwowskiego”<sup>25</sup>, produkty spożywcze, plakaty i telewizyjne znaki graficzne. Egzemplifikacją powyżej tezy jest chociażby film *Zupa nic* (2021) w reżyserii Kingi Dębskiej, opowiadający o rodzinie Makowskich, zamieszkującej jedno z wielkich osiedli w Warszawie. Dębska odtwarza realia życia codziennego w ostatniej dekadzie PRL-u zarówno z perspektywy dorastających dzieci, jak i dorosłych. Nostalgia zostały naznaczone nie tylko przedmioty materialne, ale także dawne sposoby spędzania wolnego czasu, w których kluczową rolę odgrywały spotkania z przyjaciółmi. I tak córki Makowskich często przebywają na placu zabaw, a szczególnym miejscem do podejmowania „poważnych” rozmów jest trzepak. Dorosli spotykają się w kawiarniach, gdzie oprócz kawy podawanej w szklankach serwowano galaretkę, wuzetkę czy lody melba. Istotnym wydarzeniem w życiu rodzinnym były imienniny, kiedy to serwowano wyszukane potrawy (np. strogonow), rozmawiano na temat przyszłości, tańczono przy utworach Krzysztofa Krawczyka. W filmie odnajdziemy również ironicznie komentarze dotyczące mentalności rodaków zazdroszczących nowobogackiego stylu życia najbliższym krewnym, którym udało się odnieść sukces.

Dębska odtwarza realia kolejek, które w tamtym okresie były elementem charakterystycznym pejzażu miejskiego. Oczekiwano na takie produkty, jak kawa, herbata, mięso czy papier toaletowy. Osoby, które nie znajdowały się na listach kolejkowych, mogły często usłyszeć słowa: „Pan tu nie stał!”. Obraz ludzi stojących w kolejkach pojawia się kilkakrotnie w *Zupie nic*. Niezwykle humorystyczny okazuje się epizod, w którym szczęśliwy i podekscytowany Tadek wraca do domu z informacją, że kupił nowy zestaw wypoczynkowy. Zdenerwowana żona rozpoczyna kłótnię, w której obwinia córkę, że pozwoliła kupić ojcu kanapę z fotelami: „Wiesz jak kolejki działają na ojca”.

Początek lat 80. okazał się niezwykle trudny dla polskich rodzin ze względu na wprowadzoną reglamentację na mięso i jego przetwory. Problem ten stał się tematem politycznym, a na łamach prasy dyskutowano, w jaki sposób przygotować pełnowartościowy posiłek<sup>26</sup>. Warzywa i owoce występowały wyłącznie sezonowo,

23 Tamże, s. 89.

24 A. Regiewicz, *Sentymentalizm a kultura repetycji*, s. 271.

25 Tamże, s. 271.

26 K. Stańczak-Wiślicz, *Smak i wstręt – kryzysowa kuchnia lat 80-tych XX wieku w Polsce*, „Literacje” 2013, nr 2 (29), s. 51.

dlatego też popularnymi formami przetwórstwa było suszenie, gotowanie kompotów i dżemów, marynowanie warzyw, przygotowywanie kiszonek<sup>27</sup>. Popularnością cieszyło się sezonowe przetwórstwo owoców i warzyw, produkcja wina oraz nalewek, przechowywanych w piwnicy. Nie dziwi zatem fakt, że bohaterowie komedii Dębskiej często wędrują do piwnicy po ziemniaki na placki ziemniaczane czy przetwory, a tytułowa zupa nic, gotowana przez babcię, często gości na stołach.

Realia życia codziennego zmieniały się w okolicach Bożego Narodzenia, kiedy to w wannie pływały karpie, które następnie na oczach dzieci zabijała babcia. W okresie tym w domu pojawiały się egzotyczne produkty, jak pomarańcze. Do nośnym wydarzeniem w życiu Makowskich staje się otrzymanie paczki od wuja z Ameryki, w której oprócz ubrań znajdowały się gumy balonowe, kawa, szynka w puszcze oraz dolary.

W *Zupie nic* wydarzenia historyczne są przedstawione w sposób anegdotyczny i pełnią funkcję marginalną. Wiemy, że Elżbieta pracuje w szpitalu i jest przewodniczącą Solidarności, uczestniczy w strajku w rocznicę śmierci Grzegorza Przemyka. W wersalce przechowuje nielegalne ulotki Solidarności. Bohaterowie komedii marzą głównie o dobrobycie, wyjazdach zagranicznych. Nie dziwi zatem fakt, że często wieczorami oglądają amerykańskie opery mydlane opowiadające o życiu w splendorze i luksusie. Spełnieniem marzeń Makowskich jest własny samochód, oczywiście czerwony fiat 126p. Niezwykle humorystyczne okazują się pierwsze próby przemytu towarów na handel zagraniczny (futro z lisa, kolczyki), w którym uczestniczą także dzieci. Niestety kończą się one porażką finansową.

*Zupa nic* to niewątpliwie nostalgiczna opowieść o życiu rodzinnym, w której Dębska przywraca na różne sposoby pamięć o codzienności tamtego okresu (muzyce, wystroju wnętrza, kulinariach). W filmie tym, w przeciwieństwie do wcześniej omówionych kryminałów, większą rolę odgrywa świat dawnych przedmiotów, które to odzwierciedlają kulturę materialną, obyczajową, towarzyską, emocjonalną minionej epoki. Mimo licznych problemów, z jakimi borykali się Makowscy, film ten wywołuje w widzach uczucie nostalgii za prostszymi czasami, kiedy to kluczową rolę odgrywało utrzymywanie bliskich relacji z rodziną i przyjaciółmi, udzielanie im bezinteresownej pomocy. Retrospekcjom PRL-u, jak słusznie stwierdza Adam Regiewicz, „towarzyszy także nostalgia za dawnym modelem konsumpcji, który w porównaniu z kapitalistycznym żarłocznym konsumeryzmem jawi się jako bardziej wrażliwy społecznie”<sup>28</sup>.

27 E. Kępa, *Antropologiczna refleksja nad zeszytem z przepisami. Kobięca codzienność kuchenna i PRL*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017, s. 114.

28 A. Regiewicz, *Sentymentalizm a kultura repetycji*, s. 272.

\*\*\*

Najnowsza kinematografia chętnie powraca do lat 80., a jej twórcy starają się odzwierciedlić realia tamtej dekady, przywołując liczne retroobiekty, dawne sposoby spędzania wolnego czasu. Jak słusznie pisał Marcin Napiórkowski, „im bardziej nieważki staje się świat wokół nas, tym chętniej fantazjujemy o utraconej materialności”<sup>29</sup>. Rosnąca obsesja na punkcie tak nieodległej przeszłości, w której poszukujemy coraz częściej sensu, wynika między innymi z przyśpieszonego tempa życia, dominacji świata wirtualnego nad realnym. W omawianych filmach czy serialach świat przywoływanych przedmiotów jest niezwykle zbieżny. Meblościanki, plakaty na ścianach, pirackie kasety magnetofonowe na półkach obecne są niemalże we wszystkich analizowanych utworach. Interesujący wydaje się fakt, że zarówno Holoubek (ur. 1979), jak i Domalewski (ur. 1983) reprezentują młode pokolenie twórców, którzy pamiętają tamten okres głównie przez pryzmat swojego dzieciństwa. Dlatego też przedstawiony wizerunek schyłkowej fazy PRL-u bazuje przede wszystkim na jego popkulturowych wyobrażeniach. Uwagę widza w obu produkcjach przykuwa dbałość o szczegóły, dzięki którym opowieść ta wydaje się spójna. Niewątpliwie mroczny charakter obu produkcji stanowi nie tylko ciekawy dokument tamtych czasów, ale także polski alternatywny wariant globalnego zjawiska retromanii.

Obserwując fenomen serialu *Stranger Things*, możemy śmiało stwierdzić, że współczesna kultura popularna jest zakochana w przeszłości. Gorączka archiwizowania beztroskich lat dzieciństwa i towarzyszących mu przedmiotów wydaje się przybierać na sile, co odzwierciedla nie tylko popularność filmów i seriali, których akcja rozgrywa się w latach 80., ale także liczne fanpage'e, blogi poświęcone tamtej dekadzie. Snucie nostalgicznych opowieści spełnia funkcję terapeutyczną, gdyż pozwala chwilowo zapomnieć o problemach współczesnego świata. Wydaje się, że eskapistyczne opowieści będą niezwykle popularne w najbliższej dekadzie i zdominują nie tylko film, seriale, ale również muzykę i literaturę. Być może powrócimy do narracji sprzed epoki cyfrowej, kiedy to koncentrowaliśmy się na kultywowaniu bliskich relacji z przyjaciółmi, a wszystko to miało miejsce w świecie analogowym, w którym wspólnie słuchaliśmy muzyki i komentowaliśmy filmy. Powroty do przeszłości czeka więc świetlana przyszłość, której punktem odniesienia staną się lata 80., a być może i 90. XX wieku.

---

29 M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak Gwiezdne Wojny, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019, s. 114.

## Bibliografia

- Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.
- Giza B., *Antropologia codzienności w wybranych polskich filmach o PRL powstałych po 1989 roku*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017.
- Kępa E., *Antropologiczna refleksja nad zeszytem z przepisami. Kobięca codzienność kuchenna i PRL*, [w:] *PRL-owskie resentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017.
- Kryńska E., *Ekonomiczny kontekst problemu społecznego – przypadek prekariatu*, „Problemy Polityki Społecznej” 2017, nr 26.
- Kubiak A.Z., *Nostalgia i konfluentne wspólnoty*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2014, z. 1–2.
- Napiórkowski M., *Kod kapitalizmu. Jak Gwiezdne Wojny, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019.
- Regiewicz A., *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropie kryminału*, Gdańsk 2017.
- Regiewicz A., *Sentymentalizm a kultura repetycji. Rola nawiązań muzycznych w polskiej literaturze najnowszej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2018, nr 9.
- Reynolds S., *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018.
- Ryziński R., *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*, Wołowiec 2021.
- Stańczak-Wisłicz K., *Smak i wstręt – kryzysowa kuchnia lat 80-tych XX wieku w Polsce*, „Literacje” 2013, nr 2 (29).
- Włodek P., *Cold-noir. Czarny kryminał i Skandynawia*, „Panoptikum” 2017, nr 17 (24).

## Źródła internetowe

- Bajm, *Co mi panie dasz?*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co\\_mi\\_panie\\_dasz.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,bajm,co_mi_panie_dasz.html) [dostęp: 21.08.2022].
- Brodka M., *Wszystko, czego dziś chcę*, <https://www.youtube.com/watch?v=IrjizI0wsXU> [dostęp: 21.08.2022].
- Krawczyk K., *Jak minął dzień*, [https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof\\_krawczyk,jak\\_minal\\_dzie\\_.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,krzysztof_krawczyk,jak_minal_dzie_.html) [dostęp: 21.08.2022].
- Majmurek J., *„Rojst ‘97”. Bagno o wielu dnach*, „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/majmurek-serial-rojst-97-recenzja/> [dostęp: 10.08.2021].

### Streszczenie

Artykuł poświęcony jest nostalgicznym powrotom do lat 80. w najnowszej polskiej kinematografii. Powroty te występują w wersji globalnej (co potwierdza zjawisko popularności serialu *Stranger Things*) i lokalnej (*Rojst*, *Hyacynt*, *Zupa nic*). Interesujące wydają się polskie produkcje powracające do schyłkowej fazy komunizmu, w których wizja świata przedstawionego jest ściśle powiązana z konwencją gatunkową. Lata 80. powracają w dwóch wariantach: komedii (*Zupa nic*) i kryminału (*Rojst*, *Hiacynt*). Co ciekawe, ich twórcy reprezentują młode pokolenie, które wspomina ten okres głównie przez pryzmat dzieciństwa. Prezentowany obraz lat 80. opiera się zatem przede wszystkim na obrazach popkultury. Twórcy filmów i seriali starali się oddać codzienność ówczesnego społeczeństwa na różnych płaszczyznach (muzyka, kuchnia, moda). Uwagę widza przykuwa dbałość o detale i liczna obecność retroobiektów, które nadają opowieściom spójność. Niewątpliwie mroczna natura kryminałów to nie tylko ciekawy dokument tamtych czasów, ale także polska alternatywna odmiana światowego fenomenu retromanii.

**Słowa klucze:** nostalgia, retromania, komedia, kryminał, lata 80.

## Nostalgic returns to the eighties in the latest pop culture

### Summary

This article is devoted to nostalgic returns to the 1980s in the newest Polish cinematography. These returns occur in the global version (the phenomenon of the popularity of *Stranger Things*) and local (*Rojst*, *Hyacynt*, *Zupa nic*). Polish productions returning to the declining phase of the communism seem interesting, in which the vision of the presented world is closely related to the genre convention. The 1980s return in the conventions of comedy (*Zupa nic*) and crime fiction (*Rojst*, *Hiacynt*). Interestingly, their creators represent the young generation that remembers that period mainly through the prism of childhood. Therefore, the presented image of the 1980s is based primarily on pop culture images. The creators of films and series tried to reflect the everyday existence of the society of that period on various levels (music, cuisine, fashion). What catches the viewer's attention is the attention to detail and the numerous presence of retro-objects that make the stories coherent. Undoubtedly, the dark nature of crime novels is not only an interesting document of those times, but also a Polish alternative variant of the global phenomenon of retromania.

**Keywords:** nostalgia, retromania, comedy, detective story, 1980s.

### Biogram

**Dariusz Piechota** (Uniwersytet w Białymstoku) – dr nauk humanistycznych, członek Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura. Autor książek: *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej* (2015), *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne* (2018), *Na fali nostalgii. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte w najnowszej kulturze i literaturze popularnej* (2022). Współredaktor serii Zielona Historia Literatury (*Emancypacja zwierząt?* [2015], *Ekomodernizmy* [2016], *Między empatią*

*a okrucieństwem* [2018], *(Nie)zapomniane zwierzęta* [2021]). W kręgu jego zainteresowań badawczych znajdują się: literatura drugiej połowy XIX wieku, współczesna kultura popularna, *animal studies*, ekokrytyka oraz nauczanie języka polskiego jako obcego.